

SCIENZA

94

Spettacolo Cultura Informazione dell'Unione Italiana Libero Teatro





SCENA ⁹⁴

**Sede legale:**

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

CONSIGLIO DIRETTIVO**Presidente:**

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

Vicepresidente:

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

Segretario:

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

Consiglieri:

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

Loretta Giovannetti

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

Mauro Molinari

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

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
cipriani flavio@gmail.com

Segretario:

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

IN QUESTO NUMERO

| | | | |
|---------------------------|----|----------------------------|----|
| EDITORIALE | 3 | L'INCONTRO | 20 |
| AGENDA UILT | 4 | ROSARIO GALLI | |
| L'ANGOLO DEL PRESIDENTE | | IL GERIONE | 23 |
| BOLOGNA: IL DIRETTIVO | 6 | TEATRO EDUCATIVO | |
| AL TEATRO ALEMANNI | | UN GRANDE PONTE | 24 |
| MATERA 2019 | 7 | VERSO L'EUROPA | |
| ASSEMBLEA NAZIONALE UILT | | L'AUTORE | 26 |
| CATANZARO: LA PREMIAZIONE | 8 | ANDREA JEVA | |
| 4° FESTIVAL NAZIONALE | | ► IL COPIONE: | |
| UNA NUOVA STRADA | 10 | ETRUSCHI! | |
| IL SITO UILT | | TEATROTERAPIA | 27 |
| IL TEATRO POSTDRAMMATICO | 11 | IN CARCERE | |
| E LA SCRITTURA SCENICA | | PERSONAGGI | 28 |
| CONVEGNO | 12 | ANTON GIULIO CALENDÀ | |
| DIVERSA-MENTE ARTE | | DAL LABORATORIO TEATRALE | 30 |
| PREMIO FERSEN ALLA REGIA | 13 | ALLA CLOWNERIE | |
| E ALLA DRAMMATURGIA | | OPPORTUNITÀ DI EMPOWERMENT | |
| INTERVISTA | 15 | CIAO WALTER | 36 |
| FRANCESCO RANDAZZO | | DEDICATO A WALTER CORTELLA | |
| IN REGOLA: | 16 | 30 ANNI DI TEATRO MIO | 38 |
| RIFORMA DEL TERZO SETTORE | | TEATRO PER NON DIMENTICARE | 40 |
| | | LA BAMBOLA SPEZZATA | |
| | | ATTIVITÀ NELLE REGIONI | 42 |

SCENA n. 94

4° trimestre 2018
finito di impaginare il 18 gennaio 2019
Registrazione Tribunale di Perugia
n. 33 del 6 maggio 2010

Direttore Responsabile:
Stefania Zuccari

Responsabile editoriale:
Antonio Perelli, Presidente UILT

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

Collaboratori:

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

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

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

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

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

www.facebook.com/UnioneItalianaLiberoTeatro
 twitter.com/uiltteatro
 www.youtube.com/user/QUEMquintelemento
www.uilt.it

EDITORIALE

DI STEFANIA ZUCCARI

RACCONTIAMO STORIE



Il mondo ha bisogno di storie da raccontare e da ascoltare. Siamo portati a creare e a diffondere racconti e siamo incantati dal sentire storie particolari. Nella sua opera, "Il principio speranza", il grande filosofo tedesco Ernst Bloch argomentò che le nostre reali esperienze di vita sono alla base dei nostri desideri e delle nostre idee utopiche. Poiché le nostre vite quotidiane non sono e non possono essere esattamente come le vorremmo, anche perché i nostri desideri sono fluidi, sogniamo e intravediamo altri mondi immaginari di cui siamo convinti di avere bisogno che stimolano la nostra creatività contribuendo ad arricchire il nostro stato esistenziale. Per esprimerci più compiutamente, sono le aspirazioni non concretizzate nella vita e che sono rimaste nell'immaginario a spingere gli artisti a creare opere d'arte che interpretano i loro e i nostri sforzi, le loro e le nostre lotte, e che, nello stesso

tempo, accendono le speranze di possibili alternative per cambiare il nostro modo di vivere e le relazioni sociali, insieme e nello stesso tempo singolarmente.

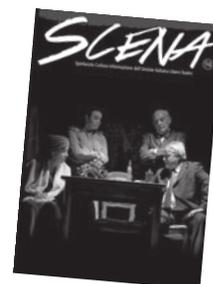
Il mondo ha bisogno di storie dunque, e trova nel teatro la possibilità di vivere, di immedesimarsi in una o in più delle proprie vite immaginarie interpretate dagli attori: e questo si ripete sempre in forme nuove, in spettacoli sempre diversi, si aggiorna in nuovi testi che riescono a interpretare i fatti nell'interminabile flusso delle vite e degli accadimenti.

Per concorrere alla conoscenza di nuovi testi e di fronte alla difficoltà degli autori di pubblicarli con le case editrici sempre meno disposte a correre alcun rischio, proviamo, in questo numero, a riprendere una tradizione delle riviste di teatro, la diffusione di nuovi testi teatrali per una possibile "nuova storia" da raccontare.



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: "Dolore sotto chiave" di Eduardo De Filippo, Compagnia Stabile TEATRO MIO di Vico Equense (NA) diretta da Bruno Alvino - *ph* Adriano Gorgoni.

Foto nel sommario: "Cioccolato" drammaturgia e regia di Roberta Costantini, Compagnia Teatrale COSTELLAZIONE di Formia (LT) - *ph* Davide Curatolo;

"La Governante" di Vitaliano Brancati per la regia di Marcello Andria, Compagnia dell'ECLISSI di Salerno diretta da Enzo Tota;

"La bambola spezzata" di Emilia de Renzo per la regia di Gianni De Feo, Compagnia SERPIRIA di Roma, con Alessandra Ferro e Patrizia Bellucci - *ph* Manuela Giusto;

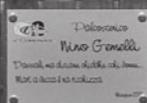
"La Cenerentola maritata" monologo a più voci di Manlio Santanelli, regia di Francesco Faccioli, Compagnia TUTTINSIEME di Corridonia (MC), con Scilla Sticchi.

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.

Dopo le riunioni UILT in Calabria il 1° e 2 dicembre 2018
in occasione della premiazione del 4° Festival Nazionale UILT
presso il Teatro Comunale di Catanzaro
il prossimo appuntamento per il Direttivo, Centro Studi
e Tavolo Educativo sono in Emilia Romagna
il 2 e 3 febbraio 2019 a Bologna presso il Teatro Alemanni...

...in attesa dell'Assemblea Nazionale dell'Unione il 12 e 13 aprile
a Matera, Capitale della Cultura 2019



Teatro Comunale di Catanzaro – 1° dicembre 2018

Vertici UILT del Comitato Esecutivo, presidenti regionali del Consiglio Direttivo, responsabili dei Centri Studi e i partecipanti ai Tavoli delle riunioni sulle Regioni e sul Teatro Educativo, insieme sul palco in occasione della premiazione del 4° Festival Nazionale UILT (foto D. Curatolo per SCENA)

L'ANGOLO

DI ANTONIO PERELLI

PRESIDENTE UILT

Carissime amiche ed amici dell'Unione, il 2018 è ormai alle spalle e l'anno nuovo, il 2019, ci si presenta denso di aspettative ma anche di incognite. Sullo sfondo del nostro immediato futuro campeggia la riforma del Terzo Settore, con i suoi Decreti Attuativi ancora in via di definizione mentre stiamo per andare in stampa. La scarsa informazione che ne danno i media, concentrati su altri e ben più importanti accadimenti, testimonia come venga sentito come un problema secondario: questo ormai non ci sorprende neanche più di tanto, visto come chi fa cultura nell'ambito del volontariato viene normalmente trattato. Eppure il volontariato svolge in Italia un'importantissima funzione sociale e culturale, che viene sostanzialmente ignorata dalle istituzioni, se non addirittura osteggiata.

Noi siamo però tra l'incudine ed il martello, perché quando i governi si interessano di noi, non è per aiutarci ma per tassarci: da una parte, nonostante le dichiarazioni pubbliche tese solo a far bella figura, vedono la cultura come fumo negli occhi e temono i cittadini troppo colti e soprattutto capaci di comprendere i meccanismi che stanno dietro ad ogni potere politico; dall'altra il Fisco, la *longa manus* pratica degli stessi governi, che, sempre più assetato, vede nelle associazioni culturali del Terzo Settore la possibilità di cavarne fuori dei consistenti prelievi. E quello che fa ancor più male è scoprire che una gran fetta dell'associazionismo, quella delle società sportive, uscirà praticamente indenne da questa riforma: i suoi appoggi politici consentiranno a questi gruppi, a livello economico ed amministrativo, di non cambiare molto rispetto a prima; invece quella parte di associazionismo che si occupa degli aspetti più tipicamente artistici e culturali ne esce praticamente massacrata, come se chi se ne occupa fosse stato finalmente smascherato e le sue losche attività teatrali fossero poste finalmente sotto la lente d'ingrandimento di un Fisco abile e giusto. Ma non saranno certo né il Fisco, né il Legislatore, né la scarsa considerazione verso la cultura che saranno capaci di fermarci: nella nostra progettualità a breve termine e nelle nostre prospettive ci sono infatti corsi di aggiornamento sulle nuove norme e legislazioni, c'è un accordo con il MIUR per il riconoscimento del lavoro dei laboratori teatrali nell'ambito dell'alternanza scuola lavoro, c'è il Consiglio Direttivo di febbraio a Bologna (nello storico Teatro Alemanni, passato in gestione alla UILT Emilia Romagna grazie a Pardo Mariani ed ai suoi preziosi collaboratori), c'è l'organizzazione dell'Assemblea a Matera e del Congresso internazionale del CIFTA, c'è il Tavolo del Teatro Educativo, c'è il teatro sociale e molto altro ancora, a testimonianza della nostra vitalità e di una nostra crescita numerica (il 2019 ci trova con più di quindicimila iscritti) e qualitativa, obiettivi che non si raggiungono certo senza un duro lavoro ed una passione tanto forte quanto lontana da ogni interesse personale.

E non solo i miei sondaggi personali sulle compagnie che hanno svolto e svolgono un lavoro laboratoriale presso le scuole e su quelle disposte a viaggiare nell'ambito di un progetto europeo (avevo chiesto la disponibilità ad andare in Al-



bania, anche se poi il progetto non si è concretizzato), ma anche il recente sondaggio attraverso un questionario, che ci ha presentato il dott. Manuali a Catanzaro, hanno rivelato non un volto nuovo, ma più volti nuovi dell'Unione, che vanno dalla commedia classica al dialetto, dai burattini alla danza, dal teatro d'improvvisazione alla tragedia, dal folklore al monologo, con una ricchezza espressiva veramente stupefacente; la UILT ha spazi teatrali, ha teatri in gestione o cogestione; l'ottantatré per cento delle compagnie che hanno risposto ha dichiarato di svolgere attività teatrale con finalità sociale ed educativa, nelle scuole, nelle comunità terapeutiche, nelle carceri.

Ne emerge dunque un patrimonio inestimabile, un'incredibile potenzialità, un tesoro da custodire e da far crescere, una struttura da sostenere ed irrobustire, da difendere e far progredire. L'energia di tanta attività è un'energia positiva che ci stimola a continuare il nostro lavoro, a far sì che il teatro filodrammatico (ci piaccia o no questo, a meno di improbabili cambiamenti dell'ultim'ora, è il termine scelto dal Legislatore per etichettare il nostro teatro) abbia lo spazio e soprattutto la considerazione che merita, proiettato così com'è verso un'apertura sempre più marcata verso la formazione e l'inclusione sociale.

Prende pian piano corpo quel lavoro teatrale nella scuola e nella società che avevo in qualche misura indicato come il futuro di una larga parte di tutto il teatro amatoriale (nel senso più nobile e più letterale del termine), capace di arrivare là dove il teatro dei professionisti o non può o non trova convenienza ad arrivare.

E tra i nostri iscritti la presenza di tanti giovani è un evento estremamente positivo da non sottovalutare, è un segnale di speranza per il futuro: ogni volta che si riesce a far esprimere dei giovani in un'attività complessa e coinvolgente come quella di pensare, preparare e realizzare uno spettacolo teatrale (con contenuti validi e formativi) si compie un'operazione culturale di grande spessore, i cui frutti positivi non solo si potranno cogliere in breve tempo, ma soprattutto si potranno assaporare in prospettiva futura; si compie un investimento lungimirante, che avrà ricadute positive su tutta la nostra società, così bisognosa di una visione più intelligente, più umana e solidale dell'esistenza.

ANTONIO PERELLI
Presidente Nazionale UILT

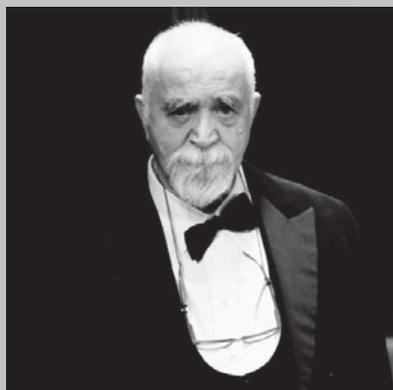
Bologna, Teatro Alemanni

sabato 2 e domenica 3 febbraio 2019 - via Mazzini, 65

LA NUOVA VITA DEL TEATRO ALEMANNI

Il **Teatro Alemanni** (in dialetto bolognese: *Al Teàter di Alemân*) è sito all'interno del complesso parrocchiale di Santa Maria Lacrimosa degli Alemanni, in via Mazzini al 65. Inaugurato l'11 dicembre 1982 e considerato il "tempio" della teatralità cittadina, il suo cartellone è stato tradizionalmente dedicato alle compagnie bolognesi e alle opere di autori locali in dialetto o in italiano, seguite da un pubblico appassionato del teatro dialettale.

In seguito alla scomparsa del suo precedente, storico gestore Gigi Pavani, avvenuta a dicembre 2017, nel 2018 il Teatro è rimasto chiuso a partire dal mese di maggio: il 1° ottobre è stato dato in conduzione alla **UILT Emilia Romagna** e alla neonata associazione *Amici dell'Alemanni*, nello specifico a **Pardo Mariani** in qualità di nuovo Direttore del Teatro: «L'idea nasce perché con i componenti cercavamo un luogo in cui fare una scuola di teatro a livello nazionale e cercando questo spazio ci è capitato di scoprire il vuoto dell'Alemanni in seguito alla morte di un nostro caro amico e componente della UILT, Gigi Pavani, che ne era gestore. Così ci siamo messi in gara per avere la gestione, insieme ad altre associazioni, ed alla fine siamo riusciti ad ottenerla».



Dopo i lunghi mesi di chiusura, la riapertura ufficiale del Teatro è stata annunciata dalla conferenza stampa tenutasi il 21 novembre 2018 presso Palazzo d'Accursio con la partecipazione e la soddisfazione dell'Assessore al Turismo, Promozione e Cultura del Comune di Bologna, Matteo Lepore e del responsabile Comunicazione del Teatro Alemanni, Stefano Volpe. Anche il Direttore Artistico Graziano Ferrari si dice soddisfatto: «*Vogliamo che sia un teatro della comunità, aperto alla città, e un teatro utile, sociale*». Soddisfatta di questa nuova avventura anche l'attrice, regista e formatrice Francesca Fuiano, tra i componenti del nuovo direttivo: «*È stato sicuramente faticoso recuperare in così poco tempo il teatro che aveva bisogno anche di ristrutturazione strutturale, ma in pochissimi giorni, da quel primo ottobre in cui ci è stato consegnato, siamo riusciti a rimoderarlo*».

Riapertura che ha avuto luogo **domenica 25 novembre 2018**, con presentazione al pubblico del rinnovo degli spazi e della successiva stagione teatrale, la trentaseiesima della sua storia, partita con lo spettacolo a tema sociale

"*Racconti dalla furia e dal ritorno*" della Amorevole Compagnia Pneumatica. Dal mese di gennaio è in partenza all'interno del Teatro una prima fase di sperimentazione della Scuola di Teatro UILT, un progetto nazionale teso a formare i giovani verso la cultura teatrale, a cura di Francesca Fuiano.

Lo sguardo verso il futuro del Teatro Alemanni appare rivolto su più fronti. Così come auspicato dalle parole del suo Direttore, e Presidente UILT Emilia Romagna, Pardo Mariani, uno dei propositi è «*l'apertura non solo al dialetto bolognese, come la tradizione di questa struttura vuole, ma anche ad altre forme dialettali ed espressive, ad esempio il teatro educativo, il teatro sociale, di improvvisazione ecc. Intendiamo lasciare fluire tutte le forme artistiche che possano dare un volto nuovo e moderno al Teatro Alemanni. Abbiamo un progetto per fare del Teatro un 'salotto di famiglia' con incontri, conferenze e formazione. Teatro non visto solo come il luogo dello spettacolo, ma come il luogo del ritrovo*».

DANIELE CIPRARI



ASSEMBLEA NAZIONALE UILT

Matera Capitale Europea della Cultura 2019

12/13/14 aprile • Hotel San Domenico - via Roma, 15

www.hotelsandomenico.it

Quando si prepara e si organizza un evento importante come un'Assemblea Nazionale di un'associazione che conta novecento compagnie e di quindicimila persone, non si può non tener conto di ciò che, "nell'immaginario collettivo" dei nostri iscritti, rappresenta la parola ASSEMBLEA, di ciò che vogliono dire, nello stesso immaginario, le due parole "vita associativa". È un aspetto non secondario della nostra storia recente, che ci ha visto in difficoltà "pratica", quando abbiamo dovuto approvare variazioni allo Statuto o "teorica", quando abbiamo dovuto valutare i contenuti delle risposte alle domande - rivolte alle Compagnie iscritte - in merito alla loro attività. In più, sapendo che il nostro Statuto - nello spirito più genuinamente vicino al volontariato - non prevede rimborsi per la partecipazione all'Assemblea e che, come fanno altri nel nostro settore, non facilitiamo tale partecipazione con un "gettone di presenza", siamo consapevoli che le uniche forze che ci possono spingere ad intervenire sono la convinzione, la consapevolezza ed il senso di appartenenza. La convinzione dovrebbe nascere dall'utilità concreta di conoscere da vicino chi sono le persone che prendono le decisioni più importanti per la vita dell'Unione, come la pensano e come interagiscono tra di loro attraverso i lavori assembleari; la consapevolezza dovrebbe nascere dalla riflessione sul fatto di essere comunque parte di una realtà assai complessa, dove tuttavia, grazie ad un metodo democratico tenacemente voluto e sempre praticato, anche il singolo, anche la compagnia, hanno diritto a sapere, a capire e soprattutto ad esprimere la propria opinione, come facenti parte di un tutto in cui ogni gruppo è sempre parte vitale di un più grande organismo; il senso di appartenenza dovrebbe nascere, infine, dalla "vibrazione delle corde" più importanti della nostra sensibilità, della nostra coscienza, dal nostro senso etico. Chi si iscrive dovrebbe impegnarsi, con la stessa iscrizione, non solo al rispetto di Sta-

tuto, Regolamento e Principi Etici dell'Unione, ma anche a partecipare alla nostra vita associativa, per dare il proprio contributo al bene comune associativo ed essere concretamente espressione di democraticità ma soprattutto di libertà.

Quest'anno poi lo scenario sarà MATERA, la città dei Sassi, Patrimonio Culturale dell'UNESCO, Capitale Europea della Cultura 2019, che si prepara a vivere quest'anno (con la cerimonia d'apertura il 19 gennaio) con grande impegno e soprattutto con grande orgoglio cittadino, in un fiorire di eventi, iniziative ed attività culturali di ogni genere.

Di MATERA ("terra alta", dall'aramaico *matù* > *mata=terra* ed *elù=alta*) e dei suoi abitanti, già chiamati da Plinio il Vecchio Mateolani (proprio perché abitanti di un territorio al confine tra gli Apuli ed i Lucani) mi piace qui ricordare la motivazione con cui l'anno scorso la città di Firenze ha assegnato loro il suo premio speciale intitolato a Giorgio La Pira: «Per la sua capacità di proiettarsi nella comunità internazionale, per la sua determinazione e apertura al cambiamento. Per la tenacia nel capovolgere stereotipi culturali, [...] in particolare per l'impegno congiunto di cittadini, associazioni e istituzioni a favore di iniziative e progetti inclusivi che ne fanno una delle città simbolo di un sistema culturale integrato».

Con l'auspicio che questa Assemblea Nazionale sia vissuta da tutti noi come un momento necessario alla crescita e al rafforzamento dell'Unione, come un'occasione per stare insieme, scambiarci idee ed opinioni tra amici che hanno la stessa passione e che vogliono lo stesso bene comune ed infine come la possibilità di assaporare l'ospitalità di una città meravigliosa, vi aspetto numerosi a Matera!

ANTONIO PERELLI
Presidente Nazionale UILT

INFO e prenotazioni: segreteria@uilit.it
PROGRAMMA a breve su www.uilit.it



Premiazione del 4° Festival Nazionale UILT

SABATO 1° DICEMBRE - TEATRO COMUNALE DI CATANZARO



È "Chocolat" della Compagnia Teatrale **COSTELLAZIONE** di Formia (LT) lo spettacolo vincitore del 4° Festival Nazionale UILT. Iniziata lo scorso 29 settembre e proseguita ogni sabato sera sul palco del Teatro Comunale di Catanzaro, la vetrina biennale dell'Unione Italiana Libero Teatro ha portato in Calabria i suoi migliori spettacoli, che dopo aver superato una lunga ed attenta selezione – prima a livello regionale e in seguito a livello nazionale – si sono susseguiti fino all'attesissima serata finale di sabato 1° dicembre.

Opere estremamente varie per generi e tematiche affrontate, ma tutte unite da quel filo conduttore dell'elevata qualità artistica che tanto a cuore sta alla UILT, nel nome del teatro fatto per passione e con competenza.

Data la coincidenza con i lavori del Direttivo Nazionale e del Centro Studi, i componenti della UILT sono stati ricevuti sabato 1° dicembre dall'Assessore al Turismo del Comune di Catanzaro Alessandra Lobello, che ha sottolineato la quantità e la qualità delle iniziative teatrali e culturali proposte in città, ribadendo l'importanza che il teatro e la cultura possono avere in quanto strumenti di crescita e arricchimento dell'intero territorio.

Poche ore dopo, la serata conclusiva del Festival si è aperta con lo spettacolo fuori concorso della Compagnia **LA RIBALTA** di Vibo Valentia, che con "Serata in famiglia" – regia di Rosario Gattuso – ha piacevolmente intrattenuto il numeroso pubblico fino all'inizio della cerimonia di premiazione, presentata dai "padroni di casa" del Teatro Comunale: Francesco Passafaro e Stefano Perricelli.

Il verdetto della Giuria del Festival ha premiato con il massimo riconoscimento, *Miglior spettacolo*, la Compagnia **COSTELLAZIONE** di Formia (LT) con "Chocolat" – drammaturgia di Roberta Costantini liberamente tratta dal romanzo di Joanne Harris e dall'omonimo film di Lasse Hallström, regia di Roberta Costantini e Marco Marino.

A consegnare il premio, il Presidente Nazionale UILT Antonio Perelli e i vertici della UILT Calabria, il Presidente Gino Capolupo e il Direttore del Centro Studi Francesco Passafaro, a cui va il grande ringraziamento per la capillare, attenta e fortemente appassionata organizzazione dell'intera manifestazione, da condividere con tutto lo staff del Teatro Comunale di Catanzaro.

Questo l'elenco di tutti i premi assegnati durante la serata:

- PREMIO GRADIMENTO DEL PUBBLICO:
"Il commercio del bisogno"
Compagnia CAMBIOSCENA, Forlì (FC)
- PREMIO GIOVANI TEATRO LAB: "Farà giorno"
Compagnia LA BOTTEGA DE LE OMBRE, Macerata
- MIGLIOR ATTRICE NON PROTAGONISTA:
Annalaura Mauriello – "La Governante"
Compagnia dell'ECLISSI, Salerno
- MIGLIOR ATTORE NON PROTAGONISTA:
Mario De Caro – "La Governante"
Compagnia dell'ECLISSI, Salerno
- MIGLIOR ATTRICE PROTAGONISTA:
Marianna Esposito – "La Governante"
Compagnia dell'ECLISSI, Salerno
- MIGLIOR ATTORE PROTAGONISTA:
Alessandro Bruni – "Farà giorno"
Compagnia LA BOTTEGA DE LE OMBRE, Macerata
- MIGLIOR REGIA: Roberta Costantini – "Chocolat"
Compagnia Teatrale COSTELLAZIONE, Formia (LT)
- MIGLIOR SPETTACOLO: "Chocolat"
Compagnia Teatrale COSTELLAZIONE, Formia (LT)

Un grande, ulteriore grazie per la riuscita dell'evento va alle altre Compagnie partecipanti – LA BETULLA di Nave (BS) con "Il visitatore", ONEIROS di Cinisello Balsamo (MI) con "Io sono il mare", TEATROVILLAGGIOINDIPENDENTE di Settimo Torinese (TO) con "Italia Donati maestra" – e alla Compagnia AL CASTELLO di Foligno (PG), che sfortunatamente non ha potuto rappresentare il proprio spettacolo "Sei personaggi in cerca d'autore" nella data prevista. Appuntamento ora alla seconda metà del 2019 con l'avvio delle varie selezioni regionali, e al 2020 con la prossima edizione, la quinta, di un Festival Nazionale UILT il cui livello e la cui importanza vanno sempre più aumentando.

DANIELE CIPRARI



Teatro Comunale di Catanzaro – 1° dicembre 2018

▲ LA RIBALTA di Vibo Valentia con lo spettacolo fuori concorso "Serata in famiglia". Francesco Passafaro, direttore del Teatro Comunale di Catanzaro, e Quinto Romagnoli Presidente UILT Marche con il premio di "Farà giorno" de LA BOTTEGA DE LE OMBRE di Macerata ad Alessandro Bruni e il Premio Giovani Teatro Lab.

◀ Roberta Costantini e Marco Marino - COSTELLAZIONE di Formia (LT) vincitori del Festival con "Chocolat"; il Presidente Nazionale UILT Antonio Perelli e il Presidente UILT Calabria Gino Capolupo; Enzo Tota, Compagnia dell'ECLISSI di Salerno riceve i premi per "La Governante". Le foto della premiazione sono di Davide Curatolo e Danio Belloni

4° Festival Nazionale
U.I.L.T. Unione Italiana Libero Teatro
Cinema Teatro Comunale, Catanzaro 2018



Una nuova strada

Cos'è il *web*? È uno dei principali servizi di **Internet**, che ci dà possibilità di accedere ad un insieme molto vasto di contenuti, e di ogni genere. Il *World Wide Web*, comunemente conosciuto con la sigla *www*, è uno dei principali servizi di **Internet**. La rete è in continua evoluzione e negli ultimi anni ha fatto passi da gigante. Il nostro attuale sito *web* – www.uilt.it – creato e gestito con grande passione e competenza, risulta però un po' datato per gli standard attuali, e oggi poco fruibile nei suoi contenuti; mancano alcune cose, ad esempio la possibilità di inserire immagini e video. Il motivo che ci ha spinto a ridisegnare ed anzi, produrre un **nuovo sito web**, è stata proprio la volontà di renderlo maggiormente fruibile e più ricco di contenuti: da offrire agli associati, *in primis*, ma anche ad un pubblico non direttamente coinvolto nel nostro mondo. Insomma, abbiamo voluto creare uno strumento nuovo, che possa fornire tutte le informazioni e le funzioni necessarie ed utili, con una veste grafica più accattivante, e più facile da consultare. Negli ultimi anni si è molto sviluppata la piattaforma software «**WordPress**», nata per creare *blog* (contrazione di *web-log*, ovvero «diario in rete»), ma diventata ormai uno strumento semplice e efficace anche per costruire siti *web* di qualsiasi genere. **WordPress** è una cosiddetta piattaforma *open source* («sorgente aperta») in cui gli autori, detentori dei diritti, rendono pubblico il codice sorgente, favorendone il libero studio e permettendo a programmatori indipendenti di apportarvi modifiche. Si tratta quindi di un *software* che consente la creazione di siti **Internet** formati da contenuti testuali e multimediali facilmente gestibili, ed aggiornabili in modo molto dinamico. Abbiamo scelto questo strumento proprio per poter implementare facilmente e con estrema velocità i contenuti del sito, peraltro ad un costo molto basso. La piattaforma **WordPress** di per sé è gratuita, ma con pochi euro di spesa è possibile acquistare uno spazio *web* (cioè un dominio) personale, il che ci consentirà di avere a disposizione una denominazione senza l'estensione obbligata di *wordpress*; invece di www.uilt.wordpress.com, in altre parole, il titolo del nostro nuovo sito sarà, più semplicemente, www.uilt.net.

Dal punto di vista operativo, il vecchio sito **UILT** non sarà rimosso, ma verrà mantenuto in modalità riservata – cioè con accesso tramite *password* – per tutta la parte amministrativa e burocratica, relativa alle iscrizioni delle compagnie. Il nuovo sito conterrà invece tutte le informazioni riguardanti i vari settori e le attività della **UILT**.

Nella **home page**, la pagina principale, abbiamo mantenuto il vecchio menù con tutti i suoi contenuti, ma li abbiamo arricchiti ed abbiamo inserito i “bottoni” che collegano le pagine di interesse principale: ad esempio le *news*, i concorsi, i servizi, le modalità di iscrizione, i contatti della **UILT**, il Centro Studi. Una delle principali novità è la **SEZIONE VIDEO**, cioè il collegamento al canale di **YouTube** con tutti i filmati relativi alle attività della **UILT**, sia istituzionali che artistiche.

Il sito permette di navigare al suo interno avendo sempre in evidenza, sia in alto che nella barra laterale, il menù principale, che comprende anche il “bottono” per entrare nel vecchio sito («**Accesso Area Iscritti UILT**»). Nella parte bassa della *home page* sono posizionati altri “bottoni” che, per comodità degli utenti, rimandano ancora alla Sezione Video, l'Accesso Area Iscritti **UILT**, la pagina di «**Scena**» (il nostro magazine), quella della **Giornata Mondiale del Teatro**, i **riferimenti legali e giuridici** della **UILT**. La parte alta della *home page* si caratterizza per l'evidenza delle *news* e dei due “bottoni” dei «**Concorsi/ragasse**» e delle «**Regioni**». All'interno della pagina delle **Regioni** è presente l'elenco delle singole strutture periferiche, ognuna con i propri dati e contatti e con il rispettivo elenco delle **compagnie iscritte**. Ogni compagnia avrà una pagina personale, dove saranno inseriti i relativi dati, il logo (se esistente) ed i *link* di collegamento alla propria pagina *web* o *social* esterna. In questo modo avremo sempre a disposizione notizie fresche sulle compagnie (a patto che le compagnie tengano aggiornati i propri siti *e/o* i *social*!).

La pagina di «**Scena**» offre in evidenza l'ultimo numero della rivista, con la possibilità di leggerlo *online* (tramite il collegamento esterno a *Issuu*) oppure di scaricarlo. Nella sezione **ARCHIVIO** sono disponibili tutti i numeri arretrati a partire dall'anno 2007, sempre con la doppia possibilità di lettura o *download*.



Con questo nuovo sito *web* vogliamo offrire un servizio ancora più completo e sempre aggiornato, e ci auguriamo che questo nuovo mezzo possa diventare un ulteriore traino per avvicinare molte altre persone e compagnie alle attività della **UILT**... Perché, come dice il nome stesso della nostra associazione, *l'Unione fa la forza!* La forza di studiare, di confrontarsi, di crescere, di svilupparsi, di promuoversi... Un'unione che coinvolge tutta Italia ma che sa anche varcare i nostri confini, come già stiamo facendo, per portare la nostra arte nel mondo. Non a caso, nella testata del sito, sotto il titolo, c'è una frase: «*Il teatro per passione*»... Quella passione, quel fuoco che ci arde dentro e ci dà la possibilità di esprimere la nostra arte attraverso il teatro.

DANIO BELLONI
Responsabile Web Nazionale UILT

RIFLESSIONI

DI FLAVIO CIPRIANI
DIRETTORE CENTRO STUDI UILT

IL TEATRO POSTDRAMMATICO E LA SCRITTURA SCENICA

Una premessa

«IN PRINCIPIO ERA IL TEATRO SCATURITO DAL RITO AVENDO MUTUATO LA FORMA MIMETICA DALLA DANZA, ESSENDOSI SVILUPPATO IN COMPORTAMENTO FORMALIZZATO PRIMA ANCORA DELL'AVVENTO DI QUALSIASI FORMA DI SCRITTURA. L'ANTROPOLOGIA CI HA FATTO CAPIRE COME LE PRIME FORME TEATRALI RITUALI RAPPRESENTAVANO PROCESSI EMOTIVAMENTE IMPATTANTI, CACCIA-FERTILITÀ, CON L'AUSILIO DI MASCHERE, COSTUMI E ATTREZZERIA IN MODO DA COMBINARE DANZA, MUSICA E GIOCO DEI PERSONAGGI: **CERIMONIA – VOCE NELLO SPAZIO – PAESAGGIO** (DESCRIVONO IL POSTDRAMMATICO). QUESTA SCRITTURA MOTORIA E FISICA RAPPRESENTA UNA SORTA DI TESTO ED È EVIDENTE LA DIFFERENZA CON IL TEATRO LETTERARIO MODERNO. IL TEATRO LETTERARIO BORGHESE È DOMINATO DAL TESTO COME OFFERTA DI SENSO MENTRE GLI ALTRI MEZZI TEATRALI ERANO PURAMENTE FUNZIONALI E VENIVANO TENUTI SOTTO CONTROLLO DALLA ISTANZA DELLA RAGIONE».

[H. T. LEHMANN]

ed ancora:

«IL DRAMMA NELLA SUA FORMA PIÙ SEMPLICE È MOVIMENTO RITMICO DEL CORPO NELLO SPAZIO; CON DRAMMA È INTESA L'AZIONE SCENICA E QUINDI IN SOSTANZA IL TEATRO».

[G. FUCHS]

Teatro delle energie

Si parla quindi di un teatro non del significato ma delle forze e dell'intensità, degli affetti nella loro presenza, un teatro oltre la rappresentazione, un teatro delle energie.

«*L'arte non è riproduzione di un oggetto, piuttosto oggetto di conoscenza, l'arte afferra con un gesto la realtà per staccarsi da essa*: LA DEFINIZIONE DI TEATRO ENERGETICO È VICINA ALL'ESPRESSIONE POSTDRAMMATICO».

La scena è l'inizio, il punto di partenza, non lo spazio della copia. Sicuramente uno studio che possa far comprendere in modo esaustivo il teatro postdrammatico deve iniziare dalla conoscenza del teatro drammatico con una azione-studio sugli elementi dello stesso, ma anche riflettendo inizialmente sulla terminologia.

Teatro postdrammatico non indica un teatro dove non esiste più il dramma ma, come spesso si tenta di chiarire, un teatro dove il testo letterario drammatico, qualora vi sia, ha assunto un'importanza diversa: in quel processo messo in atto dalla fine dell'Ottocento che si definisce come ri-teatralizzazione del teatro, la componente drammaturgica letteraria (prima creazione) ha perso la centralità che sino ad allora aveva mantenuto, per trasformarsi in una delle componenti della composizione dello spettacolo (seconda creazione) in quel pro-

cesso descritto come paratassi dove tutte le componenti di quel processo assumevano una paritetica importanza. Quindi un testo drammatico letterario come una parte del tutto. Il dramma continua ad essere presente ma ha assunto forme diverse (anche un nuovo modo di scrivere il dramma) ed un collocamento non prioritario nella composizione del testo spettacolare.

«IL TEATRO ACQUISISCE UNA NUOVA AUTONOMIA COME FORMA DI PRATICA ARTISTICA. IL TEATRO DRAMMATICO È DOMINATO DALLA PREMINENZA DEL TESTO. NEL TEATRO DELL'ETÀ MODERNA LA MESSINSCEA ERA SOSTANZIALMENTE DECLAMAZIONE DEL TESTO E ILLUSTRAZIONE DEL DRAMMA SCRITTO, ANCHE IN PRESENZA O CON LA PREVALENZA DI INTERVENTI DI MUSICA E DANZA, IL TESTO RESTAVA DETERMINANTE COME PORTATORE DELLA TOTALITÀ DI UN IMMAGINARIO NARRATIVO E MENTALE. LA FIGURA UMANA CONTINUA A DEFINIRSI SOPRATTUTTO PER MEZZO DELLA PAROLA ED IL TESTO MANTIENE LA SUA FUNZIONE DI TESTO COLLEGATO AI RUOLI. IL TESTO DRAMMATICO ERA LA CREAZIONE DI UNA ILLUSIONE, LA REALIZZAZIONE DI UN UNIVERSO FITTIZIO. INTEREZZA, ILLUSIONE, RAPPRESENTAZIONE SONO INTRINSECHE AL MODELLO DI DRAMMA».

Dal momento in cui si interrompono queste sequenze e sopraggiungono convinzioni diverse si inizia a parlare di postdrammatico: depotenziamento della parola rispetto alla sua importanza di significati; dissoluzione dei discorsi: un teatro che perde il dialogo, teatro senza dialogo; sembra che le figure parlino in azione monologante, come se fossero parlate dall'autore del copione o che sia lo stesso pubblico a prestar loro la sua voce interiore. Irrompe una drammaturgia uditiva oltre che visiva (disposizione di spazi sonori e di senso).

Fondamentalmente avviene un cambiamento rispetto al piano espressivo della recitazione a favore della consistenza materiale della presenza fisica e scenica dell'attore, acquisendo potenzialità drammaturgiche del corpo e del gesto nella conoscenza del respiro e della voce, un nuovo uso della parola, voce come *medium* tra il corpo dell'attore e lo sguardo dello spettatore. Essere presenza e non rappresentazione. Si hanno dei metodi compositivi diversi che assumono l'importanza di un codice linguistico, la scrittura scenica come codice linguistico.

Il teatro postdrammatico è il teatro dove agisce la scrittura scenica. Tale scrittura non è la scrittura del testo, nella sua pratica di composizione dispone di strumenti e materiali – tecniche specifiche per dialogare con lo spettatore – ed è autonoma rispetto al testo. I codici scenici partecipano alla creazione drammaturgica divenendo elementi costitutivi (scrittura come *immagine-suono-esperienza corporea* in una forma aperta).

Vorrei per terminare tracciare alcune prassi fondamentali che caratterizzano questo metodo compositivo che porterà al testo performativo (*performance text*). Il *performance text* assume in questo contesto di composizione qualità e peculiarità innovative: importanza della presenza rispetto alla rappresentazione – condivisione più che comunicazione – più processo che risultato – più manifestazione che significato – più energia che informazione.

A) irruzione del reale – montaggio di segmenti di verità – centralità del qui ed ora come verità del momento scenico nella costruzione di uno spazio-tempo autentico;

B) contemporaneamente completamente in forma di segni: il linguaggio del corpo e l'attore come scrittura scenica. In questa ridefinizione di concetti come quello di drammaturgia, che termina di essere significato rispetto esclusivamente al testo dell'autore, allargando così la sua definizione a tutte le componenti che agiscono all'interno della composizione che usa come codice la scrittura scenica, possiamo affermare che: il testo drammatico è diventato un oggetto storico-teatrale invece di storico-letterario; è cambiato il rapporto tra dramma e spettacolo; c'è uno spostamento dell'attenzione dai prodotti ai processi di composizione drammatica e va in crisi l'idea di un testo drammatico a priori rispetto allo spettacolo.

«NELLA PREGHIERA, NEL RITO, NEL CORO E NELLA COMUNICAZIONE DI COMUNITÀ, IL TEATRO SI RIALLACCIA ALLE SUE RADICI RELIGIOSE E MISTICHE. INVECE DI UNA PSICOLOGIA DAL RESPIRO SI CERCANO GRANDI PASSIONI ED IN DEFINITIVA LA PASSIONE. È ABBASTANZA SORPRENDENTE, NELL'EPOCA DELLA TECNOLOGIA IL TEATRO RESTA IL LUOGO ELETTIVO DELLA METAFISICA. POICHÉ LA REALTÀ È DAVANTI AGLI OCCHI DI TUTTI, DIMENTICATA DAGLI DEI, SEGNATA DA UNA INFINITA MANCANZA NON SOLO DELL'ESSERE MA ANCHE DI UN MENO VOLGARE APParire, SI RENDE MANIFESTO IL BISOGNO DI CERCARE NELLE CIFRE DELLA SCENA ALTRI MONDI, ATOPIE ED UTOPIE, CHE CONSENTANO DI FARE UN'AUTENTICA ESPERIENZA DI SPIRITUALITÀ».

[H. T. LEHMANN]

Tratto dallo studio
del testo

"Il teatro postdrammatico"
di H.T. Lehmann,
da scritti ed articoli
di Gerardo Guccini
e Lorenzo Mango.

FLAVIO CIPRIANI



UNIVERSITÀ
CATTOLICA
del Sacro Cuore



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

CONVEGNO: DIVERSA – MENTE ARTE

I linguaggi espressivi per l'inclusione

Sabato 23 febbraio 2019 • Scuola Primaria Salvatore Orrù
Via Pasubio 10-16, 21054 Fagnano Olona (VA)

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

Comitato scientifico: Prof. Gaetano Oliva, Prof. Ermanno Paccagnini

Coordinamento scientifico workshop: Dott.ssa Serena Pilotto

Segreteria Organizzativa: C.R.T. "Teatro-Educazione", EdArtEs Percorsi d'Arte

FINALITÀ – La complessità delle esigenze e delle urgenze personali di studenti e famiglie stanno mettendo sempre più in discussione il mondo della scuola: difficoltà di apprendimento, problemi comportamentali ed emotivi, demotivazione, disagio sociale, differenze culturali sono ormai la regola delle problematiche presenti nei contesti educativi. Oggi, a qualsiasi livello educativo si operi, è necessario operare una riflessione profonda e un cambio di prospettiva decisa basata sull'inclusione di ogni diversità e sulla individualizzazione e personalizzazione delle metodologie didattiche. Differenziare i percorsi educativi diventa allora una risposta necessaria per cogliere la sfida lanciata dall'inclusione alle nostre istituzioni: non fare semplicemente posto alle differenze per integrarle, ma affermarle, valorizzarle, farne il focus dell'azione educativa. Tra gli strumenti per progettare e realizzare una "comunità educante inclusiva" l'Educazione alla Teatralità propone le arti espressive; esse, infatti, possono ricoprire un importante ruolo nello sviluppo di un ambiente relazionale flessibile, empatico, capace di promuovere la persona nella sua unicità e globalità al centro del suo percorso di crescita.

