

VENNA



Sede Legale
via della Valle, 3
05022 Amelia (Tr)
tel. 0744.989371
info@uilt.it

CONSIGLIO DIRETTIVO

Presidente
Giuseppe Stefano Cavedon
via Madonna del Giglio, 3 - 06019 Umbertide (Pg)
cell. 347.1570288
presidenza@uilt.it

Vicepresidente
Antonio Perelli
via Pietro Belon, 141 - 00169 Roma
cell. 329.3826899
perant@alice.it

Segretario
Domenico Santini
strada Pieve San Sebastiano, 8/H - 06134 Perugia
tel. 075.5899439 - cell. 348.7213739
segreteria@uilt.it

Consiglieri

Bruno Alvino
via Asturi, 7/C - 80069 Vico Equense (Na)
cell. 334.6200323
info@teatromio.it

Luigi Ariotta
via Cassano d'Adda, 26 - 20139 Milano
cell. 335.6285739
ariotta.luigi@tiscali.it

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

Mauro Molinari
via V. Cardarelli, 41 - 62100 Macerata
cell. 338.7647418
mauro.molinari70@gmail.com

Presidente del Collegio dei Provvisori
Lina Corsini Totola
Piazzetta De Gasperi, 4 - 37122 Verona
tel. 045.8003755
info@totolateatro.it

Presidente del Collegio dei Revisori dei conti
Loretta Ottaviani
via E. Sesti, 10 - 06034 Foligno (Pg)
cell. 349.5061988
ottaviani.loretta@tin.it

CENTRO STUDI

Direttore
Flavio Cipriani
Voc. Santicciolo, 1 - 05020 Avigliano Umbro (Tr)
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

SOMMARIO

2



La Sede Nazionale della U.I.L.T.
Leonida Montanari

30

Il GERIONE 2013: che divertimento
Giusi Nigro

6



Sul TEATRO Paradossi e Utopie
Francesco Randazzo

32



L'Opinione di Andrea Jeva

9



Teatro Educativo: esperienze a confronto

34

UILTINRETE
un'ipotesi, un progetto un sogno?
Bruno Alvino

35



nel mondo 

36



ATTIVITÀ nelle Regioni

56

Libri & Teatro

SCENA - n. 74 - 4° trimestre 2013
finito di impaginare il 24 agosto 2013
Registrazione Tribunale di Perugia n. 33 del 6 maggio 2010
Responsabile editoriale: Giuseppe Stefano Cavedon
Direttore responsabile: Stefania Zuccari
Direttore esecutivo: Giuseppe Stefano Cavedon
Direzione e redazione: Via Madonna del Giglio, 3 - 06019 Umbertide (Pg)
tel. 075.9420173 - cell. 347.1570288
scena@uilt.it - scena.uilt@libero.it
Progetto grafico: Bruno Franchi
Service di stampa: Icona, Città di Castello
Copia singola: € 7,00 - Abbonamento annuale (4 numeri): € 20,00
versamento sul c/c postale n. 51947117 (intestato a U.I.L.T.)

Il “gioco” del teatro

Non c'è verità più vera. Semmai qualcuno avesse avuto qualche dubbio, avrebbe dovuto guardare gli occhi lucidi dei “miei” *bambini/allievi* nel loro ultimo giorno di Campo teatrale estivo “FoRiArTe Summer”, così come io ho avuto la fortuna di fare, per dipanare ogni minimo malsicuro; perché i bambini sono i maestri del gioco e lasciamo che ce lo insegnino.

Nel corso di questi anni, come “educatore teatrale”, ho incontrato tanti bambini e più di qualcuno fortemente traumatizzato dall'esperienza scolastica-teatrale, scossi dall'assenza del “gioco”, sostituito dalle imposizioni colorate da grida gratuitamente isteriche, regalate dall'insegnante di turno, ovviamente non tutti, che, non avendo altri argomenti, ricorre alla pratica “dittatoriale”. Fortuna vuole che queste povere ed innocenti “vittime”, qualche volta, si trovino nella condizione di poter capire di aver incontrato le persone sbagliate, e non che il teatro sia una cosa da evitare.

Il teatro praticato, o per di più indottrinato, da chi non ha conoscenza e soprattutto passione, è un reato grave da perseguire, in special modo se esercitato nei confronti dei bambini.

Così come credo nella pratica attoriale, sono altrettanto convinto che la formazione, soprattutto quella rivolta alle nuove e nuovissime generazioni, sia necessaria.

Noi “uiltiani” siamo stracolmi di passione verso questa nobile arte che è il teatro e allora, chiunque abbia conoscenza, entusiasmo e, soprattutto, capacità di entrare in stretto contatto con l'anima dei bambini, lo faccia; affinché mai più si verificano questi misfatti. Proviamo a far ascoltare loro il cuore, quando in esso risuonano emozioni di lacerante entusiasmo, per coltivare i commedianti del domani, così come gli astanti.

Perché *“Il teatro è un gioco che va fatto sul serio”*.