Nell'Educazione alla Teatralità – la quale si pone come finalità e scopi primari quelli di contribuire al benessere psicofisico e sociale della persona – i linguaggi espressivi, infatti, vengono concepiti come veicolo per la conoscenza di sé, strumenti di indagine del proprio vivere e modalità per dare senso al proprio agire nel mondo. L'Educazione alla Teatralità valorizza un processo di acquisizione personalizzante della conoscenza dove non ci sono modelli, ma dove ognuno può e deve arrivare a sviluppare una personale capacità di comunicazione e di relazione in un contesto di socialità includente. All'interno di questo quadro teorico di ricerca, di studio e di sperimentazione, si pone il convegno, la cui finalità è quella di offrire spunti di riflessione e proposte operative sulle arti espressive in una prospettiva teorico-pratica.

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

La partecipazione al convegno e ai workshop è gratuita. I workshop pomeridiani prevedono un massimo di partecipanti ciascuno. Ai fini organizzativi è richiesta l'iscrizione: Tel. 0331 616550 – Fax. 0331 612148 segreteria@crteucazione.it (nella mail indicare la scelta del workshop)

SABATO 23 FEBBRAIO 2019 – MATTINA

Dalle 8:15 Registrazione dei partecipanti

- ▶ 8:45 Saluti istituzionali: GAETANO OLIVA, *Apertura dei lavori*
- ▶ 9:15 ILARIA FOLCI, *Sviluppare le life skills a scuola attraverso le arti*
- ▶ 10:00 FEDERICA MILLEFIORINI, "Riconquistare la vita".
Disabilità e scrittura letteraria
- ▶ 10:45 break
- ▶ 11:00 LUIGI MACCHI, *I linguaggi della relazione per l'inclusione*
- ▶ 11:45 Un'esperienza progettuale. Il Patto Educativo Territoriale di Fagnano Olona
"Il pezzo mancante"
- ▶ 12:15 Discussione e domande
- ▶ 13:00 break

SABATO 23 FEBBRAIO 2019 – POMERIGGIO

Dalle ore 14:30 alle ore 16:30 una a scelta tra:

- ▶ Laboratorio di ascolto e dialogo musicale: *Cosa suona la nostra orchestra?*
La musica d'insieme, espressione di diversità e obiettivi comuni
a cura di: DARIO BENATTI
- ▶ Laboratorio di movimento creativo *La bellezza della diversità*
a cura di: ALESSANDRA FERTITTA
- ▶ Laboratorio di scrittura creativa: *Una parola buona*
a cura di: SERENA PILOTTO
- ▶ Laboratorio di arte e immagine: *Dall'immagine del sé all'immagine del noi*
a cura di: FRANCESCA SARTI

Ore 16:30 TAVOLA ROTONDA: RIFLESSIONI



L'EVENTO

DI OMBRETTA DE BIASE

IL PREMIO FERSEN

ALLA DRAMMATURGIA E ALLA REGIA ITALIANA CONTEMPORANEA
XIV edizione • 5 dicembre 2018 al Chiostro del Piccolo Teatro di Milano

Una serata di grande successo per il nostro teatro vivente

Nel Chiostro "Nina Vinchi" del Piccolo Teatro di Milano si è svolta il 5 dicembre la Cerimonia di Premiazione della XIV edizione di **IL PREMIO FERSEN, alla Drammaturgia e alla Regia contemporanea italiana**. Ho aperto la serata ricordando che il Premio fu creato nel 2003 con il duplice obiettivo di rendere omaggio a uno dei più interessanti innovatori del teatro europeo del XX secolo, Alessandro Fersen e, al contempo, che la nostra Giuria, rappresentata dalla sottoscritta, da **Andrea Bisicchia, Enrico Bernard, Anna Ceravolo e Fabrizio Caleffi** ha inteso offrire ad un pubblico di addetti e non addetti ai lavori un sguardo d'insieme, certo parziale, sull'oggi della nostra drammaturgia vivente nella sua varietà di temi e metafore sottese; una drammaturgia spesso trascurata dalle istituzioni teatrali in favore di quella straniera. Poi, ospite d'eccezione,

giunta da Israele per l'occasione, **Ariela Fajrajzen**, figlia del Maestro, è intervenuta per parlarci della complessa e poliedrica personalità del padre, a volte contraddittoria e molto schiva ma caratterizzata da una curiosità inesauribile verso vari settori della ricerca che lo portò anche ad elaborare il suo noto metodo di recitazione che chiamò "*mnemodramma*" e che praticò con i suoi allievi in "Lo studio di Arti Sceniche" fondato a Roma nel 1957. Ariela infine conclude il suo brillante e commosso intervento accennando all'intensa attività prodotta dalla Fondazione Fersen, da lei stessa creata a Roma nel 2004. In seguito, introdotti da me, sono intervenuti i protagonisti dell'incontro: gli autori e i registi premiati che ci hanno brevemente illustrato la genesi delle loro opere. Ha iniziato **Luciana Luppi** con *L'eco di Socrate nell'ultima primavera*. Qui troviamo Paolo Borsellino e Giovanni Falcone che, a pochi mesi dalla loro tra-

IL PREMIO FERSEN
alla Regia e alla Drammaturgia, XIV ed.
Mercoledì 5 dicembre 2018
h.16.30-18.30
Chiostro 'Nina Vinchi', Piccolo Teatro
via Rovello 2, 20100 Milano

IL PREMIO FERSEN
alla regia e alla drammaturgia contemporanea italiana
XIV ed.
ingresso libero

DRAMMATURGIA
F. Testi di Saverio di Lorenzo; Lucipi
La festa dell'orrore di Marco M. Ferrich
Lo studio dell'attore di Stefano De Rosa

MONOLOGHI
C'ho di Francesco Randazzo
C'ho fatto di Paolo Borsellino
Fragole di Marco Bernard
La mare di Giuseppe De Martino

REGIA
Eloaherria di Valentin Crastano
L'architetto realizzato in: F. Falgo, monologhi di Elena van
Elkhalil; Whattage; Falgo di Marco Bernard; Falgo
una parola di Valentin Crastano

REGIA
Ottobock regia e drammaturgia: Kira Tosti
La scena storica di L. Testi; di Luigi Pirandello regia
di Elio Guerra
a cura di Ombretta De Biase

saranno presenti
la Giuria, gli Autori e i Registi

gica fine, intessono un immaginario dialogo in riva al mare della loro amata Sicilia, con in sottofondo l'eco socratica di una giustizia umana da sempre asservita al potere. Ne hanno letto un brano la stessa autrice con Francesco Randazzo, Simona Cattaneo e Marino Campanaro.





▲ Karin De Ponti, Domitilla Colombo, Angelica Cacciapaglia.

Segue *La tana dell'Orso* di **Marco M. Pernich**. Nell'opera il tema della guerra viene rappresentato con la tecnica del teatro nel teatro mediante la vicenda di una compagnia teatrale che, rifugiatasi in un teatro abbandonato per salvarsi, deve però affrontare un altro conflitto con tre personaggi anch'essi in cerca di salvezza; ne leggono un brano gli attori Stefania Lo Russo e Christian Gallucci. Con *La sala d'attesa*, **Stefania De Ruvo** ci parla dello spinoso tema della violenza subita dalla donna nelle relazioni di coppia. Sei donne si ritrovano in una sorta di ambulatorio medico, in cui, non rendendosi conto di essere già morte, si raccontano inizialmente minimizzando il loro vissuto ma scoprendo man mano la cruda verità su questi rapporti malati; ne leggono un brano le esperte attrici del GAM (Gruppo Attori Milanesi): Angelica Cacciapaglia, Domitilla Colombo e Karin De Ponti. Segue *Clitè* di **Francesco Randazzo**, un monologo in cui l'autore ha inteso rappresentare l'arguzia e la capacità affabulatrice femminile inscenando una straripante Clitennestra tesa a convincere l'indeciso figlio Oreste a non ucciderla; l'attore Franco Mirabella ne legge un estratto. Il tema della cecità umana come assenza di consapevolezza e capacità di elaborazione critica degli eventi, viene affrontato in *Caro Buio* di **Paolo Bensi**, giovane e pluripremiato autore, che affida la lettura di un brano all'attrice Benedetta Laurà. A seguire **Marco Romei** in *Fragile* affronta invece il tema della solitudine nelle nostre società del benessere esemplificata in quattro personaggi, ovviamente monologanti, da cui emerge la distaccata accettazione di una condizione di vita senza speranza nella solidarietà; ne legge un brano l'attrice Franca Fioravanti. Segue la pièce *La Mar* di **Olimpia**

De Girolamo che affronta il tema della morte descrivendo l'ultimo giorno di vita di un marinaio durante il quale egli riesce a superare recriminazioni e risentimenti per trovare un nuovo sentire, un sentire pacificato e al femminile; ne ascoltiamo un brano dall'attore Marco Paioni. Con un pregevole esempio di teatro breve, **Valentina Confuorto** in *Eleuthera* tratta il tema dell'estremizzazione di una tecnologia moderna talmente invasiva da trasformare "amleticamente" l'essere umano in non-essere, ovvero in un agglomerato di pezzi di ricambio e, quindi, proteso verso l'immortalità. La paradossale, ironica pièce è stata interpretata dalle già citate attrici del GAM. Nella seconda e ultima parte Fabrizio Caleffi presenta una sezione speciale dedicata ad una "rivisitazione attuale di Edipo, tra mito e sindrome", introducendo l'*Edipo Mediocre* di **Kyara van El-linkhuizen**, a seguire il divertente Edipo internettiano intitolato *Whatsapp Edipo* firmato da **Marco Schiavon**, di cui legge un brano il GAM e, dulcis in fundo, l'Edipo post-freudiano di **Vittorio Paponcello** intitolato *Edipo mio padre*; ne legge un brano l'attrice Giorgina Cantalini. Infine, mentre sullo schermo scorrono i trailer dei due spettacoli premiati, Caleffi ci presenta **Ebe Guerra** che firma *La vera storia di L'Esclusa* di **Luigi Pirandello** e **Giuseppe Piccione** di Kaos-Teatri, giovane ma già affermata band teatrale, che firma lo spettacolo *Otellook*, che inscena l'odioso e triviale cyberbulismo in chiave shakespeariana. La varia e intensa serata si è così conclusa fra gli applausi del numeroso pubblico presente in sala. Il prossimo appuntamento con gli autori e registi di questa edizione è fissato il **7 aprile**, a Roma, presso il Teatro di Documenti, con la SERATA FERSEN.

OMBRETTA DE BIASE

▼ Marino Campanaro, Simona Cattaneo, Francesco Randazzo, Luciana Luppi.



Regista e drammaturgo siciliano, **Francesco Randazzo** è uno degli autori più originali nel panorama teatrale italiano. Ha studiato regia all'Accademia Nazionale d'Arte Drammatica "Silvio D'Amico" a Roma e si è diplomato in Regia nel 1991, ha lavorato molto all'estero come regista e come autore, i suoi testi teatrali sono stati tradotti in spagnolo, ceco, francese e inglese e rappresentati in Canada, Usa, Croazia, Spagna, Francia, Cile. Nel corso degli anni ha scritto e pubblicato racconti, romanzi, poesie. Parallelamente svolge attività didattica con corsi di recitazione, regia, drammaturgia e scrittura creativa, storia dello spettacolo, stages e conferenze per varie istituzioni pubbliche e private.

▼ "Pentesilea Vs Achille"

di Francesco Randazzo nella messa in scena di LA BOTTEGA DEL PANE con la regia di Cinzia Maccagnano evento speciale al Festival TRACCE 2017

Le foto sono di Davide Curatolo per SCENA



UN'INTERVISTA A FRANCESCO RANDAZZO

Il drammaturgo che con "Clitè" ha ricevuto il Premio Fersen, in occasione di un incontro a Oliveto Citra al Festival "TRACCE" della UILT, ha risposto ad alcune domande sulla sua attività e sulla sua idea di arte

Nella tua attività artistica come ti definiresti?

Mi considero un autore in senso ampio, in qualche modo un "creatore", alla francese; i francesi firmano gli spettacoli con il termine "création", e mi penso più in questo senso, poi ogni volta il mezzo cambia. Non faccio distinzioni, anche se per me quello fondativo è l'ambiente autorale: è scrivere, fare regie, imbastire una scrittura scenica, scrivere delle poesie, o dei testi in versi, o un romanzo.

Come hai iniziato? Cosa ti ha spinto verso questo mondo?

Ho iniziato come tutti da ragazzo, avendo degli interessi: mi interessavo di musica e di teatro, volevo fare il musicista, il direttore d'orchestra, e poi invece ho fatto teatro. Nei tuoi anni formativi ti rendi conto di quali sono le cose che ti interessano; mi interessava uno sguardo diverso sulla realtà, e il mio è stato questo, esplorarlo attraverso la scrittura, il teatro, la regia, l'essere attore, in quell'atto creativo fondativo che è la rappresentazione teatrale, o la scrittura di un testo, anche semplicemente narrativo o poetico. Da allora ho intrapreso quel tipo di studi, come attore, regista e autore.

A che punto ti senti del tuo percorso? Quali progetti hai?

In quanto ai progetti, certamente uscire da questa crisi nazionale e vedere un po' di luce. Per quanto mi riguarda, continuo ostinatamente a lavorare cercando di incidere, partendo da solo come mozione individuale, ma insieme a tutta una serie di compagni di viaggio, che possono essere "storici" o nuovi. Mi vedo sempre, o spero di essere sempre, in quella sorta di equilibrio/squilibrio che mi farà andare avanti senza mai sedermi su me stesso; per questo non penso molto a me stesso, in questo senso mi sento più agitato dentro da qualcosa che viene sempre dal mondo in cui vivo. Mi piace molto una frase di San Paolo: «*Non sono di questo mondo, ma vivo in questo mondo*»; per me l'essere artista è questo.

A cosa serve il teatro secondo te?

Tutta l'arte a cosa serve? A niente e a tutto. Come la letteratura, la musica, la pittura, l'arte figurativa, anche il teatro serve a rappresentare noi stessi e il nostro mondo e a non diventare dei barbari; perché il destino di un mondo senza cultura è la barbarie. E lo stiamo vedendo, lo vediamo ogni giorno, quindi tutto questo è ancora più importante. Da un punto di vista meramente pratico non serve assolutamente a nulla, se non a tentare di essere migliori, a bloccare il peggio di noi e a tirar fuori il meglio. In fondo il mondo è andato avanti grazie a questo, anche se sembra di no, o qualcuno vuole dire di no. La poesia, o il teatro, a cosa servono da un punto di vista materiale? A nulla. Servono dal punto di vista della coscienza, dell'umanità, di uno scopo altro, migliore dei propri bisogni primordiali ed egoistici. Molte cose sono state prefigurate dall'arte prima che accadessero, decenni o secoli prima; ci sono cose di tremila anni fa che ancora ci parlano in maniera potente, e ci dicono che cosa meravigliosa od orrenda possiamo essere.

Nella tua attività all'estero, che differenze noti con l'Italia?

Ce ne sono tante. Premettiamo che il "paradiso" non esiste da nessuna parte; parlando con miei colleghi di paesi anche molto più fortunati di noi dal punto di vista della gestione della cultura e dell'arte, vedo che si ha sempre da ridire e si tende sempre a cercare qualcosa di meglio di ciò che si ha. Però diciamo che i rapporti lavorativi sono completamente diversi, sono più sani: la gestione politica della cultura non è quella sorta di devastazione che c'è in Italia. Faccio un esempio semplice: i consigli di amministrazione dei teatri, nei paesi esteri in cui sono stato, sia in Europa che in America, sono composti da artisti. Attori, registi, scenografi eccetera. C'è anche una figura che gestisce la parte manageriale, ma la politica non c'entra assolutamente nulla, se non come garanzia di sostegno e finanziamento. Mentre da noi ci sono commercialisti, notai, medici... Con tutto il rispetto, io non potrei mai tentare di



entrare nel consiglio di amministrazione di un ospedale, e sarebbe giusto che mi cacciassero fuori. Voglio dire che, all'estero, dell'arte se ne occupano gli artisti. Anche con un miglioramento di noi stessi artisti: c'è una considerazione dell'artista che qui neanche ci sogniamo. In qualche modo questo ti dà delle responsabilità in più, devi essere migliore anche a livello di gruppo, di coscienza professionale totale, non solo individuale, mentre qui siamo tutti delle schegge impazzite che tentano di sopravvivere contro i colpi di una politica disattenta, di una deprofessionalizzazione costante. All'estero si riesce ad avere una progettualità artistica sicuramente migliore; difficile, certamente, però c'è. Così come c'è anche un ricambio, una continua osmosi generazionale. Queste sono le differenze. C'è anche un interesse enorme per gli aspetti culturali, storici, teatrali, artistici; e bisogna dire che c'è un altissimo interesse e rispetto per gli artisti italiani. In Scandinavia, o in Russia, o altrove, se dici che fai l'attore si tolgono il cappello; se lo dici qui, l'impiegato dell'anagrafe ti chiede "Ma di lavoro che fa?": se il substrato culturale è questo, siamo molto indietro.

a cura di
STEFANIA ZUCCARI

DI DOMENICO SANTINI
SEGRETARIO NAZIONALE UILT

Le novità sul terzo settore

LE CIRCOLARI DELLO STUDIO MARTINELLI-ROGOLINO



Cari amici, eccomi di nuovo a tediarvi con le pastoie burocratiche che in questo momento assumono, però, ancora maggior rilievo stante l'ormai famosa riforma degli enti del terzo settore e l'impatto che avrà sulle nostre realtà.

Premesso che in questo caso siamo ancora "in alto mare" circa i decreti attuativi da emettere ed i chiarimenti necessari da parte anche dell'Agenzia delle Entrate, di seguito potrete leggere alcune note e circolari del nostro consulente nazionale Studio Martinelli-Rogolino che prendono in esame alcuni aspetti legati appunto alla riforma, dall'emissione fatture elettroniche agli adeguamenti statutari da porre in essere – per ora la prima scadenza è il 3 agosto 2019 ma solo per quelle associazioni che hanno già la qualifica di Aps, Onlus, OdV.

Naturalmente è nostra cura seguire da vicino l'evolversi della situazione di cui vi terremo tempestivamente informati attraverso i nostri canali di comunicazione.

In ogni modo per qualsiasi necessità siamo sempre a disposizione all'indirizzo email di questa segreteria. Buon Teatro!

DOMENICO SANTINI
Segretario Nazionale UILT
segreteria@uilit.it

Unione Italiana Libero Teatro, compagnie associate e riforma del terzo settore

L'obiettivo di questo lavoro sarà quello di cercare di individuare lo "stato dell'arte" per la UILT e per le compagnie aderenti alla luce della **riforma del terzo settore** (D. Lgs. 117/17 e ss. mm.).

SITUAZIONE ATTUALE

Per quanto noto allo scrivente la UILT nazionale è associazione di promozione sociale a livello nazionale. Al momento non vi sono conferme che, ai sensi di quanto disposto dalla legge 383/00 tale *status* sia stato automaticamente acquistato anche dalle UILT regionali e dalle compagnie associate alla UILT nazionale. Ma questo non significa che non possano esserci.

Pertanto dovremo distinguere il nostro ragionamento in due tronconi:

- a)** Associazioni che sono già iscritte nei registri regionali di promozione sociale;
- b)** Compagnie che sono costituite in forma di associazione non riconosciuta ma che non hanno chiesto il riconosci-

mento come associazione di promozione sociale.

Entrambe le categorie al momento applicano la medesima disciplina fiscale previgente, quella in vigore fino ad oggi che consente l'utilizzo della legge 398/91, la decommercializzazione delle prestazioni di servizi ai sensi dell'art. 148 co. 3 del TUIR e il non assoggettamento a IVA dei medesimi ai sensi di quanto previsto dal comma quarto dell'art. 4 del dpr. 633/72.

a) Associazioni di promozione sociale

Queste dovranno, se e ove intendano "rimanere nel terzo settore" in modo automatico, adeguare il proprio statuto alle norme del codice del terzo settore (d'ora in avanti *cts*) **entro il prossimo 3 agosto**. Così facendo saranno automaticamente trasferite, sussistendone gli altri requisiti previsti dalla legge, nel nuovo registro unico del terzo settore, d'ora in avanti RUNTS se e quando dovesse essere attivato. Il mancato adeguamento farà venire meno l'automatismo dell'ingresso nel terzo settore ma non impedirà la presentazione, sussistendone i requi-

siti, successivamente con la presentazione di una regolare richiesta.

b) Associazioni non riconosciute

Non hanno alcuna scadenza imminente a cui provvedere.

Se e ove avessero intenzione di entrare nel terzo settore ne potranno fare domanda, sussistendone i requisiti, o subito agli attuali registri già esistenti delle associazioni di promozione sociale (applicando la disciplina regionale esistente) o, dal momento della sua costituzione, al RUNTS.

Sotto il profilo fiscale fino alla data di entrata in vigore del RUNTS (non prima del primo gennaio **2020** ma, a questo punto, assai più facile primo gennaio **2021**) non dovranno modificare nulla degli adempimenti fino ad oggi eseguiti che mantengono integralmente la loro validità.

Si evidenzia che il disegno di legge di bilancio 2019 attualmente in discussione in Parlamento contiene delle ulteriori modifiche al codice del terzo settore e, pertanto, si precisa che le presenti considerazioni non potranno tenere conto delle ulteriori modifiche preannunciate.

COSA SIGNIFICA

ENTRARE NEL TERZO SETTORE

Passiamo ad analizzare gli obblighi che si assumono le associazioni di promozione sociale che decidono di entrare o di rimanere nel terzo settore. Innanzitutto dovranno essere costituite **almeno da sette associati** e potranno riconoscere **compensi** al massimo a lavoratori il cui numero non superi del 5% quello degli associati volontari. Inoltre, sotto il profilo della **trasparenza** avranno:

a) Obbligo di redazione del bilancio;

[**Art. 13** – *Gli enti del terzo settore non iscritti nel registro delle imprese devono depositare il bilancio presso il registro unico nazionale del terzo settore*]

b) Obbligo di pubblicizzazione dei corrispettivi per gli enti che incassano più di centomila euro;

[**Art. 14** – *Gli enti del terzo settore con ricavi, rendite, proventi o entrate comunque denominate superiori a centomila euro annui devono in ogni caso pubblicare annualmente e tenere aggiornati nel proprio sito internet, o nel sito internet della rete associativa ... cui aderiscano gli eventuali emolumenti compensi o corrispettivi a qualsiasi titolo attribuiti ai componenti degli organi di amministrazione e controllo, ai dirigenti nonché agli associati*].

c) potranno subire controlli oltre che dall'Ispettorato del Lavoro, Agenzia delle Entrate e Guardia di Finanza anche da:

– l'ufficio del registro unico nazionale del terzo settore territorialmente competente,

– le amministrazioni pubbliche e gli enti territoriali che erogano risorse finanziarie, le reti associative,

– gli enti accreditati come centri di servizio per il volontariato. Sotto il profilo **fiscale** gli enti del terzo settore potranno applicare le disposizioni fiscali previste dal titolo X del CTS, disposizioni ancora in corso di modifica e che ci riserviamo di illustrare non appena approvate le ulteriori modifiche in discussione alle Camere.

COSA SIGNIFICA

RIMANERE FUORI DAL TERZO SETTORE

Gli enti che rimangono fuori dal terzo settore:

1) Possono chiedere la personalità giuridica sulla base di quanto previsto dal primo libro cc. se associazioni;

2) Il contenuto dello statuto sarà liberamente determinato dalla parte e soggetto solo alla disciplina del codice civile;

3) Non avranno obblighi di trasparenza;

4) Applicheranno le norme fiscali, per come novellate, degli enti non commerciali o di quelli commerciali stabiliti dal TUIR;

5) abrogazione di ogni norma speciale loro applicabile.

Sotto il profilo **fiscale**:

Non potranno più applicare:

1) Legge. 398/91

2) Art. 148 co. 3 TUIR

3) Biglietteria SIAE

4) Cinque per mille

Gli unici proventi istituzionali:

1) Quote associative (art. 148 co. 1)

2) Raccolte occasionali di fondi

3) Contributi

Si applica l'**art. 149 TUIR** e l'**Art. 4 co. 4 IVA**

Nessuna agevolazione per l'attività commerciale.

Esaurita questa prima disamina veloce delle poche novità certe della riforma, mi riservo di integrare queste considerazioni non appena in possesso delle novità legislative.

Avv. **GUIDO MARTINELLI**

ENTI NON COMMERCIALI

La circolare del Ministero del Lavoro e gli statuti degli ETS

Con la **Circolare ministeriale n. 20 del 27.12.2018**, avente ad oggetto: «**CODICE DEL TERZO SETTORE. ADEGUAMENTI STATUTARI**», la competente direzione del Ministero del Lavoro fornisce importanti **chiarimenti sulle modalità e sui contenuti delle modifiche statutarie che dovranno essere adottate**, entro il prossimo 2 agosto, **dalle organizzazioni di volontariato, dalle associazioni di promozione sociale e dalle Onlus** che erano già costituite alla data di entrata in vigore del CODICE DEL TERZO SETTORE, secondo quanto previsto dall'**articolo 101, comma 2, D.Lgs. 117/2017**.

La circolare è corredata da una esaustiva tabella di sintesi che consente di verificare quali possono essere le modalità assembleari attraverso le quali adottare gli **adeguamenti statutarie**.

La circolare ricorda che, al momento, l'obbligo dell'adeguamento statutario riguarda tre tipologie di soggetti collettivi: le **organizzazioni di volontariato**, le **associazioni di promozione sociale** e le **Onlus**.

Fino alla istituzione del Registro unico nazionale del terzo settore, le modifiche statutarie adottate dagli enti in esame, dotati di personalità giuridica, dovranno ricevere l'approvazione dell'autorità statale o regionale, in conformità al dettato dell'**articolo 2, comma 1, D.P.R. 361/2000**.

Già indicato il termine entro cui dovranno essere deliberate, la circolare si sofferma con estrema attenzione sulle modalità con le quali **queste modifiche** potranno essere **adottate**. A tal fine viene indicato che le **maggioranze previste per le deliberazioni dell'assemblea ordinaria**, come contenuto nella novella all'**articolo 101, comma 2, c.t.s.** (approvata con **D. Lgs. 105/2018**), sono attivabili limitatamente a due tipologie di modifica, ovvero: «*da un lato per gli adeguamenti alle disposizioni del codice aventi carattere inderogabile; dall'altro per l'introduzione di clausole che escludono l'applicazione di nuove disposizioni, qualora queste ultime risultino ai sensi di legge derogabili mediante specifica clausola statutaria*».

Rimangono, invece, escluse (e quindi dovranno essere adottate con i *quorum* previsti dallo statuto vigente per le modifiche statutarie) **le norme che attribuiscono all'autonomia statutaria mere facoltà** («*tali norme sono di regola individuabili per la formula – l'atto costitutivo o lo statuto possono – oppure per la formula – se l'atto costitutivo o lo statuto lo consentono*»); ciò in quanto si vuole evitare che vengano approvate "con ridotte garanzie nei confronti di eventuali minoranze dissenzienti" modifiche statutarie che la nuova normativa in realtà non impone né richiede.

Questo iter agevolato all'introduzione delle modifiche previste dal codice del terzo settore **riguarda però solo gli enti già costituiti alla data di entrata in vigore del codice (3 agosto 2017)**.

Gli enti interessati **costituiti successivamente** (e che si costituiranno fino alla entrata in vigore del RUNTS) sono tenuti a **conformarsi da subito** alle disposizioni previste per gli statuti dal codice, fatte salve quelle che presentino «*un nesso di diretta riconducibilità all'istituzione e alla operatività del registro unico nazionale ovvero all'adozione di successivi provvedimenti attuativi*».

Problemi applicativi presenta la disciplina prevista per le **Onlus**. Questa categoria, come è noto, verrà meno con l'entrata in vigore del RUNTS.



◀ Il Direttivo UILT di dicembre, svoltosi a Catanzaro.

Pertanto la circolare ribadisce che le Onlus devono, entro il termine del prossimo **2 agosto**, apportare al proprio statuto gli adeguamenti necessari a seconda di quale sarà la sezione del registro alla quale decideranno di aderire, subordinandone l'efficacia alla loro effettiva iscrizione nel nuovo **registro unico nazionale del terzo settore**.

Nel contempo queste ultime devono stabilire, con espressa previsione statutaria, la cessazione delle **vecchie clausole statutarie** rese necessarie dal regime Onlus ma divenute **incompatibili** con la sopravvenuta disciplina degli enti del terzo settore.

Rimane pertanto non chiarito un altro aspetto. **La Onlus che non intenda proseguire la propria attività come ente del terzo settore** (o che abbia deciso di sciogliersi con il venire meno della disciplina specifica) **e, pertanto, non provveda a effettuare l'adeguamento statutario richiesto, potrà continuare ad applicare la disciplina fiscale delle Onlus fino alla definitiva abrogazione del D.Lgs. 460/1997?** Un chiarimento sul punto potrebbe essere importante. Analogamente, dovrà essere definito se le attuali APS e ODV che non provvedano a effettuare le relative modifiche statutarie potranno continuare ad applicare la disciplina fiscale oggi esistente fino alla definitiva entrata in vigore del RUNTS.

Viene chiarito, infine, che qualora l'**ente del terzo settore** (la sigla ETS potrà e dovrà essere utilizzata solo successivamente all'entrata a regime del registro) voglia svolgere attività diverse rispetto a quelle di interesse generale, lo **statuto** dovrà prevedere questa possibilità senza che sia necessario inserire la descrizione delle attività esperibili, potendo essere lasciate alla scelta dall'organo dell'ente a cui lo statuto ha concesso tale competenza.

Circolare n. 2B/2019 Legge 30 dicembre 2018 n. 145

Con la pubblicazione in Gazzetta Ufficiale lo scorso 31 dicembre, è ormai pienamente in vigore la **I. 30.12.2018 n. 145** che reca il bilancio di previsione dello Stato per l'anno finanziario 2019. Proviamo ad analizzare le novità che riguardano gli enti senza scopo di lucro.

Il comma 51 reca l'abrogazione dell'art. 6 del D.P.R. n. 601/73.

La norma consentiva la riduzione al cinquanta per cento dell'imposta sul reddito delle persone giuridiche (oggi IRES) nei confronti degli enti di assistenza sociale, società di mutuo soccorso, enti ospedalieri, enti di assistenza e beneficenza, enti culturali in genere dotati di personalità giuridica.

La reazione del mondo del volontariato all'entrata in vigore di questa norma che limita le agevolazioni agli enti è stata molto forte, tanto da indurre illustri esponenti del Governo a preannunciare una *«marcia indietro»* con un futuro provvedimento legislativo teso a ripristinare l'agevolazione che comunque oggi è da intendersi abrogata.

La norma già non avrebbe comunque trovato applicazione nei confronti degli enti del terzo settore, in virtù di quanto previsto dal comma quinto dell'art. 89 del codice del terzo settore (D.P.R. 117/17) a decorrere dal periodo di imposta successivo all'autorizzazione della Commissione europea di cui all'art. 101 comma 10 del codice citato e comunque non prima del periodo di imposta successivo alla operatività del registro unico nazionale del terzo settore.

Il comma 56 abroga il comma 02 dell'art. 10 del D.L. 119/18 (convertito con L. n. 136/18). Trattasi della norma,

già criticata nella nostra precedente circolare (n. 17° 2018) che poneva in capo ai cessionari gli obblighi di fatturazione e registrazione relativi ai contratti di sponsorizzazione e pubblicità posti in essere dalle società e associazioni sportive dilettantistiche che avessero optato per gli adempimenti di cui alla legge 398/91.

Il venir meno di questa norma non risolve, però, i numerosi dubbi interpretativi che ancora sono legati alla applicazione del comma precedente che esonera dall'obbligo della fattura elettronica tutti gli enti senza scopo di lucro che abbiano optato per la legge 398/91 *«e che nel periodo di imposta precedente hanno conseguito dall'esercizio di attività commerciali proventi per un importo non superiore a euro 65.000»* prevedendo, invece, in presenza di maggiori ricavi la necessità di assicurarsi *«che la fattura sia emessa per loro conto dal cessionario o committente soggetto passivo di imposta»*. Su questi torneremo nel prossimo paragrafo.

Il comma 82 della legge n. 145/18 prevede una ulteriore modifica al codice del terzo settore.

Vengono, infatti, inserite tra le attività *«considerate non commerciali»* gli interventi e le prestazioni socio-sanitarie poste in essere da fondazioni ex IPAB *«a condizione che gli utili siano interamente reinvestiti nelle attività di natura sanitaria o socio-sanitaria e che non sia deliberato alcun compenso a favore degli organi amministrativi»*.

Detta agevolazione, ai sensi del comma successivo, si applicherà nei limiti della disciplina comunitaria relativa agli aiuti *“de minimis”*.

Ultima norma di interesse è inserita al **comma 1022**.

Vengono inseriti tra gli enti associativi che potranno beneficiare della decommercializzazione dei corrispettivi specifici versati da associati e tesserati ai sensi di quanto previsto dall'art. 148 co. III TUIR anche le *«strutture periferiche di natura privatistica necessarie agli enti pubblici non economici per attuare la funzione di preposto a servizi di pubblico interesse»*. Essendo un provvedimento per il quale è stata prevista una copertura di soli 300.000 euro annui non dovrebbe essere attività molto diffusa ma, la domanda sorge spontanea: quali saranno gli effettivi beneficiari di questa agevolazione?

LA FATTURA ELETTRONICA

Con il primo gennaio di quest'anno è decollato l'**obbligo** della c.d. **fatturazione elettronica**. Vediamo in estrema sintesi gli adempimenti necessari:

a) Associazione dotata solo di codice fiscale

La disciplina è parificata a quella delle persone fisiche, dovrà dichiarare ai propri fornitori che l'associazione, avendo solo codice fiscale, è legittimata a ricevere, come le persone fisiche, la fattura in formato cartaceo o in formato .pdf allegata ad una semplice e-mail. Non è obbligata ad attivare una PEC.

Comunicherà il codice identificativo: 0000000 (sette volte zero).

Il fornitore di beni/servizi emetterà una fattura elettronica che sarà trasmessa al Sistema di interscambio gestito dall'Agenzia delle Entrate ma dovrà anche trasmettere la fattura per posta ordinaria o inviargli per posta elettronica il file in qualsiasi formato. Sarà in ogni caso possibile richiedere che sia inviata la fattura elettronica. In tal senso si è espressa l'Agenzia delle Entrate nelle FAQ sulla fatturazione elettronica: «*tanto i consumatori finali persone fisiche quanto gli operatori che rientrano nel regime forfettario o di vantaggio, quanto i condomini e gli enti non commerciali, possono sempre decidere di ricevere le fatture elettroniche emesse dai loro fornitori comunicando a questi ultimi, ad esempio, un indirizzo PEC (sempre attraverso il sistema di interscambio)*».

b) Associazione dotata di partita IVA non soggetta al regime di cui alla legge 398/91

Dovrà predisporre la fattura elettronica in formato .XML avvalendosi del software dell'Agenzia delle Entrate o del servizio di una *software house*.

Inserisce nella fattura anche il codice del destinatario:

– se è un consumatore finale (persona fisica/associazione con solo C.F.) il codice destinatario convenzionale "0000000" (sette volte 0);

– se è un cliente con P.IVA deve richiedere il relativo codice destinatario (canale di ricezione scelto o PEC).

Trasmette al Sistema di interscambio dell'Agenzia delle Entrate (SDI) la fattura elettronica attraverso:

– PEC;

– Servizi informatici messi a disposizione dall'Agenzia delle Entrate;

– Sistemi di cooperazione applicativa "web service" o "FTP" (*software house*).

Lo SDI effettua il controllo e trasmette al cliente e ne dà comunicazione all'emittente sia in caso di positiva consegna che in caso di mancata consegna.

c) Associazione che ha optato per il regime di cui alla legge 398/91

Avevamo espresso preoccupazione per le rilevanti modifiche alla disciplina degli enti che operano in regime forfettario di cui alla Legge 398/91 introdotte dal Decreto Fiscale D.L. 119/2018. In particolare la previsione contenuta nel 2° comma dell'art 10 secondo cui «*gli obblighi di fatturazione e registrazione relativi a contratti di sponsorizzazione e pubblicità in capo a soggetti di cui agli articoli 1 e 2 della legge 16 dicembre 1991, n. 398, nei confronti di soggetti passivi stabiliti nel territorio dello Stato, sono adempiuti dai cessionari*» aveva fatto sorgere molteplici dubbi su come "interpretare ed applicare" tale norma. Questa problematica non è passata inosservata e con la Manovra di Bilancio 2019 questo comma è stato abrogato. Ma rimane comunque in vigore il primo comma.

Alla luce di questa abrogazione la situazione appare la seguente:

a. l'associazione che non supera i 65 mila euro di entrate commerciali (il riferimento è ai proventi conseguiti nell'esercizio precedente) è esonerata dalla fatturazione elettronica e potrà continuare ad emettere la fattura cartacea come fatto fino ad ora anche per le prestazioni di pubblicità/sponsorizzazione;

b. l'associazione che supera i 65 mila euro di entrate commerciali, è soggetta alla fatturazione elettronica ma sarà il CLIENTE/COMMITTENTE titolare di partita IVA a dover emettere la fattura elettronica al posto dell'associazione in regime 398. Rimane in ogni caso da tener conto che, come previsto dall'art 2 della Legge 398, ad esclusione delle «*prestazioni di sponsorizzazione, per le cessioni o concessioni di diritti di ripresa televisiva e di trasmissione radiofonica e per le prestazioni pubblicitarie, i soggetti che si avvalgono della Legge 398/91 sono comunque esonerati dagli obblighi di cui al Titolo II del D.P.R. 633/72, fra i quali l'emissione della fattura*».

La disposizione produce **numerosissimi dubbi che proviamo ad elencare:**

1) Se l'associazione in 398/91 con volume d'affari superiore a 65 mila euro volesse emettere fattura ad un'altra associazione in regime 398, chi provvede?

2) Il cessionario committente o soggetto passivo di imposta dovrà emettere una fattura in nome e per conto oppure emettere un'autofattura da assoggettare al regime di inversione contabile? I *software* che elaborano le fatture elettroniche prevedono la possibilità di emettere la fattura elettronica in nome e per conto? Come può l'ente senza scopo di lucro assicurarsene?

3) Cosa succede se il cliente – nel rispetto

del principio di inversione – emette una fattura indicando un importo diverso da quello contrattualmente convenuto? Prevalga quanto indicato nel contratto e soprattutto quanto risulta dal pagamento tracciabile o prevale quanto indicato nella fattura elettronica? Quali sono i profili di responsabilità del cliente dell'associazione?

4) Come si calcola il volume dei 65 mila euro? Importi fatturati o importi che concorrono alla formazione della base imponibile? (i rapporti convenzionati, ex art. 143 TUIR, con la Pubblica Amministrazione concorrono o meno alla formazione del plafond dei 65 mila? I contributi assoggettati a ritenuta ai sensi dell'art. 28 del DPR 600/1973 sono da calcolare oppure no?) Le entrate commerciali non connesse alle attività istituzionali concorrono, o meno, al plafond dei 65 mila euro? Se nel corso del periodo di imposta successivo supero il plafond, posso continuare ad emettere fattura cartacea fino alla fine del periodo?

6) L'associazione in 398 deve fare qualcosa per la conservazione elettronica delle fatture emesse per suo conto dal cliente?

7) Qualora il contribuente emetta fattura per una prestazione di servizi non connessa alle attività istituzionali e conseguentemente da assoggettare agli adempimenti e modalità di liquidazione delle imposte ordinarie, in relazione a tali prestazioni si configura l'obbligo di emissione diretta della fattura elettronica o la semplificazione è legata semplicemente all'opzione del regime 398?

8) Permane l'obbligo di emissione di fatturazione elettronica nei confronti delle Pubbliche Amministrazioni? Quali sono gli obblighi di conservazione connessi?

A questo punto una riflessione si impone. Essendo questa una norma che, nelle originarie intenzioni, doveva avere ragioni di semplificazione, che così non appare alla luce dei numerosi dubbi sopra elencati che inducono al rischio di non applicarla correttamente, la scelta potrebbe essere quella di decidere, da parte degli enti che applicano la legge 398/91 di non applicarla e di procedere sempre e comunque in presenza di ricavi commerciali ad emettere fattura elettronica. Non credo che un comportamento di questa natura possa essere in alcun modo sanzionato e ritengo che oggi, in presenza delle perplessità sopra evidenziate, questo costituisca per le associazioni il comportamento più conveniente e meno rischioso.

Avv. GUIDO MARTINELLI

DI STEFANIA ZUCCARI

ROSARIO GALLI

ESSERE AUTORE DI TEATRO – OGGI



Scrittore, autore di cinema e di teatro, regista, attore, produttore. Cosa sei diventato per primo?

È nato prima lo scrittore; poi è arrivato l'attore, dopo ancora è nato il regista, e dopo ancora il produttore. Questo è l'ordine. Ma io mi sento uno scrittore, perché è quello che ho fatto da sempre; recito quando mi va, quando qualcosa mi piace e mi interessa; dirigo raramente, anche in questo caso quando c'è qualcosa di interessante. Ho fondato una società con un amico con cui ho prodotto tantissimi spettacoli, oltre 60 in 12 anni, ed è stata una bella esperienza. Ma essenzialmente sono uno scrittore.

Cosa ispira le tue storie? Partono da tue esperienze, raccontano della vita di altri, o nascono dal tuo immaginario?