In copertina

Il LABORATORIO
TERZO TEATRO di Gorizia
in *Sogno di una notte
di mezza estate*
di William Shakespeare,
regia di Luca Ferri
(foto: Giampiero Zamolo)

Enzo D'Arco

Tutte le Compagnie sono invitate a far pervenire notizie e materiale da pubblicare (foto, bozzetti di scena o dei costumi...) alla redazione: **“SCENA” c/o Giuseppe Stefano Cavedon - Via Madonna del Giglio, 3 - 06019 Umbertide (Perugia)**.

È gradito e consigliato l'inoltro delle notizie e/o degli interventi agli indirizzi e-mail (scena@uilt.it e scena.uilt@libero.it), soprattutto per testi lunghi ed elaborati. Usare documenti in formato .doc. I font da usare devono essere Arial o Times New Roman di dimensioni variabili tra 10 e 12 punti. Le foto su file (formato jpg) devono avere definizione minima di 500 kb.

SCENA va in stampa con quattro numeri all'anno, cioè un numero ogni trimestre. Le esigenze di stampa e la volontà di rispettare i nostri regolari appuntamenti ci costringono ad adottare un programma ben preciso nella stesura dei testi; pertanto, per ogni uscita, potremo prendere in considerazione solo il materiale che perverrà in redazione entro i seguenti termini:

numero relativo al primo trimestre (spedizione in gennaio): *notizie pervenute entro il 20 novembre*

numero relativo al secondo trimestre (spedizione in aprile): *notizie pervenute entro il 20 febbraio*

numero relativo al terzo trimestre (spedizione in luglio): *notizie pervenute entro il 20 maggio*

numero relativo al quarto trimestre (spedizione in ottobre): *notizie pervenute entro il 20 agosto*.



La **S**ede **N**azionale della **U.I.L.T.**

di **L**eonida **M**ontanari



Sabato 29 giugno, alla presenza di **Laura Dimiziani**, Assessore alla Cultura del Comune di Amelia, del Presidente Giuseppe Stefano Cavedon e di diversi componenti del Consiglio Direttivo nazionale e del Centro Studi U.I.L.T., di alcuni dirigenti delle U.I.L.T. regionali, dei delegati di alcune Compagnie iscritte, di **Maria Teresa Ferrante** in rappresentanza dell'ASSOCIAZIONE AMERIA UMBRA, dei responsabili di alcune associazioni culturali di Amelia, di docenti universitari, di teatranti (autori, registi, attori), di musicisti e pittori, di esponenti delle istituzioni locali, si è tenuta la cerimonia di inaugurazione della **nuova sede nazionale dell'Unione** situata nel centro storico di **Amelia, in Via della Valle, 3**.

Come ci siamo arrivati

Nel marzo 2011, in virtù degli ottimi rapporti creati tra la U.I.L.T. Umbria e il Comune di Amelia

– grazie al lavoro di **Domenico Santini**, **Flavio Cipriani** e **Lauro Antonucci** –, il Presidente nazionale **Luigi Antonio Mazzoni** aveva firmato una convenzione la quale prevedeva che l'Amministrazione Comunale avrebbe messo a disposizione della U.I.L.T. due locali all'interno del restaurando Complesso Sant'Angelo a fronte di un impegno a portare avanti una costante attività di promozione culturale e teatrale indirizzata, oltre che ai nostri tesserati, anche alla popolazione amerina.

Quando, finalmente, a fine estate 2012 ci sono state consegnate le chiavi, ci siamo interrogati sui modi di utilizzo di tali spazi e abbiamo considerato una serie di ipotesi: sede nazionale del Centro Studi; organizzazione di convegni e corsi di formazione; costituzione di una biblioteca; sede dell'ufficio stampa e anche sede nazionale dell'Unione.

Nel corso della riunione del 14 ottobre 2012, a Gorizia, tali proposte furono illustrate al Consiglio



Direttivo nazionale che, dopo un costruttivo ed articolato dibattito, si esprime unanimemente perché si procedesse per la realizzazione di tutte le soluzioni prospettate e, in particolar modo, si effettuasse il trasferimento della sede nazionale da Bolzano ad Amelia.

Dopo tre mesi di intenso ed impegnativo lavoro (un primo poderoso intervento di pulizia, scelta e montaggio luci, studio e realizzazione di sistemi di correzione acustica, scelta e montaggio dei tendaggi, progettazione dei mobili e ricerca di una falegnameria che li eseguisse, altri interventi di pulizia, etc.) le due grandi sale (una, di circa 80 metri quadri, destinata a laboratori e spettacoli e utilizzabile anche come sala riunioni; l'altra, di circa 60 metri quadri, destinata a biblioteca, ufficio e sala riunioni) e le camere di servizio annesse, a fine gennaio 2013, sono diventate finalmente pronte per accogliere la vita pulsante della U.I.L.T. Il 2 febbraio 2013 il Consiglio Direttivo nazionale ha approvato, all'unanimità, il trasferimento della sede nazionale in **Amelia, in Via della Valle, 3.**

La bella serata

La festa di inaugurazione è stata organizzata per **sabato 29 giugno**, di concerto con l'Amministrazione Comunale, grazie alla fattiva collaborazione dell'As-



SOCIAZIONE AMERIA UMBRA, e grazie all'ausilio dei pittori **Bruno Belloni** e **Severino Della Rosa** che, con l'esposizione delle proprie opere, hanno contribuito ad accendere di colore e di vita l'ambiente.