È impossibile rispondere, quando tengo dei seminari di scrittura racconto proprio questo: che l'idea può nascere da tante cose, da tutte quelle che hai elencato, e anche tutte insieme. Per fare un esempio recente: sono in macchina, sento alla radio una notizia che mi colpisce, trovo

l'argomento interessante, torno a casa e davanti al computer comincio a raccogliere delle idee. Un aneddoto carino che racconto sempre riguarda Carlo Lizzani: lui leggeva le notizie sui giornali, le ritagliava e andava a depositare continuamente idee che prendeva dai ritagli di giornale; poi magari le lasciava lì, o altre volte ne sviluppava dei soggetti.

Tu mi racconti una storia, mi piace e la scrivo, la trasformo, partendo da una frase, o da un'idea o da un titolo; a volte mi viene in mente un titolo che trovo bello e anche da lì si può partire. C'è poi chi ti commissiona dei lavori, ed è un discorso ben diverso, ma il punto di partenza può essere davvero tutto e il contrario di tutto.

Qual è il tuo rapporto con il pubblico? I tuoi lavori raccontano a senso unico o cerchi un'interazione con lo spettatore?

Sempre... Scrivo sempre per lo spettatore, pensando che poi ci sarà qualcuno seduto in platea che avrà pagato un biglietto ed avrà diritto di assistere ad una storia. Infatti io racconto storie, mi definisco un "contastorie", un "raccontastorie". Queste storie devono dare qualcosa a chi è seduto in platea, cerco di dargli un'emozione, che sia divertente, drammatica o malinconica; a volte prevale un aspetto e a volte un altro, ma sempre pensando che qualcuno dovrà ascoltare le parole che scrivo.

Nelle tue commedie disegni situazioni che fanno nascere anche della comicità. Come definiresti la comicità delle tue opere?

Una comicità di situazioni. Non sono un battutista, non ho la prontezza di fare la battuta fulminante alla Woody Allen, ma riesco a far ridere attraverso una situazione che metta i personaggi in condizioni di difficoltà e di disagio, e

attraverso queste situazioni grottesche, paradossali, ironiche, magari viene fuori anche la battuta divertente.

La battuta è a volte inconsapevole: ho scritto anche cose che, leggendole, pensavo non facessero ridere, ma alla prova dei fatti sul palcoscenico – dette in un certo modo dall'attore giusto e col tempo giusto – si sono rivelate battute che tirano l'applauso a scena aperta. Ma non lo sai mai prima.

Quali sono i temi preferiti nei tuoi lavori?

Il disagio sicuramente, senz'altro l'amore, che è fondamentale e c'è quasi sempre, poi i personaggi si confrontano sempre gli uni con gli altri. Ma queste sono tematiche molto generali, non ho preconcetti, non decido prima quale sarà il tema: parto sempre dalle storie che mi interessano, e al loro interno ci sono delle tematiche più o meno forti.

Qualcosa che c'è in modo forte in quasi tutti i miei lavori è sicuramente il confronto tra il mondo maschile e il mondo femminile, questa contrapposizione che si può volgere in chiave divertente, brillante o drammatica. Adesso ho nel cassetto un testo a cui sto lavorando da molto tempo, sul femminicidio, sulla violenza.

A quali tra le tue opere sei più legato?

È molto difficile perché sono tante. Di certo "Uomini sull'orlo di una crisi di nervi" è quella che mi ha dato successo, notorietà e soddisfazioni da 25 anni. Quest'anno festeggiamo i 25 anni dal suo debutto, e in questi anni è stata rappresentata in modo continuativo da compagnie diverse; quest'anno realizzeranno anche una edizione ungherese e sarà rappresentata a Budapest. Però non è necessariamente quella a cui sono più legato, ci sono altri testi magari

meno conosciuti che per me hanno grande importanza; potrei citare "Cocomeri in salita", uno dei miei primi lavori, parliamo dell'83/84: ne sono molto legato per vari motivi, ad esempio per il tema. È una storia di clochard, 34 anni fa facevo ballare e cantare questi clochard che pensavano di risolvere i loro problemi mettendo in scena un musical, cosa che sarebbe piuttosto attuale anche oggi. Ce ne sono anche altre, come ad esempio una commedia che ho fatto di recente in cui ho recitato con mio figlio, impersonavamo padre e figlio in scena. Diciamo che sono particolarmente legato a quattro o cinque testi in particolare.

Per te a cosa serve il teatro?

Il teatro serve a chi lo fa, serve a stare bene. Si possono dare migliaia di definizioni, tutti ne hanno date, e io dico solo questo: il teatro fa bene soprattutto a chi lo fa; poi se lo fa bene, magari fa star bene anche chi lo vede, chi assiste.

Preferisci di più scrivere per te stesso, mettere in scena i tuoi testi, o vederli rappresentati da altri?

Sono contento non necessariamente di farli, anzi... Quando scrivo non lo faccio pensando a me, ma scrivo per raccontare una storia; se poi al momento dell'allestimento c'è un ruolo che posso fare bene, perché mi diverte, o per motivi biecamente organizzativi, ne sono contento. Se qualcuno lo fa al posto mio, ne sono felice lo stesso. L'unica cosa importante è andare in scena, è vedere le proprie opere portate sul palcoscenico. Quando non ci sarò più mi raccomanderò a tutti i miei amici: non fate premi, non fate fondazioni, niente; se mi avete voluto bene, voglio solo che mettiate in scena un mio testo. Nient'altro, perché solo quello conta!

Vai a vedere i tuoi testi rappresentati da altri? Ne hai curiosità?

Certamente. Non vado alle prove perché mi annoio mortalmente, anche quando provo io, infatti vorrei andare subito in scena. Se un regista mette in scena un mio testo e mi invita ad assistere alle prove cerco sempre qualche scusa, ma vado sicuramente a vedere lo spettacolo. Mi piace la scoperta, la sorpresa, chiedermi «Ma l'ho scritta io questa bella frase?». I registi sono anche liberi di tagliare frasi, battute, se lo fanno è perché evidentemente ne avevano la necessità.

In Italia che spazio c'è per i nuovi autori?

Ce n'è molto di più adesso rispetto a quando ho iniziato. All'inizio degli anni '80 per un giovane era veramente difficile andare in scena, c'erano pochi spazi e i grandi teatri erano preclusi. Oggi c'è il problema opposto: per un giovane ci sono tantissimi spazi per debuttare e andare in scena, ci sono teatri dedicati alla drammaturgia italiana contemporanea; c'è una moltiplicazione di spettacoli, quindi il problema non è la quantità ma è la qualità.

Oggi siamo in un periodo del teatro che ho definito il "teatro dello spreco": oggi assistiamo ad allestimenti che magari vengono tenuti per qualche giorno, per una settimana, e poi spariscono per sempre, non vengono più fatti. È qualcosa di assurdo, a cui mi ribello. Scrivi qualcosa, devi trovare un regista, ci lavori per alcuni mesi, metti assieme un po' di soldi, riesci faticosamente a trovare un teatro, vai in scena, e poi finisce tutto perché non ti danno il teatro per più di qualche giorno; anche se lo spettacolo è bello, raramente hai la possibilità di riprenderlo. Andare in giro per l'Italia a far vedere il tuo spettacolo è difficilissimo, perché il mercato si è ristretto, i Comuni non hanno soldi e quindi non comprano, i cartelloni delle piccole città sono sempre di meno, l'offerta è aumentata e la domanda è diminuita. Di conseguenza andare in giro è sempre più difficile, anche perché tutti vogliono i nomi di richiamo. Per un autore italiano la cosa difficile è avere una quantità di repliche che da una parte ti faccia guadagnare, ma che ti dia anche la possibilità di capire i limiti di ciò che hai scritto: andare in scena tre giorni non basta, inizi a capire se lo spettacolo funziona solo all'ennesima replica. Lo spettacolo ha bisogno di tempo e di spazio, gli attori hanno bisogno di conoscersi e di rodarsi.



Qual è la realtà degli autori teatrali italiani all'estero e in Italia?

La cosa drammatica che penso è che all'estero siamo praticamente inesistenti. I produttori italiani vanno a Parigi e a Londra a comprare i diritti di commedie francesi, inglesi, americane, e poi le mettono in scena in Italia in grandi teatri con grande risalto. Mi chiedo: possibile che in Italia non ci sia nessuno in grado di scrivere commedie come quelle? Non è vero. È che siamo esterofili in modo esagerato e non proteggiamo la nostra drammaturgia; vorrei ci fosse almeno parità di condizioni, uguaglianza, essere messi sullo stesso piano. In Francia è stata fatta una legge che tutela il repertorio francese: 50% francese e 50% straniero; perché da noi il repertorio deve essere al 90% straniero? Non va bene, e per questo gli italiani all'estero non esistono.

Prendiamo un grandissimo autore come Aldo Nicolaj: da quando è morto il suo nome è andato purtroppo scomparendo anche in Italia, qualche compagnia amatoriale continua a rappresentarlo, ma a livello di teatro professionale non vedo mai suoi testi in giro; eppure era uno degli autori italiani più rappresentati all'estero, a livello di Eduardo e Dario Fo, i quali a loro volta non so quanto ancora vengano portati in scena all'estero dopo la loro scomparsa. È una dura realtà di cui dobbiamo prendere atto; in Italia ci sono tanti autori, al contrario di quanto accadeva negli anni '80, ma all'estero non esistiamo. Ho una agente, Antonia Brancati, figlia di Vitaliano Brancati e Anna Proclemer, che è riuscita a farmi andare in scena a Budapest, ma lei stessa mi dice che è difficilissimo entrare nei mercati francesi o inglesi, mercati "nazionalisti" che esportano ma non importano.

Aldo Nicolaj è stato uno dei fondatori della UILT; lo conoscevi...

Eravamo grandi amici. Abbiamo condiviso molte esperienze, abbiamo fatto anche l'ultimo viaggio insieme prima che lui morisse, un viaggio a Mosca, dove andò in scena "Classe di ferro", un suo testo molto famoso. Mi appello alla UILT: io ho raccolto tutti i ricordi inediti di Aldo Nicolaj, dei ricordi bellissimi di tutta la sua vita che credo debbano essere pubblicati, la gente lo dovrebbe conoscere. L'ho intervistato per quasi una settimana nel 1999, registrando e poi trascrivendo le interviste; ho provato a pubblicare questo volume ma non ci sono riuscito, quindi facciamo qualcosa in proposito.

Aldo è stato un grandissimo, facciamo conoscere la sua vita, quello che ha fatto, quello che pensava.

Dove sta andando il teatro in Italia?

Credo che non vada da nessuna parte, va avanti per forza d'inerzia: c'è stata una riforma che ha distrutto il piccolo teatro, nel 2014 c'è stato un decreto che ha azzerato tutto il piccolo e medio teatro, l'impresa privata, e ha tagliato le ali a tantissime piccole produzioni lasciando soltanto poche compagnie grandi, i teatri regionali di interesse, pochi teatri stabili, e va avanti grazie alla buona volontà di chi si ostina a continuare e non si rassegna a morire. È un problema culturale, mancano gli investimenti nella scuola: così come si insegna musica si dovrebbe insegnare teatro, dovrebbe diventare materia di insegnamento curricolare.

In cosa sei impegnato oggi? Quali sono i tuoi progetti?

Ne ho tanti, perché dobbiamo cercare di gettare tanti ami affinché alla fine abocchi un pesce. Sto seguendo tanti progetti sperando che qualcuno vada in porto. Da una parte rimettere in scena "Uomini separati", che è stato rappresentato l'anno scorso e vorrei riproporlo in un teatro a Roma e venderlo in Italia, sempre per il discorso che mi dà fastidio mettere in scena una cosa e poi farla morire lì, specie se ha ricevuto delle critiche positive. In secondo luogo, ho finito di scrivere una cosa su Cicerone, "Pro Roscio Amerino": la prima causa vinta da Cicerone nell'81 a.C., che riguarda un nobile di Amelia; un dramma storico che riguarda Amelia e Roma, ed andrà in scena ad ottobre – con la mia regia – al Teatro Sociale di Amelia con il contributo del Comune. Insieme ad un'altra persona ho poi scritto un altro testo, una storia tutta al femminile. E quest'anno, come dicevo, ricorre il 25° anno di repliche di "Uomini sull'orlo di una crisi di nervi", che dopo essere andato in scena a Budapest andrà in scena a maggio al Teatro Flaiano di Roma, dove festeggeremo questa ricorrenza.

Una tua utopia riguardante il teatro?

Un'utopia sarebbe sicuramente avere un teatro gestito dal CENDIC, Centro Nazionale di Drammaturgia Italiana Contemporanea, di cui sono tesoriere e di cui è presidente Maria Letizia Compatangelo. Lo abbiamo chiesto, vorremmo che il Teatro Valle di Roma fosse destinato a questo uso: un teatro gestito dagli autori e per gli autori.



ROSARIO GALLI

Laureato in Scienze Politiche nel 1979, con una tesi in Storia delle Dottrine Politiche dal titolo: "La rivoluzione francese e il giacobinismo nel pensiero politico di Carlo Pisacane"; nel 1980 vince il Premio Fondi La Pastora con "Una giornata come oggi" e subito dopo il Premio Under 35 con "Sottosuolo". Dopo aver frequentato la Scuola di Drammaturgia di Eduardo De Filippo nel 1982, fonda e dirige una compagnia, Teatroidea, con cui mette in scena "Universo al piano di sotto", "Vecchie Glorie", "Cocomeri in salita". Con Michele Mirabella e Mario Moretti assume la direzione artistica della sala Caffè Teatro dell'Orologio che viene inaugurata con "Gran Caffè Italia" di Stefano Benni nel 1985. Nel '90 viene nominato Segretario Generale della SIAD, Società Italiana Autori Drammatici, che dirige fino al '94, con la presidenza di Aldo Nicolaj. Nel '93 il suo testo "Arturo", inedito in Italia, viene tradotto in inglese e rappresentato a New York, off Broadway, mentre l'anno prima "Cocomeri in salita" viene tradotto in russo e rappresentato a San Pietroburgo. Ottiene un clamoroso successo con "Uomini sull'orlo di una crisi di nervi", commedia ormai diventata "cult"; dal suo debutto nel marzo del 1994 ha avuto un numero imprecisato di edizioni ed è tuttora rappresentata in Italia; ne è stato girato un film e due versioni televisive diverse, una nel '96 per PALCOSCENICO di RAI2, l'altra nel 2009 per PALCO E RETROPALCO di RAI3; nel novembre '97 è stata mandata in onda anche da RADIO2; è stata tradotta in inglese, spagnolo, francese, polacco, ungherese, greco e l'editore Gremese ha pubblicato il testo nella sua collana di Teatro. Nel '96 ha fondato, con Carlo Prinzhofer, una compagnia teatrale, la Cubatea, con cui ha prodotto più di 60 spettacoli. Dal '97 al 2000 ha portato in tournée per l'Italia una commedia, "Tutte le donne lo vogliono", con Enrico Beruschi e Cristiana Lionello. Come sceneggiatore ha partecipato alla stesura di "Elisa di Rivombrosa" e scritto alcune serie televisive per Bud Spencer. Ideatore nel 2008, del Premio Corti teatrali Autori nel cassetto Attori sul comò, al Teatro Lo Spazio di Roma. Ha curato laboratori e seminari di recitazione tra cui quello presso il Festival dei DUE MONDI di SPOLETO, dal 1999 al 2001, organizzato da Arca e Ereffe. Ha curato la regia di Pergamene in Concerto, presso l'Università di Teramo, dal 1999 al 2008, prestigiosa manifestazione che ha avuto come ospiti Francesco De Gregori, Mimmo Locasciulli, Luciano Ligabue, Gino Paoli, Antonello Venditti. Ha fondato, con Totò Nicosia, nel 1991 il Premio SALVO RANDONE. Dal 1996 al 2006 ha curato la regia e presentato la serata finale del PREMIO INTERNAZIONALE "CARLO PISACANE, ideato da LUCIANO RUSSI, a Sapi, attribuito, tra gli altri, al Presidente della Repubblica, Giorgio Napolitano, nel 2003. Nel 2009 ha curato la direzione artistica de: "La Commedia all'Italiana va a teatro" rassegna di teatro italiano contemporaneo, al Teatro Lo Spazio.it di Roma. È tra i soci fondatori del CENDIC (Centro nazionale di drammaturgia italiana contemporanea). Nel 1998 ha pubblicato "Eran Trecento" tre testi su Carlo Pisacane e la Spedizione di Sapi, con la consulenza storica del Prof. Luciano Russi. Nel 2015 ha pubblicato "Dulcamara", raccolta di quattro testi andati in scena e "Teatro di facili consumi", con altre tre commedie, per la casa editrice Lubulab. Dal 2014 è responsabile organizzativo del Teatro Palladium dell'Università Roma Tre.

A CURA DI ANTONIO CAPONIGRO

L'AQUILA CHE SI CREDEVA UN POLLO

prove tecniche di autostima

il gerione

rassegna internazionale
di teatro educativo



Un uomo trovò un uovo d'aquila e lo mise nel nido di una chiocchia.

L'uovo si schiuse contemporaneamente a quelle della covata, e l'aquilotto crebbe insieme ai pulcini.

Per tutta la vita l'aquila fece quel che facevano i polli del cortile, pensando di essere uno di loro.

Frugava il terreno in cerca di vermi e insetti, chiocciava e schiamazzava, scuoteva le ali alzandosi da terra di qualche decimetro. Trascorsero gli anni, e l'aquila divenne molto vecchia.

Un giorno vide sopra di sé, nel cielo sgombro di nubi, uno splendido uccello che planava, maestoso ed elegante, in mezzo alle forti correnti d'aria, muovendo appena le robuste ali dorate.

La vecchia aquila alzò lo sguardo, stupita: «Chi è quello?», chiese.

«È l'aquila, il re degli uccelli» rispose il suo vicino. «Appartiene al cielo. Noi invece apparteniamo alla terra, perché siamo polli».

E così l'aquila visse e morì come un pollo, perché pensava di essere tale.

Questa breve ed emblematica storia si legge nella prefazione del libro **"Messaggio per un'aquila che si crede un pollo"** di **Anthony De Mello**, gesuita, scrittore e psicoterapeuta indiano (Bombay, 4 settembre 1931 – New York, 2 giugno 1987).

E da questa breve storia parte il nuovo percorso della **15ª Rassegna Internazionale "IL GERIONE"**, con una tematica quanto mai attuale: **L'AQUILA CHE SI CREDEVA UN POLLO - prove tecniche di autostima**.

Non solo la scuola, ma tutte le agenzie educative, quindi l'intera società nel suo complesso, hanno quotidianamente a

che fare con episodi, più o meno espliciti, di mancanza di autostima, che comportano passiva accettazione di atteggiamenti di influenza e prevaricazione all'interno di un qualsiasi gruppo sociale. La mancanza di autostima diventa a lungo andare accettazione gregaria, quindi gregarismo, incapacità permanente di interloquire in modo dialettico e costruttivo e di proporre le proprie opinioni in un qualsiasi contesto.

Per opposto e non tanto per assurdo, la tematica che proponiamo quest'anno si potrebbe ribaltare in: **IL POLLO CHE SI CREDEVA UN'AQUILA!**, che sancisce la prevaricazione ed imposizione da parte del "bullo" di turno nei diversi contesti sociali.

In effetti in una società in continua evoluzione lo spazio che perde la dialettica della democrazia, e quindi della partecipazione di tutti, viene conquistato dall'omologazione dell'autoritarismo, quindi del singolo. Come non mai, proprio ora, le agenzie educative, in primis la famiglia e la scuola (prime forme di organizzazione sociale in cui l'essere umano inizia il suo percorso di vita), devono "stare sul pezzo" e il teatro educativo può assolvere la sua importante mission: contribuire alle prove tecniche di autostima di oggi per formare il cittadino consapevole e critico di domani.

Valorizzare le diversità; sostenere e incoraggiare le intelligenze multiple; stimolare e incanalare le energie; offrire a tutti le stesse opportunità di comunicazione ed espressione, di "mettersi in scena" rispetto a se stessi e agli altri; evitare il gregarismo ed il protagonismo, l'eticchetta che ti segna nei diversi contesti

sociali; incentivare la collaborazione, il tutoraggio, la socializzazione, la condivisione.

Il percorso teatrale può e deve diventare occasione di dibattito e confronto, cassa di risonanza di argomenti socialmente significativi da mettere in scena e proporre a se stessi e agli altri (contenuti), ma anche di costruzione di una piccola compagnia teatrale in cui i rapporti interpersonali ed i ruoli condivisi diventano impegno ed assunzione di responsabilità, dal momento della scelta dell'idea teatrale di partenza, alla co-costruzione del copione, alla co-costruzione della messinscena (contenitore) in tutte le sue fasi ed i suoi aspetti (regia, recitazione, scenografia, costumi, luci, musiche, canzoni, coreografie, immagini, montaggio, smontaggio).

Il ruolo maieutico di accompagnamento e non di direzione/imposizione dell'operatore teatrale (coadiuvato organicamente nella scuola dall'insegnante) oggi più che mai è attuale e necessario affinché chiunque sia coinvolto nel percorso di laboratorio teatrale possa acquisire piena consapevolezza del proprio essere e del proprio divenire.

E appunto, come ci incita Anthony De Mello: *«Scopri te stesso e riprenditi la vita».*

www.ilgerione.net

È online il nuovo sito della Rassegna Internazionale di Teatro Educativo "Il Gerione", dove scaricare il regolamento della 15ª edizione, l'articolo di approfondimento sulla tematica dell'anno e i moduli per l'iscrizione, oltre a tanti materiali relativi alle edizioni precedenti.

Ricordate: **SCADENZA IL 28 FEBBRAIO**

Il Comitato Organizzatore
331 7458009 – 334 6577763

Teatro dei Dioscuri di Campagna (SA) UN GRANDE PONTE VERSO L'EUROPA

Un anno intenso, pieno di problemi, quasi tutti risolti, pieno di difficoltà, soprattutto economiche (la crisi non è un trucco: c'è e si vede!), ma pieno anche di tante soddisfazioni, che ci ricaricano e ci danno una grande voglia di continuare.

Oltre ai GRANDI momenti con gli amici di Fossano, di Montecarlo di Lucca, di Sala Consilina, Casalbuono, Polla, Sasso di Castalda, Pizzo, Chiaravalle, Montalbano Jonico...

...un **GRANDE PONTE** verso l'Europa con **TEATRO DEI DIOSCURI** e con gli allievi del **La.Per. (Laboratorio Permanente Tradizioni&Tradimento!**

- Il **GERIONE** a Campagna, con i giovani della Lettonia, Repubblica Ceca, Polonia, Germania, Spagna a maggio;
- Il **FESTIVAL DI TOURNON (FRA)** a luglio;
- Il **FESTIVAL DI KIEV (UKR)** a ottobre;
- i nostri giovani in Lettonia con gli amici della Romania e del Portogallo a novembre.



▲ **TEATRO DEI DIOSCURI** durante la trasferta al Festival di Kiev a ottobre.
▼ **"La tempesta"** di Shakespeare, prodotto dal Laboratorio Permanente "Tradizioni & Tradimento" con la regia di Antonio Caponigro, in Francia al Festival di Tournon nel mese di luglio.





FESTIVAL DI KIEV – RISONANZE...

«Tanta energia positiva» (Assunta)

«Arrivi a Kiev, il freddo ti penetra nelle ossa, respiri aria sovietica, ti perdi dinanzi all'imponenza dei palazzi. Il click della macchina fotografica immortalava volti sconosciuti di artisti di strada segnati dal tempo. Ecco che all'improvviso il Teatro dell'Opera si manifesta con tutto il suo splendore. **JOY FEST**, attento e impeccabile nell'organizzazione. Diversi i linguaggi affrontati nelle numerose messinscena. Occhio critico e penetrante della giuria. Cuore a mille per il nostro spettacolo che andrà in scena davanti a circa 400 spettatori. Sali sul palco ed è lì che capisci che puoi andare oltre la lingua, oltre le usanze, oltre il modo differente di vivere e di pensare, puoi andare oltre perché il teatro va verso un'unica direzione, un'unica strada... la strada maestra!» (Emiliano e Marzia)

«Esperienza molto formativa dal punto di vista sia linguistico (apprendimento delle lettere cirilliche e pratica dell'inglese) sia teatrale con la visione di alcuni spettacoli interessanti. Grazie a questa esperienza abbiamo dimostrato a noi e agli altri di non essere gli ultimi della classe e di saper farci valere anche in un panorama internazionale. Interessante è anche stato il continuo scambio con culture diverse e con diversi stili di vita e di "rifocillamento". Kiev è una città ricca di storia e molto suggestiva con gli imponenti edifici sacri, l'unico peccato è stato non aver potuto visitarla più a fondo». (Antonio)

«Esperienza indimenticabile, grazie a tutti per questa meravigliosa avventura». (Alessandro Z.)

«L'esperienza che ho vissuto a Kiev è stata molto emozionante e divertente... Ho conosciuto una nuova cultura e la lingua ucraina... Ho stretto molta più amicizia con i miei amici di tea-

tro credendo già di conoscerli e capendo che la mia vera famiglia erano loro ed il teatro... Ho capito grazie a questo viaggio chi sono veramente. E posso dire che in questo viaggio ho vissuto due volte». (Alessia)

«L'esperienza di Kiev è stata un continuo cambio di emozioni, si passava dalla gioia all'ansia in un battito di ciglia... Mi ha fatto crescere tanto». (Anastasia)

«È stata un'esperienza molto formativa dal punto di vista teatrale e significativa per la crescita personale di ciascuno di noi». (Gerardo Pio)

«Nei miei progetti, nelle mie ambizioni non avrei mai immaginato di vivere esperienza simile...». (Tiziana)

«Kiev per me è stata un'esperienza davvero unica nel suo genere. È stato motivo di crescita sia professionale che personale ed emotiva. Ho scoperto cose nuove ed emozioni irripetibili difficili da spiegare se non lo si prova sulla propria pelle. Recitare davanti a un pubblico nuovo per me è stato un momento che mi ha fatto crescere davvero tanto e vedere che alle persone gli è piaciuto quello che abbiamo realizzato mi ha reso davvero orgoglioso». (Alessandro C.)

...un **GRANDE PONTE** con i nostri amici Sveta e Liana di Rezekne (LV), Mariusz di Stettino, Ivana di Praga, Joke di Amsterdam, Jakline di Tournon, Anastasiia e Victor di Kiev, Romas di Plunge e Jolanta di Vilnius (LTU), Kira di Brema, Marcela di Dragasani (ROM).

...un **GRANDE PONTE** verso l'Europa attraversato da 40 dioscurini di tutte le età!

ANTONIO CAPONIGRO
TEATRO DEI DIOSCURI – Campagna (SA)
www.teatrodeidioscuri.com

▲ TEATRO DEI DIOSCURI al JOY FEST di Kiev, a Tournon e in Lettonia.

▼ I giovani dell'Erasmus in Lettonia in un momento del lavoro sulla lotta all'indifferenza e una foto del gruppo italiano.



L'AUTORE



ph Sara Mattaioli

IN OCCASIONE DELLA PRESENTE PUBBLICAZIONE INTEGRALE DELLA MIA TRAGICOMMEDIA "ETRUSCHI!" SU SCENA, VORREI INVITARE A LEGGERLA (PER CHI AVRÀ LA PAZIENZA DI FARLO), NON COME UN TESTO FINITO MA COME UNA PROPOSTA DI LAVORO SUL PALCOSCENICO, ANCHE PERCHÉ SCRIVENDO DA ATTORE, HO FORSE L'ABITUDINE DI FORNIRE PIÙ INFORMAZIONI DEL DOVUTO PER FACILITARE IL LAVORO SUI PERSONAGGI.

È QUINDI PER ME IMPORTANTE SEGNALARE CHE CONSIDERO TUTTI I MIEI LAVORI NON COMPIUTI SULLA CARTA, MA SEMPLICE MATERIALE DA PORTARE A COMPIMENTO SUL PALCOSCENICO: TAGLIANDO, ADEGUANDO, AGGIUNGENDO (POCO!) SECONDO LA SENSIBILITÀ DI TUTTI I PARTECIPANTI ALLA MESSA IN SCENA A COMINCIARE DAGLI ATTORI E DAL REGISTA.

BUONA LETTURA!

ANDREA JEVA

Nato ad Andria nel 1953, nel 1980 si diploma presso la Civica Scuola d'arte drammatica "Piccolo Teatro" di Milano. Costituisce la Compagnia TeAtro e interpreta ruoli significativi in vari spettacoli. Collabora poi, per alcuni anni, con il Teatro Niccolini di Firenze, come interprete in varie produzioni e come amministratore di compagnia. Nel 1983 scrive i radiodrammi "I Gracchi" e "In punta di piedi", che vengono trasmessi dalla RAI. Nel 1986 è amministratore di compagnia nel Gruppo della Rocca di Torino e, l'anno seguente, nel Teatro Stabile di Genova. Nel 1987 scrive la commedia "La sera della prima" che viene portata in scena, per la sua regia, dalla Fontemaggiore di Perugia. Nel 1989 realizza, con il Teatro di Porta Romana di Milano, la tragicommedia "Una specie di gioco", curandone anche la regia e, nel 1990, "Cuccioli", regia di Giampiero Solari. Nel 1991 scrive la commedia "Land Ho!" che viene prodotta dal Teatro di Sacco di Perugia. Nel 1993 inizia una lunga collaborazione con il Teatro Sistina di Roma come amministratore di compagnia; nel 1996 "Sort of a game" viene rappresentata al Fringe Festival di Edimburgo. Nel 2001 la tragicommedia "Aiatami, aiuto, aiatami" 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 Paciutto, 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 Paciutto. Attualmente alterna il lavoro di insegnante, attore, organizzatore teatrale e drammaturgo.

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



“Etruschi!”

Tragicommedia di ANDREA JEVA

I diritti d'autore di “Etruschi!” sono protetti e tutelati dalla Soc. S.I.A.E. (Società Italiana degli Autori ed Editori).

Le rappresentazioni e pubblicazioni sono soggette a royalty. Ogni richiesta relativa ai diritti d'autore, dovrà essere indirizzata a: S.I.A.E. / Sezione D.O.R. / Viale della Letteratura, 30 / 00144 Roma - Italia

- L'autore richiede di essere informato per ogni produzione del presente lavoro

- L'autore può essere contattato con e-mail (info@andrea-jeva.it) - sito Web: <http://www.andrea-jeva.it/>

oppure indirizzare per posta ordinaria ad Andrea Quacquarelli, Via Pinturicchio 1, 06122 Perugia, Italia – Telefono +39/075.5732798

PERSONAGGI

MARO: *Un vecchio psicopatico. La sua anomalia di comportamento è che si sente etrusco.*

GIANNI: *Ha 21 anni circa. Volontario del Servizio Civile Nazionale. Assiste Maro. Parla con accento romanesco. Farà anche “Regolo, Marco Attilio” console di Roma.*

ELISA: *Ha 25 anni circa. Volontaria. Attrice. Assiste Maro. È maniaca della pulizia.*

JOSLYNN: *Ha sui 40 anni. È americana. Psicologa. Parla con lieve accento straniero. Farà anche “Culni” donna etrusca.*

SERRANO: *Ha sui 40 anni. Etrusco. Un fantasma evocato da Maro. Veste da legionario romano.*

(Buio in sala. Si sente un tuono fortissimo. Subito dopo il tuono vediamo lampi e poi ancora tuoni in sottofondo con rumore di pioggia scrosciante. I lampi lasciano intravedere in proscenio un vecchio che di spalle si muove con gesti rituali. Ha un coniglio in mano e un grosso coltello: è Maro che veste con abiti etruschi, ha i piedi scalzi. Dopo di che lo s'intravede fermo immobile che scruta il cielo. Poi s'intravede che sgozza il coniglio, lo squarta e ne prende il fegato. Ritualmente reclina la gamba sinistra, mette il relativo piede scalzo su di una pietra, in modo che possa poggiare il gomito sinistro sulla coscia, poi con la mano sinistra stringe e osserva il fegato, confrontandolo con il cielo. Buio. Continua il brontolio dei tuoni. Luce. Tardo pomeriggio con cielo coperto. Vediamo Gianni ed Elisa in uno spazio senza contorni con due distinti ombrelli in mano. Gianni chiama ad alta voce ogni tanto: Maro! – Gianni è vestito con abiti del nostro tempo. Ha una giacca a vento con il cappuccio e uno zainetto. Anche Elisa è vestita in abiti a noi contemporanei. Anche lei porta uno zainetto. Vediamo un tavolo, qualche sedia, oggetti d'attrezzatura. Sono contrariati, soprattutto Gianni, dai vestiti zuppi d'acqua. Il temporale continuerà ogni tanto a farsi sentire. Così come la pioggia)

GIANNI: Porca miseria. Mi sono bagnato tutto... Pure sto vento... *(Facendo il verso ad Elisa)* “C’abbiamo gli ombrelli” “C’abbiamo gli ombrelli” ...Ecco come siamo conciatissimi! ...”C’abbiamo gli ombrelli!”.

ELISA: ...La finisci di lamentarti?

(Gianni batte i piedi per terra)

ELISA: *(con rimprovero)* ...Gianni! *(Riferendosi al suo sbattere i piedi)* ...Non in casa! Cazzo! Sporchi tutto!

GIANNI: Ah scusa.

(Gianni sbatte i piedi ai bordi dello spazio senza contorni, come se li sbattesse in uno spazio esterno. Entrambi tentano goffamente di scrollarsi di dosso la pioggia)

GIANNI: *(guardandosi intorno chiama)* Maro!

ELISA: ...Sarà in giardino.

GIANNI: *(Ad Elisa)* Ma davvero dici che è in giardino con questo tempo? *(Guarda verso l'ipotetico giardino).*

ELISA: Se non è qua dentro, sarà là fuori! ...Che dici!?

GIANNI: Scusa mi vuoi mordere? *(Le porge la mano)* Toh, mi vuoi mozzicare? *(Elisa non reagisce. Gianni guardando verso l'ipotetico giardino)* Io non vedo nessuno in giardino.

ELISA: Tu pensi che si lasci vedere da te, quando è in giardino? ...Ingenuo!

GIANNI: Perché?

ELISA: Perché sei appena arrivato, burbetta!

GIANNI: ...Ooh che “burbetta”, Il militare non è più obbligatorio. Io sono “volontario del servizio civile”, mettilo bene in testa.

ELISA: Appunto: una specie di burbetta! *(Ride).*

GIANNI: Ma va...

(Elisa va ai bordi dello spazio senza contorni e scuote con cura l'ombrello come se lo sgocciolasse in uno spazio esterno)

GIANNI: *(levandosi lo zainetto. Ad alta voce)* Maroo! ...E dai vieni dentro. *(Ad Elisa)* Ma fa sempre così con i temporali?

ELISA: *(sgocciolando l'ombrello)* Quasi sempre.

GIANNI: E cosa fa esattamente là fuori? *(Cerca di vedere Maro in giardino).*

ELISA: *(a se stessa)* È noioso! *(A Gianni)* Sei noioso. Noioso!

GIANNI: Oohhu...

ELISA: Quando sarà il momento lo vedrai da te cosa fa in giardino. *(Sbatte i piedi accuratamente come ha fatto con l'ombrello. Poi fa la stessa cosa con l'ombrello di Gianni).*

GIANNI: *(guardando in giardino. Ad alta voce)* Maroo! ...Non si vede proprio. *(Ad Elisa)* I conigli dove li tiene?

ELISA: *(sarcastica)* In tasca.

GIANNI: *(stizzito)* Maroo! Abbiamo portato tutto! E vieni dentro! *(Appoggia lo zainetto sulla tavola. Tira fuori una busta di plastica con alcuni generi alimentari).* Maroo!

ELISA: *(urlando)* La finisci di urlare!? Quando avrà voglia, rientrerà da solo. *(Commentando fra sé)* Che palle! *(Si siede al tavolo tirando fuori dal suo zainetto un libro. Lo asciuga con molta cura come se fosse molto umido. Inizia a leggere).*

GIANNI: Beh, che fai adesso, leggi?

ELISA: *(lo guarda quasi intimorendolo)* Hai di meglio da fare tu? *(Rilegge senza aspettare risposta).*

GIANNI: *(breve pausa)* Maroo! *(Pausa. Poi ad Elisa).* Beh sì, ce l'avrei qualcosa di meglio da fare: ho fame. *(Pausa).* Scusa, ma è pericoloso? ...Maro dico.

ELISA: *(con gli occhi sul libro)* No, fino ad adesso non ha mai spezzato i denti a nessuno.

GIANNI: *(incuriosito)* Ah sì? Perché spezza i denti?

ELISA: *(come sopra)* Fino ad adesso, no. *(Gira una pagina del libro).*

GIANNI: Ammazzate oh, sei incoraggiante. Non so, ma un infermiere qua non c'è?

ELISA: *(c.s.)* Te l'ho già detto tre volte, ho il numero della dottoressa!

GIANNI: *(ironico)* Una sicurezza! Il numero della dottoressa! ...Maroo! *(Fra sé)* No, che Maro... Quello spezza i denti! ...Ma li mortacci!

(si sente un tuono più forte degli altri. Un lampo. Appare Maro. Ha una corta tunica gialla. Indossa un mantello rosso e ricamato. Ha nella mano sinistra il fegato di coniglio, con la mano destra impugna il grosso coltello insanguinato che appoggia per terra. Si mette le scarpe che trova nello spazio interno: sono i “calcei repandi”, sandali di cuoio con la punta all'insù al modo orientale. Poi, riprendendo il coltello, si ferma in mezzo allo spazio fra Gianni ed Elisa. Ha

un aspetto ridicolo, come se fosse un personaggio di un fumetto. Gianni ride, più lo guarda e più ride. Nota anche i “calcei repandi”. Elisa tenta, senza farsi vedere da Maro, di farlo smettere)

MARO: *(a Gianni)* Beh? Che c'è da ridere?

GIANNI: No niente è che... Me pari Asterix! *(Ride).*

MARO: *(mettendosi in guardia col coltello)* Asterix chi?

ELISA: Niente Maro, lascialo perdere. Poi ti spiego.

MARO: *(minacciato a Gianni)* Asterix chi? ...Ducario il Gallo!?

GIANNI: Ma cosa... Ma niente... E mettilo giù sto coltellaccio. Toh guarda *(mostrando sul tavolo i generi alimentari)*, abbiamo portato anche la pasta. Che fai allora, cucini tu?

(Maro senza dire niente si avvicina per guardare i generi alimentari incuriosito, con uno straccio che trova sul tavolo asciuga il sangue del coltello, con movimenti molto precisi)

GIANNI: *(a Maro per stemperare la presenza del grosso coltello)* Oh, non sei neanche bagnato! Da quanto tempo eri là fuori? ...Ma eri davvero in giardino? ...E lascialo quel coltello, no? Oh, non sei bagnato per niente!

ELISA: *(c.s.)* Lui non si bagna.

GIANNI: *(osservando di sottocchi il coltello)* Sì, lui non si bagna. Ma dai, sarà stato sotto gli alberi. *(A Maro)* Sei stato sotto gli ulivi? ...Lo lasci il coltello sì o no?

ELISA: *(c.s.)* Lui non ha paura di bagnarsi, quindi non si bagna.

GIANNI: Ma ché c'entra, anch'io non ho paura di bagnarmi, è che mi secca bagnarmi.

ELISA: *(c.s.)* Lui non si “secca” e quindi non si bagna, capisci la logica?

GIANNI: *(ad Elisa fra i denti, riferendosi senza darlo a vedere al coltello)* Elisaa! Ma possibile che non capisci? Eh? *(Fra i denti)* Elisaa?

MARO: *(che intanto ha controllato i generi alimentari)* No, non c'è tutto. Sembra tutto, ma non c'è tutto.

GIANNI: *(sorpreso)* Come sarebbe non c'è tutto. Maro! *(Mostrando polemicamente, ma avendo allo stesso tempo cura di non urtare Maro)* L'aglio, erbe, formaggio, vino, pepe, sedano, orzo, uva passa, pinoli, semi di melograno, semi di finocchio, menta essiccata, ligustro, hai visto ho trovato pure il ligustro che ti piaceva tanto. Miele, senape, *(indicando il fegato)* il fegato di coniglio ce l'hai tu... *(Con malcelato rimprovero)* Maro! C'è tutto quello che mi hai chiesto. Ho scritto tutto. C'ho messo due giorni a trovare tutto. Tutto! *(Mostrandoli)* Poi ho preso in più la pasta e i pomodorini, perché fra tutte queste cose, c'è poco di vero da mangiare, che dici? Ce li facciamo due spaghetti?

MARO: *(con fare da professore)* No, non c'è tutto: il flauto non c'è. Dov'è il flauto, sentiamo?

GIANNI: *(ripetendo l'intonazione di Maro)* Dov'è il flauto, sentiamo?

MARO: *(irritato)* Ti avevo detto anche il flauto!

GIANNI: Ancora con sta storia del flauto, Maro! Il flauto non si mangia! ...Azzo!

MARO: *(interrompendolo)* No. Senza il flauto io non cucino un bel niente. E tu non diventerai mai un etrusco... Lasciatelo dire!

GIANNI: *(polemico ma controllato)* Maro! ...Io vorrei tanto imparare ad essere etrusco come te, però...

ELISA: *(interrompendolo, alzandosi per andare al suo zainetto)* Sshht. E stai zitto un po'!

GIANNI: *(ad Elisa)* Macché "Sshht"...

ELISA: *(che intanto ha preso un flauto dal suo zainetto. Porgendo il flauto a Maro)* Ecco il flauto Maro.

GIANNI: *(tutto d'un fiato. Ad Elisa)* Oh! ...Io il flauto non lo mangio, d'accordo? *(Accomodate)* Maro ...Non lo vorrei mangiare, d'accordo?

MARO: *(da un'occhiata a Gianni. Poi prendendo il flauto)* Grazie Elisa. *(Mette il flauto con i generi alimentari nella busta ed esce dallo spazio guardando altezzoso Gianni)*. Lei sì che diventerà una vera etrusca. *(Esce)*.

GIANNI: *(guardando Maro che è uscito)* ...Ma li mortacci! *(dopo poco ad Elisa che si è rimessa a leggere cercando di non farsi sentire da Maro)* Senti, ma è normale che questo sgozzi gli animali con quella specie di "scimitarra"? Eh?

ELISA: *(leggendo)* È la terapia della dottoressa.

GIANNI: *(polemico)* Ah ...Azzo, "la terapia della dottoressa"!

ELISA: Così afferra il ciclo della vita.

GIANNI: Ah, "afferra il ciclo della vita" ... E con il flauto che afferra? Eh?

ELISA: Sshht. E finiscila di blaterare! Lasciami leggere.

GIANNI: *(dopo poco)* Come lo fa il flauto, arrosto? In umido? ...Un'altra terapia della dottoressa?

ELISA: E fai silenzio, ma quanto parli... *(Fra se)* ...È noioso! *(Fa per riprendere a leggere)*.

GIANNI: *(la blocca)* Eh no, eh?! ...Io il flauto non me lo mangio! Elisa! Io non ho più fame d'accordo? Ho già mangiato prima, diglielo tu a Maro... Convincilo tu... Siamo d'accordo?

ELISA: *(cercando a sua volta di non farsi sentire)* Ma finiscila... Ti pare che mangiamo il flauto? Burbetta... *(Sorridente si rimette a leggere il libro)*.

GIANNI: Non so, qui traballa tutto ...Perché pure tu, *(urlando sottovoce)* Elisa! Non è che tranquillizzi la gente. Sempre con quel cavolo di libro in mano... Ma non c'è un infermiere qua?

ELISA: Sshht! *(Cercando di non farsi sentire)* Ho il numero della dottoressa, tranquillizzati.

GIANNI: Sì, capirai... "Il numero della dottoressa"! Quello sgozza... Con la scimitarra... E noi c'abbiamo il numero della dottoressa... *(Breve pausa)* Bello però il mantello di... *(indica verso Maro. Poi sottovoce)*, vero Elisa?

ELISA: *(interessata)* Ti piace?

GIANNI: Sì, ...Tutto ricamato.

ELISA: *(chiudendo il libro)* Ha un sacco di bei vestiti.

GIANNI: E dove li compra? Dove li trova?

ELISA: Se li fa da solo.

GIANNI: *(scettico)* Perché è capace di farsi i vestiti?

ELISA: Lui sa fare un sacco di cose, vedrai.

GIANNI: E in giardino che fa durante i temporali, me lo dici?

ELISA: *(incerta)* ...Non so. La dottoressa vuole che si usi cautela con i nuovi assistenti e io sono d'accordo. Poi tu sei un po' troppo...

GIANNI: *(interrompendola)* Ah, io sono un po' troppo? ...E tu? E la dottoressa? ...Se esiste! *(Indicando verso Maro)* E quell'altro?! Elisa... E voi?! ...Non siete un po' troppo "troppo" pure voi?

ELISA: *(d'impeto)* Predice il futuro.

GIANNI: Chi?

ELISA: Maro, predice il futuro in giardino.

GIANNI: Sì buonanotte... E come fa?

ELISA: Con i fulmini e il fegato. Lo fa anche con gli uccelli.

GIANNI: Come lo fa anche con gli uccelli?

ELISA: Sì, guarda da che parte del cielo arrivano e dove si posano.

GIANNI: Ahh... Pensavo che sgozzasse pure gli uccelli.

ELISA: ...E poi interpreta il percorso. Anche per i fulmini cerca di vedere da dove arrivano e dove cadono.

GIANNI: E il fegato che c'entra?

(Elisa, molto platealmente, fa finta d'impugnare un fegato con la mano sinistra con un salto molto brusco)

GIANNI: *(scostandosi impaurito)* Ohhu...

ELISA: *(riproduce esattamente i movimenti di Maro nel quadro d'apertura con i lampi. Reclina ritual-*

mente la gamba sinistra, mette il relativo piede su una pietra immaginaria, poggia il gomito sinistro sulla coscia, poi con la mano sinistra stringe e osserva il fegato immaginario, confrontandolo con il cielo). Il fegato vedi riflette...

GIANNI: Ma che vedo che non hai niente...

ELISA: ...Riflette l'esatta situazione dell'universo al momento del sacrificio *(sciogliendosi)* ...Ma immagina cazzo, no?

GIANNI: Cosa.

ELISA: Hhummm... Il fegato! Il fegato! Ma sei proprio tonto!

GIANNI: Sì va beh, lo immagino, va avanti.

ELISA: ...È diviso vedi come il cielo in sedici zone.

GIANNI: *(guardando il fegato immaginario)* Si vede benissimo. *(Ironico)* Sedici zone.

ELISA: Bisogna guardare sempre verso sud. *(Indica)* Le zone di sinistra cioè ad est sono favorevoli, quelle di destra cioè a ovest sono sfavorevoli. Le varie zone in questo modo hanno vari attributi. Nove Divinità hanno il diritto di lanciare i fulmini, ma solo Giove ha la facoltà di lanciare fulmini di tre differenti specie.

GIANNI: *(caricaturale)* Ah ...zzo! Un libro stampato!

ELISA: Mi stai pigliando per il culo?

GIANNI: No dico, non fa una piega la tua spiegazione. E quindi?

ELISA: *(rimanendo in posizione)* ...Quindi ci sono dodici specie di fulmini.

GIANNI: *(c.s.)* "Dodici specie di fulmini", nove più tre, fa dodici. Giustissimo... E quali sarebbero?

ELISA: Immagina di vederli: sono bellissimi! ...Verticali, orizzontali, bicaudati, tricaudati, a ciel sereno...

GIANNI: *(caricaturale)* Ah, anche "A ciel sereno"! ...Questi li conosco.

ELISA: Intimidatori, punitivi, purificatori ...Gli altri non me li ricordo.

GIANNI: Meno male...

ELISA: La cosa più importante è osservare il punto di partenza del lampo nel cielo *(indica il cielo)*, vedi?

GIANNI: *(ironico)* Benissimo.

ELISA: Poi la linea cielo-terra descritta dalla sua caduta e alla fine il punto di collisione. *(Fa un rumore con la bocca come se il fulmine fosse caduto)* È l'attenta osservazione ad assicurare l'esattezza della predizione, che si ottiene interpretando il colore del fegato, le pieghe sulla sua superficie, le macchie ecc. ecc. *(Sciogliendosi dalla posizione)* Questo fa Maro in giardino. *(Con ammirazione, intervorendosi)* Sai, c'è una corrispondenza stupefacente fra il cielo, il tuono, il fulmine e il fegato della vittima quando si predice il futuro... Ecco a cosa serve il fegato, hai capito?

GIANNI: Ma tu sei davvero un'attrice... *(Accennando il rumore con la bocca che ha fatto Elisa)* Alla faccia! ...Ma te le ha insegnate lui queste cose?

ELISA: Sì.

GIANNI: Quindi sono vere.

ELISA: *(prendendo e mostrando il suo libro)* Beh, ne parla anche il mio libro.

GIANNI: Quindi, ci credi.

ELISA: In un certo senso sì.

GIANNI: Macché "certo senso", ci credi o non ci credi?

ELISA: Se consideriamo, come dice il libro, che il ragionamento astratto negli etruschi... Così come negli egizi o nei ...cretesi per esempio, è una caratteristica non ancora sviluppata ...Sì che ci credo.

GIANNI: Eh già, siccome qua fuori circolano in continuazione egiziani, babilonesi, cretesi... Senza considerare poi che Maro è un etrusco a tutti gli effetti... Scusa scusa scusa... Mi viene un dubbio, non è che c'è anche qualche assiro in qualche altra casa-famiglia qua intorno?

ELISA: Ma smettiti di dire stronzate e ascolta! *(Leggendo dal libro. Entusiasmandosi)* Sono l'intelligenza fisica e quella intuitiva a prevalere negli etruschi. È il "sentire" a vincere sul loro "ragionare". *(Chiude il libro)* È la fisicità del cuore di Maro a prevalere nel suo essere... E non ancora la testa come facciamo noi. Non è meraviglioso?

GIANNI: Calma calma. *(Sorridente)* ...Ma ti rendi conto di quello che dici?

ELISA: *(facendogli il verso, sorride come lui)* Vedi che non dovevo ancora dirti niente? ...Rompipalle. Ton-tonone. Fumettista! *(Rilegge)*.

GIANNI: Ehi piano con le parole però... Dai parliamo

ancora un po'... Ci riesce? ...Lo predice il futuro?

ELISA: *(leggendo)* Certo che ci riesce.

GIANNI: Sì ciao...

ELISA: E allora va a cagare, che cazzo mi chiedi.

GIANNI: Ma dai... Ci riesce davvero?

ELISA: *(chiudendo il libro)* Certo che ci riesce, non sempre, ma qualche volta sì.

GIANNI: Per esempio?

ELISA: Ha predetto il tuo arrivo.

GIANNI: Va beh, quello glielo avrà detto la dottoressa... Ma esiste davvero la dottoressa?

ELISA: No, cioè sì che esiste la dottoressa. No, Volevo dire che lui lo sapeva prima che fosse ufficiale. Me lo ha confidato un bel po' prima. Mi ha detto che stava per arrivare qui da lui un romano e che doveva prepararsi ad accoglierlo come si deve perché per lui era un arrivo significativo...

GIANNI: Beh, meno male che ero significativo, altrimenti che faceva, mi sgozzava? ...Così tanto per capire anche il mio di ciclo vitale? Hai visto come mi tratta?

ELISA: Scusa, cerca di essere meno "rigido" però, come dite a Roma ...Meno "de cocchio", d'accordo? Non ti ha invitato a cena?

GIANNI: Invitato? ...Ma se la spesa l'ho fatta io. Il "culo" me lo sono fatto io!

ELISA: *(sbrigativa)* Questi sono dettagli.

GIANNI: Due giorni c'ho messo! Che dettagli.

ELISA: Sì, ma adesso potrai mangiare come un etrusco. Non lo trovi affascinante? E poi è gentile da parte sua. Mi ha detto "Ai romani piace tanto mangiare, vedrai".

GIANNI: Ti ha detto così?

ELISA: Sì.

GIANNI: E non potevi dirmelo prima... *(Verso Maro. Ad alta voce)* Maro! A me piace mangiare la pasta: un bel piatto di spaghetti al pomodoro...

ELISA: Sshht.

GIANNI: *(ad Elisa)* ...Vuoi mettere con l'intruglio che vuole fare... Che se poi ci mette anche il flauto...

ELISA: La vuoi finire! Non è come pensi tu.

GIANNI: Ah no? ...Va beh, vedremo. Senti, e da cosa ha capito che arrivavo io?

ELISA: Non proprio tu, ha detto "un romano".

GIANNI: Embè? Io sono romano no?

ELISA: No, lui quando dice romano, intende un romano antico ...Con l'elmo, la spada...

GIANNI: Ah... Un romano antico. E già, non c'avevo pensato. *(Breve pausa)* Senti, non è che prima o poi mi devo vestire da romano antico, eh? ...Che dice la dottoressa? ...Con l'elmo, la spada...

ELISA: Dipende da Maro, se te lo chiede...

GIANNI: Come se me lo... Ah ...zzo! *(Chiudendo il suo zainetto)* Benissimo. A questo punto non m'interessa più neanche sapere come ha predetto il mio arrivo, anzi, non m'interessa neanche più mangiare gli spaghetti. Preferisco rinunciare all'incarico. Me ne vado... *(Si mette lo zainetto in spalla e fa per andarsene)* È stato un vero piacere...

ELISA: *(fermandolo)* Ma dai, cos'hai capito? Scherzavo...

GIANNI: Scherzavi? No, qui gli scherzi sembrano un po' troppo veri... Io me ne vado! Te lo dico io. *(Fa per andarsene)* Ci vediamo...

ELISA: Dai aspetta! Ci servi qui...

(Gianni è interrotto nella sua azione di uscire da un suono molto ritmico di flauto. Subito dopo entra in scena Maro a torso nudo che suona il flauto con passi di danza molto vigorosi che spaventano Gianni)

MARO: *(dopo poco, dando il flauto ad Elisa)* Ecco devi suonare con questo ritmo. *(Esce di scena)*.

GIANNI: Ma è scemo?

ELISA: *(intendendo che forse Maro l'ha sentito)* Ma sei scemo?

GIANNI: Io?!

ELISA: Sshhht... E se ti sente? *(Ad alta voce)* Va bene Maro provo a suonare. *(A Gianni)* Sshhht... *(Inizia a suonare ma è lenta)*.

MARO: *(rientrando con un mortaio di legno e un pestello)* Elisa, non importa la melodia, importa il ritmo, il ritmo! Altrimenti la satura non viene. *(Appoggia il mortaio sul tavolo e prende il flauto)* Così! *(risuona al ritmo precedente)* ...Capito?

ELISA: Sì... *(Suona il flauto a ritmo giusto... Dopo poco)* Va bene così?

MARO: Sì, cerca di non perdere il ritmo. *(A Gianni)* Tu guarda attentamente. Si mette tutto insieme a crudo, tranne il coniglio che deve essere già bollito, vedi? *(mostra l'interno del recipiente).*

GIANNI: Ma come hai fatto a bollire il coniglio così in fretta?

MARO: *(logico)* L'avevo già preparato stamattina, *(a Gianni)* ritardello...

GIANNI: Ah... non è il coniglio di prima... *(guarda facendo impercettibilmente una smorfia di disgusto)* ...Ma quanto vino ci hai messo? ...Se ne mette di meno, molto meno...

MARO: *(seccato)* L'etrusco sono io o sei tu?

GIANNI: E chi dice niente... *(Indicando nel recipiente)* ...E quello cos'è?

MARO: Aglio.

GIANNI: *(tranquillizzandosi)* Aah... *(Poi indicando)* E questa cosa gialla?

MARO: Miele.

GIANNI: Con l'aglio? *(È schifato).*

MARO: Ci vuole tutto quello che ti ho chiesto, altrimenti non te lo chiedevo. Ti pare?

GIANNI: Senti Maro... I miei pomodorini con gli spaghetti? Che dici se li faccio io a parte? Tu non pensi a niente...

MARO: Robaccia!

(Elisa lancia un'occhiataccia a Gianni)

GIANNI: *(accondiscendendo forzatamente)* Giusto... *(A Elisa)* Beh, almeno il flauto serve per suonare...

MARO: Come?

GIANNI: No niente... Gli spaghetti e i pomodorini sono robaccia. Il miele col vino e l'aglio una scicchiera. Andiamo avanti va...

MARO: La posizione è questa, non te lo ripeto due volte. *(Imbraccia il mortaio e si mette chino con il pestello in mano pronto a frantumare il contenuto)* ...Vedi?

GIANNI: Beh, non è difficile... *(Accenna la posizione di Maro).* Ma tanto lo fai tu, no?

MARO: *(sciogliendosi dalla posizione)* Adesso lo faccio io, poi lo farai tu.

GIANNI: Io?

MARO: *(seccato)* ...Altrimenti cosa ci sei venuto a fare qui? Me lo spieghi?

GIANNI: *(come una liberazione)* Io sono qui per farti un corso di fumetti! *(A Elisa)* Diglielo.

MARO: *(meravigliato)* Un corso di fumetti?

ELISA: *(precipitando e sminuendo)* Sì Maro... Non ti preoccupare... Poi ti spiego...

MARO: *(a Gianni)* Senti, ma tu sei romano sì o no?

GIANNI: Sì che sono romano.

MARO: *(seccato)* E allora dimostralo! Mostra un po' di coraggio!

GIANNI: Ma che c'entra...

ELISA: Basta discutere... Maro su, procediamo.

MARO: *(a Gianni)* Adesso, quando Elisa comincia a suonare, devi ballare come ho fatto io prima *(accenna il ballo precedente).* Capito?

GIANNI: Pure!

MARO: Le mani sono importanti, devono essere aperte e danzanti fino alla punta delle dita, capisci?

GIANNI: Sì sì... *(Mostrando scettico)* Aperte e danzanti... Fino alla punta delle dita... *(Prova a far danzare la punta delle dita)* Ma come si fa?

MARO: *(con passione)* ...È una danza che nasce dall'interno simile ad una corrente del mare, capisci? *(Muove le dita delle mani).*

GIANNI: Fin troppo... Ma vedi Maro... Il fatto è che io ho già mangiato prima... Avrò sempre mangiato prima... Capito? Non ho fame... Non avrò mai fame... Capisci tu?

MARO: *(ad Elisa)* Ma cosa sta farneticando? *(A Gianni)* Devi ballare... Come fanno le onde del mare... Così... *(Mostra)* Balla!

GIANNI: Ecco... Elisa spiegaglielo tu.

ELISA: Dai, non fare il timidone. Aspetta Maro... Ma... Dimmi la verità: ti vergogni di ballare? *(Scoppia a ridere).* Ti vergogni di ballare! *(Ride).*

GIANNI: *(con rimprovero)* Elisaa! I patti sono patti *(cercando di farglielo capire)* Non ho fame! Diglielo. C'è qualcosa di male? ...Diglielo per favore. Non ho fame.

MARO: No, i patti erano che preparavamo una cena etrusca...

GIANNI: Ma per preparare una cena bisogna ballare? Eh?

ELISA: ...Altrimenti la satura non viene!

GIANNI: Ma che è sta satura! A ...zzo!

ELISA: È l'impasto! L'impasto della satura non viene!

MARO: *(accondiscendendo)* ...Esattamente.

GIANNI: *(fra sé)* Ma che parlo a fa'. E va bene ...Ballo, ballo.

MARO: Ecco, dovresti ballare a torso nudo come me. *(Gli toglie la camicia).*

GIANNI: Pure!

MARO: Ed è meglio se ti togli i pantaloni. *(Cerca di togliergli i pantaloni).*

GIANNI: *(ritraendosi)* E che faccio ballo in mutande? Eh Maro?

MARO: Esattamente. Anzi è meglio se ti togli anche le mutande. Voi romani siete un po' maldestri... *(Cerca di togliergli i pantaloni).* E meglio senza mutande!

GIANNI: *(ritraendosi rabbiosamente scandalizzato)* Nudo? Eh? Nudo! Elisaa!

MARO: Esattamente.

GIANNI: Macché "esattamente", io me ne vado... *(Fa per andarsene).*

ELISA: *(fermandolo)* Dai, ma ti scandalizzi per così poco?

GIANNI: Così poco? ...Nudo! Mi vuole nudo!

ELISA: E i campi nudisti? Non ti dice niente la parola "nudisti"?

GIANNI: "Nudisti"? Ma che cazzo me ne frega... Io me ne vado...

ELISA: *(fermandolo)* Gianni! Non ti ricordi cosa ti ha scritto la dottoressa?

GIANNI: ...Non m'interessa.

MARO: Lascialo andare Elisa, forse non è lui il romano che aspettavo... *(Facendogli una boccaccia, tirando fuori la lingua)* Uehhu!!

ELISA: *(a Gianni supplichevole)* Dai, cerca di capire... Altrimenti l'impasto non viene...

GIANNI: Ma vi rendete conto?

ELISA: Dai...

GIANNI: ...Però le mutande non me le tolgo, d'accordo?

MARO: *(deluso)* Davvero non vuoi?

GIANNI: No, non voglio!

MARO: *(ad Elisa)* Brutto segno, vedi? Non è lui il romano che aspettavo... Lui non avrebbe avuto paura...

GIANNI: Ma di che...

ELISA: Dai Gianni... Ti vergogni anche a stare nudo? *(Ride).*

GIANNI: ...Non me le tolgo! ...E te lo giuro: l'impasto viene lo stesso, cazzo!

MARO: Ma perché ti arrabbi?

GIANNI: Mi arrabbio! *(Pausa)* Fra tutto sto casino, non mi posso neanche arrabbiare?

ELISA: Va bene anche come dice lui, vero Maro?

MARO: Vorrà dire che lavorerò un po' di più io con il pestello.

GIANNI: *(preoccupato)* Ohuu, che pestello?

MARO: *(seccato)* Questo! *(Mostra il pestello che ha in mano).* Codardo!

GIANNI: *(si tranquillizza)* Ah... "quel" pestello...

MARO: Pronti?

ELISA: *(A Gianni)* Dai togli i pantaloni almeno.

GIANNI: ...Un momento. *(Fra sé)* Cazzo! Cazzo. Cazzo. *(Si toglie con imbarazzo i pantaloni rimanendo in mutande di foggia e colore ridicoli. Elisa ride)* ...Sono pronto.

(Maro fa un cenno ad Elisa che comincia a suonare il flauto. Maro inizia a tritare gli ingredienti con il pestello nella posizione china seguendo il ritmo del flauto. Gianni, poco convinto, balla come accennava Maro in precedenza, ma in modo goffo. Dopo poco: buio. La musica del flauto sarà sovrapposta da una musica comandata dalla regina mista a rumori di tuoni. Il tutto salirà ad alto volume. Dopo un po' si sente un tuono più forte degli altri. Un lampo. Luce. Vediamo voltato di spalle, un antico romano, con l'elmo e la spada. Non c'è più il temporale. La musica diminuirà fino al silenzio. Dopo poco entreranno Elisa con un nuovo libro in mano e Joslynn in abiti a noi contemporanei).

JOSLYNN: ...Posso?

ELISA: *(a Joslynn)* Venga pure professoressa, prego

entri. *(Vede l'uomo vestito da antico romano)* Ma...

GIANNI: *(voltandosi. Facendo il saluto romano)* Ave!

JOSLYNN: *(ad Elisa)* Ma non è etrusco, è un romano!

GIANNI: *(a Joslynn, ironicamente)* Ah sì? E da cosa l'ha capito?

ELISA: Gianni! ...Ma cosa fai già qui a quest'ora? *(A Joslynn)* Lui non è Maro...

GIANNI: Devo preparare la colazione.

ELISA: Come devi preparare la colazione. È per quello che sei vestito così?

GIANNI: *(ironizzando)* Così come?

ELISA: Così... *(Lo indica).* Dai!

GIANNI: Da antico romano vuoi dire? *(Mostrando)* La spada, l'elmo... E logico, altrimenti l'impasto non viene.

ELISA: Te l'ha chiesto Maro?

GIANNI: No.

ELISA: Ma sei scemo? Perché l'hai fatto allora se non te l'ha chiesto!

GIANNI: Ah, sarei io lo scemo? ...Scusa, lui non aspettava un antico romano? Eccomi qua, tanto ho capito l'antifona... Mi travesto subito da antico romano così la finiamo in fretta con questa storia ...E iniziamo il mio corso di fumetti, va bene?

JOSLYNN: *(imbarazzata)* Allora sono due... i... i...

GIANNI: I pazzi? *(Indicando Elisa)* No, tre! *(A Joslynn)* Non l'ha mai vista prevedere il futuro?

ELISA: Quello me l'ha chiesto Maro! A te invece non ha ancora chiesto di vestirti così.

GIANNI: *(a Joslynn)* Anzi siamo quattro i pazzi qua con la dottoressa, ammesso che esiste... Vuole essere la quinta?

ELISA: Smettila di scherzare... Lei è la professoressa Joslynn Conti. Insegna psichiatria all'università di Los Angeles.

JOSLYNN: *(porgendo la mano a Gianni)* Molto lieta...

GIANNI: *(facendo il saluto romano)* Ave...

ELISA: È venuta appositamente dagli Stati Uniti per studiare Maro.

GIANNI: Stati Uniti? *(A Joslynn)* Dov'è, vicino Cartagine?

ELISA: Dai Gianni... La professoressa Conti è una ricercatrice.

JOSLYNN: No no, anzi è molto interessante. *(Riferendosi a Gianni)* E da quando è...

ELISA: *(a Joslynn)* Lui fa il servizio civile.

GIANNI: *(a Joslynn)* Da quando sono romano, voleva dire?

JOSLYNN: Ecco, sì.

GIANNI: Da sempre. Ma solo oggi sono diventato console.

ELISA: Dai Gianni, smettila.

GIANNI: ...È vero. Me l'ha detto Maro stamattina vedendomi. *(Plateale)* "Regolo, Marco Attilio" console di Roma... Finalmente! ...E si è inchinato.

ELISA: *(sminuendo)* ...Beh? Che c'è di male?

GIANNI: Come che c'è di male...

JOSLYNN: *(d'impeto)* It's amazing! Meraviglioso! Perfetto! Ho capito tutto. Ottima idea. *(A Gianni)* Bravo... Bravo... Signor... *(Non si ricorda il nome).*

GIANNI: *(pavoneggiandosi)* "Regolo, Marco Attilio" console di Roma.

ELISA: *(a Joslynn)* Gianni, si chiama Gianni! *(A Gianni)* Dai finiscila adesso.

JOSLYNN: *(ad Elisa)* No no no, la trovo un'intuizione bellissima. Vestendosi così può ottenere la fiducia di Maro e lentamente liberarlo dai suoi fantasmi.

GIANNI: *(perplesso)* Ma dice davvero?

JOSLYNN: Potrebbe funzionare, sì.

ELISA: ...Bisognerebbe parlarne con la dottoressa, però.

GIANNI: Ma la dottoressa chi? Non c'è neanche l'infermiere!

ELISA: *(a Gianni)* Finiscila!

JOSLYNN: *(con entusiasmo)* ...Io mi vestirò... Da etrusca! Wow!

ELISA: Ma...

JOSLYNN: Adoro gli etruschi. *(Sognante)* È sempre stato il mio sogno.

ELISA: Ma, professoressa... *(Incredula)* vuole vestirsi da etrusca?

JOSLYNN: Ohhh, sii... *(Ride in modo esagerato).*

ELISA: (*imbarazzata*) Bisognerebbe sentire la dottoressa prima...

GIANNI: Benissimo. (*Fra sé*) Anche la professoressa è dei nostri... (*S'inchina*) Benvenuta fra noi... No, scusi, volevo dire...

JOSLYNN: ...Che sono anch'io pazzo? Ma chi non è pazzo al giorno d'oggi? (*Ride in modo esagerato*).

GIANNI: (*divertito*) La cosa comincia a farsi interessante. (*Dando a Joslynn un biglietto da visita*) Ecco: sartoria Finelli, forniture teatrali. Hanno tutto. (*Ad Elisa*) Provaci anche tu. Potresti vestirti che ne so, da Cleopatra! Staresti benissimo con il serpentello, te lo dico io. Magari la smetti di leggere in continuazione quel cavolo di libro... Ma l'hai cambiato?

ELISA: (*mostrandolo*) ...Questo cavolo di libro è di Franco Basaglia.

GIANNI: E chi è?

ELISA: (*a Gianni*) Senza Basaglia, Maro starebbe legato da qualche parte ad un letto. Impasticcato fino ai capelli! ...Per non parlare di peggio.

GIANNI: Invece adesso Maro sgozza i conigli, predice il futuro, e aspettava me: "Regolo, Marco Attilio" console di Roma. E tutto questo senza uno straccio d'infermiere! Ma se per caso Maro va sul tetto e che ne so, minaccia di buttarsi di sotto, c'hai mai pensato? ...Che facciamo noi, io burbetta e tu attrice fallita che fa volontariato, eh?

ELISA: (*arrabbiata*) Io non sono un'attrice fallita.

GIANNI: Ah sì? E perché sei qui allora invece che in qualche bel teatro?

JOSLYNN: (*sospirando*) Wow! Com'è tutto interessante qui...

ELISA: (*a Gianni*) ...Sono qui perché è un'esperienza importante. Ho fatto una scelta io, al tuo contrario.

GIANNI: Sì, ottima scelta, hai imparato a riconoscere quali tra i vari tipi di fulmini sono i tre che lancia Giove...

ELISA: Proprio questo! Fra le altre cose, posso arricchire la mia espressività! Vedo che cominci a capire. GIANNI: Elisaa, se Maro va sul tetto e si butta di sotto, cosa usi, la tua espressività per fermarlo?

ELISA: Perché no? Io ho un dialogo con lui.

JOSLYNN: (*sospirando*) Che bei discorsi...

GIANNI: (*guarda entrambe*) Ma che parlo a fare...

ELISA: (*a Joslynn*) Professoressa Conti scusi... In ogni caso penso che dovremmo parlare alla dottoressa prima di seguire il suo suggerimento... Non abbiamo mai fatto niente che non fosse una richiesta di Maro.

JOSLYNN: Sì, certo. Sono d'accordo.

GIANNI: (*ad Elisa*) Ma provaci... Io non ci trovo niente di male, anzi lui stamattina mi ha anche trattato bene, non come gli altri giorni... E poi tu scusa, non predici già il futuro con lui?

ELISA: Sì, ma io non mi travesto in modo gratuito. Io sono la realtà per lui.

JOSLYNN: (*ad Elisa, con entusiasmo*) È proprio questo che intendo prima: partendo dalla sua realtà possiamo arrivare alla realtà oggettiva. Potrebbe dare buoni frutti alla terapia della dottoressa. E poi è fare un po' di più di quello che fai già tu, se ho capito bene.

ELISA: Sì, ma, così mi sembra un po' troppo superficiale, finto... Ecco, finto.

JOSLYNN: (*entusiasta*) È proprio questo: la finzione per "loro" è la base di tutto... Oh, è così eccitante! (*Ride in modo esagerato*).

GIANNI: Mi sa che la professoressa ha capito tutto! Infatti io mi sento proprio bene adesso ad essere finto. Ci si rilassa un pochino e poi tu che sei un'attrice "non" fallita, potresti davvero arricchire la tua espressività. Se non ti piace Cleopatra, potresti fare...

JOSLYNN: (*con impeto*) Tanaquil... Grande donna etrusca! Yes! Yes!

GIANNI: Chi?

JOSLYNN: La moglie di Tarquinio Prisco. Oh yes! Yes!

GIANNI: (*sorpresa*) ...Tarquinio Prisco chi, il re di Roma?

JOSLYNN: Sì, il quinto re di Roma: (*ad Elisa*) un etrusco. (*Ride in modo esagerato*).

GIANNI: (*acconsentendo*) Eh! (*Ad Elisa*) La moglie di un re di Roma per di più etrusco! È proprio quello che ci vuole per te, provaci... (*In disparte ad Elisa*) Senti, ma anche la professoressa... No, dico... Nell'ambiente sono tutti così?

JOSLYNN: Elisa, ne parlerò io alla dottoressa.

GIANNI: A proposito professoressa... Esiste davvero secondo lei? ...La dottoressa dico.

ELISA: Gianni, smettiti di fare lo stronzo. Dov'è Maro?

GIANNI: In giardino, sta prendendo gli ingredienti. Poi io ci metto la polvere da sparo e preparo una bella colazione da fare scintille... (*A Joslynn*) Fireworks for breakfast. No, la polvere da sparo non c'era ai miei tempi... Ci metto un po' di *sangue* di gallina... C'è una gallina? Va beh, è lo stesso col sangue di coniglio... (*Ad Elisa*) In che tasca lo tiene il sangue di coniglio?

ELISA: (*interrompendolo*) Che palle! Smettila Gianni! ...Scusi professoressa.

MARO: (*entrando con un paniere pieno. A Gianni in modo ossequioso*) Ecco mio console, adesso abbiamo tutto l'occorrente: (*mostrandolo*) frutta, rosmarino, salvia. (*Ad Elisa*) È arrivato finalmente... (*Riferendosi a Gianni*) Ecco il mio romano, non quello di prima. (*Poi guarda Joslynn*).

JOSLYNN: (*Dopo poco a Maro*) ...Buongiorno. (*Maro non risponde*).

ELISA: ...Maro, la signora è la professoressa Joslynn Conti. Viene dagli Stati Uniti.

MARO: ...Lei è cartaginese?

(*Gianni fa a Elisa, senza farsi vedere da Maro, il gesto delle dita che indica la quadratura del cerchio*)

MARO: È venuta per il console?

ELISA: No, è venuta per te. Voleva conoscerti meglio.

MARO: Per me? Ma... (*A Joslynn*) Ci siamo forse incontrati a Capo Economo?

JOSLYNN: (*impacciata*) Non saprei... (*Sorride*).

MARO: No, non credo, eravamo troppo esausti dopo la battaglia vittoriosa, vero console?

GIANNI: (*a Joslynn*) Esaustissimi.

MARO: (*a Joslynn*) ...Ci siamo forse incontrati a Cartagine quando io e il mio console eravamo prigionieri?

GIANNI: Prigionieri di chi?

MARO: Di Santippo!

GIANNI: Ah!

JOSLYNN: (*a Maro*) Sì, forse ci siamo conosciuti da Santippo a Cartagine...

MARO: Allora è meglio se parla con il mio console (*sorride a Gianni*). Eccolo.

ELISA: Maro, la professoressa Conti vorrebbe semplicemente...

JOSLYNN: (*ad Elisa interrompendola*) No no no, solo Joslynn, per favore. (*Sorride in modo esagerato*).

ELISA: (*a Maro*) La professoressa Joslynn vorrebbe semplicemente...

JOSLYNN: (*interrompendola*) No no no, Joslynn e basta, per favore. (*Sorride*).

GIANNI: (*a Maro innervosito*) Joslynn e basta vorrebbe fare una chiacchierata con te, tutto qua. (*A Joslynn*) Giusto?

JOSLYNN: (*entusiasta*) Sì, certamente.

MARO: (*ossequioso*) Mio console, siete voi che dovete parlare. Che posso fare io per la pace o per la guerra.

GIANNI: Giusto, mio fedele amico. (*Ad Elisa e Joslynn atteggiandosi a grande condottiero*) Con chi è che devo fare la pace?

ELISA: Maro... Joslynn vorrebbe solo sapere da te quali sono i tuoi obiettivi a breve termine e quali quelli a lungo termine, (*a Joslynn*), vero?

JOSLYNN: Sì, certo.

GIANNI: Insomma Maro, che fulmini prevedi per il prossimo temporale e quali per il temporale successivo...

ELISA: Gianni basta!

MARO: Gianni? (*Ad Elisa*) Lui è il mio console si chiama "Marco, Attilio Regolo". Tutti lo davate per morto, una morte orribile. Ma io sapevo che non poteva essere vero, (*a Joslynn*) che i suoi concittadini l'avrebbero lasciato libero come hanno fatto con me. (*A Joslynn con fierezza*) È stato il nostro coraggio ad impressionare tutta Cartagine, vero?

ELISA: Maro...

JOSLYNN: (*facendo un cenno ad Elisa che tutto va bene*) ...Sì, il vostro coraggio ci ha impressionato moltissimo. (*Fra sé*) Oh yes! Fantastici!

MARO: (*a Gianni*) Vi ho aspettato tanto. Poi quel fulmine a cielo sereno: è caduto proprio sulla botte di legno in giardino, distruggendola completamente. Li ho capito. (*Ad Elisa*) Diglielo Elisa.

ELISA: Sì... È successo proprio così.

GIANNI: (*ad Elisa*) Ah, è così che ha predetto il mio arrivo?

ELISA: Sì...

MARO: (*a Gianni*) In quel momento ho capito che presto vi avrei rivisto, mio console, che non potevate essere morto in quella botte irta di chiodi nel modo atroce di cui vanno dicendo gl'invidiosi. (*Inginocchiandosi ai suoi piedi*) Voi sarete la mia salvezza. La salvezza futura di tutti i Rasenna. (*Accenna un pianto chinando il capo, poi quasi singhiozzando*) Il mio amato popolo. (*Guarda Gianni*) Mi aiuterete a salvarlo?

GIANNI: (*impacciato, mettendo una mano sul capo di Maro, atteggiandosi da grande condottiero*) Non dubitare mio fedele amico, farò tutto quello che è in mio potere per aiutarvi...

ELISA: (*facendo un colpo di tosse*) Credo sia meglio che parli subito alla dottoressa (*fa per uscire*).

JOSLYNN: (*fermandola*) No, Elisa, aspetta non ancora... Maro, vuoi dirmi per favore quali sono i tuoi obiettivi a breve termine? (*Scrivendo su di un taccuino*) ...Short term goals.

MARO: (*guarda Gianni che acconsente con la testa. Poi a Joslynn*) Alzarmi presto il mattino. Rifare il letto. Lavarmi con cura. Coltivare l'orto. Fare da mangiare...

GIANNI: (*meravigliato e divertito*) Ma dai...

ELISA: (*suggerendo*) Costruire i gioi...

MARO: Costruire i gioielli. I miei vestiti. Allevare i conigli. E... (*Breve pausa*) basta.

ELISA: Bravo Maro.

JOSLYNN: E gli obiettivi a lungo termine? (*Scrivendo*) ...Long term goals.

MARO: (*a Joslynn guardando Elisa, timidamente*) Ne ho due.

(*Pausa*)

JOSLYNN: Sì... E quali sono?

ELISA: (*a Maro*) Forza.

(*Pausa*)

MARO: (*d'impeto a Joslynn con fierezza. Tutto di un fiato*) ...Diventerò il più grande bevitore di Coca Cola del mondo.

(*breve pausa. Gianni scoppia a ridere*)

MARO: (*a Joslynn fiero*) Entrerò nel libro dei Guinness, il libro dei primati!

(*Gianni riscoppia a ridere*)

ELISA: (*a Gianni*) Ma la finisci!?

GIANNI: No dico... Il più grande bevitore di Coca Cola del mondo!

MARO: (*contento*) Sì, mio console.

JOSLYNN: (*A Maro*) Amazing. Interessante. E dimmi, quanta Coca Cola riesci a bere?

(*Pausa*)

ELISA: Da Assisi fin qui a Perugia è capace di bere due litri di Coca Cola.

MARO: (*come svelando un segreto*) Mi piacciono anche i treni.

ELISA: (*divertita*) Sale su qualunque treno che vede. ...Ma questo non è un suo obiettivo. È solo una passione.

MARO: (*a Joslynn*) Infatti quando la polizia mi prende sa che faccio? ...Mi lascio prendere, vero Elisa? (*Sorride*).

ELISA: E si lascia riportare qui, a patto che gli comprino la Coca Cola (*sorride*).

GIANNI: (*fra sé*) Ah... zzo.

MARO: (*a Gianni*) Così, durante il viaggio mi alleno. (*Sorride*).

GIANNI: Mica male!

JOSLYNN: E l'altro obiettivo a lungo termine?

MARO: Se riuscirò a soddisfare tutti i miei obiettivi a breve termine, presto riuscirò anche...

(*Pausa*)

ELISA: (*a Maro*) Forza.

MARO: Riuscirò...

(*Pausa*)

GIANNI: Sì...

MARO: A trovare un "Lucumone" romano.

GIANNI: (*stralunato*) Un "Lucumone"? ...Cos'è una bestia nera?

ELISA: (*stizzata*) È la massima autorità etrusca! Ignorante!

JOSLYNN: (*facendo cenno di lasciar fare a lei*) Bene bene bene... (*A Maro*) E cosa intendi esattamente per "Lucumone"?

GIANNI: (*interessato*) Ecco...

MARO: Da molto tempo "Lucumone" non è per noi Rasenna solo un capo, lui è il nostro sommo sacerdote.

JOSLYNN: Interessante. E come pensi di trovare un sommo sacerdote degli etruschi, scusa... Dei Rasenna, in un romano?

MARO: Infatti è questa la cosa più difficile, ma non impossibile. Per questo mi alzo presto tutte le mattine. Rifaccio il letto con cura. Io so che un giorno, con l'aiuto del mio console... (A Gianni) Noi insieme abbiamo superato prove terribili.

GIANNI: (ad Elisa e Joslynn da "saputello") Vero.

MARO: Abbiamo distrutto il mostruoso serpente! (A Gianni) Ricordate?

GIANNI: (c.s.) Molto vero!

MARO: Vinto battaglie contro flotte più numerose del doppio delle nostre...

GIANNI: (c.s.) Verissimo.

MARO: (a Gianni) ...Cominciate a capire, adesso?

GIANNI: (non capendo) Certamente...

MARO: (a Joslynn, riferendosi a Gianni) lo l'ho già trovato...

GIANNI: Come sarebbe...

MARO: (interrompendolo) Lui, se lo vorrà... Se riuscirà ad imparare tutto quello che gli insegnerò... Se ci metterà la giusta passione... (Solenne) Lui sarà il mio Lucumone!

GIANNI: Io?

ELISA: Sì, tu. Solo che hai precipitato i tempi.

GIANNI: ...Ma la dottoressa lo sa?

ELISA: Lei è d'accordo.

GIANNI: Quindi era tutto previsto...

MARO: Sì mio console, tutto era già scritto nel cielo.

GIANNI: (ad Elisa) Beh, potevate dirmelo prima, no?

ELISA: Ma se stai precipitando tutto già così che non sai niente, figuriamoci se ti avessimo detto tutto!

GIANNI: (preoccupato) Scusa, ma c'è qualcos'altro che non so?

ELISA: Saprai tutto al momento opportuno! E finiscila di chiedere!

GIANNI: ...Ma chi me l'ha fatto fare di venire qui.

MARO: Mio console, voi sareste venuto comunque qui...

JOSLYNN: Certo, certo... Adesso capisco. Ma perché (riferendosi a Gianni) fare di lui romano un Lucumone?

GIANNI: ...Ecco, è quello che piacerebbe sapere anche a me.

MARO: (disperato) I nostri sacerdoti hanno detto che il nostro popolo non durerà più di dieci secoli dall'era sacerdotale... Se il mio console riuscirà ad imparare tutto... Se riuscirà a diventare un perfetto Lucumone... Potrà diffondere la cultura dei Rasenna fra i suoi concittadini romani che hanno una prospettiva di durata molto più lunga del mio amato popolo.

JOSLYNN: Amazing... Ingegno da parte tua.

MARO: (contento) Sì...

JOSLYNN: E quando dovrebbe finire esattamente l'era di voi Rasenna?

MARO: Secondo i calcoli dei sacerdoti, (triste) nel 709 il mio popolo non esisterà più.

GIANNI: Nel 709?

JOSLYNN: (a Maro) Interessante... E in che anno siamo adesso? (Prendendo appunti. Tra sé) Oh wow!

MARO: Come in che anno siamo... Non lo sa?

ELISA: Sì che lo sappiamo, ma devi dirlo tu a Joslynn, come hai fatto prima con i tuoi obiettivi.

GIANNI: Giusto. (A Maro, curioso) In che anno siamo? (Pausa)

MARO: Nel 536.

GIANNI: (stupito) 536?