Alle 18.30, nella sala grande della sede U.I.L.T., all'interno del Complesso Sant'Angelo, il Presidente Cavedon ha dato il via alla festa con una breve introduzione con la quale ha ricordato il percorso che ci ha visti approdare ad Amelia, ringraziando tutti coloro che hanno reso possibile tale risultato e auspicando una sempre crescente collaborazione con l'Amministrazione Comunale e con le associazioni presenti sul territorio, prima fra tutte l'ASSOCIAZIONE AMERIA UMBRA.

Laura Dimiziani, Assessore alla Cultura, ha portato il saluto del Sindaco (assente per altro impegno istituzionale), e, confermata in ciò dai dati di fatto di quanto già è avvenuto, si è detta certa che la cooperazione tra la U.I.L.T. e la città di Amelia avrà un sicuro e radioso futuro.

Maria Teresa Ferrante, dell'ASSOCIAZIONE AMERIA UMBRA che ha sede e aule per l'insegnamento musicale nei locali del medesimo Complesso Sant'Angelo, ha espresso gioia per l'acquisita vicinanza con la U.I.L.T. e ha sollecitato l'Amministrazione Comunale a non far mancare i necessari sostegni all'attività di promozione culturale espletata dalle nostre associazioni.

Flavio Cipriani, direttore del Centro Studi nazionale, ha ricordato il lungo lavoro portato avanti, in collaborazione con Domenico Santini e Lauro Antonucci, per arrivare al traguardo oggi raggiunto e ha sottolineato come questo spazio vada ora riempito di attività e significati.

Il tema del teatro e dei suoi spazi è stato ripreso e sviluppato da **Francesco Randazzo**, drammaturgo e regista, che è intervenuto con un'appassionata orazione dal titolo "**Sul teatro. Paradossi e Utopie**" (vedi pagg. 6-8).

La festa si è poi spostata nel vicino *Auditorium* della Scuola di Musica dell'ASSOCIAZIONE AMERIA UMBRA dove abbiamo potuto godere di un coinvolgente concerto, offerto da alcuni dei docenti (**Daniela Lamarca**, pianoforte; **Steve Laye**, contrabbasso; **Pierpaolo Ciuchi**, violino), dal titolo "**Tango: un ballo, una canzone, un moto dell'anima**". Al termine del programma ufficiale (*che proponeva celebri canzoni di Carlos Gardel, Astor Piazzolla, Gerardo Matos Rodriguez, Augusto Berto, Rosendo Mendizabal e Angel Villodo*), visto l'entusiasmo espresso dal caloroso pubblico, i tre musicisti hanno voluto gratificarci con un lungo *bis* fatto di diversi e preziosi brani di musica *klezmer*.

Gli ospiti si sono poi trasferiti nei locali dell'attiguo **Teatro Sociale**, messi a disposizione dalla gentile cortesia di **Riccardo Romagnoli**, Presidente della Società teatrale proprietaria, per consumare, in una degna cornice, un gran numero di pregiati manicaretti della gastronomia locale, accompagnati dai vini dei Colli Amerini prodotti dall'Azienda Agricola Zanchi.

Tornati nella sala grande della sede U.I.L.T., abbiamo assistito a **“Storia di un soprammobile”, Conferenza-spettacolo su Pulcinella** a cura del **TEATRO LABORATORIO ISOLE DI CONFINE**, con **Stefano De Matteis**, docente dell’Università degli Studi di Salerno, e con **Valerio Apice**, *Pulcinella*.

Lo spettacolo narra vita, avventura e morte di una delle più famose maschere italiane, dal mistero della nascita alla sua avventurosissima vita che, dai vicoli di Napoli, l’ha portato ai palcoscenici di tutto il mondo, con le sue straordinarie interpretazioni e le sue molteplici reincarnazioni, fino a venire imprigionato, contro la sua volontà, in un meschino soprammobile, nell’attesa di nuova resurrezione. Se ne raccontano le gesta e le trasformazioni che l’hanno visto interprete dell’animo popolare fino a buona parte del Novecento. A cominciare dalle interpretazioni più famose come quella di Antonio Petito, che nell’Ottocento diede alla maschera la fisionomia che conosciamo, per passare a Eduardo Scarpetta, a Eduardo De Filippo e a Raffaele Viviani. Ma Pulcinella è importante anche perché rappresenta l’essenza della comicità nella sua irriverenza e nella capacità di sovvertire ogni situazione. Per questo si reincarna in Totò come in Groucho Marx e in numerosi altri rappresentanti dell’arte del comico. Al racconto e alla ricostruzione della storia della maschera, hanno fatto da contrappunto gli interventi performativi di Valerio Apice che ha interpretato numerosi “cavalli di battaglia” di Pulcinella, selezionando i testi più significativi e rap-



presentativi dall’Ottocento ad oggi, in modo da mostrare la forza e soprattutto l’attualità della maschera. La serata si è avvalsa anche della straordinaria partecipazione di famosi Pulcinella che hanno fatto irruzione, improvvisamente e inopinatamente, come Ettore Petrolini, Totò ed Eduardo De Filippo.