JOSLYNN: (annota gli anni sul taccuino. Poi a Maro) Bene, allora secondo quanto dici mancano quasi due secoli alla fine dei tuoi Rasenna, perché sei così disperato?

MARO: Non sono disperato per me, lo sono per il mio popolo. Il mio console è testimone di come noi Rasenna abbiamo e stiamo combattendo ciecamente col fato senza speranza nel cuore.

GIANNI: (a Maro) Io sono più che testimone, sono vittima...

MARO: ...Presto morirò, non manca molto a che il mio tempo sarà compiuto. Se non riuscirò nel mio intento di insegnare tutto al mio console... Se lui non

riuscirà per tempo ad imparare tutto... Morirò senza il conforto di aver consacrato all'età futura i miei conazionali, capite?

ELISA: (con la voce malinconica) Povero Maro... (Si volta per piangere). **JOSLYNN:** Ma il console, ti aiuterà (a Gianni), vero?

GIANNI: (esagerando) Come no! (Elisa scoppia vistosamente a piangere) Elisaa! Stai calma. Qui bisogna chiarire un sacco di cose, non è il caso di mettersi a piangere. (Prende il suo libro) Toh, leggi che almeno ti calmi un po' (Elisa butta per terra il libro in malo modo).

MARO: (con tenerezza) Elisa, non piangere, il console imparerà... Vedrai.

JOSLYNN: (per salvare un po' la situazione) E tu Maro, quando sei nato?

MARO: ...Nel 473.

GIANNI: 473? Ma di che...

JOSLYNN: (interrompendolo) ...Quindi hai 63 anni?

MARO: Più di 60 anni sì.

GIANNI: Non sembra... Complimenti Maro. E io quanti anni avrei? Cioè quanti anni ho?

MARO: Non lo sapete?

GIANNI: Certo che lo so, ma Joslynn lo vuole sentire da te (a Joslynn) vero?

JOSLYNN: ...Sì, certo.

MARO: (a Joslynn) Il mio console è un po' più vecchio di me (sorridente).

GIANNI: Ah... zzo... Cioè, io ho più di 63 anni? (A Maro) No, voglio dire, me lo porto bene pure io mi sembra.

JOSLYNN: Tutto questo è molto interessante. Maro, vorrei farti ancora una domanda, posso?

MARO: Sì...

JOSLYNN: Che cosa insegnerai per prima cosa al tuo console dei Rasenna?

MARO: (logico) La cosa essenziale.

JOSLYNN: E qual è la cosa essenziale?

MARO: (logico) Mangiare.

JOSLYNN: (sorridente) Giusto. (Prendendo appunti) Of course.

MARO: ...Quello che mangiamo, si trasforma nel nostro corpo in coraggio, lealtà, saggezza... E una grande magia. Il cibo bisogna sceglierlo per bene, cucinarlo con cura...

JOSLYNN: It's amazing, "The Etruscan gourmet". (Ad Elisa) È davvero molto interessante.

MARO: Il mio console è già bravo, ha imparato a fare la satura al coniglio.

JOSLYNN: La satura al coniglio? Che cos'è?

MARO: Una macedonia, ma con una variante. Al posto dell'orzo bollito, si mette il coniglio bollito.

GIANNI: Macché macedonia, è un minestrone, professoressa. Ne abbiamo avanzato un po', se vuole poi può assaggiarlo.

JOSLYNN: ...Mangiare come gli etruschi! È meraviglioso! (Ride in modo esagerato).

MARO: Questa mattina, per colazione, faremo una ricetta molto comune fra noi Rasenna.

JOSLYNN: Davvero? Di cosa si tratta?

MARO: (prendendo gli ingredienti) Ecco. Rosmarino, salvia e frutta. Si fa un impasto ben amalgamato. E poi lo si beve. È molto nutriente.

GIANNI: Che schifo.

MARO: (sorridente) Mai dire "che schifo" prima di averlo assaggiato, mio console. Tutti uguali voi romani... (Sorridente).

ELISA: (a Joslynn, riprendendosi dal pianto) C'è anche un particolare molto importante nella vostra cucina, vero Maro? Diglielo.

MARO: Sì...

JOSLYNN: E quale sarebbe?

GIANNI: (a Joslynn) Il ritmo!

MARO: (compiaciuto) Mio console vedo che state imparando.

JOSLYNN: Il ritmo?

GIANNI: ...Ed essere senza vestiti, capisce? Ho imparato benissimo.

JOSLYNN: Come senza vestiti.

MARO: Bisogna ballare con molto vigore, i vestiti sarebbero d'intralcio...

JOSLYNN: (con meraviglia) ...Ecco perché tutte quelle figure nude danzanti negli affreschi etruschi.

MARO: Noi facciamo tutto con la musica, soprattutto

da mangiare. Si tolga pure i vestiti.

JOSLYNN: Come? (Ad Elisa) Mi devo togliere i vestiti? **GIANNI:** (accondiscendendo) Eh no? ...Altrimenti l'impasto non viene.

ELISA: ...Non è necessario che si tolga tutto, vero Maro?

MARO: No, se il mio console lavorerà un po' di più con il pestello.

GIANNI: Perché devo triturare io?

MARO: Dovete dimostrarmi che avete imparato, mio console.

ELISA: Giusto! (Ride).

GIANNI: Sì ma...

MARO: Forza, prendete. (Gli dà il mortaio con dentro gli ingredienti e il pestello).

GIANNI: (fra sé) Cazzo! (A Maro impacciato) ...Mi devo togliere la corazza?

MARO: No, non è necessario per chi fa l'impasto.

GIANNI: Meno male...

MARO: Lei professoressa...

JOSLYNN: (interrompendolo) No no no... Solo Joslynn, per favore. (Ride in modo esagerato).

MARO: ...Lei Joslynn si spogli pure.

(Joslynn guarda Elisa che annuisce)

GIANNI: (a Joslynn) Ha presente i campi nudisti?

JOSLYNN: (non capendo) I campi nudisti? (Poi con entusiasmo) Woodstock! ...Sì certo. (Felice) Far out! Awesome, meraviglioso! ...Come a Woodstock (si spoglia con entusiasmo). Wow!

ELISA: (quando Joslynn è in mutande e reggiseno e sembra non abbia intenzione di fermarsi) Ecco, così va bene, vero Maro?

GIANNI: (contrariato) Ma se vuole continuare...

ELISA: Vero Maro?

MARO: Sì sì, può andare. (A Joslynn) Adesso deve ballare come faccio io (fa vedere i passi di ballo con molto vigore). Ci vuole molto vigore, ha capito?

JOSLYNN: Sì, molto vigore...

MARO: (a tutti) Pronti?

(Gianni si mette chino con il mortaio e il pestello pronto ad iniziare. Elisa prende il flauto, Maro e Joslynn sono pronti per il ballo)

MARO: ...No, un momento. Ho una variante stamattina per modernizzare la ricetta... Vorrei metterci un altro ingrediente...

JOSLYNN: (incuriosita) Quale?

MARO: La Coca Cola.

GIANNI: Che schifo.

MARO: (sorridente) Mai dire "che schifo" prima di aver assaggiato, mio console. (Prende la Coca Cola).

ELISA: Giusto! (Sorridente).

MARO: (mettendo un bel po' di Coca Cola nel mortaio. Gianni è schifato) Posizione! Pronti! ...Via! (Elisa suona il ritmo col flauto che abbiamo già sentito in precedenza. Gianni tritura gli ingredienti nel pestello. Maro e Joslynn ballano. Tutti eseguono il loro compito con molto vigore. Dopo poco: buio. La musica del flauto sarà sovrapposta da una musica comandata dalla regia che salirà ad alto volume. Dopo un po': luce.

La musica sfumerà fino al silenzio. Vediamo Joslynn rivestita ed Elisa che consultano un'enciclopedia. Un po' lontano da loro c'è Gianni vestito ancora da antico romano che sembra controllare qualcosa fuori dell'ipotetica finestra. Sporadicamente si sentono dei rumori cupi come di un terremoto)

GIANNI: ...È inutile controllare le date, sono le stronzate di uno psicopatico. (Si sentono i rumori del terremoto) Ma sentite anche voi questi rumori?

ELISA: Ecco. Qua. (Indica sull'enciclopedia) Regolo, Marco Attilio, console romano nel 267 A.C. e anche nel 256 A.C.

JOSLYNN: (interrompendola) 256 A.C.? C'è qualcosa che non va bene con le date.

GIANNI: (giocherellando con la spada, come una cantilena) Tutte stronzate...

JOSLYNN: (ad Elisa) Maro dice di essere nato nel 473, quindi non può essere contemporaneo di Attilio Regolo che è vissuto intorno al 256.

GIANNI: Scusate, ma io devo stare sempre vestito così?

ELISA: (a Gianni) Sshht. (A Joslynn). È vero.

GIANNI: Eh? ...No, dico davvero.

ELISA: Silenzio! Controlla che non rientri Maro!

JOSLYNN: Elisa, Gianni ha ragione, sono tutte stronzate...

GIANNI: (con soddisfazione) Ohhh!

ELISA: Di solito c'è lucidità nella sua follia.

GIANNI: Sentite, io non ci sto ad essere vestito sempre così, d'accordo?

ELISA: Finiscila! Ti sei messo tu in questa situazione. Nessuno ti ha chiesto di vestirti così, quindi smettila. Dov'è Maro?

JOSLYNN: ...Non è necessario che tu stia sempre vestito così. Solo qui da Maro.

GIANNI: Questo lo so anch'io...

ELISA: (Si sentono i rumori cupi) Controllalo invece di parlare in continuazione, cosa sta facendo?

GIANNI: (stizzito) Sta zappando! (Fra sé) ...Possibile che li faccia lui questi rumori? (Guarda in direzione di Maro).

ELISA: Dove sta zappando?

GIANNI: Vicino agli ulivi! Ha un arnese strano...

ELISA: È una vanga inventata da lui... Controlla che non si sposti! ...Scusi professoressa, Maro in che anno ha detto che siamo adesso?

GIANNI: (come una cantilena) ...Tempo perso.

JOSLYNN: (controlla sul suo taccuino) 536.

ELISA: ...Riflettiamo un momento. Se dice che è nato nel 473 e adesso per lui è il 536, gli anni vanno crescendo. Voglio dire, siamo dopo Cristo.

JOSLYNN: Proprio questo è impossibile. Se fossimo nel 536 D.C. ci sarebbero i bizantini.

ELISA: (leggendo sull'enciclopedia) Ecco ecco, Era sacerdotale etrusca 1044 A.C. circa. Quando ha detto che i Rasenna non esisteranno più?

GIANNI: (polemico) Dopo dieci secoli... (Fra sé) figuriamoci...

ELISA: (dà un'occhiataccia a Gianni. Poi a Joslynn) Quindi nel 44 A.C.

JOSLYNN: Sì, ma lui ha detto che i Rasenna non esisteranno più nel 709...

ELISA: (convincendosi, chiudendo l'enciclopedia) È tutto strampalato...

GIANNI: Ohh... Posso dire una cosa?

ELISA: Sì, dilla! (Fra sé) Rompipalle! Scusi Joslynn...

GIANNI: Se Maro fosse vissuto prima di Cristo, Cristo non lo conoscerebbe... Semplice no?

ELISA: E allora?

GIANNI: E allora potrebbe contare gli anni non come noi che Cristo lo conosciamo!

JOSLYNN: Giusto! Of course.

ELISA: (a Gianni) Quindi?

GIANNI: Conterà gli anni in un altro modo.

ELISA: (a Gianni) Per esempio?

GIANNI: E che ne so io, siete voi le saputelle... Scusi Joslynn, le specialiste...

JOSLYNN: Hai ragione. È chiaro che Maro conta gli anni in un altro modo. Ma come?

ELISA: (Sfogliando l'enciclopedia) Bisognerebbe trovare un punto di riferimento...

GIANNI: Roma...

ELISA: Come hai detto?

GIANNI: Roma perché? ...Roma era tutto a quell'epoca, sì o no? (Compiaciuto) E non solo a quell'epoca dico io...

JOSLYNN: Giusto! Elisa, quando è iniziata l'Era di Roma esattamente...

ELISA: Non so... (Consulta l'enciclopedia) Ecco (leggendo), nel 753 A.C. La leggenda fissa la data della fondazione di Roma da parte di Romolo e Remo.

JOSLYNN: 753 A.C. (Come una scoperta) Ecco! That's it!

GIANNI: (sedendosi con loro interessato) Beh, c'ha capito qualcosa?

JOSLYNN: Supponiamo che l'anno 753 A.C. nascita di Roma, sia l'anno zero per Maro.

GIANNI: Embèh?

JOSLYNN: ...Scusi?

ELISA: È il suo modo di dire che non ha capito un tubo.

JOSLYNN: (che non ha capito) ...Un tubo?

ELISA: Che non ha capito niente.

JOSLYNN: Ah... (A Gianni) Dobbiamo provare a riconoscere gli anni come se il 753 A.C. sia il punto in cui comincia il conteggio degli anni per Maro.

ELISA: (a Gianni) Hai capito adesso?

GIANNI: Secondo me stiamo solo perdendo tempo.

ELISA: (a Joslynn) Non ha capito.

GIANNI: (stizzito) Ma fate un esempio, no?

JOSLYNN: Più che un esempio dobbiamo verificare le date di Maro.

GIANNI: Di nuovo?

ELISA: (a Joslynn) In che anno ha detto di essere nato?

JOSLYNN: (leggendo sul taccuino) 473.

ELISA: (a Gianni) Lo fai tu il calcolo?

GIANNI: Il calcolo di che? (Elisa ride).

JOSLYNN: Se Maro calcolasse gli anni dalla nascita di Roma, avremmo... (A Gianni) 753 A.C. nascita di Roma, meno 473 nascita di Maro.

GIANNI: Embèh?

ELISA: (a Gianni) Ma fa il calcolo no? 753 meno 473 uguale 280. (A Joslynn) 280 A.C.

GIANNI: Ma di cosa?

JOSLYNN: Il 473 di Maro corrisponderebbe al nostro 280 A.C.

GIANNI: (incuriosito) Ah, è così?

JOSLYNN: Quindi Maro sarebbe nato nel 280 A.C. (ad Elisa) In che anno è stato console di Roma, Attilio Regolo?

ELISA: (leggendo sull'enciclopedia) 267 A.C. e 256 A.C.

GIANNI: (meravigliato) No, ma veramente? Beh, allora può essere. Se Maro è nato nel 280 A.C. è contemporaneo di Attilio Regolo eccome! No, non ci posso credere.

ELISA: (contenta) Tutto coincide adesso... Ve lo dicevo Joslynn. La sua follia è molto lucida.

JOSLYNN: Unbelievable! È tutto così eccitante!

GIANNI: (prendendoci gusto) In che anno ha detto che siamo?

JOSLYNN: 536.

GIANNI: 753 meno 536 uguale 217! Quindi adesso è il 217 A.C. per Maro. Però, è semplice...

ELISA: 217? Ho letto qualcosa io prima (legge sull'enciclopedia) Ah, ecco ...217 A.C. Battaglia sul Trasimeno fra Annibale Barca e il console Gaio Flaminio.

GIANNI: No... Cioè quest'anno. (Incredulo) Adesso... Per Maro... È l'anno della battaglia del Trasimeno? ...Contro Annibale?

ELISA: Sì direbbe di sì.

GIANNI: (incredulo e meravigliato) No... Sarà tutto sballato, però, è una figata. (Ad Elisa) Mi fai leggere questo cavolo di libro? (Legge con molta curiosità l'enciclopedia).

JOSLYNN: Devo assolutamente vestirmi da etrusca! (Ride in modo esagerato).

GIANNI: ...Ecco qua: battaglia del Trasimeno ...Il console Gaio Flaminio e il console Servilio Gemino... (infervorandosi) Dai Elisa, vestiti da Cleopatra!

ELISA: Macché Cleopatra...

GIANNI: Dai!

ELISA: Cleopatra è contemporanea di Giulio Cesare. Troppo recente.

GIANNI: Fai allora quella che diceva Joslynn...

JOSLYNN: Tanaquil? No, è la moglie di Tarquinio Prisco. Troppo precedente.

GIANNI: Va beh, mettiamoci d'accordo. Cerchiamo un personaggio giusto per Elisa...

ELISA: Io non faccio nessun "personaggio".

GIANNI: Ma se sei un'attrice!

ELISA: Appunto! Io non recito così per finta, quando recito io lo faccio per davvero! Cavolo!

GIANNI: E fallo per davvero, dov'è il problema? (Ride).

JOSLYNN: (ad Elisa) Non è necessario fare un personaggio reale. (Compiaciuto) Io mi vestirò da etrusca. Per Maro sarò una donna della sua epoca. Questo forse sarà utile alla sua terapia. (Felice) Per me invece, è esaudire un sogno... Essere etrusca... Guardate (tira fuori da una borsa abiti etruschi femminili).

ELISA: Ma come, li ha già noleggiati?

JOSLYNN: Non ho saputo resistere... (Mostrando ad Elisa un abito) Guarda questo, non è un amore? It's so cute!

GIANNI: (fra sé) Benissimo.

ELISA: Professoressa... Io non sono convinta di tutto questo.

JOSLYNN: Ne parlerò io alla dottoressa, non preoccuparti Elisa.

GIANNI: (con impeto) Mi è venuta un'idea! ...Posso?

ELISA: (scettica) Avanti, sentiamo l'idea.

GIANNI: (un po' impacciato) Dunque... Siccome a me, contrariamente a Joslynn, non mi piace stare vestito così... Propongo di fare un piccolo sforzo, ...Ci travestiamo (ad Elisa) "tutti", da qualcosa, e domani, non dopodomani, domani! Ritorniamo di colpo noi stessi.

ELISA: E dove sarebbe l'"idea"?

GIANNI: Per prima cosa io posso iniziare finalmente il mio corso di fumetti...

ELISA: Ah ecco.

GIANNI: ...E poi Maro può notare la differenza e capire subito dove sta la realtà rispetto alle sue allucinazioni.

JOSLYNN: In un certo senso è quello che intendevo io.

GIANNI: (soddisfatto) Ohh!

JOSLYNN: Però non sono sicura che basti un solo giorno per lo shock.

GIANNI: Perché, quanto ci vorrà?

JOSLYNN: Non saprei. Lo capiremo quando sarà il momento.

GIANNI: Alla faccia! Qui bisogna sempre capire quando è il momento. Ma una cosa sicura adesso, non c'è?

JOSLYNN: La tua proposta è una cosa sicura. Cosa ne pensi Elisa?

ELISA: (guardando con astio Gianni) Penso che sia una buona idea...

GIANNI: Ohh, finalmente.

ELISA: A parte una piccola modifica...

JOSLYNN: Cioè?

ELISA: Anticiperei quello che lei, Joslynn, chiama shock.

GIANNI: Cioè?

ELISA: Mentre voi farete personaggi dell'epoca, io farò me stessa.

GIANNI: Come sarebbe?

ELISA: Rimarrò me stessa, in modo che Maro possa orientarsi fra la realtà e le sue visioni e non perdersi del tutto.

GIANNI: Cioè tu reciterai te stessa?

ELISA: Diciamo di sì.

GIANNI: Beh, facile così.

ELISA: Non direi.

GIANNI: Ah sì? Prova tu allora a metterti la corazza e la spada.

ELISA: Tu non capirai mai niente. Recitare se stessi è la cosa più difficile del mondo... In questo modo poi, credo che possa essere d'accordo anche la dottoressa.

JOSLYNN: E Maro come reagirà?

GIANNI: Infatti, o ci travestiamo tutti o nessuno.

ELISA: Reagirà bene, ci ha già viste senza travestimenti, insieme al due volte console (a Gianni), no?

GIANNI: Al due volte console? Cioè io?

ELISA: Vedo che non sei ancora entrato "in parte". Attento "Regolo, Marco Attilio" console di Roma, da adesso facciamo sul serio!

MARÒ: (entrando all'improvviso) Console presto venite con me. Devo farvi vedere una cosa importante. Seguitemi. (Riesce).

GIANNI: (svogliato) Che c'è da vedere adesso.

ELISA: Forza seguilo.

MARÒ: (rientrando) Console presto. Gli uccellini se ne andranno! (Riesce di corsa).

GIANNI: (ad Elisa) "Gli uccellini se ne andranno"! Ti rendi conto?

ELISA: Fuori! ...Si fa sul serio adesso. Vai!

GIANNI: (uscendo fra sé) Ma chi me l'ha fatto fare di venire qui! (Esce).

ELISA: Joslynn, prima fra i vestiti noleggiati ho visto il tipico copricapo etrusco...

JOSLYNN: (prendendolo dalla borsa) ...Sì, è un tutulus. (Mostrandolo) non è un amore? (Fra sé) Oh it's so cute!

ELISA: (prendendo in mano il tutulus che è di colore rosso) Perfetto. Maro mi ha sempre parlato di una donna con il tutulus rosso, potrebbe essere importante per lui credere di rivederla... La suggestione potrebbe essere forte.

JOSLYNN: Perché, chi era questa donna?

ELISA: Non so, non me l'ha mai detto.

JOSLYNN: Un altro mistero da svelare. È tutto così meraviglioso... *(Ride in modo esagerato)*.

ELISA: Presto, si vesta da etrusca, prima che Maro rientri.

(Joslynn esegue. Nel frattempo Elisa fa un giro nella stanza ritoccando gli oggetti, come a preparare la scena. Quando Joslynn è pronta, Elisa le ritocca il tutulus, la guarda. Le fa fare una giravolta. La riguarda)

ELISA: Perfetto!

(Buio. Una musica comandata dalla regia salirà ad alto volume. Dopo un po': luce. La musica sfumerà lentamente fino al silenzio. Vediamo Joslynn vestita da etrusca. Maro la guarda insistentemente. Entrambi sono in silenzio. Gianni ed Elisa sono nascosti in un angolo. Maro e Joslynn si osservano intensamente. Joslynn teme che la riconosca come professoressa. Maro le si avvicina, le gira intorno. La sfiora con il dorso della mano)

MARO: *(con molta meraviglia)* Culni! ...Sei tu!

JOSLYNN: *(incerta)* Sì...

MARO: Non credo ai miei occhi *(la guarda insistentemente)*.

JOSLYNN: *(prendendo coraggio)* Sì, sono proprio io...

MARO: Culni! *(Riprendendosi dallo stupore)* Pensavo di non rivederti mai più... Quando sei arrivata?

JOSLYNN: *(impacciata)* Poco fa...

MARO: È stato un viaggio lungo... Sei stanca?

JOSLYNN: *(c.s.)* Sì, credo... No sì, lunghissimo... Il viaggio...

MARO: È passato molto tempo. Mi sei mancata moltissimo *(le sfiora il tutulus)* ...Culni.

JOSLYNN: ...Sì?

MARO: Il tuo tutulus rosso. *(Sorridente)*. Sei ancora arrabbiata con me?

JOSLYNN: *(guarda Elisa che di nascosto le fa cenno di continuare)* ...Sì, no, un po'...

MARO: Non essere in imbarazzo: sono molto felice di vederti. *(Fra sé)* Come sempre! *(Pausa)* Voi donne fate sempre la cosa giusta. *(A lei)* Mi sei mancata moltissimo.

JOSLYNN: ...Mi fa piacere.

MARO: Dimmi, sei molto arrabbiata con me?

JOSLYNN: ...Un po'.

MARO: *(d'impeto)* Ho dovuto farlo!

JOSLYNN: Capisco...

MARO: Un po' quanto?

JOSLYNN: Come?

MARO: Sei arrabbiata con me quanto? ...Così? *(Mostra una misura con le dita)*.

(Gianni di nascosto ride. Elisa lo zittisce mettendogli una mano sulla bocca)

JOSLYNN: *(ridendo imbarazzata)* ...Di più, credo.

MARO: *(allargando un po' la misura)* Così?

JOSLYNN: *(divertita per l'evidente corteggiamento)* Un pochino di più...Credo.

MARO: *(d'impeto)* Ho dovuto andare via! Ero stanco del mestiere della guerra. E poi Roma è diventata invivibile.

JOSLYNN: *(prendendo coraggio)* Ma non hai pensato a me?

MARO: Tutti i giorni Culni. Tutti i giorni ...Dopo aver salvato la vita in battaglia a tuo fratello, ho capito che dovevo smettere di fare la guerra. Ho lasciato tanti compagni, te. Se non troncavo tutto di colpo, non ce l'avrei mai fatta. È difficile abbandonare ciò che hai fatto da sempre. Ti chiedo scusa...

JOSLYNN: Capisco... Adesso come stai?

MARO: Come vedi mi sono ritirato sotto questo povero tetto. Mi sono dato alla vita dei campi... Ma non c'è nessun'altra donna... Culni... *(Tenta di baciarla, ma Joslynn le sfugge imbarazzata)*.

JOSLYNN: ...Ci credo, sì ecco, ci credo. *(Verso Gianni ed Elisa nascosti, come una scoperta)* l'm his lover! Oh, wow! Io sarei la sua amante...

MARO: Non mi ami più?

JOSLYNN: Beh... Non saprei... È passato molto tempo... *(Come trovando la risposta)* Ma sono venuta a trovarti, come vedi.

MARO: Sì, questo mi rende felice. Hai notizie di tuo fratello?

JOSLYNN: Non so...

MARO: Come non sai...

JOSLYNN: È tanto che non lo vedo.

MARO: ...Sarà rimasto con Gaio Flaminio.

JOSLYNN: Con chi?

MARO: Con le legioni del console Flaminio...

JOSLYNN: Sì sì, può essere...

MARO: Lui non ha voluto rinunciare al mestiere della guerra quando il momento era propizio.

JOSLYNN: Sì sì, lo so...

MARO: È sempre stato desideroso di avventura, forse anche più di me. Lui crede ancora alle ragioni di Roma. O forse, semplicemente, è più giovane di me.

JOSLYNN: Sì, è probabile.

MARO: Cosa è probabile.

JOSLYNN: Sì... Dico tutt'è due le ipotesi... Sia l'una che l'altra... È probabile...

MARO: È probabile sì. Ma guarda, ho una sorpresa per te. Non ci crederai. *(Si gira, guarda nello spazio)*. Console, venite! *(Lo scopre nell'angolo nascosto insieme ad Elisa)* Venite console. *(Lo prende per mano, lo porta da Joslynn. Gianni è impacciato perché pensava di essere nascosto)*. Guardate console *(indica Joslynn)*, è la ragazza di cui vi ho tanto parlato. *(A Joslynn)* Lui è "Regolo, Marco Attilio!"

JOSLYNN: *(fingendo stupore)* Regolo, Marco Attilio?

MARO: Sì, il mio console, ricordi?

GIANNI: *(imbarazzato)* Ave.

JOSLYNN: *(imbarazzata)* Ave.

(Pausa)

MARO: *(a Joslynn)* Non dici niente?

JOSLYNN: No... È che io... Credevo...

MARO: *(contento)* Infatti... Non è morto.

JOSLYNN: Ecco sì, lo credevo morto nella botte...

MARO: *(interrompendola)* Questa è la verità che fa comodo ai romani invidiosi di tanto coraggio. Io non l'ho mai visto morire in quel modo. Eccolo qua invece, in carne ed ossa. È venuto a trovarmi come dicevano i miei presagi. Gli sto insegnando tutto di noi Rasenna. Ti ricordi il mio progetto?

JOSLYNN: Sì certo...

MARO: Insegnargli tutto di noi Rasenna... Ma lui non mi sembra interessato come speravo.

GIANNI: No, invece, sono molto interessato. Soprattutto alla vicenda di Annibale...

MARO: *(stupito)* Annibale?

ELISA: *(sbucando fuori. Con rimprovero)* Console!

MARO: *(a Joslynn)* Ah, lei è Elisa.

JOSLYNN: *(imbarazzata, facendo finta di non conoscerla)* ...Elisa?

MARO: Culni ...Non è come pensi tu.

JOSLYNN: *(prendendo la palla la balzo)* Una donna nella tua casa, chi è?

MARO: La figlia del mio vicino. Ogni tanto mi aiuta nelle faccende di casa.

ELISA: Sì, io sono qui per pulire...

GIANNI: Per pulire e per... Rompere le scatole...

ELISA: *(interrompendolo)* Console! Mi aiutate a pulire di fuori per favore?

GIANNI: Ma veramente io dovrei stare qui con Maro... Annib...

ELISA: *(Interrompendolo, spingendolo in malo modo verso l'esterno)* Ecco, grazie, la scopa è lì appena fuori la porta. *(Escono)*.

MARO: *(frettoloso, accertandosi che Elisa e Gianni si siano allontanati)* ...Culni, stai attenta. C'è della follia in quella ragazza. Non so esattamente chi è, ma io sto al suo gioco. Prima non potevo spiegarti. Non so da dove venga realmente. Cerca di aiutarmi, dice. Credo che sia profondamente malata. Hai visto come si veste? Io penso di riuscire a liberarla dalla sua follia... In fondo mi sono affezionato a lei.

JOSLYNN: La sua follia? *(Indagando)* Che tipo di follia?

MARO: ...Dice di essere la mia assistente. Non so cosa voglia dire esattamente. Fa finta di essere etrusca... È strana vero? Cerca in continuazione di farni dire qualcosa che non so. Parla anche di una dottoressa. Dice di avere un numero magico con cui mettersi in contatto con lei. Stai attenta a non tradirti mai, spesso di nascosto, mi spia... Ma è molto ingenua... Hai visto prima? Se ne stava *(indicando il luogo dove si era nascosta con Gianni)* là dietro pensando che io non la vedessi...

JOSLYNN: *(indagando)* È una tua nemica?

MARO: No questo no. È innocua, non ti preoccupare. Basta assecondarla. Quando dice che vuole aiutarmi, mi fa molta tenerezza. Non accennare mai ai suoi vestiti mi raccomando... Potresti ferirla... Con lei suc-

cedono cose strane. Certe volte quando sono con lei... Sembra che il tempo non esista più...

JOSLYNN: Come "non esiste più"...

MARO: *(eccitato)* Ecco! Sta succedendo anche adesso! Culni!

(si sente un brontolio sordo di terremoto. All'improvviso entra un personaggio vestito da legionario romano. È ferito al costato. Cammina a fatica e senza dire niente si accascia per terra nel centro dello spazio. Lo seguono impietriti Gianni ed Elisa che ha in mano la scopa)

ELISA: *(Non credendo ai suoi occhi)* Maro, guarda!

MARO: *(guardando il legionario)* Serrano!

JOSLYNN: **ELISA:** **GIANNI:** *(insieme)* Chi?

MARO: Serrano. Culni! Tuo fratello... *(accorre verso Serrano per soccorrerlo)*.

JOSLYNN: *(incredula)* No...

MARO: Serrano, amico mio, cos'è successo?

SERRANO: *(con un filo di voce)* ...Annibale.

GIANNI: *(eccitato)* ...Ve lo dicevo io.

MARO: Amico mio, sei ferito!

SERRANO: Maro...

MARO: Sono qua...

SERRANO: Sono sbucati fuori all'improvviso... *(Pausa)*.

MARO: Chi? Dicci amico mio...

SERRANO: *(Con grande fatica avvicina a sé Maro prendendolo dalla nuca)* Maro... Una disfatta! Corpi insanguinati! Una carneficina. Non puoi immaginare... Ci hanno inseguiti. Ci hanno presi uno a uno. *(Con paura)* Mi stanno ancora inseguendo! Sono qua fuori! Eccoli! Mi prendono! I cartaginesi!

GIANNI: *(ammirato)* I cartaginesi...

MARO: Calmo calmo, amico mio. Sei al sicuro adesso...

SERRANO: Mi prendono ti dico! *(Cerca di scappare ma non ci riesce)*.

MARO: *(calmandolo)* Serrano, sei al sicuro qua... Fidati... *(A Gianni)* Console, state di guardia alla porta, vi prego... *(Gianni va incerto verso l'ipotetica uscita. Poi come un comando nervoso)* E usatela quella spada!

GIANNI: Sì, sì... *(Impugnando la spada "fa la guardia" rimanendo comunque in ascolto)*.

MARO: *(a Serrano)* ...Ecco amico mio, non preoccuparti C'è anche tua sorella, guarda... *(Fa cenno a Joslynn di parlargli. Slaccia a Serrano la corazza)*.

JOSLYNN: Serrano. Fratello mio... *(Serrano fa come se non la vedesse)*.

ELISA: *(a Joslynn)* Forse è meglio se chiamiamo la dottoressa... Ho qui il numero nello zainetto.

JOSLYNN: *(con un cenno d'intesa a Maro)* Ah, il numero magico!

ELISA: Come?

MARO: *(con rimprovero)* Culni!

JOSLYNN: *(che cerca di mandare senza riuscirci dei segnali ad Elisa)* Ci siamo già noi qui dicevo, non è necessario chiamare la dottoressa...

GIANNI: Ammesso che poi arrivi...

ELISA: *(nervosa)* Console, servirà dell'acqua, presto prendetela in cucina, sparite!

GIANNI: *(con la spada in mano)* E... I cartaginesi qua fuori?

ELISA: *(mostrando la scopa, ad alta voce)* Sparite!

GIANNI: *(Fa un gesto di stizza, poi uscendo verso l'ipotetico spazio cucina. In disparte ad Elisa, minaccioso)* Se poi entrano pure i cartaginesi io non c'entro niente, cazzo!

SERRANO: *(fa un lamento lancinante)* Aah!

MARO: *(che intanto ha scostato la corazza dalla ferita)* Serrano, sei fortunato, non preoccuparti. La ferita non è mortale. Te la caverai come l'altra volta. Presto starai meglio. *(Ad alta voce. Nervoso)* Console, l'acqua!

GIANNI: *(entrando con l'acqua e dei panni bianchi)* Eccoli, eccomi.

SERRANO: *(fa un lamento lancinante)* Aah!

MARO: *(a Serrano, pulendogli la ferita)* Amico mio come avete fatto a subire questa disfatta? Le vostre forze, unite a quelle di Servilio, erano più numerose di quelle di Annibale. Com'è stato possibile?

GIANNI: *(avvicinandosi incuriosito)* Appunto...

SERRANO: *(a Maro)* Non abbiamo fatto in tempo ad unirvi a Servilio... *(Pausa)*.

MARO: (*mentre pulisce la ferita*) Racconta dunque. Non farti tirare fuori le parole di bocca.

SERRANO: (*con grande fatica*) Due giorni fa... (*S'in-terrompe con un lamento*).

GIANNI: (*incalzando*) ...Due giorni fa?!

MARO: (*a Gianni*) Sshht. (*A Serrano*) Ce la fai a continuare?

SERRANO: ...Due giorni fa all'alba. Il Console Flaminio ha dato l'ordine di disfare il campo come sempre e ci siamo messi in marcia per tallonare Annibale...

GIANNI: (*ingenuamente contento*) Due giorni fa? Non ci posso credere... La battaglia del Trasimeno in diretta!

ELISA: (*fra i denti*) Stai zitto!

MARO: (*a Gianni ed Elisa*) Sshht! (*A Serrano*) Continua, ti ascolto.

SERRANO: ...Aspettavamo di unirci a Servilio prima di sferrare l'attacco finale. Durante la notte avevamo visto numerosi i fuochi dei cartaginesi accampati sulle colline...

MARO: Dove erano accampati?

SERRANO: Fra Montegalandro e Montigeto.

MARO: (*come una scoperta*) Vicino al lago!

SERRANO: Sì, vicino al lago. Erano come al solito ad un giorno di marcia da noi. La nebbiolina del lago tardava stranamente a diradarsi. Il forte terremoto del giorno prima...

GIANNI: (*ad Elisa con ingenuo stupore*) ...I rumori che sentivamo.

ELISA: (*a Gianni*) Sshht!

MARO: Continua amico mio...

SERRANO: ...Il forte terremoto, ha cambiato le condizioni atmosferiche... Non si vedeva quasi niente... Ma non eravamo preoccupati. Sembrava una marcia di trasferimento come tutti gli altri giorni...

GIANNI: (*incalzando*) Invece?

(*Elisa da un calcio sullo stinco di Gianni, senza essere vista*)

MARO: (*a Gianni*) Sshht.

SERRANO: All'improvviso, dalle colline intorno... Sono scesi i cartaginesi... Prima la cavalleria, poi la fanteria. Ci hanno attaccati da ogni direzione, eravamo accerchiati. Non abbiamo neanche fatto in tempo a disporci nel nostro assetto di battaglia...

MARO: (*meravigliato*) Non avete combattuto?

SERRANO: Sì, abbiamo combattuto. Per più di due ore abbiamo tentato di respingerli, ma eravamo in ordine sparso. Non siamo riusciti ad arginarli. Siamo stati noi invece ad essere spinti verso il lago, inesorabilmente, senza possibilità di scampo. È stato un massacro Marò! Cavalli impazziti! Tu sai cosa vuol dire! Grida. Uomini che fuggivano. Altri che inseguitavano. Non c'erano più amici né nemici! Eravamo tutti insanguinati...Feriti...Morti. Anche Flaminio è stato ucciso!

MARO: (*grave e meravigliato*) Anche Gaio Flaminio?

SERRANO: L'ha ucciso Ducario il Gallo.

GIANNI: (*sottovoce*) ...Asterix!

(*Elisa lo strattone per zittirlo*)

MARO: (*meravigliato*) Ducario? ...Sì è unito ad Annibale. Maledetto.

SERRANO: Sembrava una scena innocua, quasi famigliare. Non credevo ai miei occhi. Ducario l'ha trapassato con la facilità che hanno i bambini quando giocano... Sembravano ai miei occhi due fanciulli. Ma quando Flaminio è caduto a terra, non si è più rialzato. Il suo sangue scorreva come un ruscello sulla nuda terra... Il suo sangue si univa al sangue... L'ho visto io con i miei occhi...

MARO: (*minaccioso*) Ducario... Sempre lui!

SERRANO: È riuscito a vendicarsi dell'Adda. Marò. C'era da aspettarselo... Sono passati cinque anni dall'Adda e io sono di nuovo ferito come allora. Altri feriti ci saranno, e altri morti, altri cavalli impazziti. A questo ci porta la cultura della forza, avevi ragione tu Marò... Solo adesso lo capisco, perdonami: stiano vagando fra una vendetta e l'altra! Sarebbe stato meglio per noi essere stati distrutti di colpo e per sempre dai romani come popolo etrusco...

MARO: (*interrompendolo*) Cosa dici? Serrano... Non era questo che intendevo quando ti volevo convincere a lasciare la guerra.

SERRANO: Dico invece! ...Avremmo evitato tutto questo, avremmo evitato di diventare lentamente come loro. Guardami come sono vestito! Sono in tutto e per tutto diventato un legionario romano. Io che ho

così a cuore il mio sangue Rasenna! Amico mio. Così come siamo, siamo sopravvissuti sì, ma abbiamo perduto il nostro essere che cercava di avvicinarsi alla natura, al grande movimento della vita. Il nostro potere del probabile è caduto di fronte al potere oggettivo della forza. La nostra coscienza di razza è finita comunque. La nostra gloriosa conoscenza è solo superstizione adesso. I nostri illustri principi, noi stessi vedi, ci stiamo trasformando lentamente (*si sfilia la corazza*) in questi svogliati romani, che non vogliono imparare niente! (*Getta lontano da sé la corazza*).

MARO: (*riferendosi a Gianni*) È vero Serrano! Non vogliono imparare niente...

SERRANO: ...Non fanno altro che resistere alla natura fino ad incatenarla, nell'illusione che tutto sia sotto controllo, addomesticato, destinato ai più meschini usi umani. La nostra vita nell'aldilà, ricordi Marò? Era la continuazione del meraviglioso viaggio della vita. Per questo popolo dell'idea, la vita dell'aldilà sta lentamente diventando un inferno, o un purgatorio, o nella migliore delle ipotesi una nulla. Persino il paradiso, presto diventerà un'inadeguata finzione per loro...

MARO: (*fra i denti*) ...Se gli Dei cambiano, anche gli uomini cambieranno!

SERRANO: (*a Marò*) No, sono gli uomini che cambiano e allora anche gli Dei devono cambiare!

MARO: ...Sei diventato saggio amico mio.

SERRANO: Questo popolo dell'idea è cambiato: non può danzare come noi e allo stesso tempo conquistare mondi. Non sanno che pensare in grande: imponenti costruzioni, imponenti linguaggi, imponenti fatti, imponenti opere d'arte. E dimenticano le cose piccole e vive. Piccole e docili, quelle che non durano a lungo, che non riescono a noia o a impedimento, che riguardano le singole persone. Noi avevamo piccoli templi, leggeri come i fiori... Ricordi Marò?

MARO: Sì Serrano... (*Commosso*) Leggeri come i fiori...

(*Sale una musica dolce di flauto*)

ELISA: (*a Joslynn e Gianni*) Non è struggente? (*Piange correndo fra le braccia di Marò che le accarezzerà la testa durante la seguente battuta*).

SERRANO: ...Templi fatti di legno: casette dal tetto a punta, figurine dipinte in rilievo che evocavano gaie creature danzanti, file di anatre, facce rotonde come il sole che facevano le smorfie con un palmo di lingua. Tutto per noi è stato vivo, fresco e per niente imponente per non impressionare, per mantenere il senso gioioso della vita...

MARO: (*grave*) Un compito meritevole e alla lunga più difficile di quel che non sia, mi perdoni console, quello di conquistare il mondo come fate voi. Templi che presto sono svaniti come i nostri usi e costumi, come le nostre credenze, le nostre superstizioni, la nostra vita... E noi non possiamo opporci. (*Disperato*) Tu Serrano riaccendi il dolore sopito a forza nel mio cuore... Console! Con la semplicità della forza, voi romani state assorbendo tutto. Fra poco anche noi Rasenna non saremo altro che una vaga sensazione trasformata in semplicità...

SERRANO: ...Noi tutti siamo già "semplicità"

MARO: Le legioni per esempio! Il singolo è talmente disciplinato da non essere altro che l'unità dell'insieme. Hanno tolto a noi singoli, la possibilità di pensare, una cosa facilmente ottenibile con la forza e per questo sono invincibili. Presto Annibale la pagherà. Altre vendette vittoriose ci saranno e così senza fine, vendetta dopo vendetta. Ma qual è la qualità della vita delle centurie? Che cittadini sono i soldati in pace? O vivranno sempre in guerra?

MARO: (*a Gianni infervorandosi*) ...Vivrete sempre in guerra, console? Ditemi!

GIANNI: (*impacciato*) Non saprei...

SERRANO: (*incalzando*) ...Quale umanità popolerà le città che conquisteranno? ...Non si pongono queste domande, altra invincibile invenzione.

MARO: (*a Gianni*) Ecco perché io, Serrano e quel che rimane del nostro popolo siamo consapevoli di non poter contrastare la vostra inesorabile semplicità, console...

ELISA: Inesorabile banalità...

MARO: (*con rammarico*) Ahh! Se noi popolo dei Rasenna ci fossimo uniti in Stato quando era ancora il momento, anziché rimanere ingenuamente città isolate! Allora sì che avremmo evitato tutt'insieme che Veio per prima cadesse nelle vostre mani, console. Iniziando il nostro lento assorbimento alla cultura

della forza. (*Nominandole come vedendole*) Tarquinia, Cere, Roselle... Perle dei nostri occhi...

SERRANO: (*come vedendole*) Vulci, Volsinii, Vetulonia...

MARO: Chiusi, Cortona, Arezzo. La nostra Perugia, Serrano... Volterra... Le nostre 12 magnifiche città...

SERRANO: (*con grande rammarico*) ...Sarebbero ancora nel loro splendore. Con l'eguaglianza dei loro popoli e allo stesso tempo con le nostre magnifiche diversità...

(*Pausa. Elisa, Joslynn e Gianni si guardano stupiti. La luce si accentua su di loro, lasciando in penombra Marò e Serrano*)

ELISA: Il suo fantasma sta parlando finalmente...

GIANNI: ...Serrano un fantasma? Ma guarda, il sangue, è ferito... (*Incredulo*) Un fantasma?

ELISA: La suggestione che abbiamo creato per Marò sta agendo anche su di noi...

JOSLYNN: (*entusiasta*) È meraviglioso, dobbiamo scrivere subito un articolo... Wow!

ELISA: (*interrompendola*) Perché? Non basta ciò che stiamo vivendo? Lo avremo stampato nel cuore per sempre.

JOSLYNN: Dobbiamo divulgarlo, tutto il mondo scientifico deve sapere...

ELISA: Ah già, (*con disprezzo*) la divulgazione...

JOSLYNN: Perché, cosa c'è di male?

GIANNI: (*Ad Elisa*) Infatti...

ELISA: Niente, è questa la tragedia, che non c'è niente di male. Alla fine, fra qualche anno, la nostra esperienza sarà ridotta a tre righe estremamente comprensibili a tutti. Ci sarà uno schemino che sintetizzerà in uno scarabocchio ciò che stasera abbiamo visto. Noi stessi crederemo di più allo scarabocchio che a quello che stiamo vivendo, ecco cosa intende Marò per "inesorabile semplicità"...

MARO: (*entrando nello spazio di luce*) "Inesorabile banalità". Elisa, possiamo farlo adesso (porge dei bicchieri), ecco, brindiamo.

GIANNI: Brindiamo? (*Meravigliato*) ...A cosa?

MARO: A me, a Serrano. Alla nostra guarigione. Presto l'inquietudine sarà solo un ricordo. Sarò anch'io come voi, come tutti. (*Ad Elisa*) Il mio fantasma ha parlato, finalmente. Grazie Elisa.

GIANNI: Fantasma? (*Guarda Serrano*) Ma, lui è lì, non è sparito...

MARO: E perché dovrebbe sparire? Staremo sempre insieme adesso. Io lo aiuterò a guarire e guarendo lui, guarirò io e guarendo io guarirà lui. (*Versando nei bicchieri la Coca Cola*) E questo quello che succederà veramente! È tutto scritto nel cielo, mio console. Niente è casuale.

ELISA: (*commossa*) Sono contenta Marò.

GIANNI: (*si fa contagiare dalla commozione di Elisa*) Anch'io...

JOSLYNN: (*asciugandosi le lacrime*) Anch'io sì...

GIANNI: (*riprendendosi*) Ma non ci sarebbe un po' di vino per brindare?

MARO: Vino? (*Riferendosi alla Coca Cola*) È questo il vino del mondo adesso... E io ne sarò il più grande bevitore, mio console!

ELISA: (*Alzando il bicchiere. A Marò, con velata tristezza*) ...Al tuo record allora!

JOSLYNN: (*divertita e commossa*) Al più grande bevitore di Coca Cola del mondo!

GIANNI: ...Sei forte Marò! Elisa, non ho capito... Adesso posso cominciare il mio corso di fumetti?

MARO: (*a Gianni*) È già cominciato mio console... Da tempo, da molto tempo siamo già tutti dentro ad un'immensa striscia di un immenso fumetto... Mio Console!

GIANNI: (*non capendo*) E vai! (*Timidamente*) ...Asterix!

JOSLYNN: È tutto così commovente, bello! (*Non sapendo cos'altro dire*) ...Cheers!

(*Battono fra loro i bicchieri dicendo cheers. Poi beranno festosi tranne Elisa che resterà con il contenuto del bicchiere in mano senza berlo. La luce in dissolvenza incrociata si attenerà su di loro, mentre su di Serrano dolorante a terra, salirà fortissima, abbagliante. Saliranno rumori di fondo con spot pubblicitari, sigle di telegiornali, di talk show, spari di cannoni, esplosioni, ecc. Dopo poco: buio. I rumori di sottofondo saliranno fortissimi.*)

CREATIVITÀ E DIVERSITÀ [EXTRA-QUOTIDIANITÀ] IL RUOLO DELLA TEATROTERAPIA IN CARCERE

La TEATROTERAPIA fa leva sul concetto di *extra-quotidianità* che in un contesto come quello carcerario, può divenire il vero canale preferenziale per lo slancio creativo. Si sa come la quotidianità di un detenuto possa essere spesso alienante. Ecco perché CREATIVITÀ E DIVERSITÀ (extra-quotidianità) sono valori costruttivi se utilizzati all'interno di una relazione, motivandola a divenire sistema aperto. Il laboratorio esperienziale di Teatroterapia si sviluppa in una azione di creatività collettiva omogenea e **simbiotica**, prendendo spunto dalla stessa eterogeneità del gruppo fino a finalizzarla al raggiungimento "dell'Altro e non dell'io". Proprio partendo da un concetto di "contrapposizione emotiva" immaginata in un contesto dualistico di contrapposizioni concepite attraverso il linguaggio corporeo, si innesca un processo di **cam-biamento**, "scarto" della normalità, e quindi atto creativo interiore che rende liberi. La creatività è tutto ciò che è alternato alla normalità nello stesso modo come lo è la diversità che punta al cambiamento. Se la creatività significa rendere esistente qualcosa che prima non lo era, si assiste ad un mutamento e quindi ad una devianza dalla quotidianità che rende il tutto diverso: il "qui e ora" unico ed irripetibile. La pratica della Teatro-

terapia permette di aprire una via di fuga al detenuto, una fuga dalla sua quotidianità alienante e omogenea a causa della ripetizione di gesti e modalità sempre uguali e spersonalizzanti. Creatività (Teatroterapia) e diversità (extra-quotidianità) divengono così punti di vista strategici che fanno riferimento poi ad una vera e propria "strategia estetica". Ciò favorisce la creazione dell'opera d'ARTE come punto d'arrivo per una diversa visione di se stessi attraverso il canale dell'atto creativo. La terapeuticità dell'arte, che è unica ed irripetibile, rende il terreno fertile per una rielaborazione e consapevolezza dell'errore, permettendo così una sorta di "evasione" e "libertà" scevra da ogni tipo di giudizio.

Alla "strategia Estetica" si può abbinare una "strategia Etica" della tolleranza per puntare poi alla tanto osannata riabilitazione dell'individuo all'interno del sistema carcerario. La Teatroterapia, partendo dal concetto di destrutturazione e **tradimento** del quotidiano, incentiva la creatività fino a renderla una qualità individuale, consentendo allo stesso individuo di sostenere forti emozioni e superare le situazioni paradossali. Fare Teatro, in quanto Non-Teatro, non significa solo mettere in scena un'opera, la propria, ma comporta soprattutto il creare relazioni pronte a **DARE** e **RICEVERE** sul piano personale.

La pena dovrebbe essere vista non come castigo ma come una possibilità di recupero verso il ritorno alla società. Il (non) Teatro è una visione di crescita per il recluso che invece ha bisogno di ritrovare se stesso guardando al futuro, ricordando la propria famiglia ed essere una **PERSONA** portatrice di ricchezza per chi lo circonda e soprattutto per se stesso. Attraverso un lavoro introspettivo, di impoverimento e di liberazione da qualsiasi schema di giudizio, critica o condanna (già esasperati in ambito carcerario per ovvie ragioni) si può ritrovare se stessi attraverso la mediazione teatrale della "non-finzione". Il concetto di "Teatro povero" di grotowskiana memoria, mi-



rato allo svuotamento ed al denudarsi da ogni convenzione, rende l'individuo una "essenza non-attoriale" grazie all'accoglienza ed all'**ascolto** della Teatroterapia. L'Avanguardia "teatroterapeutica" sta proprio in un'esperienza condotta non con le consuete forme teatrali che prevedono la messa in scena di un testo o la costruzione dello stesso, ma attraverso il riconoscimento e lo sviluppo della propria corporeità (incapace di mentire) partendo dalla sensorialità fino ad arrivare alla creatività e quindi alla ri-parazione.

SALVATORE LADIANA
Teatroterapeuta

TEATROINBOLLA
Associazione Culturale Teatroterapia
<https://teatroinbolla.org>



DI MORENO FABBRI

ANTON GIULIO CALEDA

COME ESSERE FIGLIO D'ARTE



Ho conosciuto Anton Giulio Calenda nel 2012 a Siracusa dove, insieme a mia moglie, ero andato a vedere *Le Baccanti* euripidee con la regia di suo padre Antonio Calenda, di cui fummo ospiti al Teatro Greco. In quella cornice dalla suggestione unica e dall'acustica eccellente, assistemmo al bellissimo e toccante spettacolo accanto al regista e ad Anton Giulio, che mi apparve dotato di naturale eleganza di modi e finemente sobrio

nelle espressioni. Alla formazione classica dei suoi studi liceali stava dando seguito con il corso in Scienze Politiche presso la LUISS, e se allora mi avessero chiesto di fare una predizione sulla sua attività futura, lo avrei istintivamente collocato in una brillante carriera ministeriale. Fui quindi stupito quando tre anni dopo lo rividi in veste di interprete convincentemente disinvolto ricoprire il ruolo del discepolo Giovanni nello spettacolo *Passio Hominis* proposto dal prestigioso cartellone della "Festa del Teatro" di San Miniato, che dal 1947 anima con opere teatrali cristianamente ispirate il palcoscenico estivo della cittadina toscana. È pur vero che anche suo padre Antonio Calenda (definito dal critico e storico del teatro Giovanni Antonucci «*Il più colto della nostra scena*») si era laureato in Giurisprudenza prima di dedicarsi pienamente all'attività teatrale, ma la sua tesi di laurea in Filosofia del Diritto era centrata sul concetto di giustizia nell'*Oresteia* di Eschilo; invece Anton Giulio alle mie generiche domande sul suo futuro professionale non mi aveva fornito indizi che mi lasciassero supporre una continuità con l'arte di famiglia. A San Miniato, dopo aver assistito alla prova generale, mi complimentai con

lui, con suo padre che firmava la regia dello spettacolo, e con sua madre, la brava e bella attrice Daniela Giovanetti che avevo molto apprezzato a Siracusa nel ruolo straziante e folle di Agave, contrappuntata dal gruppo delle Baccanti mirabilmente interpretato dalla Martha Graham Dance Company, e alla quale ebbi modo di fare le mie congratulazioni anche come vincitrice del prestigioso "Premio all'Interprete Teatrale" in occasione della 58° edizione del "Vallecorsi".

Anton Giulio mi ha poi nuovamente sorpreso alla fine della scorsa estate, quando ho saputo che al Festival di Todi aveva debuttato in veste di drammaturgo con *Generazione XX*. Non avendo potuto vedere lo spettacolo a Todi, contando di potervi assistere in una delle numerose repliche già programmate o in via di definizione, ho intanto letto il testo apprezzandone la qualità lessicale scandita e pungente, la padronanza del linguaggio scenico e l'acuto carattere grottesco-satirico che coglie gli aspetti salienti di una società apparentemente futuribile, ma assai contemporanea nella sua alienante mercificazione tecnologica e mediatica, in cui sono abilmente recuperati personaggi e vicende tragiche che



▲ "Generazione XX" di Anton Giulio Calenda, presentato nell'ambito della XXXII edizione del Todi Festival con il GRUPPO DELLA CRETA, regia di Alessandro Di Murro.





▲ Anton Giulio Calenda è l'apostolo Giovanni in "Passio Hominis" presentato al Festival di San Miniato nel 2015.
◀ Altre foto dello spettacolo "Generazione XX"

hanno tramato la nostra storia politico-sociale degli anni '70. Un merito non da poco, quest'ultimo, in un tempo di disattenzione e di indifferente smemoratezza diffuse; ed anche il carattere distopico del testo, pur inserendosi in una tendenza ampliata e consolidata negli ultimi anni (tanto che *Il Venerdì* di "Repubblica" del 28 dicembre scorso dedica ben sei pagine al fenomeno letterario), non si allinea al canone dominante in cui aleggia un clima cupamente inquieto (feci non poca fatica anni fa a leggere *Non lasciarmi* di uno scrittore pur bravo come Kazuo Ishiguro), ma, come accennavo sopra, usa abilmente accenti grottesco-satirici assai godibili, che insieme al mio apprezzamento immediato suscitano la mia curiosità di lettore in attesa delle sue ulteriori proposte.

Fra Natale e Capodanno raggiungo Anton Giulio al telefono. Dall'aeroporto di Istanbul, mentre è in attesa del volo per Jakarta risponde alle mie domande:

In che rapporto si è posta rispetto alle radici artistiche familiari la tua scelta teatrale, prima come interprete e poi come autore?

Sicuramente in un rapporto molto stretto. Come dico spesso io ho avuto la fortuna di nascere bilingue, ovvero ho appreso la facoltà di parlare nella lingua italiana e in quella del teatro fin da piccolo. I miei primi sfocati ricordi riguardano un palcoscenico e delle attrici che giocano con me su di esso. Poi cre-

scendo, e parallelamente alle altre mie attività, ho preso parte concretamente al processo creativo, come attore e ultimamente come autore.

Com'è avvenuta la tua evoluzione dagli studi universitari di Scienze Politiche all'attuale attività teatrale?

Un piano ha alimentato l'altro. Mi rendevo conto, facendo teatro, che una preparazione accademica mi avrebbe permesso di capire più approfonditamente le dinamiche umane, fondamentali per comprendere i testi storici e i personaggi che vivono in essi. Durante il mio percorso universitario capivo che non solo erano le conoscenze a espandersi, ma con esse anche la fantasia per immaginare nuove vicende, a quel punto allora ho cominciato a scriverne di nuove, del tutto originali e mie.

"Generazione XX" è stato allestito dalla Compagnia Gruppo della Creta con la regia di Alessandro Di Murro; in che misura lo spettacolo si è rivelato coerente con le intenzioni del testo?

In misura totale direi. Ho la fortuna di avere con Alessandro un rapporto che definirei fraterno. Prima di debuttare al Festival di Todi avevamo lavorato sul testo e la relativa messinscena per quasi un anno e mezzo. In qualche modo siamo arrivati ad avere gli stessi "occhi" per discernere ciò che apparteneva al testo da ciò che invece strideva con esso. Alla fine, grazie anche all'ammirevole impegno della Compagnia, abbiamo

fatto nascere uno spettacolo che era per ognuno di noi una creatura propria.

E attualmente ti senti più attratto dalla dimensione dell'interprete o da quella di drammaturgo?

Sicuramente l'interprete se non dovessi portare questo apparecchio ai denti per un altro anno e mezzo... (ride).

Scherzi a parte, in questo momento sono più interessato a tracciare i binari della trama e godermi il risultato dalle quinte, ma avrò occasione di unire le due cose: interpretare un personaggio di un testo scritto da me è una cosa che mi attrae molto. Devo solo scrivere qualcosa che si adatta bene a me e poi convincere Di Murro a fare la regia.

Quali sono i tuoi progetti per il tuo prossimo futuro?

Cercare di inventare una macchina che renda la durata di un giorno non più di ventiquattro ore, ma almeno il doppio... Ho talmente tanti progetti che a volte non riesco a portarli a termine con la costanza e l'efficacia che desidero.

Sicuramente scrivere e mettere in scena altri testi, portare avanti gli studi in Scienze Politiche (che non ho ancora abbandonato) e poi imparare la musica: sono semi analfabeta in materia ma ho promesso a me stesso che entro i 50 saprò suonare uno strumento, ancora per fortuna ho un po' di tempo, ma devo sbrigarli a inventare questo marchingegno dilata-tempo altrimenti...

MORENO FABBRI

DAL LABORATORIO TEATRALE ALLA CLOWNERIE COME OPPORTUNITÀ DI EMPOWERMENT



1. La relazione di cura nell'esperienza teatrale

Fra i vari paradigmi che fondano e strutturano la pedagogia, si è scelto di privilegiare quello della cura: « [...] *cioè che fa la differenza tra la cura e altri approcci pedagogici, [...] è che essa si rivolge all'uomo, a ogni singolo uomo. [...] Cura, dunque, il cui primo atto, quello fondamentale, è l'accoglienza incondizionata e il riconoscimento dell'altro, della differenza irriducibile, che ciascun essere umano rappresenta, nel suo diritto originario a non essere fatto oggetto né di assimilazione né di appropriazione da parte di nessuna istanza e quindi tutela e salvaguardia di questa alterità* ^[1]».

Il ruolo delle emozioni e dei sentimenti nella quotidianità delle professioni di cura è fondamentale per la presa in carico delle persone perché il valore dei sentimenti consente di riflettere sulle diverse esistenze e sulle modalità relazionali che si stabiliscono tra persone ^[2]. Questo approccio è quello che consente di focalizzare l'attenzione non solo fra gli elementi della relazione pedagogica, l'educatore e il discente, l'io e l'altro, ma anche sulla dinamica che rende possibile questa relazione connotandola come "formativa". Lo sviluppo della relazionalità acquisisce il valore di finalità di un percorso teatrale perché, mentre l'individuo compie il proprio percorso di scoperta dei limiti e delle risorse personali, altri come lui percorrono la strada della consapevolezza ^[3]. L'identità personale, oltre ad avere basi biologiche e personali, si costruisce anche grazie al rapporto con gli altri e alle dinamiche del dare, dell'avere e dell'essere ^[4]. È attraverso la relazione con l'altro che l'uomo si forma, si confronta, riconosce l'altro da sé e quindi si auto-

determina, perché *«la conoscenza di sé nasce sempre dall'incontro con l'altro»* ^[5]. All'esperienza dell'uomo nella vita quotidiana nel "mondo", appartiene, a tutti gli effetti, l'esperienza dell'essere spettatore. Il teatro come ambiente offre all'uomo contemporaneo l'occasione dell'isolamento e di fare comunità al tempo stesso. L'uomo attraverso il teatro fa esperienza della "sospensione" dalle attività quotidiane, siano esse inerenti alla sfera degli affetti, dell'attività lavorativa, scolastica o di altro tipo ^[6]. *«Per il teatro e l'educazione è comune la necessità di poter disporre di uno spazio e di un tempo 'ritualizzati', segnati dal corpo, di una sospensione della vita altrimenti appiattita sull'azione sterile e ripetitiva»* ^[7]. La pedagogia può incontrare la cultura teatrale nel teatro considerato come luogo di formazione ed educazione ^[8].

L'esperienza dello spettatore è quella che attua un cambiamento nell'uomo che nella relazione teatrale definiamo spettatore, mentre nella relazione pedagogica definiamo l'altro. La dimensione teatrale della festa è esperienza formativa prima che estetica, in quanto esperienza di crescita e di consolidamento del proprio essere nel rapporto con e nel riconoscimento degli altri: ha un ruolo nella costruzione dell'io, come pure nell'organizzazione della vita sociale. Pertanto svolge una funzione di orientamento nell'immaginario, nutre la sensibilità di soggetti e comunità, elabora forme sociali di esistenza e sollecita, nei soggetti stessi, un'esperienza straordinaria che si incrocia con il gioco e la felicità: e di essi porta i segni e produce proiezione e attesa ^[9]. Lo spettatore comprende l'arte dell'attore nel momento in cui comprende che anch'esso è artefice di quell'arte, la sta rendendo necessaria attraverso il suo esserci come presenza relazionale ^[10]. Lo spettatore, a teatro, è posto in una condizione particolare: *«Il teatro è un'arena in cui può prodursi un confronto vivo»* ^[11]. Il teatro, per sua stessa struttura e per le modalità fruibili che impone allo spettatore, gli permette di assumere una dimensione di "ascolto", lo predispone ad affinare tutti i sensi e lo immerge in una situazione paradossale e unica, quella in cui si è soli nell'instaurare la relazione comunicativa con l'attore in scena (o comunque con ciò che sul palcoscenico accade) nel mentre la si condivide con l'essere soli di altre persone. L'esperienza teatrale è in grado di scatenare nello spettatore una partecipazione attiva poiché innesca un meccanismo di riconoscimento/disconoscimento ^[12]. Per cui lo spettatore comprende l'arte dell'attore nel momento in cui comprende che anch'esso è artefice di quell'arte, la sta rendendo necessaria attraverso il suo esserci come presenza relazionale e gli sta consentendo di esistere ^[13].

2. Il teatro come ambiente educativo

Un livello basico di interrelazione fra teatro e pedagogia può scaturire dall'intendere il teatro innanzitutto come ambiente fisico e materiale in cui vi si produce "comunicazione" attraverso l'azione. È proprio da quest'aspetto che si può avviare un suo accostamento con l'educazione. Quest'ultima alligna le proprie radici nella comunicazione. Come chiarisce **Laeng** (1926-2004): «*anche se abbraccia in sé molte attività, l'educazione esalta tuttavia un aspetto: quello comunicativo. Tutte le azioni educative tendono a comunicare: percezioni e pensieri, sentimenti e atteggiamenti. La comunicazione non si esaurisce nel trasferimento di contenuti informativi, ma tende pure a influenzare il comportamento e quindi a tradursi in azioni del soggetto destinatario*»^[14].

La comunicazione che il teatro ospita (in quanto arte più di altre fondata sul rapporto "dal vivo" fra l'io che guarda e l'altro che agisce) può essere implicitamente educativa, ovvero esserlo in quanto atto comunicativo fra soggetti-persona che vogliono mettersi in relazione e partecipare ad un'azione teatrale (chi come *attore* chi come *spettatore*), o esplicitamente educativa quando il contenuto dell'azione teatrale in questione è di tipo "educativo", cioè si pone l'obiettivo aperto di educare; quindi in questo caso l'educazione interessa anche il messaggio veicolato e non è solo implicita nell'atto comunicativo di tipo teatrale. Il linguaggio teatrale, come ogni linguaggio dell'arte, necessita di interpretazione. È nell'essenza stessa dell'arte il porsi come qualcosa da interpretare. È proprio in questo importante processo relazionale che si articola il desiderio di conoscenza dell'uomo e la propria capacità immaginativa. Il teatro si configura come un luogo anche fisico, ovvero un edificio deputato, in cui "avvengono" delle azioni e soprattutto delle persone "vengono" ad assistere a queste stesse azioni. Le azioni sono agite da qualcuno (*l'attore*) per qualcun altro (*lo spettatore*), creando una comunicazione fra due soggetti-persona fondata sulla possibilità di uno scambio interpersonale anche di tipo emotivo oltre che mentale, corporeo e aperto all'esterno^[15]. Caratterizzandolo come ambiente educativo genericamente "extrascolastico"^[16] il teatro concorre all'educazione del soggetto in ogni fase della sua vita, partecipando alla cosiddetta *Lifelong learning*^[17]. In generale gli ambienti educativi extrascolastici sono caratterizzati da qualità educative frutto di un "lavoro" progressivo di scoperta e di partecipazione che deve compiere il soggetto-persona che vi voglia accedere, anche e soprattutto attraverso l'espressione di un desiderio di partecipazione, un atto di volontà^[18]. Scegliere di andare a teatro, di fruire di uno spettacolo o di frequentare un laboratorio teatrale diventa di per sé una scelta di incontro con l'altro, l'impulso a rendersi disponibile ad una comunicazione umana. L'attore va in scena perché lo spettatore è in platea, senza spettatore l'attore non va in scena^[19]. È dall'importanza 'vitale' della comunicazione teatrale che prende forma la relazione e si sostanzia attraverso diversi livelli quali: poetici, estetici, morali, linguistici. L'aspetto interessante che il teatro aggiunge alla relazione io-altro, connotandola e specificandola in quella attore-spettatore, è quello della dimensione artistica e culturale che agisce come un filtro e aggiunge stratificazioni di senso alla comunicazione. Intendere il teatro come ambiente educativo oggi significa anche riconoscerli il senso di un luogo che offre la possibilità della comunicazione relazionale fra soggetti-persona^[20]. Il teatro per esistere ha bisogno di due esseri umani in comunicazione fra loro, con o senza suono, con o

senza gesto, con o senza sguardo^[21]. Il teatro, inteso come ambiente educativo, riporta la comunicazione all'atto comunicativo relazionale. «*Deve esserci l'attore e deve esserci lo spettatore, deve esserci l'io e deve esserci l'altro. Anche nella quotidianità questo accade, può accadere, certo. Perché allora il teatro? Cosa aggiunge il teatro? L'occasione, l'opportunità, la non casualità: l'hic et nunc che serve ad "incontrarsi", anzi a "trovarsi" e a "volersi trovare" come atto di desiderio, volontà, partecipazione e responsabilità. ... Il teatro, insomma, è avulso [...] ed isolato. È proprio questo suo isolamento che ne costituisce, in buona parte, una delle sue specificità fondamentali, probabilmente una delle più caratterizzanti*»^[22]. Il teatro è per eccellenza il luogo dell'accadimento e della rappresentazione dell'accadimento^[23].

Per **Nancy** (1940-) il teatro è l'arte che rappresenta proprio la questione del posizionamento dell'uomo nel mondo, dato dall'esserci come presenza e come presentarsi al mondo qui e ora. Il teatro può partecipare alla formazione dell'uomo contemporaneo in quanto lo spettatore può divenire soggetto-persona che si fa attore e si mette in gioco in maniera "consapevole", in un progetto complessivo e articolato che è quello della formazione – estetica, culturale, democratica, umana del cittadino^[25].

3. L'educatore teatrale

L'educatore teatrale oggi può andare ad occupare un ruolo cruciale nella formazione della persona. La doppia dicitura (*educatore-attore*) non deve significare essere regista a metà o educatore a metà. Se riprendiamo ad esempio il lavoro di **Boal** (1931- 2009) con il *Teatro dell'Oppresso*, la sintesi del suo ruolo e del suo lavoro come regista vede il prevalere di un obiettivo educativo, quale «*lo sviluppo della 'teatralità umana', cioè della capacità di ogni persona (non solo dell'artista) di usare il linguaggio teatrale, di 'essere teatro', usando questo medium per conoscere il mondo reale e trasformarlo*»^[26]. Con il suo teatro Boal "sfrutta" ciò che il ruolo del regista consente di fare, per essere innanzitutto educatore.

Con **Dolto** (1908-1988)^[27] si acquisisce la consapevolezza che nella società odierna «*l'uomo ha bisogno di progetti*». Indipendentemente dalla loro realizzabilità, il teatro può essere il luogo in cui provare a "realizzare" questi progetti, seppur per finta, attraverso un'azione sublimata e quindi "benefica", nella piena consapevolezza delle parti ovvero dell'essere attori o spettatori, sapendo che si tratta di un gioco serio^[28].

Il teatro che qui si vuole mettere in stretta relazione con la pedagogia affidandogli un intento pedagogico, e marcandone una sua partecipazione alla progettualità dell'uomo, non è, né deve mai essere inteso, come un mezzo di "intrattenimento", poiché esso è teso a stimolare l'uomo, a farlo riflettere, a indurlo a pensare^[29]. Tramite il gioco teatrale si svolge un'attività ludica che rappresenta un importante strumento psicomotorio di apprendimento e di formazione della personalità^[30]. Tramite il gioco teatrale, la persona conosce se stessa e ciò che la circonda, sperimenta le proprie capacità cognitive, entra in relazione col gruppo e impara a comunicare^[31]. Il gioco teatrale si situa nell'area di sviluppo prossimale ovvero, in quanto attività educativa, si colloca tra lo spazio di apprendimento della persona e quello potenziale^[32].

Il laboratorio dovrebbe essere un luogo, per tutte le categorie umane che possono essere coinvolte, in cui sia possibile usare il linguaggio del corpo senza troppe restrizioni perché: «*Il linguaggio del corpo ci racconta, e non viceversa*»^[33].

Per Dewey (1859-1952) ogni esperienza, anche e soprattutto quella estetica, ha un carattere attivo ^[34]. Bisogna quindi considerare l'esperienza estetica come qualcosa a cui si "partecipa". L'esperienza estetica può attuarsi in tutti i luoghi della performance. Questo spostamento implica la possibilità di essere "partecipanti" attivi disposti a costruire una relazione nell'ambito dell'evento teatrale ^[35]. Nelle fasi di training in cui ci si esercita, si lavora sull'allenamento fisico, sulla concentrazione e l'improvvisazione. È fondamentale sia il lavoro con gli altri, quindi in gruppo, sia quello di ascolto con il regista che guida, ma anche quello personale. In questa fase la maggior parte delle tecniche e degli esercizi teatrali riguarda l'interazione, il "gioco", la "scelta" di/con alcuni oggetti. Spesso viene chiesto ai partecipanti ad un laboratorio teatrale, di portare con sé un oggetto che li rappresenti, da usare durante la pratica laboratoriale. Da un punto di vista pedagogico, questa modalità di lavoro teatrale con gli oggetti riprende gli studi di Maria Montessori (1870-1952) sulla "libera scelta" ^[36].

Nel laboratorio teatrale l'azione, anche quella mediata dall'oggetto, viene ripetuta innumerevoli volte, alla ricerca del gesto giusto, che non è detto sia poi quello ultimo. Il regista-educatore deve lavorare con l'educando, fare esperienza con lui ed essendo più forte in quanto "più cosciente" deve sapersi mettere da parte, talora svolgere un ruolo di osservatore esterno. Secondo Boal, il regista deve saper essere al contempo educatore e creatore di mondi e di arte: «Penso sia così che debbano essere i maghi-pedagoghi: all'inizio devono fare la loro magia per incantarci, poi insegnarci i loro trucchi. Gli artisti rivoluzionari: devono essere creatori, e anche insegnare al pubblico come esserlo, come fare dell'arte, affinché la possiamo usare tutti assieme» ^[37]. L'educatore teatrale propone esercizi utilizzati in fase laboratoriale che prevedono l'annullamento dell'uso di un senso a favore degli altri (essere bendati e/o chiudere gli occhi, fare esperienza del silenzio ecc.). La consapevolezza del proprio corpo si realizza attraverso l'incontro con il corpo dell'altro; l'aggancio è visivo, vocale, o tattile: «Toccare è essere toccati. Quando tocchiamo qualcuno entriamo in relazione non solo con il suo ma anche con il nostro corpo; nel toccare si riducono le distanze. Ciò che si tocca ci può anche toccare nell'accezione di risultare toccante» ^[38].

Il laboratorio teatrale è luogo della parola in un'accezione corporea, una parola agita attraverso l'oralità.

Ci ricorda Gamelli (1957-): «La reciprocità particolare insita nell'oralità si presta perciò ad essere assunta [...] come strategia narrativa che consente di ripensare radicalmente i nostri stili educativi» ^[39]. Questo affinché il laboratorio teatrale rappresenti il "luogo" di costruzione dell'esperienza.

Spiega Barba (1936-): «Allora non si trattava più di insegnare o imparare qualcosa, tracciare un metodo personale, scoprire una nuova tecnica [...] Solamente [...] avere il coraggio di avvicinarsi l'uno all'altro fino a essere trasparenti e lasciare intravedere il pozzo della propria esperienza» ^[40].

L'educatore-regista deve essere capace di educare alla prossimità come capacità di mettersi in gioco, di avvicinarsi e di allontanarsi dalle esperienze con disponibilità a percepire la realtà circostante per quella che è e per ciò che può offrire ^[41].

Da un punto di vista "pedagogico" il laboratorio ha permesso al teatro di divenire occasione di gioco e di autogestione dell'espressione

^[42].

4. L'educatore con la maschera del clown

È importante sottolineare la **differenziazione della figura del clown in due tipi**: il CLOWN BIANCO – definito tecnicamente come il vero clown – e l'AUGUSTO o TONI: «Il Clown bianco è elegante, con la faccia coperta di biacca e gli occhi bistrati. Porta in genere un cappello a pan di zucchero, un vestito rigonfio sui fianchi, pantaloni al ginocchio e calzettoni bianchi. È saccente ed arrogante, sempre pronto a deridere e a dare consigli con voce stentorea. Suona uno strumento "serio" come il violino o la tromba. [...]. L'Augusto è dimesso: indossa abiti coloratissimi, scarpe enormi, spesso sfondate, un cappello a falda larga o la parrucca con la pelata al centro e capelli piuttosto lunghi e arruffati ai lati, vestiti accostati in modo stridente (per esempio pantaloni a righe e una giacca a pallini), sovrapposti in più strati o imbottiti. Si muove in modo goffo e parla con voce in falsetto. Spesso suona uno strumento reso buffo dalle dimensioni» ^[43].

Dal punto di vista psicologico è possibile individuare dei caratteri propri sia dell'uno che dell'altro che caratterizzano la loro specifica dicotomia. Nel clown bianco si ritrova l'autorità, è come se incarnasse il genitore repressivo e le sue qualità eroiche e le sue vittorie sull'Augusto. Quest'ultimo invece attraverso la sua istintualità, la sua creatività, la sua disobbedienza e la sua sciocchezza, impersona la figura del bambino capriccioso rimasto sempre all'età del "no" ^[44].

Alessandra Farneti aggiunge che: «Il pagliaccio è la parte più impacciata e più piccola di ciascuno di noi, quella che vorremmo tenere nascosta agli altri e che ci fa sentire fuori posto in molte circostanze. Il clown incarna quell'adulto mal cresciuto che alberga nel nostro inconscio goffo e spaurito. Ma nel contempo il clown ride e piange di se stesso perché non è un bambino e, nella sua profonda saggezza, sa mettere in gioco le sue parti bambine. La sua stupidità si trasforma in "intelligenza emotiva" e diventa terapeutica nel momento in cui permette delle identificazioni e delle proiezioni allo spettatore» ^[45].

Il clown, con la sua semplicità e la sua capacità di avvicinarsi all'altro, riesce a creare una reale sintonizzazione emotiva. Tale sintonizzazione favorisce attraverso lo stupore e la magia, validi strumenti di cura in situazioni di fragilità. La rapidità con cui il suo messaggio di pace e di gioco arriva, è unico nel suo genere ed è per questo che sempre più associazioni si affidano a questo nuovo metodo di lavoro: la **clownerie**.

Le clownerie danno la possibilità ai soggetti di manifestare ciò che vogliono, di liberare aspetti repressi che fino a quel momento erano stati proibiti perché ritenuti non decenti per la società ^[46]. Con la maschera più piccola del mondo è possibile avere un'attitudine che normalmente sarebbe considerata buffa per la sua anomalia. Attraverso essa si lascia libero sfogo alla parte più intima, più infantile, più pura di noi. È ciò che permette al clown di avere un ruolo importante nelle relazioni d'aiuto presentandosi apparentemente con una maschera, ma che in realtà libera da ogni maschera di tipo culturale, sociale ed individuale. Una maschera che permette di mettersi realmente in relazione con l'altro in un rapporto basato sulla cooperazione attiva di tutti. Il clown quindi inizialmente conosciuto come protagonista di spettacoli circensi e teatrali senza ricoprire un valore terapeutico, ha assunto oggi un ruolo importante nelle strutture socio-sanitarie per raggiungere una reale umanizzazione del contesto.



È ormai ampiamente riscontrabile che «le tecniche di animazione comica con cui i clown rendono i pazienti protagonisti attivi nella costruzione della propria gioia e serenità, contribuiscono a mettere i pazienti stessi nelle condizioni di affrontare con maggior efficacia situazioni di malessere, ridimensionare ansie e paure, trasformare in senso positivo anche le emozioni negative^[47]. [...] [il clown] può esercitare la sua arte ovunque, poiché è il semplice fatto di attraversare lo spazio libero sotto lo sguardo degli spettatori che muta uno spazio in una scena teatrale. Il reparto ospedaliero si trasforma, così, in un contesto dove – anche – si gioca e ci si può divertire, in virtù della regia sapiente del clown che smitizza con la propria stessa presenza la sacralità ed i timori che il luogo evoca»^[48]. L'intervento del *clown*, di iniziale distrazione, mette in moto un meccanismo studiato in ipnosi clinica, detto della *dissociazione*, secondo il quale l'investimento emozionale su stimoli esterni diversi dal proprio corpo (ad esempio le bolle di sapone soffiate dal *clown*, una *gag*...), porta ad uno spostamento dell'attenzione e ad una particolare focalizzazione della coscienza sullo stimolo stesso. Possiamo dire che si va a creare un vero e proprio stato alterato di coscienza e un distacco dal corpo, nel quale la percezione fisica del dolore viene ridotta o eliminata^[49].

La strategia del *clown* può essere utilizzata da qualsiasi professionista dell'educazione, del campo sanitario e del sociale (dal maestro all'infermiere, dal professore al medico). Tutte queste figure sono accomunate dal fatto di prendersi cura per qualcuno^[50]. La specificità delle professioni educative e sociali implica il collocarsi "dentro" le situazioni, pur avendo le capacità – ovviamente – di distaccarsene professionalmente.

Vivere dal di "dentro" significa lasciarsi coinvolgere integralmente, affinando una sensibilità sociale e personale che riteniamo elemento peculiare di questo tipo di professionalità^[51]. Il rapporto che si crea tra educatore ed educando, così come tra clown e spettatore è bidirezionale ed entrambi si aiutano^[52].

Il *clown* coinvolge attivamente e costantemente lo spettatore che in tal modo contribuisce a mandare avanti lo spettacolo dell'artista.

L'*educatore clown* deve possedere competenze culturali e psicopedagogiche per porsi nell'atto educativo come soggetto interessato al proprio tempo, alla cultura e alla società nella quale vive.



▲ I due differenti tipi di clown: il **Clown bianco** e l'**Augusto o Toni**

Deve essere quindi cittadino del proprio tempo e disporre di competenze tecnico-professionali specifiche dell'ambito nel quale il professionista si trova a lavorare. Deve disporre di competenze metodologiche e didattiche ossia delle strategie che compongono la base del lavoro educativo, ovvero le fasi della programmazione, verifica e valutazione, osservazione e documentazione. Ciò deve essere accompagnato da un lavoro accurato di osservazione, di documentazione per mantenere una continuità educativa e saper rispettare l'importanza del lavoro di gruppo. Le competenze relazionali sono le competenze principali per poter realmente stabilire una relazione d'aiuto. Occorre saper creare un rapporto diretto con l'educando assumendo il ruolo di facilitatore attraverso uno stile educativo che poggi sui caratteri dell'incoraggiamento, della conferma e della comprensione. Dovrà inoltre disporre di competenze "riflessive" per poter prendere consapevolezza di se stessi, del proprio impegno professionale e di sapersi mettere in discussione continuamente per migliorarsi^[53]. L'*educatore clown*, come professionista del gioco^[54], attua un intervento basato sul gioco e l'apprendimento attivo^[55]. Il gioco diviene studio del proprio corpo come strumento mediante il quale i "pazienti" devono muovere gli oggetti e

dare vitalità all'azione. Attraverso il coinvolgimento dei loro sensi, si ritrovano ad essere gli attori protagonisti dello spettacolo, sviluppando l'autostima e la creatività. Tale attività acuisce la sensibilità di ogni singolo partecipante, il quale non potrà mai sentirsi inadeguato perché le attività circensi ricercano e valorizzano le differenze, facendole divenire qualità che personalizzano lo spettacolo. Un'attività di *clowneria* si basa sulle categorie del fallimento e dell'errore. Sono proprio i difetti e le gaffe a divenire gli ingredienti essenziali degli spettacoli. Nel circo ogni artista ha il proprio ruolo e precise funzioni. Il rispetto di esse diviene fondamentale per la riuscita dello spettacolo e stimola senso di responsabilità.

La socievolezza è fondamentale per favorire la buona riuscita degli spettacoli, creando un clima positivo e costruttivo all'interno del gruppo di lavoro.

La creatività diviene elemento basilare per la costituzione dello spettacolo, che viene guidato e diretto dagli operatori con il coinvolgimento dei pazienti che in tal modo sviluppano la loro parte creativa e il loro pensiero divergente.

Le attività circensi sviluppano un altro tipo di comunicazione, ovvero quella non verbale: i gesti, le smorfie, le risa, le cadute, gli errori, le facce più buffe e strane.