Dopo l’apprezzatissimo spettacolo, i saluti e i ringraziamenti ai tanti intervenuti, alcuni dei quali sono rimasti ancora a lungo a sorseggiare i vini dei Colli Amerini, commentando positivamente la bella serata trascorsa e versando i consueti fiumi di parole sulla comune passione per il teatro.



Sul **TEATRO** Paradossi e **U**topie

di **Francesco Randazzo**

Considerazioni organiche sull'inorganico



Riabitare i luoghi desolati dell'abbandono: città distrutte, paesi abbandonati, stabilimenti industriali, palazzi antichi, chiese, templi, ruderi, cave, etc... Solo così, solo qui la poesia, la parola, il gesto del Teatro possono rivivere, erompere nella loro forza, essere di nuovo potenza della vita che deflagra, mimesi della vita. Di nuovo. Nuova.

Il Teatro, la parola, il gesto non hanno più un contesto attuale.

Il Teatro, la parola, il gesto sono *inattuali*.

I luoghi della distruzione post industriale sono i soli luoghi nei quali il Teatro ridiventa attuale, non più presente/assente ma futuro/presente.

Il Teatro come vaticinio del passato, fastidio del presente. Terrore odierno. Stasi. Silenzio. Sacro Prurito. Urlo silenzioso.

Il luogo del Teatro, l'edificio Teatro, è morto, non ha più ragione d'essere.

Esso serve ormai soltanto ad un'attività museale i cui clienti sono figure di cera che si rifugiano nella fresca e preservante oscurità di una catacomba.

Bisogna chiudere i teatri. Abbandonarli. Solo allora, solo dopo, essi potranno rivivere, *agiti* di nuovo dagli uomini, dagli attori e dal pubblico.

Prima però è necessario cancellarli, farli decadere dalla loro funzione, è necessario che da musei divengano ruderi.

Luoghi del silenzio.

Il dramma borghese in quanto tale non esiste più, è diventato tragedia, ma tragedia priva d'eroi, tragedia di massa, falsa tragedia euripidea: telenovela.

Il luogo del fatto teatrale, anche un piccolo fatto, deve essere sterminato, infinito, segnato solo dalla distruzione e dal silenzio, occorrono perciò spazi enormi o compressi. In ognuno dei due l'uomo si perde ma la sua parola, i suoi gesti si esasperano, si esaltano. Vincono l'impossibilità.

La crisi del Teatro, la crisi della drammaturgia e del fatto teatrale è fondamentalmente una crisi architettonica. Il Teatro quale edificio canonico, all'italiana, alla francese, a pianta centrale, a gradinata, a T, è soltanto un'inutile prigione. Nemmeno le strade e le piazze possono essere soluzioni al problema. Siamo usciti a rappresentare per strada le tragedie antiche o i drammi moderni, ma non è bastato. Non può bastare.

È necessario disabitare totalmente i Teatri. Bisogna invadere altri spazi.

Spazi azzerati. Spazi che hanno perduto la loro funzione. Bisogna abitare e vivere nei luoghi dell'archeologia contemporanea. Bisogna rubare ad una funzione strutturale di un luogo il suo decadimento e immettervi il Teatro, farne Teatro.

Non per agire una sostituzione definitiva, ma perché esplorando altro da sé, soltanto così, il Teatro potrà ritrovare il Teatro.

La sintesi verrà. Bisogna avere il coraggio di spianare la strada ad altri.

Bisogna sacrificarsi ad essere Haydn perché un altro sia, dopo di noi, Mozart.

Ma per fare questo bisogna prima essere Attila. Distruggere, abitare la distruzione, rifondare uno Stato nomade. Lo stato del Teatro.

Il luogo del Teatro contemporaneo è un "non luogo".

Non esiste. Ma bisogna cercarlo.

La scenografia è una mistificante deviazione. Maschera e ricopre il problema centrale dello spazio. Arriva a sostituirsi alla rappresentazione stessa, divenendo falsa, edulcorata, accattivante e vuota rappresentazione del nulla che tenta di coprire.

Ronconi ce lo ha ampiamente dimostrato, ergendo un sistema assolutamente freddo, privo di vita, ma rivestito scenograficamente talmente bene da ingannare a lungo pubblico e critica sulla bontà di una cattiva recitazione.