La continua applicazione e il continuo esercizio sono indispensabili per apprendere un'arte come quella del circo e ciò richiede indubbiamente un alto livello di disciplina, attenzione e concentrazione. Apprendere un'attività permette al soggetto di sentirsi capace di svolgere un'attività in modo autonomo. Ciò favorisce l'autonomia più generale nella vita di tutti i giorni in quanto aiuta a credere di potercela fare anche da soli.^[56]

Gli strumenti maggiormente utilizzati dall'*educatore clown* sono le situazioni e gli atteggiamenti che più fanno ridere^[57]:

- le classiche gag del clown bianco e del clown Augusto;
- l'affabulazione: l'arte di inventare, raccontare, interpretare storie e racconti fantastici;
- i giochi di prestigio in cui si vuole valorizzare la bellezza estetica dell'effetto e l'abilità nel proporlo;
- i giochi con i palloncini: attività che presuppongono l'utilizzo del palloncino, con cui non solo si possono realizzare splendide sculture, ma anche raccontare storie immaginarie, fare magie e far ridere;
- le improvvisazioni ludiche: creazione estemporanea di proposte ludiche in base alle diverse situazioni ed esigenze;
- la magia comica: giochi di magia in cui emerge l'aspetto narrativo ed umoristico;
- la musicolera: l'armonia e la dolcezza della musica al servizio dell'altro;
- il personaggio mediatore: quando un pupazzo prende vita e riesce ad incantare;
- le prove di logica: una serie di ricercati e bizzarri rompicapo, rebus, enigmi, indovinelli;
- la scatola sensoriale: uno strumento che, prevalentemente, valorizza il canale tattile, olfattivo ed uditivo;
- gli spunti comici: per suscitare risate e buon umore attraverso la mimica, la gestualità, il modo di parlare, gag ed oggetti comici.^[58]

È proprio riscoprendo la sua matrice originaria e più pura del *clown*, che alligna nel circo, che numerose associazioni si sono fatte da portavoce del messaggio rivoluzionario insito nella maschera più piccola al mondo.

Ed è proprio attraverso il mondo del circo che le associazioni di clown terapia sia in Italia che all'estero, hanno utilizzato le sue arti per valorizzare le capacità dei soggetti più svantaggiati, riuscendo a donare loro una nuova possibilità di riscatto sia sociale che personale.^[59]

5. Il service learning e il clown: occasione per favorire l'empowerment



Lo studente che ha possibilità di mettersi a servizio dell'altro, attraverso un percorso teatrale di *clownery*, per incontrare l'altro che si trova a vivere in una situazione di fragilità (e per tale ragione ricoverato in una casa di riposo e in un ospedale), può imparare ad agire in ottica prosociale. Ha quindi modo di apprendere a comportarsi in un modo socialmente desiderabile andando a ridurre le varie forme di dolore. Lo studente è quindi inserito in un percorso scolastico di crescita finalizzato ad apprendere comportamenti che offrono una risposta concreta alla sofferenza di questo mondo proprio perché contribuiscono a migliorare la relazione tra persone in quanto l'obiettivo è proprio quello di realizzare una comunicazione di qualità. Si persegue ciò quando ci si focalizza sulla relazione^[60]. Il principio della prosocialità migliora la qualità dei rapporti interpersonali. Per tale ragione è auspicabile educare gli studenti verso l'interiorizzazione di tale ideale regolativo. Mettendosi a servizio dell'altro, attraverso la mediazione della maschera clown, lo studente ha modo di "provare" a far proprio l'ideale regolativo della prosocialità che permette di attribuire significato all'agire umano e agli stessi rapporti interpersonali e sociali. L'empatia è un'esperienza di condivisione che svolge un ruolo chiave nell'area della competenza sociale in vista dell'assunzione dello status di cittadino attivo. L'empatia appare come una chiave di lettura dei rapporti umani. "Provare dentro" ciò che l'altro sente in una certa situazione mette il soggetto in grado di dispiegare aiuto, conforto, supporto, comprensione. La relazione che l'*educatore-clown* stabilisce con "l'altro" coinvolge tutti i partecipanti in una condivisione emotiva.

L'empatia, essendo una condivisione affettiva che avviene qui ed ora, si realizza nell'incontro tra due persone.

La realizzazione di un programma di **service learning** all'interno di un laboratorio di *clownery*, in situazioni educative di fragilità, permette allo studente di sviluppare la capacità empatica divenuta necessaria ed urgente in una realtà contemporanea dove «l'indifferenza dei rapporti sociali; la tendenza a tenere lontani dalle situazioni di dolore; la chiusura delle famiglie, costituiscono ostacoli allo sviluppo di tale capacità e di conseguenza al manifestarsi della condotta prosociale»^[61]. L'attivazione emotiva, generata dalla condizione affettiva di un'altra persona, spinge lo studente ad attuare comportamenti sociali positivi quali il prestare aiuto, conforto e condividere beni materiali.

Il *service learning* in contesti educativi dove si trovano persone con fragilità, permette allo studente di incontrare il dolore. Tale incontro genera il passaggio dallo stato di immaturità a quello di maturità. Mediante il soffrire il singolo può prendere consapevolezza dei confini del suo essere e ristabilire l'equilibrio perso. Lo studente ha modo, attraverso un percorso di formazione e sperimentazione dell'essere in contesti educativi, con la supervisione di un *educatore clown*, di realizzare comportamenti prosociali ossia saper far compagnia alle persone che soffrono, ascoltando i sentimenti e le implicazioni di quanto accade loro. Vivere tali situazioni permette allo studente di riflettere e intraprendere un processo che agisce in profondità e comprendere concretamente l'azione di reciprocità che lo lega all'altro.

L'atteggiamento prosociale può essere appreso soprattutto in spazi che permettono di vivere una situazione di gruppo come può essere l'esperienza di essere clown in un contesto di fragilità.

Tale esperienza, pensata in all'interno di una cornice di *service learning* permette di incontrare, narrare, elaborare il dolore e sperimentare un'azione prosociale.^[61] Solo il rivivere il principio della cittadinanza attiva permette di soccorrere chi soffre ed emergere dalla sofferenza per trovare un equilibrio. Si attiva quindi l'*empowerment*, ossia quel processo sociale multidimensionale che aiuta le persone a raggiungere un maggior controllo sulle proprie vite partecipando attivamente nei loro contesti.

L'empowerment individuale è un processo di crescita del singolo. Si passa da una condizione d'impotenza appresa (*learned helplessness*) alla speranza appresa. Le componenti che caratterizzano la persona *empowered* sono:

1. LE COGNIZIONI: credere di poter controllare gli eventi ritenuti transitori e specifici.
2. GLI STATI EMOTIVI: essere sereni e calmi, ma con forza e convinzione.
3. LE ASPETTATIVE: aspettarsi gli effetti delle proprie azioni.
4. IL COMPORTAMENTO: porsi attivamente davanti al compito.

Zimmerman lo considera un costrutto composto dal controllo, dalla consapevolezza critica e dalla partecipazione. Il controllo è il credere nelle proprie capacità acquisendo maggior sicurezza e comprensione delle proprie caratteristiche. La consapevolezza critica è l'analisi della situazione per agire al meglio. Infine la partecipazione è l'azione vera e propria. È l'impegno e la responsabilità del singolo all'interno di un progetto volto a raggiungere un obiettivo comune. Nella società di oggi, appare sempre minore la partecipazione a favore del bene comune, soppiantata da un maggior individualismo e dalla tendenza a demandare a terzi la soluzione dei propri problemi.

La partecipazione può essere considerata come un importante fattore protettivo per i comportamenti legati alla salute e al benessere. L'Organizzazione Mondiale della Sanità ha affermato in più documenti che l'empowerment è prerequisito per la salute. I principi sottolineati dalla WHO (World Health Organization) trovano riscontro a livello europeo anche nell'attuale "Programma di azione comunitaria in materia di salute pubblica (2008-2013)", in cui la partecipazione e l'influenza dei cittadini sui processi decisionali, costituiscono i valori su cui si fonda la strategia comunitaria.

Un progetto basato sull'utilizzo della *maschera clown* per entrare in relazione con persone in stato di fragilità, diventa una grande occasione per promuovere empowerment.

L'empowerment, quando interpretato come capacitazione, mira infatti a sostenere e dispiegare i potenziali sociali di azione e di auto-organizzazione dei singoli, delle formazioni sociali che animano le realtà territoriali, e delle comunità, assumendo che gli uni e le altre siano (potenzialmente) capaci di esprimere i propri bisogni e competenti nel cercare di raggiungere mete^[62].

Aspetto centrale della capacità di scelta e azione degli attori sociali è la capacità di concorrere alla definizione del proprio percorso di emancipazione e inserimento lavorativo, avendo lo spazio per esprimere e far valere il proprio punto di vista, cercare soluzioni di valore per sé, cooperare alla costruzione di opportunità di realizzazione dei propri progetti.

Le politiche di empowerment permettono alle nuove generazioni opportunità per sviluppare le proprie competenze (*skills*), rafforzare le loro abilità (per esempio in termini di capacità di risoluzione dei problemi) e formarsi come possibili *decision-maker*. L'empowerment può realizzarsi a livello individuale (riferito alla possibilità di acquisire quelle abilità e competenze personali necessarie per agire consapevolmente all'interno di un dato contesto sociale); organizzativo (fa riferimento alla capacità di curare i legami con reticoli sociali che contribuiscono ad accrescere la propria percezione e le proprie concrete opportunità di orientare con maggiore efficacia le proprie scelte di vita e lavorative); comunità (ovvero la possibilità di intervenire a favore del miglioramento della propria situazione personale e delle condizioni di vita della comunità di appartenenza)^[63]. Queste tre dimensioni dell'empowerment tendono spesso a coesistere e sovrapporsi nelle situazioni di *service learning*.

Infatti permette di raggiungere i seguenti obiettivi: omogeneità tra gli studenti; maggiore capacità in loro di risolvere problemi concreti; più creatività nell'affrontare da parte loro i problemi che chiamano in causa l'inventiva collettiva. L'inserirsi attivamente nella società, in una cornice progettuale, dà la possibilità di realizzare un'ipotesi che ha utilità sociale; di portare una manifestazione di gruppo; realizzare un prodotto collettivo che soddisfa le esigenze individuali perché è uno strumento di auto-realizzazione e gratificazione personale sperimentata coi i quali si condivide un interesse convergente. Un altro aspetto che interessa il tema dell'empowerment giovanile concerne infine il rapporto tra giovani e adulti. Gli adulti sono dei sollecitatori affinché gli studenti possano liberamente scegliere e volere. L'adulto è colui che favorisce l'acquisizione di capacità, competenze, comportamenti attraverso l'elaborazione e la messa in opera dei loro intenti progettuali rendendoli visibili.

Il lavoro educativo viene realizzato mediante un'attività collettiva e si prefigge di raggiungere una finalità sociale. Per apprendere occorre acquisire, confrontarsi con la complessità sociale e agire.

MARILENA MARRONE

Pedagogista ed educatrice con ruolo di coordinatore presso "Servizio di Formazione all'Autonomia per persone adulte con disabilità" della "Cooperativa Sociale di Cassina de' Pecchi", Milano. Cultrice della materia di Pedagogia speciale presso l'Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano.

NOTE

- [1] Fadda R. (a cura di), *L'io nell'altro. Sguardi sulla formazione del soggetto*, Carocci, Roma, 2007, p. 15; [2] Cairo M.T. (a cura di), *Benessere qualità della vita e salute. Tra istanze di normalità e bisogno di diversità*, Pensa Multimedia, Lecce, 2014; [3] Giuffrida R., *Teatralità e inclusione scolastica e sociale*, tesi di Laurea, Università Cattolica di Milano, 2016; [4] *Ibidem*, p. 89; [5] Gamelli I., *Sensibili al corpo. I gesti della formazione e della cura*, Booklet, Milano 2005, p. 17. 6 *Ibidem*, p. 99; [6] Gentile G., *La filosofia nell'arte*, Sansoni, Firenze, 1975, p. 99; [7] *Ibidem*, pp. 8-9; [8] Cambi F., *Festa e formazione. Sincronia diaconica laicizzata* in ID., *L'inquietudine della ricerca*, Edizioni della fondazione nazionale, Vito Fazio-Allmayer, Palermo, 2011; [9] *Ibidem*; [10] *Ibidem*; [11] Brook P., *Lo spazio vuoto*, Bulzoni, Roma, 1998, p. 55; [12] GANELLI I., *Sensibili al corpo. I Gesti della formazione e della cura*, cit., p. 66; [13] *Ibidem*; [14] Laeng M., *Educazione*, in ID. (a cura di), *Enciclopedia pedagogica*, La Scuola, Brescia, 1989, vol. III, pp. 4221-4222; [15] De Marinis M., *Capire il teatro. Lineamenti di una nuova teatrolgia*, Bulzoni, Roma, 2008; [16] Gennari M., *Trattato di pedagogia generale*, Bompiani, Milano, 2006, pp. 58-59; [17] *Lifelong learning*, ossia educazione permanente, costituisce il concetto chiave dell'Educazione degli adulti. Riguarda le possibilità di apprendimento nel corso della vita, in tutte le età, contesti di vita e per una pluralità di soggetti nella convinzione che l'apprendere è la risorsa primaria dell'agire collettivo per promuovere inclusione e partecipazione sociale (Sarsini D., *La pedagogia generale e le sue frontiere*, in Cambi F., Giosi M., Mariani A., Sarsini D. (a cura di), *Pedagogia generale. Identità, percorsi, funzione*, Carocci, Roma, 2009, pp. 154-155); [18] Gennari M., *Trattato di pedagogia generale*, cit., pp. 58-59; [19] De Marinis M., *Capire il teatro. Lineamenti di una nuova teatrolgia*, cit.; [20] Granatalla L. (a cura di), *Educare al teatro*, La Scuola, Brescia, 1998; [21] De Marinis M., *Il nuovo teatro 1947-1970*, Bompiani, Milano, 1987; [22] Zuchermaglio B., *Per un teatro educativo dell'oggi*, in www.educateatro.oneminutesite.it; [23] De Marinis M., *Semiotica del teatro, l'analisi testuale dello spettacolo*, Bompiani, Milano, 1982, pp. 160-161; [24] Nancy J.-L., *Corpo teatro*, Cronopio, Napoli, 2010; [25] De Marinis M., *Capire il teatro*, cit., pp. 80-99; [26] Boal A., *Il poliziotto e la maschera. Giochi, esercizi e tecniche del Teatro dell'Oppresso*, La meridiana, Molfetta (BA), 2005, p. 23; [27] Gamelli I., *Sensibili al corpo. I gesti della formazione e della cura*, cit., p. 85; [28] Orioli W., *Il gioco serio del teatro*, Macro Edizioni, Cesena (FC), 2007; [29] *Ibidem*; [30] Cairo M.T., *Percezione, corporeità e apprendimento in didattica e in riabilitazione*, Vita e Pensiero, Milano, 2012; [31] *Ibidem*; [32] Vygotskij L.S., *Immaginazione e creatività nell'età infantile*, Editori Riuniti, Roma, 1992; [33] Gamelli I., *Sensibili al corpo. I gesti della formazione e della cura*, cit., p. 24; [34] Dewey J., *Arte come esperienza estetica*, Aesthetica, Palermo, 2010; [35] Caschetta A.M., Peja L., *Ingresso a teatro*, Le Lettere, Firenze, 2003, pp. 97, 131; [36] Montessori M., *Educare alla libertà*, Mondadori, Milano, 2008, pp. 90-91; [37] *Ibidem*, p. 46; [38] Gamelli I., *Sensibili al corpo. I gesti della formazione e della cura*, cit., pp. 152-153; [39] *Ibidem*, pp. 128-129; [40] Barba E., *Teatro. Solitudine mestiere rivolta*, Ulbubri, Milano, 1985, p. 83; [41] Cairo M.T. (a cura di), *Benessere qualità della vita e salute. Tra istanze di normalità e bisogno di diversità*, cit.; [42] Passatore F., Destefanis S., Fontana A., De Lucis F., *Io ero l'albero (tu il cavallo)*, Guaraldi, Rimini 1972, p. 38; [43] Farnetti A., *Scarpe gialle per girare il mondo a testa in giù*, libreriauniversitaria.it, Biblioteca contemporanea, 2013, p.5; [44] Farnetti A., *La maschera più piccola del mondo. Aspetti psicologici della clownerie*, Alberto Perdisa Editore, Collana, Culture dell'infanzia, 2004; [45] *Ibidem*, p. 9; [46] Catarsi E. (2003), *Le molteplici professionalità educative* in AA.VV. (2003), *Le professionalità educative*, Roma, Carocci editore; [47] Catarsi E. (a cura) (2008), *Clownerie e animazione negli ospedali pediatrici*, Calenzano (FI), Giunti, p. 35; [48] *Ibidem*, p.10; [49] Adams P. (2004), *Salute! Ovvero come un medico-clown cura gratuitamente i pazienti con l'allegria e con l'amore*, Milano, Urta; [50] *Ibidem*, p. 21; [51] *Ibidem*; [52] Canevaro A. (2004), *La relazione d'aiuto: aspetti metodologici e obiettivi educativi* in Catarsi E. (a cura) (2004), *La relazione di aiuto nella scuola e nei servizi socioeducativi*, Tirrenia (PI), Edizioni Del Cerro; [53] Catarsi E. (2003), *Le molteplici professionalità educative* in AA.VV. (2003), *Le professionalità educative*, Roma, Carocci editore; [54] Associazione ViviamoInPositivo (2009), *Circostanza. Il circo in una stanza*, Torino, Centro Studi e Ricerche in Clowtterapia e Circo Sociale ViviamoInPositivo; [55] Associazione ViviamoInPositivo (2009), *Circostanza. Il circo in una stanza*, Torino, Centro Studi e Ricerche in Clowtterapia e Circo Sociale ViviamoInPositivo; [56] *Ibidem*, p. 59; [57] *Ibidem*, p. 3; [58] *Ibidem*, p. 3; [59] Catarsi E. (a cura) (2008), *Clown: la medicina del sorriso. Il codice deontologico*, Calenzano (FI), Giunti O.S.; [60] De Beni M., *Atteggiamenti pro sociali e comportamento altruista*, Università degli Studi, Verona 1989, p.17; [61] Barnekow citato in S. Bonino A. Lo. O. F. Tani, *Empatia. I processi di condivisione delle emozioni*, po. Cit., p.190; [62] Piccardo C., *Empowerment. Strategie di sviluppo organizzativo centrate sulla persona*, Raffaello Cortina, Milano 1995; [63] Ferrario P., *Politica dei servizi sociali. Manuale di formazione: istituzioni ed aree di intervento*, Roma, La Nuova Italia Scientifica, 1988.

Ciao Walter

[parole per un amico]

IN RICORDO DI WALTER CORTELLA

Quando mi è arrivata la notizia ho pensato che non era possibile e non mi sono preoccupato.

Quando mi è arrivata la notizia ho pensato che ci doveva essere un errore e non mi sono preoccupato.

Quando mi è arrivata la notizia ho pensato che poteva anche essere vero e mi sono preoccupato.

Quando mi hanno confermato la notizia, ho capito che era vero e ho pianto.

Walter se ne è andato in punta di piedi, con quella signorilità e quell'eleganza che erano la sua essenza. Walter se ne è andato con delicatezza, la stessa delicatezza che usava quando a fine spettacolo entrava nel camerino per salutare, per fare le sue mille domande, per ragionare intorno alle cose.

Walter se ne è andato e ci mancherà. Per chi fa teatro amatoriale nel territorio maceratese, Walter Cortella era una specie di istituzione, una figura mitica, un puzzle straordinario composto di tutti i pezzi che formano l'attività teatrale. Walter è stato attore, presidente di compagnia, scrittore di testi, giornalista, ma soprattutto Walter era uno "spettatore appassionato".

Sempre presente, dai grandi festival alle piccolissime iniziative. Dalle compagnie nazionali di grande livello, allo spettacolo "tra amici". Walter non negava la sua attenzione e la sua considerazione a nessuno e a ciascuno dedicava il suo tempo, la sua penna.

Ho avuto la fortuna di essergli amico e di fare con lui interminabili chiacchierate sul teatro, sulla vita, sulla vita nel teatro e sul teatro nella vita e sempre quella sua voce calma, profonda, trovava nuovi spunti, nuovi dubbi, nuovi punti di partenza. Dopo più di venti anni di attività teatrale, con l'umiltà che lo ha sempre contraddistinto, Walter si presentò una sera al COT, la scuola di teatro che dirigo a Corridonia.

Io credevo che fosse lì per scrivere un articolo, per saperne qualcosa di più, ma notai che aveva la tuta da ginnastica (strano per un uomo elegante come lui) e le scarpe da mimo.

"Ciao Walter, che ci fai qui?"

"Sono venuto per seguire il corso!"

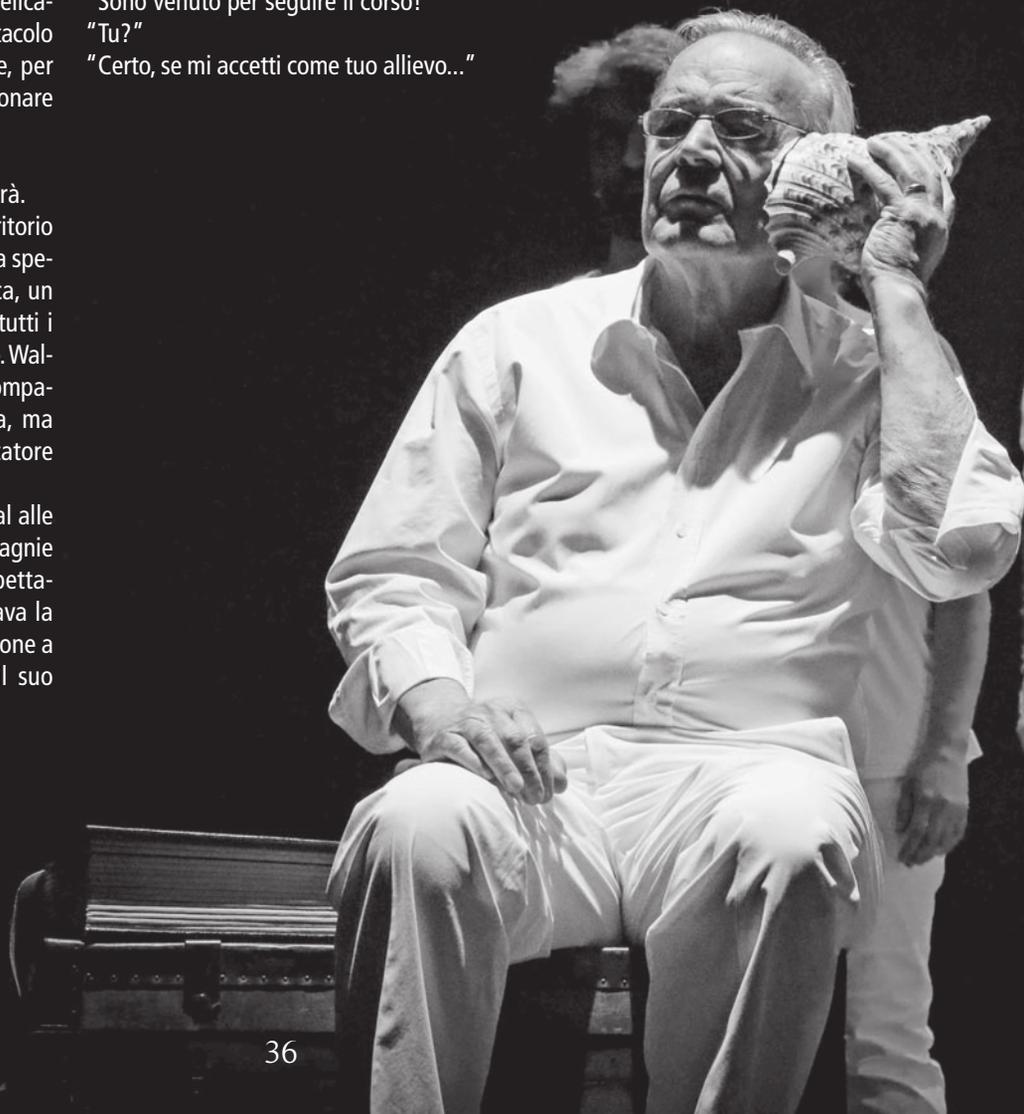
"Tu?"

"Certo, se mi accetti come tuo allievo..."

Walter cominciò il COT e lo ha frequentato per tre anni, ma io non l'ho mai accettato come "allievo". Walter era il mio grillo parlante, era la voce critica, era un compagno di viaggio impareggiabile. Walter era la voce della saggezza nel nostro gruppo, era per tutti un orecchio sempre pronto ad ascoltare, una spalla sempre pronta a dare appoggio.

Ci mancherai. Molto. Ma so che da dove sei stai prendendo appunti per uno dei tuoi migliori articoli di sempre.

FRANCESCO FACCIOLLI



CINQUE CANDELINE PER IL COT DI CORRIDONIA



Son già trascorsi cinque anni da quando, nel corso di una conferenza stampa tenuta alla presenza di Nelia Calvigioni, allora sindaco di Corridonia, Riccardo Nocelli, presidente dell'associazione TUTTINSIEME e Francesco Faccioli, uno dei massimi esponenti del teatro amatoriale nazionale, presentarono il loro nuovo progetto finalizzato a far rinascere il teatro nella industriosa cittadina con la creazione del **COT**, acronimo che sta per «**Corridonia Officine Teatrali**», divenuta poi una interessante realtà teatrale, nata con l'intento dichiarato di voler ridare nuova vita al bel teatro Velluti, all'epoca appena restaurato, non solo come luogo di fruizione di spettacoli, concerti e balletti ma piuttosto come laboratorio, anzi vera e propria "officina" dove ognuno avesse la possibilità di esprimere la propria potenziale teatralità, dove si potesse stare insieme per pensare, creare e "aggiustare" il teatro lavorando e sudando. Insomma, il COT era un'idea semplice che poteva diventare teatro per tutti, «un luogo "altro" dove potersi togliere la maschera quotidiana per indossare quella teatrale e sentirsi liberi e creativi. In un momento nel quale il contatto con la realtà è sempre più condizionato e contaminato dal mondo "virtuale", il gioco del teatro, cre-

ando un rapporto diverso tra realtà e finzione, può costituire il giusto antidoto contro la solitudine e l'individualismo». E così è stato. Il progetto ha avuto un immediato e duraturo successo e da allora il retrobottega del Velluti ha visto lavorare e sudare un gran numero di allievi, grandi e piccini. Fino ad arrivare a quasi 100 allievi tra i vari corsi e *workshop* proposti.

Al termine dei corsi, susseguitisi a ritmo serrato, addirittura frenetico, i frequentatori si sono cimentati in saggi finali che in più di una occasione hanno assunto i connotati di un vero e proprio spettacolo teatrale.

Grazie al costante impegno profuso dall'attore-regista Francesco Faccioli, docente di prim'ordine e inesauribile creatore di riusciti eventi, gli allievi hanno avuto modo di respirare la polvere del palcoscenico e di esibirsi davanti al pubblico, esperienza sempre elettrizzante, ricca di indimenticabili brividi emotivi. Gran parte di essi ha dato prova di buone qualità recitative e grande costanza, rinnovando la sua iscrizione fino al V corso. Non tutti, per vari motivi, potranno continuare a fare teatro, ma sicuramente porteranno con sé l'essenza più profonda di questa esperienza, importante anche per la vita di tutti i giorni. In questo arco di tempo, in assoluto non lungo ma di certo «importante» per istituzioni del genere, il COT ha allestito decine di saggi-spettacolo, apprezzabili sotto il profilo artistico, con grande soddisfazione di quanti hanno dato il loro prezioso contributo per la piena riuscita del progetto. E che dire della riuscita Rassegna Teatro & Saperi che ha portato al piccolo «Lanzi» compagnie di buon livello per un pubblico sempre attento e

numerose, oltre che gustosi assaggi di eno-gastronomia locale?

Il bilancio, decisamente più che positivo, di questi primi cinque anni di attività, è stato tracciato qualche giorno fa dal duo Faccioli-Nocelli nel corso di una simpatica festa di compleanno del COT, alla presenza dell'Assessore Monica Sagretti, in rappresentanza del Comune di Corridonia, partner insostituibile fin dalla posa della prima pietra.

Molti gli interventi di amici e sostenitori. Il piacevole incontro ha avuto luogo presso il Centro di Aggregazione Giovanile, una vecchia struttura un tempo utilizzata come mercato coperto, saggiamente restaurata e riportata in vita come prezioso spazio da utilizzare in vari modi. Per l'occasione, gli infaticabili collaboratori del COT hanno allestito una simpatica mostra con un vasto assortimento di variopinti costumi di scena, creati dalla fervida fantasia della coppia Francesco Faccioli e Scilla Sticchi, maestri nel recupero di materiali poveri. Alle pareti, una ricca galleria di personaggi portati alla ribalta dagli allievi dei corsi, per non dire dei tanti manifesti-locandine, realizzati dall'estroso maestro Pino Faccioli che nel corso della serata ha presentato un interessante progetto, i corsi di disegno-pittura-scultura che lui stesso terrà nel laboratorio del COT. Altre novità di quest'anno, sono gli incontri, organizzati da Pamela Grisei di *Phylosophy for children* che aprono un nuovo fronte di esperienze per il COT.

Che dire? Buon compleanno COT e tanti auguri per una attività sempre più brillante e ricca di soddisfazioni.

Ad maiora.

WALTER CORTELLA



ANNIVERSARIO

30 ANNI DI TEATRO MIO

Grande festa della compagnia di Vico Equense (NA)



In occasione della presentazione del cartellone relativo alla nuova stagione teatrale 2018/2019, avvenuta il 20 ottobre scorso, **TEATRO MIO** ha festeggiato i **30 anni di attività** dell'Associazione. Presenti, oltre agli abbonati, tutti quelli che hanno contribuito con la loro collaborazione a far conoscere la compagine vicana in questo lungo e lusinghiero periodo. Ass. Cult. **TEATRO MIO** venne costituita da **Franco Cristallo** e **Bruno Alvino** nel 1988, e precisamente l'idea nacque proprio il 21 ottobre di quell'anno. Si voleva fare un teatro amatoriale di livello professionale anche senza essere professionisti; staccarsi insomma dall'etichetta di "Filodrammatica occasionale". La prima formazione era costituita da: Bruno Alvino, Franco Cristallo, Rosetta Esposito, Raffaele Primo, Angelo Zotti, Lina Alvino, Eliana Ricci e Renato Alvino. Si aggiunsero a breve, per poi lasciare per diverse scelte professionali, i musicisti Raffaele Cosenza, Maria Staiano, Lello Muollo e Carmine Passaro; poi come attori Natalino Di Guida, Tonino Paola, Luisa Russo, Tina Norvello e via via altri che hanno dato negli anni il loro contributo più o meno occasionale. In 30 anni l'Associazione, che intanto ha preso il nome di "**STABILE TEATRO MIO**" ha prodotto e rappresentato sul territorio e in giro per l'Italia circa **50 spettacoli**, organizzato **18 stagioni teatrali con spettacoli provenienti da tutta l'Italia**, attivato **laboratori teatrali permanenti per bam-**

mini e giovani (alcuni degli allievi sono oggi attori professionisti), realizzato **oltre 20 spettacoli di Teatro Ragazzi**, da oltre vent'anni realizza un concorso nazionale di Teatro Scuola denominato "**Pittura fresca**".

In questo tempo dopo un peregrinare di circa 12 anni ha realizzato il grande sogno del piccolo teatro di Vico Equense: "**Teatro Mio**" appunto. Non ci pare poco...o no?

Auguri a **TEATRO MIO**.



30 anni DI TEATRO mio

21 ottobre
duemiladieciottanta

Si recitano ruoli di eroi perché si è vigliacci,
ruoli di santi perché si è delle carogne.
Ma, più di tutto, si recita perché altrimenti
si diventerebbe pazzi.

Vittorio Gassman



Nelle foto i festeggiamenti del trentennale e una foto di "Dolore sotto chiave" di Eduardo De Filippo.
ph Adriano Gorgoni

TEATRO MIO

L'Associazione Culturale Compagnia di Prosa e Musica TEATRO MIO, con sede in Vico Equense, si propone, senza scopi di lucro, di diffondere la conoscenza dello spettacolo, nelle forme del teatro, del cinema e della musica, con particolare attenzione al recupero delle tradizioni locali e al richiamo turistico culturale verso il territorio sul quale essa opera. Dalla sua costituzione ad oggi ha sempre perseguito con tenacia e soddisfazione l'obiettivo statutario.

Si è infatti distinta sul territorio e imposta all'opinione pubblica per l'organizzazione di manifestazioni culturali turistiche, rassegne teatrali, cinematografiche e musicali, laboratori teatrali per giovani ed adulti, produzioni di spettacoli per adulti e per ragazzi, consulenza alle scuole pubbliche nel settore della animazione teatrale, gestione di una bottega teatrale per giovani attori, nonché ad una intensa collaborazione organizzativa e gestionale con l'ente comunale.

È presente sul web con il sito www.teatro-mio.it dal quale si possono trarre tutte le notizie relative alla sua attività.

L'Associazione gestisce "Teatro Mio" – un piccolo locale, da 100 posti, dotato di ogni comfort e di tutte le attrezzature per fare e vedere teatro, che rappresenta senza dubbio, per tutto il territorio della penisola sorrentina e per gli abitanti un importante centro di aggregazione culturale e di diffusione teatrale. TEATRO MIO, oltre alla produzione e distribuzione di numerosi spettacoli per grandi e per piccini, organizza:

– il "Festival Teatrale TORRE D'ORO" nato nel 1997, giunto alla 18ª edizione, un cartellone di 10 spettacoli appartenenti a vari generi teatrali, con lo scopo di diffondere teatro per ogni gusto, due presentati dalla STABILE TEATRO MIO e gli altri di compagnie provenienti da tutta Italia, che inviano domanda di partecipazione in seguito a un bando.

– "Posto Riservato", una rassegna di spettacoli Teatrali destinati agli studenti di ogni ordine e grado del territorio, da oltre 18 anni.

– "Pittura Fresca", concorso teatrale a premi, destinato ai Laboratori attivati nelle scuole, provenienti da ogni parte d'Italia.

– "Ela..borando", Laboratori teatrali attivati dall'Associazione all'interno dei propri spazi e frequentati da bambini e ragazzi.

– Produzione e distribuzione di numerosi spettacoli per grandi e per piccini.

La Stabile TEATRO MIO è presente nei cartelloni di vari teatri, e ha partecipato e vinto numerosi premi a rassegne nazionali.

Il direttore artistico Bruno Alvino, oltre che regista e attore è anche autore di numerose commedie rappresentate dalla Stabile TEATRO MIO.

I suoi copioni sono regolarmente depositati in SIAE e pubblicati su www.dramma.it e su www.gttempo.it

Per gli interessati, i testi si possono ricevere contattando direttamente l'autore:

info@teatromio.it - alvinobruno@yahoo.it
cell. 3343914545.

L'ultima opera scritta e rappresentata, che ha debuttato il 21 dicembre scorso, è stata vista da oltre mille spettatori in otto repliche presentate nel piccolo teatro.

Girerà come gran parte degli spettacoli un po' per tutta l'Italia, già selezionata in diversi festival. Il titolo è "Il defunto torna a casa", due atti di Bruno Alvino.



MEMORIA

DI STEFANIA ZUCCARI

Compagnia SERPIRIA di Roma

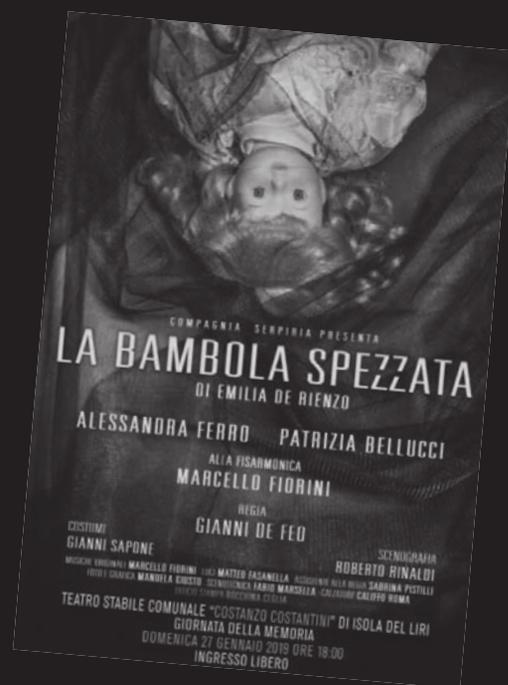
LA BAMBOLA SPEZZATA

TEATRO – per non dimenticare

«C'ERA UNA VOLTA, ALLA PERIFERIA DI BERLINO, UNA GIOSTRA E UNA PICCOLA CAROVANA DI GITANI. UNA SERA I GITANI ERANO PASSATI SOTTO LA NOSTRA CASA SUONANDO UNA MUSICA DOLCE E TRISTE, QUASI UNA NINNA NANNA. C'ERA NELL'ARIA UNA STRANA NOSTALGIA COME FOSSE UN PRESAGIO.

ASCOLTAVO QUELLA NOSTALGIA SEDUTA SUL DAVANZALE DELLA MIA FINESTRA. ASCOLTAVO E PIANGEVO PERCHÉ MI SEMBRAVA CHE QUELLA MUSICA VOLESSE ADDORMENTARCI TUTTI, E PER SEMPRE. LO ZINGARO CON I BAFFI LUNGI E BIANCHI AVEVA DETTO: “VIVIAMO OGNI GIORNO COME FOSSE L'ULTIMO”.

POI GLI ZINGARI NON SONO MAI PIÙ PASSATI DI LÀ. NOI ABBIAMO SMESSO DI ASPETTARLI»



“La Bambola Spezzata”
di Emilia de Rizzo

Regia di Gianni De Feo
con Alessandra Ferro e Patrizia Bellucci
alla fisarmonica Marcello Fiorini
costumi di Gianni Sapone, scenografia di Roberto Rinaldi.
ph Manuela Giusto



Da un ricordo lontano prende inizio il viaggio nella memoria de **"La Bambola Spezzata"** di Emilia de Rienzo – prova d'attrice per **Alessandra Ferro** e **Patrizia Bellucci**, accompagnate dalla fisarmonica di **Marcello Fiorini**.

Ispirata e attenta la regia di **Gianni De Feo**, che costruisce e fonde ogni momento nel racconto dove gesti, sguardi, ritmi portano alla luce la storia progressivamente, trascinando lo spettatore in un'onda emotiva.

Le due attrici, nei ruoli di madre e figlia, sono impegnate sulla scena in un difficile confronto, doloroso e a volte sarcastico, che vedrà un inevitabile epilogo. La musica concorre in tutto lo spettacolo a portare in una dimensione struggente e immateriale i sentimenti di sgomento di fronte a una terribile realtà.

L'infanzia perduta di Eva per l'abbandono della "madre" – militante attiva nei campi di sterminio – è la negazione per la figlia di ciò che è più umano e necessario per la vita: una madre è protezione, è amore, è accompagnare una giovane vita alla vita. L'abbandono è la negazione di ciò che è naturale, contro la natura umana, e – simbolo della vita spezzata dei bambini sterminati nei campi – una bambola è il dono di una negata umanità.

La "disumanizzazione" che la madre dice di aver subito, dopo un devastante esame di ciò che accadeva da regole imposte e cieche alla morale di Dio e degli uomini, non porta a una redenzione. Sfuggente e crudele, la "mamma" o la negazione del termine stesso (che la figlia non riesce nemmeno a pronunciare) resta vittima di se stessa e delle sue scelte, alla fine di una solitudine senza speranza. Ciò che è accaduto non ha redenzione, resta solo memoria a cui sopravvivere. Eva, alla fine dell'incontro con la madre, forse immaginario, pur non cancellandole cicatrizza le ferite dell'animo per continuare a vivere.

Nello spettacolo affiora nella forma più mostruosa la verità vissuta da migliaia di vittime ad Auschwitz e negli altri lager, imposta dal Führer e dai suoi seguaci. L'Olocausto è una pagina di storia lacerata dal dolore, ancora oggi è difficile stabilire il numero delle vittime tra gli ebrei e le altre vittime delle leggi razziali: zingari – Rom, Sinti e Jenisch zingari

bianchi – omosessuali, prigionieri sovietici, popolazioni slave e dell'Est, minoranze religiose, disabili e malati uccisi da chi doveva curarli. E tanti bambini, giovani vite spezzate.

"La Bambola Spezzata" è andata in scena al Teatro Stanze Segrete di Roma dal 9 al 21 ottobre, e viene replicata al Teatro Stabile Comunale Costanzo Costantini di Isola del Liri (FR) nella **Giornata della Memoria** il 27 gennaio 2019.

STEFANIA ZUCCARI

LA BAMBOLA SPEZZATA

«Nel 2014 presentammo in prima assoluta al Teatro Erba di Torino un testo inedito di Emilia de Rienzo, "La Bambola Spezzata". Lo spettacolo replicò nel 2015 al Teatro Comunale di Latina e ai Conciatori di Roma. Fu poi ripreso al Teatro Gobetti di Torino nel giugno dello stesso anno e al Teatro Comunale di Collegno per la Giornata della Memoria.

Allora ne tracciai una regia piuttosto astratta con colori lividi e vaghi segni simbolici ispirandomi, per alcune azioni, al teatro-danza di Pina Bausch e, per la musicalità del ritmo, al gusto dell'espressionismo tedesco. Il personaggio della madre, ex nazista fossilizzata nell'esaltazione dei suoi ricordi, aveva assunto nella mia interpretazione toni grotteschi e cinici fino all'assurdo. Una maschera di crudeltà immersa in una polvere allucinante di decadenza. Manuela Massarenti mi affiancava nel ruolo della figlia con grande sensibilità emotiva in una recitazione appassionata, in evidente contrasto con le fredde atmosfere della scena.

A distanza di tempo, viene ora riproposta "La Bambola Spezzata" in una nuova veste al Teatro Stanze Segrete di Roma. Affidando questa volta il ruolo della madre a una donna, la bravissima Alessandra Ferro efficace nei passaggi di tono dalla cattiveria più feroce a piccole punte di buffa comicità addirittura, ho rielaborato una messa in scena prevedendo colori più vicini al reale, pur conservando a tratti quelle intense atmosfere di allucinanti visioni oniriche. Patrizia Bellucci nel ruolo della figlia, aderisce alle intenzioni espressive con altrettanta forza. Le musiche originali di Marcello Fiorini con la sua presenza scenica e il suono della sua fisarmonica contribuiscono ulteriormente ad esaltare il clima della recitazione, in un alternante ritmo di tensione e di abbandono».

Il Regista

GIANNI DE FEO

Una trovata geniale THE (O TE) A TEATRO

Una bella iniziativa è stata messa in opera dall'Associazione Culturale **PERSTAREINSIEME**, con la fattiva collaborazione e condivisione di **altre nove compagnie teatrali amatoriali abruzzesi** e con il patrocinio della **UILT Abruzzo**. Trattasi di una stagione teatrale che copre l'arco temporale **dal 14 ottobre 2018 al 12 maggio 2019** e che prevede la messa in scena di dieci spettacoli teatrali con cadenza bi/trisettimanale collocati rigidamente la domenica pomeriggio alle ore 17,00. L'originalità dell'idea è che, essendo l'**ora del the**, la stagione è stata chiamata **"TE A TEATRO"**, dove **TE**, oltre a rappresentare la classica bevanda delle cinque del pomeriggio, è anche e soprattutto pronome personale e che vuol significare **«voglio te a teatro»** rivolto singolarmente a ciascuno degli spettatori.

Ma il bello è che coloro che decidono di venire a teatro, dopo aver fatto il biglietto e prima dell'accesso alla sala, trovano due o tre gentili signore che offrono loro un caldo bicchiere di the al limone e due gradevoli cantuccini. Il gentile atto di ospitalità li mette a proprio agio e li dispone alla visione dello spettacolo con animo più ben disposto. Novanta/cento persone assistono con soddisfazione agli spettacoli proposti e ritornano a casa con la gioia nel cuore e col sorriso sulle labbra, pensando che in fondo hanno fatto bene ad uscire fuori dall'abitudine ed accostarsi ad un'alternativa che comincia a dimostrarsi anche gradevole. Alla fine comunque ci si attarda a commentare, ad elogiare e, perché no, anche a criticare se è il caso e si familiarizza anche con persone che prima poco o niente si conoscevano. Vedere delle persone, anche di una certa età, che non erano mai entrate in una sala teatrale, venire, acquistare il biglietto e godersi lo spettacolo, è il premio più bello per gli ideatori.

Tra gli organizzatori tanti sono quelli degni di menzione e di lode, da Rachele, dalla cui fantasia è uscito il bel titolo, a Franca che rappresenta l'esperienza, da Vincenzo che mette la sua inesauribile passione,



a Dante che ne è stato un po' il mentore, ma non credo di far torto a nessuno se una particolare citazione la faccio per Elio, che si sobbarca il compito di fare il service audio e luci a tutti gli spettacoli con professionalità, competenza e soprattutto passione.

CARMINE RICCIARDI
Presidente UILT Abruzzo

La Cenerentola Maritata

monologo a più voci di Manlio Santanelli

A.P.S. TUTTINSIEME – Corridonia (MC)

con **Scilla Sticchi**

regia di **Francesco Faccioli**

costumi e scene: **Scilla Sticchi e Francesco Faccioli**

musiche da **"La Cenerentola" di G. Rossini**

La favola di Cenerentola la conosciamo tutti...

«'O ballo, 'a fata, 'a carrozza, 'a mezanotte, 'a scarpetta e vissero tutti felici e contenti...»



Ma poi? Cosa succede alle principesse delle favole il giorno dopo, quando finisce la festa e comincia la quotidianità?

Manlio Santanelli prova a dare uno sguardo al giorno dopo, ad una **"Cenerentola maritata"** alle prese con il Principe che è diventato marito, con la Regina diventata suocera e con tutte le piccolezze e le grandezze del vivere quotidiano.

Cenerentola racconta la sua vita dopo il gran giorno, dopo che i riflettori della festa si sono spenti e tra queste luci spente nascono voci, fantasmi, rancori, vendette, fino a farle dire: *«Ma puteve mai penzà ca me vaco a mmaretà cu nu Principe reale e passe nu guaio?»*.

Che guaio? Basterà farle un po' di compagnia e starla ad ascoltare.

FRANCESCO FACCIOLI



COMPAGNIA "MEF" MOVIMENTO & FANTASIA Ensemble Danza/Teatro

Nasce nel 2012 a **Cagli (PU)** sotto la direzione artistica di **Benilde Marini**. La prima produzione dal titolo "**Ophelia: essere o non essere**" viene presentata in numerosi contesti educativi: durante il convegno *Arte e psicologia* organizzato dall'Associazione Italiana di Psicoanalisi (A.I.Psi), per il Liceo Scientifico di Pergola come spettacolo dibattito sulla condizione femminile. Da allora in forma di estratti presentato in contesti anche solo performativi e viene invitato alla finale del Festival delle Arti di Bologna diretto da Andrea Mingardi e a Torino, Teatro Marchesa, nonché ad un convegno contro la violenza sulle donne dall'Azienda ospedaliera Marche Nord.

Questa prima produzione rappresenta tutto ciò che è la **MeF ensemble**, cioè una compagnia che presenta principalmente lavori originali nati dalla collaborazione di **Flavio Taini** (scrittore), **Benilde Marini** (regista e coreografa) e **Irene Calagreti** (coreografa e danzatrice). L'operazione culturale della **MeF ensemble** non propone un oggetto pensato, sa sottrarsi a se stessa come *operazione-spectaculum*, e si inverte in un infuso alchemico che toglie al pubblico il passivo *spectare*, e lo trasforma in autore propositivo, in proposta privata. Chi guarda diviene lui stesso quell'opera *spectata*, lui stesso *spectaculum*, lui, operazione culturale. Generalmente la compagnia segue la scrittura su soggetti legati a condizioni sociali che possano essere poste all'attenzione di un pubblico che oltre al senso estetico, che ovviamente appartiene alla danza, possano determinare riflessioni e dibattiti.

La seconda produzione dal titolo "**La sacralità dell'azione**" nasce sulla scia dei cento anni dalla nascita de "Le sacre du Printemps" di Vaslav Nijinski e viene presentata nel contesto del *Dance Immersion Festival* il 31 agosto 2013 e riproposta in "estratti" in vari contesti nazionali riservati a giovani compagnie emergenti. Su richiesta del direttore artistico del Festival dell'ospitalità presentato a Macerata e su richiesta del direttore artistico presentato a Candelara (PU) in occasione del *Contemporary art Festival* nel 2014. Anche "**La sacralità dell'azione**" gira intorno all'essere umano: "il sacrificio", in tutte le sue forme, è giusto o sbagliato?

Seguono "**Olympus**" e la produzione "**La superficialità dell'abisso**" in collaborazione con il quintetto del Montefeltro su musica di Schubert dove la domanda principale è: la felicità è possibile? E ancora "**Giulietta e le altre**" sempre a sottolineare la difficoltà dei



rapporti umani. C'è l'elemento maschile (Shakespeare) che si impressiona del suo elemento femminile (Giulietta, Desdemona, Lady Macbeth), ne è affascinato. Le ama, dentro di sé, pur spaventato da quella inconoscibile grazia polimorfica, simile in tutto alla natura silenziosa, scrigno dei mille cassetti preziosi, e contenenti l'erotico mare delle passioni.

Ultima produzione della compagnia, "**La fantasia al potere**" rimarca i 50 anni passati dal '68 interrogandosi sul fatto se i giovani di oggi sono uguali a quelli di ieri. La MeF non vuole dare risposte ma semplicemente pungolare lo spettatore affinché possa soffermarsi su interrogativi fondamentali al fine della ricerca della felicità a cui ogni uomo aspira.

Dal 2016 nasce un'altra linea parallela della compagnia che coinvolge giovani allieve della scuola di danza, teatro e canto, quella dedicata al musical producendo "**Libera-mente Peter Pan**" e "**Pinocchio... un burattino?**" e nasce anche la collaborazione con due esperti di musical, **Francesco Italiani** e **Francesca Zaccherini**.

Il musical, ispirati a storie ovviamente già esistenti, vengono riadattati al fine di veicolare la morale attraverso la "leggerezza" della danza e il "peso" della parola.

www.movimentoefantasia.it

Don Camillo

TEATRO CHE PAZZIA – Treviso

di *Giovannino Guareschi*

testo e regia di *Marco Sartorello*

Quando **Marco Sartorello**, regista dello spettacolo che andiamo a presentare, decise di mettere in scena **"Don Camillo"**, per lui la scelta non fu difficile, o meglio, fu una scelta quasi naturale. Quei personaggi, conosciuti dalla maggior parte di noi per i bellissimi film, gli sono serviti come primo passo per avvicinarsi sempre più incuriosito al mondo di **Guareschi**. Autore, quest'ultimo, che tanto ha dato alla letteratura del nostro paese, conosciuto in tutto il mondo, ma non solo, persona arguta e intelligente ed esempio di coerenza, il quale mai si è stancato di portare avanti con coraggio ciò in cui credeva. **"Don Camillo"** è, tra l'altro, la fortunatissima commedia di esordio della compagnia **TEATRO CHE PAZZIA** di **Treviso** e rappresenta un adattamento originale del testo dello scrittore, molte repliche sono state fatte, ad oggi una trentina, sempre con notevole consenso da parte del pubblico, nota di colore è che ad oggi in Italia siamo una tra le pochissime compagnie autorizzate a portare in scena il "volto" di **Don Camillo e Peppone**. Gli elementi che troviamo nei film sostanzialmente sono tutti presenti, la piazza, il campanile, i rossi, il consiglio comunale, il Cristo dell'altar maggiore, l'orologio della torre civica e quello della povera Gertrude, torre campanaria che sta crollando, e su tutto questo campeggiano loro, Don Camillo e il Sindaco Peppone. I nostri due protagonisti sono nemici sulla carta ma degli amici con il cuore, esempi di genuina umanità che, attraverso le loro controversie, sempre immancabilmente appianate, fanno sorridere lo spettatore, certamente, ma lo fanno anche riflettere e, quel che è più importante, ci riescono ancora oggi, in questa Italia di quasi settanta anni dopo, loro sono ancora attuali e inossidabili. Chi si siede in platea ed assiste a questo spettacolo, inoltre, ha una piacevole sorpresa: chi interpreta questi personaggi, sono dei giovani dai 20 ai 30 anni, sono 14 ragazzi la cui passione ha portato a cimentarsi in queste tematiche e storie di altre generazioni, che essi riescono ad interpretare con verve rinnovata senza stravolgere, anzi mantenendo fino in fondo, lo spirito del nostro amato autore **Giovannino**.

UILT VENETO



<http://teatrochepazzia.weebly.com/>



PATROCINIO
REGIONE DEL VENETO



PROVINCIA
DI TREVISO



COMUNE DI TREVISO



UILT
UNIONE ITALIANA LIBERO TEATRO

insieme per celebrare la

Giornata
mondiale
del
teatro

Fai parte di una compagnia Uilt e vuoi partecipare gratuitamente al festival con un Corto tratto da un vostro spettacolo? Cosa Aspetti!? Visita la nostra pagina dedicata!



FESTIVAL DI CORTI TEATRALI
U.I.L.T. Veneto 6° Edizione

TEATRO AURORA DI TREVISO

Domenica 17 Marzo 2019 ore 17:00

FESTIVAL DI CORTI TEATRALI

La UILT Veneto e la Compagnia **TEATRO CHE PAZZIA**, in collaborazione con la Regione Veneto, la Provincia e il Comune di Treviso, in occasione dei festeggiamenti per la **Giornata Mondiale del Teatro**, che si celebra il 27 marzo, organizzano la sesta edizione del Festival **"Corti Teatrali 2019"**, che si terrà domenica 17 marzo 2019 presso il **Cinema Teatro Aurora** di Treviso. Le compagnie teatrali prescelte, a seguito di selezione per ordine di arrivo della propria domanda di partecipazione, presenteranno in rapida successione i brani da loro scelti dal proprio allestimento teatrale, brani di commedie, drammi, musical, monologhi, cabaret, etc., in lingua italiana o dialetto, sfruttando il tempo massimo a loro concesso di 13 minuti. Al Festival, possono partecipare tutte le compagnie teatrali amatoriali associate alla UILT Veneto e ricordiamo che il termine ultimo per inviare la domanda di iscrizione scade il **10 febbraio**.

1° PREMIO - Corti Teatrali UILT 2019. Un'apposita giuria di esperti, aggiudicherà, tra le cinque compagnie teatrali selezionate, il seguente premio: "Corti Teatrali UILT Veneto 2019" ed un contributo di € 300,00
2° PREMIO - Giovani Corti. Una giuria costituita da cinque studenti delle scuole superiori attribuirà il Premio Giuria Giovani.

In corrispondenza della nostra assemblea primaverile, che si terrà in occasione della celebrazione della "Giornata Mondiale del Teatro", che si svolgerà domenica 17 marzo 2019, presso il Teatro Aurora di Treviso, verrà allestita una mostra fotografica sui nostri lavori.

PICCOLA MOSTRA FOTOGRAFICA – Consideriamo questa iniziativa una prima apparizione della UILT regionale nel territorio cittadino di Treviso, ci terremo quindi particolarmente se partecipaste in molti alla consegna di alcuni vostri scatti, per mettere in risalto, nel piccolo, i vostri lavori teatrali, nel grande, la famiglia UILT al completo, considerando ciò anche come modalità di presentazione delle proprie attività. Entro il 1° marzo, per dettagli contattare i seguenti recapiti:

teatrochepazzia@gmail.com – INFO 345 2928137

Io sono il mare

di Stefano Massini

ONEIROS TEATRO – Cinisello Balsamo (MI)

regia di Brunella Ardit

con Adriano Martinez e Franco Ciani



Vincitore del PREMIO MIGLIOR SPETTACOLO alla Rassegna Teatrale di Autore Italiano Contemporaneo **PREMIO GIORGIO TOTOLA 2017** e PREMIO MIGLIOR ATTORE per Adriano Martinez

Il giorno dopo l'esecuzione dell'italoamericano Derek Rocco Barnabei, nel braccio della morte del carcere di Greenville a Jarrat, si incontrano il cappellano Padre Jim Gallagher, in profonda crisi con la società e con se stesso e il secondino Tenente Frank Houdson, fiero sostenitore della pena di morte e della sua necessità sociale: lo scopo di questo incontro è quello di compiere l'estrema procedura, la raccolta e la consegna ai familiari degli oggetti del condannato, ovvero l'archiviazione della vita di un uomo.

In "Io sono il mare" si assiste ad un dialogo serrato tra il cappellano del braccio della morte della prigione di Greenville e un secondino. Volutamente la scena evoca un luogo angusto, quasi spettrale all'interno di un piccolo ufficio che accoglie, evocando un cimitero, le scatole che raccolgono gli effetti personali e le pratiche di altrettanti casi risolti con una esecuzione.

Spettacolo finalista al 4° Festival Nazionale UILT

Oneiros Teatro
rassegna teatrale 2018/19

19 ottobre 2018
Esperimento Martha

14 dicembre 2018
Le streghe della notte

18 gennaio 2019
Endgame

15 febbraio 2019
Novecento

1 marzo 2019
Venere in pelliccia

15 marzo 2019
Polvere alla polvere

12 aprile 2019
Sette minuti - Consiglio di fabbrica

17 maggio 2019
Il papà di Dio

L'associazione culturale **ONEIROS TEATRO** è attiva dal 1998 e ha come scopo la divulgazione del teatro, in primo luogo, e delle arti in genere. Opera sul territorio milanese e vive della collaborazione, tra attori, registi e tecnici, di oltre trenta persone ogni anno oltre all'attività delle socie fondatrici: **Brunella Ardit, Gloria Geoni, Clara Hauff, Rosi Tortorella e Nicoletta Vitelli**.

Molto attenta alla scelta dei testi e degli autori, si muove su due differenti binari: da una parte la divulgazione del teatro classico (a partire dal teatro greco) e dall'altra la scoperta e la messa in scena di autori a volte sconosciuti ai più.

Questo offre spazio ad una costante ricerca sul fronte della drammaturgia contemporanea, ricca di risorse sul territorio nazionale e internazionale, e alla sperimentazione di testi prodotti all'interno dell'associazione stessa come, ad esempio, "Maman Blues" (la solitudine delle giovani madri) e "Accabadora. Il processo". Nel primo si affronta il drammatico tema delle madri assassine, nel secondo l'attuale dibattito sull'eutanasia e sul testamento biologico. Entrambi i testi sono stati scritti e diretti da Brunella Ardit ed hanno avuto riconoscimenti in ambito teatrale e drammaturgico.

La formazione e l'aggiornamento vengono vissuti come grandi opportunità di scambio con le diverse realtà teatrali che operano sul territorio nazionale.

ONEIROS opera inoltre con interventi di gioco scenico mirati alla comprensione del testo teatrale su richiesta di insegnanti di letteratura italiana, latina e inglese delle scuole superiori (teatro classico ateniese, romano, shakespeariano e dell'assurdo), nella conduzione di laboratori (per adolescenti e per i genitori delle scuole dell'infanzia ed elementari), nella realizzazione di rassegne, letture sceniche e spettacoli per scuole e biblioteche.

Fra tutti i formatori grande influenza ha avuto il maestro Coco Leonardi, attore e regista argentino, tra i fondatori del Laboratorio Teatrale Comuna Baires, che ha dato all'associazione una buona spinta propulsiva e, non meno importante, un indispensabile rigore.

Degna di nota la collaborazione con il centro culturale "Il Pertini" di Cinisello Balsamo e il comune di Lainate per l'organizzazione di eventi legati al teatro, alla poesia, alla narrativa, alla danza e alla musica.

PENSO AD UN TEATRO LIBERO,
LIBERO E ANONIMO.

NEL MOMENTO IN CUI SI METTE IN GIOCO
NON È PIÙ DI NESSUNO ED È DI TUTTI ALLO STESSO MODO.

AUTORE, REGISTA, ATTORE, TECNICO, PUBBLICO.
UNA UNITÀ IMPREVEDIBILE E MAI UGUALE A SE STESSA.

MAI ESATTAMENTE SOLO DELL'AUTORE, DEL REGISTA, DELL'ATTORE,
DEL TECNICO, DEL PUBBLICO.

È L'IMPOSSIBILE RESO POSSIBILE.
È IL CONOSCIUTO LIBERATORIO.

È PROVOCAZIONE E RASSICURAZIONE,
PUNGOLO E GUANCIALE DI PIUME.

È STUPORE. È IL MONDO DELL'UOMO UNIVERSALE.
È EMOZIONE. E L'EMOZIONE È DI TUTTI E PER TUTTI.

E ORA SBAGLIO, COME UNA BATTUTA DIMENTICATA,
E TI SCRIVO OGNI NOME, COME CI SI ASPETTA,
COME DA COPIONE, PERCHÉ IL TEATRO È FATTO DI DONNE E DI UOMINI.
DONNE E UOMINI CHE FATICANO A SOGNARE E SOGNANO DI FATICARE,
SOGNANO E FATICANO DA ESSERI UMANI, MORTALI E FALLIBILI
PER POTER DIRE ALMENO QUELLA VOLTA:

SONO IO, SONO PROPRIO IO E SONO QUI,
E PER UN ATTIMO FORSE SENTIREMO UN UNICO RESPIRO,
TI ASPETTO.

ONEIROS TEATRO
Via Cornaggia 37, Cinisello Balsamo (MI).

www.oneirosteatro.com

[UILT LOMBARDIA]

Milano, POLITEATRO – Viale Lucania 18



Inizia sabato 12 gennaio il 2° FESTIVAL TEATRALE UILT LOMBARDIA: in scena sei compagnie. Il 30/3/2019 Giornata Mondiale del Teatro con laboratorio pomeridiano e Corti Teatrali in serata. Durante la serata premiazione vincitori del Festival.

- ▶ **12 gennaio** AMICI DI GASTONE "Questi fantasmi"
- ▶ **19 gennaio** OLTRE IL TEATRO "L'Ultimo Caffè"
- ▶ **26 gennaio** TEATRO.LINK "Philippe Latroux, L'Illusionista"
- ▶ **2 febbraio** LA BETULLA "Sotto un ponte lungo un fiume"
- ▶ **9 marzo** ARTEA TEATRO EUROPA "Casa di bambola a Teheran"
- ▶ **23 marzo** LIBERTAMENTE "Stravaganza"

«Noi siamo la **UILT – Unione Italiana Libero Teatro**. Noi abbiamo una passione in corpo, il teatro. Siamo un'associazione che ha in ogni regione la sua base di iscritti e nel Consiglio Direttivo Nazionale il coordinamento. Convinti che il teatro spontaneo debba essere un importante momento per la sperimentazione e per la ricerca alternativa al teatro "ufficiale", cerchiamo di iscrivere alla nostra Unione quelle compagnie che considerano il "fare teatro" un momento di creatività, di diversificazione, di sperimentazione, insomma di crescita culturale ed artistica. Sono compagnie formate esclusivamente da attori non professionisti, volontari che non percepiscono compensi per le loro prestazioni, ma che svolgono (oltre il loro orario di lavoro) una regolare attività teatrale, di studio, di ricerca, di formazione artistica e tecnica, di produzione.

All'interno dell'associazione trova posto il Centro Studi, fiore all'occhiello della UILT, con il compito di stimolare l'attività di formazione verso le compagnie iscritte, istituendo in proprio seminari, convegni, laboratori, rassegne e qualsiasi altra attività di sviluppo.

La UILT Lombardia conta oltre 100 compagnie iscritte con più di 2000 associati. Per maggiori informazioni sulle nostre attività: www.uilt.it.

La **Giornata Mondiale del Teatro** è stata creata a Vienna nel 1961 durante il IX Congresso Mondiale dell'Istituto Internazionale del Teatro su proposta di Arvi Kivimaa a nome del Centro Finlandese. Dal **27 marzo 1962**, la Giornata Mondiale del Teatro è celebrata dai Centri Nazionali dell'I.T.I. che esistono in un centinaio di paesi del mondo. Ogni anno, una personalità del mondo del teatro, o un'altra figura conosciuta per le sue qualità di cuore e di spirito, è invitata a condividere le proprie riflessioni sul tema del Teatro e della Pace tra i popoli.

Questo, che viene chiamato "**il messaggio internazionale**", è tradotto in diverse lingue ed è, poi, letto davanti a decine di migliaia di spettatori prima della rappresentazione della sera nei teatri del mondo intero, stampato nelle centinaia di quotidiani e diffuso da radio e televisione sui cinque continenti. Jean Cocteau fu l'autore del primo messaggio internazionale nel 1962.

Il teatro riunisce e la Giornata Mondiale del Teatro è la celebrazione di questa volontà. È un'opportunità per gli artisti della scena di condividere, con il pubblico, una certa visione della loro arte e il modo con cui quest'arte può contribuire alla comprensione e alla pace tra i popoli. Alla diffusione del messaggio internazionale vengono ad aggiungersi numerosi avvenimenti, dalla manifestazione quasi intima fino alla grande celebrazione popolare».

Čechov in salotto

LA BETULLA – Nave (BS)

Il Gruppo Teatrale **LA BETULLA** ha coinvolto con successo **160 persone in quattro serate** nella simpatica esperienza del **TEATRO IN SALOTTO**.

Infatti, nel salotto dell'attore e regista **Bruno Frusca** in via Monte Dragonello a Nave (BS), il 25, 26, 27 e 28 ottobre è andata in scena un'edizione de "**Il Gabbiano**" di Anton Čechov – le cinque scene più importanti del testo – con musiche di Čajkovskij eseguite dal vivo al pianoforte dal Maestro Nicola Morello.

"**Čechov in salotto**" è il titolo della proposta del Gruppo **LA BETULLA** fondato nel 1968. Protagonisti Betty Orlandi, Beatrice Erba, Andrea Albertini, Michele Dusi e Bruno Frusca.

Čechov in Salotto

GIOVEDÌ 25.10 / ore 21.00
VENERDÌ 26.10 / ore 21.00
SABATO 27.10 / ore 21.00
DOMENICA 28.10 / ore 15.30

Nel salotto dell'attore e regista **Bruno Frusca**, in via Monte Dragonello 3 a Nave, il gruppo teatrale **La Betulla** presenta un'interpretazione de **Il Gabbiano** di A.P. Čechov con musiche di P.I. Čajkovskij eseguite al pianoforte dal M° **Nicola Morello**.

INGRESSO LIBERO CON PRENOTAZIONE: i posti sono molto limitati, pertanto la prenotazione del posto è obbligatoria, scherzando una mail a consulta.cultura.nave@gmail.com o chiamando lo 030 2537423.

Con:
Betty Orlandi
Beatrice Erba
Andrea Albertini
Michele Dusi
Bruno Frusca

Con il Patrocinio di
COMUNE DI NAVE
Cultura e Arte



www.betullateatro.it

APRE IL «TEATRO STUDIO 8» DEI LIBERI TEATRANTI A NETTUNO

UILT LAZIO

TEATRO STUDIO 8 era il nome di un sogno, quello della compagnia **LIBERI TEATRANTI** di Nettuno (RM) di avere uno spazio tutto proprio in cui poter non soltanto aggregare il gruppo teatrale e recitare, ma intorno al quale unire il territorio e la comunità.

Un sogno che si è concretizzato l'8 dicembre 2018 con l'inaugurazione ufficiale del nuovissimo **TEATRO STUDIO 8**, arrivata dopo intensissimi mesi di lavoro e all'interno di un progetto a lungo termine che renda la struttura un luogo di incontro e di scambio, di svago e di formazione.

Come ribadito per l'occasione dal presidente e regista della compagnia **LIBERI TEATRANTI** **Giampiero Bonomo**, «*il nuovo Teatro sarà aperto a tutti con una serie di progetti: la realizzazione di corsi, perché senza formazione non si può andare oltre; proporre nostre commedie alla grande fetta di pubblico locale che ci segue; organizzare una prima edizione del Premio Città di Nettuno, nonché ideare una rassegna dedicata alle compagnie UILT.*».

Nata 4 anni fa da una delle costole dello storico Gruppo Teatro Stabile di Nettuno, che dopo il suo scioglimento ha dato vita a diverse realtà oggi attivamente presenti nella cittadina del litorale laziale, la compagnia porta avanti con i suoi spettacoli il proposito di **fare teatro per fare anche del bene: «Ci**

accomuna l'idea che il teatro è anche il mezzo – sottolinea Giampiero Bonomo – per poter fare beneficenza; con gli incassi delle commedie aiutiamo le case famiglia, i diversamente abili, chi arriva qui come rifugiato politico, chi ne ha bisogno.

Il tutto con **grande cura dell'aspetto artistico**, con la **ricerca di nuovi titoli** da aggiungere al repertorio – per presentare un teatro che faccia allo stesso tempo divertire e riflettere – e la riproposizione delle opere che hanno dato e stanno dando soddisfazione. Come ad esempio **“Funerale col morto”**, commedia musicale brillante di Italo Conti che – ci dice **Francesco Ruggirello**, vicepresidente dei **LIBERI TEATRANTI** e direttore artistico e tecnico del nuovissimo **TEATRO STUDIO 8** – *«ha già avuto molto successo, con venti repliche sold out tra il 2017 e il 2018, ma che ancora non si ferma. Il lavoro continuerà, insieme al progetto di far sempre più crescere il nostro nuovo Teatro, la realizzazione del nostro sogno.»*

Un sogno che nelle intenzioni di tutti non si è fermato al taglio del nastro dello scorso 8 dicembre, in una cerimonia ufficiale alla presenza della presidente **UILT Lazio** Stefania Zuccari, ma che costituisce il primo passo e il primo capitolo di **una storia che si auspica lunga e gratificante.**



TEATRO STUDIO 8
Centro Culturale Polivalente
Via Nettuno-Velletri, 8 NETTUNO (RM)

www.liberiteatranti.it

CORTO D'OPERA AD APRILIA

CONCORSO PER CORTI TEATRALI

Si è svolto da **venerdì 11 a domenica 13 gennaio 2019 ad Aprilia (LT)** – sul palco del Teatro dell'Istituto Scolastico “Giovanni Pascoli” – **CORTO D'OPERA**, concorso per corti teatrali organizzato dal Comune di Aprilia con il contributo della Regione Lazio.

L'ottima riuscita organizzativa della prima edizione di questa rassegna, aperta a compagnie ed artisti di tutto il territorio nazionale, è stata data innanzitutto dalle oltre 50 domande di partecipazione ricevute – come ha reso noto l'organizzatrice **Daniela Zeppe-tella** – da cui sono in seguito stati scelti **16 corti** equamente suddivisi nelle due serate di preselezione, la prima delle quali, venerdì 11 gennaio, dedicata ai titoli proposti da gruppi e singoli artisti del Lazio, con un totale di 8 corti che si è poi “sfidato” nella finale di domenica 13, vinta dall'attrice lucana Marica Pace, che ha portato in scena un corto dal titolo “Lo Sciuscià”.

A giudicare gli spettacoli in gara e ad assegnare i riconoscimenti previsti, una Giuria di qualità composta dall'attrice teatrale **Mascia Musy**, dal giornalista e critico **Claudio Ruggiero** e da **Isabella Di Cola**, rappresentante della ATCL – Associazione Teatrale fra i Comuni del Lazio.

Grande successo ottenuto dalle compagnie **UILT Lazio** partecipanti: il gruppo **REATTORE 2.0** di Pomezia (RM) si è classificato al secondo posto assoluto con il corto **“Pericolosamente”** di Eduardo De Filippo, interpretato da Giulia Felci, Marco Durastante e Lorenzo Di Somma, ricevendo dalla giuria anche il premio per la Migliore Regia. La compagnia **AMENTESVEGLIA** di Lariano (RM), qualificatasi anch'essa alla serata finale, ha ottenuto il Premio Speciale della giuria popolare,

assegnato dal gradimento del pubblico presente, con **“Lui e l'altro”** di Andrea Abbafati, con Andrea Abbafati ed Edoardo Pizzari. Ottimo riscontro anche per la compagnia **ALIAS** di Velletri (RM) e il suo corto **“Una lunga attesa”** – testo di Fabrizio Romagnoli, regia di Francesca Sangiorgi e Carlotta Sperati – che, pur non garantendosi l'accesso alla finalissima, ha incontrato il favore dei presenti.

www.cortodopera.it



ESPERIMENTI DI TEATRO:

DAL ROMANZO AL PALCOSCENICO

TeatrAmico porta in scena Pennac con un allestimento innovativo

«Una tipica domenica notte al pronto soccorso, e per giunta con la luna piena. Una notte che vien voglia di raccontare a qualcuno».

È questa l'atmosfera de "La Lunga Notte del Dottor Galvan", monologo tratto dall'omonimo romanzo di Daniel Pennac e che apre la stagione primaverile della Compagnia TEATRAMICO, di Mola di Bari.

Lo spettacolo prende vita in un ambiente onirico, a tratti surreale, dove si materializzano in un rocambolesco susseguirsi di personaggi e rievocazioni immaginarie, i ricordi del Dottor Gerard Galvan, responsabile del pronto soccorso di un centrale ospedale di Parigi. Sempre appeso ad un filo sottile tra realtà e follia, il divertentissimo testo di Pennac lascia notevole spazio ad una costruzione e caratterizzazione estremamente dinamiche e colorate dei diversi personaggi, che il racconto di Galvan sapientemente presenta battuta dopo battuta.

A vestire i panni dello squinternato dottore è Rino Giuliani, Presidente e Direttore Artistico di TEATRAMICO, sul palcoscenico per passione dal 1989 ed interprete di un repertorio che spazia in generi ed epoche diverse: da Molière a De Filippo, da Sofocle a Nicolaj, da Plauto a Neil Simon, che ha fatto della ricerca e della sperimentazione la propria vocazione. A firmare la messinscena, accanto allo stesso Rino Giuliani, c'è Francesco Paolo Caragiulo, classe 1997, al suo esordio registico nel teatro di prosa, già autore, compositore e scenografo per il musical e il cinema.

La regia, dinamica e brillante, rende il protagonista un camaleonte di toni e intenzioni, in

interfacciarsi continuo tanto con gli oggetti fisici presenti sulla scena quanto con la scenografia che in alcuni passaggi prende letteralmente vita accompagnando e quasi guidando l'agire di Galvan.

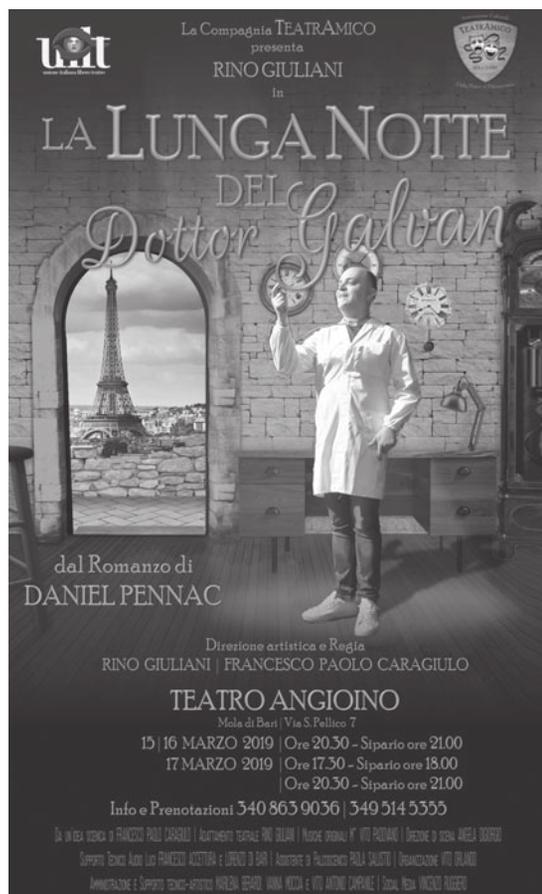
L'allestimento che viene proposto dell'opera è estremamente innovativo: si propone di "stravolgere" lo spazio scenico classico e standardizzato del teatro di prosa, attraverso l'utilizzo di una scenografia multimediale ibrida, con proiezioni in video-mapping che in alcuni passaggi sembrano rievocare lo stile delle opere di De Chirico e Dalì.

Inedita anche la colonna sonora, realizzata dal M° Vito Padovano, pianista e compositore già da anni, autore di tutte le composizioni musicali degli allestimenti di TEATRAMICO.

La Compagnia filodrammatica TEATRAMICO nasce per libera iniziativa di un gruppo di amici con una comune passione per il teatro e una spassionata voglia di stare insieme e compiere opere di solidarietà. Il gruppo è composto da diversi elementi che hanno maturato negli anni varie esperienze nell'ambito teatrale, dalla recitazione alla sceneggiatura e composizione musicale.

La Compagnia si pone come obiettivo la ricerca e la sperimentazione teatrale attraverso generi e modalità espressive diverse, favorendo, attraverso un momento ludico-ricreativo quale può essere il palcoscenico, la crescita degli aderenti. Sostiene e incentiva momenti di ricerca, studio e, appunto, sperimentazione che siano da stimolo e riflessione, attraverso la messa in scena, per l'intera collettività.

UILT PUGLIA



"La Lunga Notte del Dottor Galvan" sarà in scena a Mola di Bari presso il Teatro Angioino a partire dal 15 marzo 2019. Seguiranno ulteriori date in Puglia.

(Ufficio Stampa TeatrAmico)

INFO: <http://www.facebook.com/TeatrAMICO>

LA COMMEDIA DIVINA: SCUOLA ALL'INFERNO

L'Associazione Culturale ARCHÈ TEATRO di Bari, si è impegnata nella rappresentazione teatrale de "La Commedia Divina: Scuola all'Inferno".

La rivisitazione del celeberrimo poema la "Divina Commedia" di Dante Alighieri, scritta e diretta dal regista Gianluca Schettino, è stata messa in scena presso il Liceo Scientifico "E. Amaldi" di Bitetto (BA), dagli studenti della III B del corso di Scienze Umane.

La pièce teatrale ripropone il viaggio immaginario di cui parla l'opera originale, in una veste contemporanea, rispecchiando i gusti, i valori e le tendenze del nostro periodo storico.

Il tema del viaggio assume un significato diverso, diventa, per i ragazzi, esplorazione e scoperta di doti nascoste. Il progetto, infatti, all'interno di un percorso alternanza scuola-lavoro, è stato diviso in due categorie: laboratorio di recitazione e lavoro dietro le quinte. Gli studenti hanno potuto sperimentare il lavoro di scenografo, costumista, make-up artist, ballerino, attore, social media marketing, con l'obiettivo di trasferire il rispetto per il proprio lavoro e quello degli altri, al fine di presentare un prodotto corale e completo.



Hanno collaborato alla realizzazione del progetto Adele Saracino, Giulia Ameruso, Claudio Loschiavo, Mariagiovanna Monte e la professoressa Teresa Bruno.

UILT ABRUZZO

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

UILT ALTO ADIGE

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

UILT BASILICATA

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

UILT CALABRIA

Presidente Luigi Capolupo
Via Carlo Parisi, 26
89900 Vibo Valentia
tel. 0963.45563;
cell. 347.8505673
gino.capolupo@gmail.com
Segretario Angela Bentivoglio
Via G. Pascoli, 5
89900 Vibo Valentia (VV)
cell. 339.7768343
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 Iennaco
cell. 346.2876574
geomantonioiennaco@libero.it
Centro Studi Dino D'Alessandro
Piazza degli Artisti
80128 Napoli

cell. 349.2836886
dinodalessandro@europa.com

UILT EMILIA ROMAGNA

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

UILT FRIULI VENEZIA GIULIA

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

UILT LAZIO

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

UILT LIGURIA

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

UILT LOMBARDIA

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

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

UILT MARCHE

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

UILT MOLISE

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

UILT PIEMONTE

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

UILT PUGLIA

Presidente Teresa Taccone
Via Papa Paolo VI, 6
70013 Castellana Grotte (BA)
cell. 328.0943771
teresataccone1963@gmail.com
Segretario Antonella Pinoli
Via Luigi Sturzo, 15
70013 Castellana Grotte (BA)
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.studiUILT Sardegna@tiscali.it

UILT SICILIA

Presidente Calogero Valerio Ciotta
via Diaz, 49
92023 Campobello di Licata (AG)
cell. 393.3323032;
tel. 0922.878806
calogerovalerociotta@gmail.com
Segretario Giuseppe Rizzo
via Sileno, 24
92029 Ravanusa (AG)
cell. 329.2597128
giusepperizzo.gr@gmail.com
Centro Studi Luigi Prognò
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
uilitoscana3@gmail.com

UILT TRENTO

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

UILT UMBRIA

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

UILT VENETO

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

20° RASSEGNA TEATRALE

Città di Merano - Teatro G. Puccini



PROGRAMMA DEGLI SPETTACOLI

20 Gennaio

Compagnia dei Giovani - Trento
La stupidità dell'uomo comune
di Corrado Vallerotti
Regia di Michele Torresani

24 Febbraio

Maidiremai - Merano
il cuore non è una scatola da scarpe
di Annarita Montemaggiore
Regia di Letizia Aguanno

27 Gennaio

Luci della ribalta - Bolzano
Il colpo della strega
di John Graham
Regia di Alessandro Di Spazio

3 Marzo

Sipario amico - Merano
Il processo squiccheri
di Valerio di Piramo

3 Febbraio

Travisium - Treviso
Il clan delle vedove
di Ginitte Beauvais Garcin
Regia di Michela Cursi

10 Marzo

La Kombriccola - Merano
Otto donne e un mistero
di Robert Thomas
Regia di Alfred Holzner

10 Febbraio

Armathan - Verona
Revolución
di Marco Cantieri
Regia di Marco Cantieri

24 Marzo

Piccolo Teatro - Merano
Due donne, un ladro e una cassaforte
di Franco Roberto
Regia di Romano Cavini

INFO PRENOTAZIONI - ABBONAMENTI
e vendita biglietti alla cassa del TEATRO PUCCINI (Tel. 0473 496048)
Domenica dalle ore 10 alle 12 e dalle 15.30 fino ad inizio spettacolo.
PREVENDITA, SOLO ABBONAMENTI
Libreria Cartoleria Nicli, via Mainardo, 74 (Telefono 0473-449411)
(dal lunedì al sabato in orario negozio - fino al 18.01.2019)

INGRESSO ABBONAMENTO - POSTO NUMERATO
(platea e palchi) **RIDOTTO**: € 40,00 età sotto i 18 anni e sopra i 65 + Soci UILT **INTERO**: €56,00
INGRESSO SINGOLO SPETTACOLO
RIDOTTO: € 7,00 età sotto i 18 anni e sopra i 65 + soci UILT - **INTERO**: € 9,00

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



11° Festival Nazionale "TEATRO XS" Città di Salerno 2019 Teatro Genovesi

DOMENICA 10 FEBBRAIO ORE 19.00

LA CORTE DEI FOLLI
Fossano (CN)

Nel nome del padre
di Luigi Lunari

DOMENICA 17 FEBBRAIO ORE 19.00

A.LIB.I. ASSOCIAZIONE CULTURALE
Tricase (LE)

ventOtene
di Walter Prete

DOMENICA 3 MARZO ORE 19.00

COLPO DI MASCHERA
Fasano (BR)

A Vigevano si spacca!
Storia, a tratti musicale,
di chi canta Rino Gaetano
di Mimmo Capozzi

DOMENICA 10 MARZO ORE 19.00

TEATRARTE
Macerata

Macbeth
nella elaborazione
di Eleonora Sbrascini

DOMENICA 17 MARZO ORE 19.00

LE FORTUNATE ECCEZIONI
Lucca

Parole incatenate
di Jordi Galceran

DOMENICA 31 MARZO ORE 19.00

COMPAGNIA TEATRALE CALANDRA
Tuglie (LE)

Edipo Re
di Sofocle

DOMENICA 7 APRILE ORE 19.00

TEATRO ESTRAGONE
San Vito al Tagliamento (PN)

Virginia va alla guerra
di Norina Benedetti

SABATO 13 APRILE ORE 21.15

TEATRO DI ANGIARI
Anghiari (AR)

Una spina nella carne
di Francesca Ritrovato

Spettacolo vincitore del IV Festival MonoDrama
di Sala Consilina (SA)

DOMENICA 5 MAGGIO ORE 19.00

COMPAGNIA DELL'ECLISSI
Salerno

Serata di premiazioni

"L'inferno è vuoto e tutti i diavoli sono qui."
William Shakespeare, La tempesta

www.compagniadelleclissi.eu | totaenzo@libero.it | Tel 347 6178242 / 089 254524



FONDAZIONE
CASSA DI RISPARMIO
SALERNITANA



festival nazionale
XS
città di Salerno