Ma è servito. Doveva esserci. Basta. Finito.
Il Teatro non è morto. Dorme. E nel suo sogno possono agire uomini, reali.
Per ora, quel corpo dormiente, inerte, ci viene presentato come tutto il Teatro.
Non è così. Quello che vediamo è un corpo che dorme, inerte all'esterno come un cadavere.
Sopra di esso come calcare attecchiscono le emulsioni propileniche di falsi geni del Teatro.
Bisogna entrare dentro, nel sogno del Teatro e riscoprirlo nella sua semplice magia.
Forse sarà necessario uccidere quel corpo posticcio. Il Teatro non ne ha bisogno.
Il Teatro è il corpo di chi lo fa.
Si può rappresentare tutto, purché tutto parta dalle persone che rappresentano:
dicendo, agendo, riscrivendo o scrivendo un testo che solo allora potrà dirsi tale.
Sembra ovvio ma è ciò che ci si dimentica per prima, senza parere.
Non parlo di Teatro d'attori. Parlo di Teatro d'uomini. Gli attori, i registi, gli
scenografi, gli autori sono figurine da mostrare su un bell'album o su riviste,
ma è meglio che rimangano là, che tacciano, non dicano nulla come la loro falsa
immagine, come il loro non essere uomini. Sono sagome di carta colorata.
Gli artisti veri tacciono, le loro creazioni gridano, solo questa è arte,
tutto il resto è soltanto pubblicità e promozione d'immagine.
Non si considera più, anzi lo si disprezza in tal senso, il Teatro come atto vitale.
Lo si riduce, dietro alibi teorici spaventosi, ad un atto puramente intellettuale.
Bisogna dire di no. Prima di tutto di no.
Poi correggere e dire che è anche intellettuale, ma prima di tutto vitale.
È da questo semmai che si genera la sua intellettualità.
Quanto più il Teatro è vitale, tanto più sarà un Teatro d'intelletto.
Umano. Un concetto è vivo non di per sé stesso ma per l'uomo che lo pensa
e in Teatro, che lo vive, lo dice, lo agisce.
L'intellettualità del Teatro è un derivato della sua vitalità.
Nulla di nuovo sotto il sole. Il neobarocco è solo un bell'abito
che riveste il nulla di tante parole, di troppe immagini. Di morte.
Così il Teatro è divenuto una grandiosa catacrèsi, metafora morta.
Se non c'è realtà non c'è metafora.
Persino i Barocchi, quelli veri del XVII secolo, lo sapevano bene, anche se la fuggivano.
Avevano loro, almeno, il coraggio di parlare e poetare sulle pulci.
Oggi si poetizza il nulla, si teorizza su tutto senza nulla conoscere.
Il Teatro di oggi è omolibidico.
Nel senso che si ama specularmente e si ripete in un atto infecundo.
Può anche dare un certo piacere, ma non genera altro che sé stesso e il suo ripetersi.
Alla lunga stanca. Ha stancato. Si è atrofizzato.
È come un vecchio nudo che si guardi allo specchio: da un occhio piange e dall'altro sorride
sognando il ricordo di ciò che è stato, impotente ad esserlo di nuovo.
Il Teatro si *fa*. Deve essere fatto da persone vive. Bastano.
Il resto è superfluo, al più funzionale.
L'attore è un bambino che gioca ad inventare il mondo, partendo dal mondo.
Il pubblico, se ha davanti un *attore*, diventa come lui, immagina, vede, inventa, crea con lui.
In questo modo il pubblico cresce. Se l'attore, agendo, cresce.
Quello che oggi manca all'attore è la "gratuità" della motivazione.
Fare gli attori perché "gratuitamente" se ne ha necessità, bisogno interiore,
fisico e non per sopperire ad altre inutili, superflue "innecessità".
Le nuove generazioni si dispongono all'uno o all'altro tendere.
Vale a dire che, partendo da una assoluta, gratuita, ludica necessità
o la mantengono tale e accrescendola crescono
oppure la deviano spostandola su oggetti errati.
Questo purtroppo è il caso enormemente più diffuso, egemone.
È necessario invece proteggere e difendere quella purezza della motivazione
di un giovane che si accosti al Teatro.
È doveroso e necessario per ricominciare.
Il contrario è un atto assolutamente criminale.
Insegnare ai giovani come fare Teatro non è un fatto scolastico, non può esserlo.
Esso è fondamentalmente un fatto *etico*.
Questo è il punto centrale, fondante dell'insegnamento teatrale.

Se non si parte da qui nulla verrà costruito dopo
e se qualcosa di buono casualmente avverrà, nell'attimo immediatamente successivo
sarà perduto senza nemmeno capirne il perché.

L'assunto per il quale insegnare Teatro non è un fatto scolastico,
non compiuto da professori ma da teatranti maieuti, è assodato ormai,
divenuto un detto scontato che tutti pronunziano.

Ma nei fatti vediamo che le scuole di Teatro sono in mano a professori
che poco o nulla hanno mai fatto per e nel Teatro (rimarco il verbo "fare"
ché è l'unico verbo che renda l'efficienza, l'effettività pura del Teatro).

Oppure, per rigetto alla professorialità, si rende l'insegnamento assolutamente scoordinato.
Intendo dire che tutto viene svolto e compiuto nella assoluta casualità di incontri,
esperienze, modi, metodi e programmi. Per fuggire l'ordine scolastico,
che in Teatro non può esistere, si abbatte l'ordine del Teatro che non è un fatto
biematicamente gerarchico da Ministero ma è un fatto puramente "etico"
(dunque agito da più necessarie, biologiche, gerarchie).

L'allievo attore non è uno studente, è una persona,
un individuo che si dispone a lavorare su sé stesso, a far crescere e
modificare sé stesso, a divenire una persona particolarmente consapevole di sé,
dei suoi gesti dei suoi atti, dei suoi pensieri, delle sue parole.

Imparare Teatro è disporsi a conoscersi del tutto e porsi dinanzi e dentro ad uno stato di cose,
il Teatro appunto, che si struttura nella misura in cui gli elementi che lo compongono
si dispongono eticamente a formarlo. Possono esserci molti modi di fare ed
intendere il Teatro ma ognuno di questi modi o ha in sé un radicale etico fortissimo,
oppure sostanzialmente non è.

Vediamo chiaramente come non esista un'etica del Teatro oggi, né d'altronde si
vede etica in nessuna parte della società attuale. Da un lato abbiamo nuovi orribili
fascismi, frutti d'ignoranza ed esasperazione, dall'altro corruzione, disprezzo per
l'uomo oppure pressapochismo, urlacchiamenti vaghi ed inutili, esagerazioni
deleterie di una democrazia sbagliata (in quanto falsa) che si sfalda in entrambi i
casi in anarchia e che disattiva di fatto tutte le strutture mentali e sociali del tempo.
Ancora una volta bisogna che tutto crolli e si sfaldi. È necessario che tutto si
distrugga. Totalmente. Stare a guardare con le spranghe in mano o armati di
rosario non serve a nulla. Bisogna, fin d' adesso, riproporre fortemente, anche a
costo di rimanere isolati, un'etica fondante e vitale che purtroppo non esiste più,
se non in buone ma inattive parole. È tempo di fare, è tempo di agire.

La parola del Teatro deve di nuovo vivere, essere, consistere nel fatto vitale
di sangue e pensiero del suo essere agito da persone eticamente ineccepibili.
E non stiamo parlando di morale cattolica o di nuovi sacerdoti!
Stiamo parlando di un nuovo Umanesimo. Un Umanesimo Illuminista.
Etica, dunque, non morale, un Teatro che si fondi sulla morale è un Teatro
succube del pregiudizio imperante, schiavo della censura o al più,
morbosamente sterile.

Infine un brano illuminante di Henry James, sul quale riflettere:

*Il concetto di teatro - una volta accettato - era magnifico; la forma drammatica
aveva una purezza che faceva apparire le altre ingloriosamente grossolane.*

*Come la matematica e l'architettura, aveva l'alta dignità delle scienze esatte, offriva il
conforto che offrono il calcolo e la costruzione, l'incorruttibilità del pensiero giuridico.*

*Spoglia ma eretta, povera ma nobile: a Wayworth rammentava l'immagine di un sovrano,
famoso per la sua giustizia, costretto a vivere in una reggia disadorna.*

*Ciò comportava una quantità paurosa di concessioni, ma quel
che restava era di una rara ricchezza. Bisognava continuare a gettare a mare il
carico per salvare la barca, ma quale spinta riuscivi a imprimerle quando le facevi
superare le onde! Un movimento armonioso come la danza di una dea.*

Tutti i diritti sono riservati e protetti a norma di legge.

Copyright: © Francesco Randazzo

randazzomail@alice.it
www.francescorandazzo.tk

Teatro **E**ducativo:
esperienze a **c**onfronto

2^a tappa del progetto triennale

***“Dal testo alla messa in scena:
Scrittura Riscrittura di un
teatro, scuola, comunità”***

Avigliano Umbro (Terni), 27 e 28 aprile 2013

**due giorni di convegno,
workshops e spettacoli**

organizzazione

**U.I.L.T. Unione Italiana Libero Teatro
U.I.L.T. Umbria**

direzione artistica

Massimo Manini

patrocinio

**Provincia di Terni,
Comune di Avigliano Umbro
Pro-Loco di Avigliano Umbro**



...scrittura-
riscrittura
del testo-messa in
scena in rapporto
col teatro, scuola
e comunità...

Sabato 27 e domenica 28 aprile 2013 si è tenuto, ad Avigliano Umbro (Terni), un incontro dedicato *alla scrittura-riscrittura del testo-messa in scena in rapporto col teatro, scuola e comunità* che la esprimono.

È stata la seconda tappa di un progetto triennale, ideato e coordinato dal consigliere nazionale **Antonio Caponigro**, il cui primo appuntamento si è già svolto a Campagna (Salerno) nel maggio 2012 e che vedrà la sua conclusione nel 2014 in sede ancora da definire.

Massimo Manini, direttore artistico della manifestazione di Avigliano Umbro, e la **U.I.L.T. Umbria**, che l'Amministrazione Comunale, nelle persone del **Sindaco Giuseppe Chianella** e dell'**Assessore Emanuela Agostini**, ha accolto e sostenuto, hanno dato all'appuntamento un rilievo di livello nazionale che ha visto, tra le varie iniziative (tre *workshops*, tenuti da docenti provenienti da diverse esperienze e modalità di operare, e spettacoli vari), l'attuazione di **un convegno**, che ha portato nel teatro della cittadina aviglianese, esperti, accademici e professionisti del settore.

Nelle pagine seguenti, con l'intento di condividere una preziosa esperienza con chi non ha potuto essere presente, diamo pubblicazione di alcuni dei principali interventi che, dopo i saluti e il benvenuto del comitato organizzativo e delle autorità locali, si sono succeduti a partire da sabato mattina sino a domenica.

Il primo gruppo d'interventi era intitolato **"Appunti, studi e punti di vista sul teatro/scuola/comunità"** ed è stato aperto dalla dottoressa **Loredana Perissinotto** dell'A.G.I.T.A., associazione per la promozione e la ricerca della cultura teatrale nella scuola e nel sociale, che ha inquadrato storicamente *la relazione tra scuola e teatro* dagli anni Sessanta al Duemila. Il testimone è poi passato al professor **Piergiorgio Giacchè**, della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Perugia, che ha focalizzato l'attenzione su *Teatro e Comunità*. Infine, il professor **Gaetano Oliva**, del Dipartimento di italianistica e comparatistica dell'Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano, ha concluso con una relazione su *Educazione alla teatralità e formazione*.

Il secondo gruppo di relatori è intervenuto sul tema **"Testimonianze di attività pratiche: dalla città alla comunità, alla persona"**: **Stefano Cipiciani**, della COMPAGNIA FONTEMAGGIORE di Perugia, ha illustrato la propria esperienza relativa al *rapporto teatro-città*; **Giulia Castellani**, del LABORATORIO ISOLA DI CONFINE di San Venanzo, ha relazionato sul *rapporto lavoro-comunità* e **Corrado Sorbara**, della COMPAGNIA OPZIONE TEATRO di Amelia, ha parlato del *rapporto teatro-persona*.

Il terzo gruppo, **"La Scuola alla lavagna: testimonianze ed esperienze"**, era riservato alla scuola pubblica; sono intervenute le dirigenti scolastiche **Stefania Cornacchia**, dell'Istituto Comprensivo di Montecastrilli, ed **Elvira Busà**, dell'Istituto Comprensivo di Guardea, nonché le responsabili di progetto degli istituti e dei plessi che a questi fanno capo e riferimento, che hanno parlato della loro esperienza con il teatro come strumento didattico e di quali cambiamenti questo abbia portato nel rapporto tra scuola, insegnanti, studenti e genitori.

A seguire, un gruppo di interventi intitolato **"Voci dall'Umbria: le esperienze delle comunità scolastiche in regione"** che ha visto la partecipazione dei rappresentanti di alcuni dei più importanti progetti di teatro-scuola operanti nella regione: riportiamo l'intervento di **Roberto Biselli** del TEATRO DI SACCO di Perugia e di **Sergio Guarente** del Liceo "Jacopone da Todi" di Todi. Infine, **Dario D'Ambrosi**, del TEATRO PATOLOGICO di Roma è intervenuto sul tema **"Il teatro nella scuola privata e come strumento di ri-scrittura della persona"**, sui metodi d'insegnamento che hanno segnato la storia di una didattica alternativa di alcune scuole private che del teatro, inteso come strumento educativo, hanno tenuto sempre conto.

(*Giacomo Comasini*)



TEATRO E SCUOLA DAGLI ANNI SESSANTA AL DUEMILA

di Loredana Perissinotto (Presidente A.G.I.T.A.)

All'interno del Convegno nazionale di Teatro Educativo di Avigliano Umbro, mi è stato chiesto di inquadrare storicamente la relazione tra scuola e teatro, in quanto studiosa del fenomeno e testimone attiva, a partire dagli anni Settanta, dell'impulso dato a questo *strano matrimonio* grazie all'animazione teatrale. Strano, per obiettivi apparentemente divergenti e per altri che toccano, in sostanza, nodi quali la strumentalizzazione del linguaggio, libertà e creatività dell'artista, il destinatario. Molto vitale e affascinante, tuttavia, questa unione e... utile, specie se al **"fare"** si accompagna il **"vedere"** teatro e, non da ultimo, la riflessione per coglierne tendenze, sviluppi, problematiche.

Ho diviso il mio intervento in decenni, per delineare brevemente le pratiche in voga, gli sviluppi e i cambiamenti, iniziando con: *"In principio erano: la recita, la scenetta, il saggio, il teatro dei burattini..."*. Ho raccontato cos'erano questi "modelli" proposti agli allievi dagli insegnanti e la finalità didattica-cognitiva emergente, espressa pure nei programmi ministeriali del tempo, a motivo di queste attività.

Nel decennio Settanta, attraverso la drammatizzazione, il gioco drammatico, l'animazione teatrale, il teatro "dei..." più che "per...", il decentramento, etc., si punta sulla partecipazione e sulla **formazione del cittadino**, attraverso i linguaggi dell'arte e del teatro in particolare. Alla centralità dell'attore, che percorre la filosofia e la pratica di tutto il teatro professionale del Novecento, fa riscontro la **centralità pedagogica dell'allievo** e, dunque, anche dell'attore-bambino al pari delle persone di varia età, coinvolte nei percorsi di drammaturgia della comunità.

Nel cambio del punto di vista, si sperimentano altre, se non nuove, metodologie di coinvolgimento, di spettacolarità, di intrecci espressivi. Si delinea anche quella che ho chiamato **"via latina"** della collaborazione (o *partenariato*) tra professionisti dell'educazione, artisti e professionisti del teatro, per distinguerla da quella attuata nel mondo anglofono, fin dal dopoguerra, che prevede la presenza di *teachers*, formati all'università, per *drama e theatre* curricolari nelle scuole della Gran Bretagna e nazioni collegate.

Nel decennio Novanta fino ai giorni nostri, attraverso i **protocolli d'intesa ministeriali** (il primo risale al 1995) e le **rassegne di teatro della scuola**, diffuse su tutto il territorio nazionale, l'attività in ambito educativo trova forme di visibilità e di riscatto, di interesse verso la sua particolare ricerca e la qualità dei risultati; nonché di volano economico per il territorio.

Il teatro della scuola si presenta, per le modalità artistiche e per il suo destinatario interno ed esterno (il pubblico, non solo familiare) come una estesa e forte realtà tra le altre forme di teatro di base o **teatro della comunità**, presenti nel nostro paese.

Ho citato alcuni esempi di indirizzi e linee di sviluppo di quello che, sia pure un po' pomposamente, definisco "atlante" del teatro scuola. La sua apertura a 360° su tutte le forme spettacolari e i contenuti, tra attualità e tradizione, ne fanno un singolare fenomeno ancora oggi. Per quel che ne resta in piedi!

La memoria di queste varie fasi esiste, per cui non posso che rimandare l'approfondimento ai libri che io stessa ho scritto, tra cui: *Teatri a scuola. Aspetti, risorse, tendenze* (Utet, 2001); *Animazione teatrale. Le idee, i luoghi, i protagonisti* (Carocci, 2004/2013); *In ludo. Idee per il teatro a scuola e nella comunità* (Edizioni Corsare, 2013). Cito anche alcuni a cui ho collaborato: *Scena Educazione. Per un rapporto organico tra scuola e teatro* (Qua.23 ETI- Agita, 1995); *Geografia del teatro scuola in Italia. Le rassegne di teatro studentesco* (Ministero della Pubblica Istruzione, Eti, Agita, Ert-Friuli Venezia Giulia, per Leonardo, 2001). E ancora: *Visto per il teatro* (1997, Vhs ora Dvd) e *Teatri di comunità* (Dvd, 2010) con pubblicazioni di accompagnamento.

Problemi aperti

Ciò premesso, mi sembra più urgente mettere in evidenza i "segnali" sempre più allarmanti e visibili, che il teatro nella scuola, ma pure nella comunità, si trova a fronteggiare. Molto in sintesi:

- flessione delle attività di laboratorio teatrale, in orario scolastico ed extra;
- flessione delle presenze di spettacoli alle rassegne specifiche;
- chiusura di molte rassegne (delle quasi 100 censite nel 2000, ne restano un terzo);
- flessione delle presenze a teatro (fruizione di spettacoli professionali);
- formazione e aggiornamento in stallo (sia dei docenti, sia degli operatori teatrali);
- enti locali in crisi economica;
- autonomia scolastica in *stand by*.

Che dire, allora? Serve continuare ad insistere nel sottolineare:

- che l'esperienza teatrale del fare e del vedere resta una grande opportunità di formazione della persona e del pensiero critico, di integrazione e cooperazione, di conoscenza e di costruzione di "mondi", di dialogo e di visioni interculturali, di affermazione di valori, etc.;



*...la centralità
pedagogica
dell'allievo...*



- che anche le più recenti scoperte delle neuroscienze confermano che, fin dalla prima infanzia, le attività legate ai linguaggi espressivi (danza, musica, pittura, oltre al gioco del teatro) hanno un'influenza positiva sullo sviluppo del cervello umano e sulla personalità individuale più creativa, aperta, collaborativa, etc.;
- che non si tratta di contrapporre le nuove tecnologie di comunicazione (e di produzione culturale) o gli schermi interattivi (come le L.I.M. nelle aule scolastiche) all'artigianalità del fare/sperimentare artistico; ma neppure pensare che l'ammodernamento della scuola pubblica passi solo attraverso la dotazione di strumenti. Lo sfascio della scuola italiana e delle pseudo riforme è un *vulnus* aperto, etc.;
- che *l'umana fragilità* di fronte ai quesiti della crescita e della vita coinvolge anche la *touch generation*, e che una risposta alla solitudine come all'individualismo più sprezzante, può essere trovata nell'incontro con l'altro da sé, etc.;
- che di fronte alla crisi economico-finanziaria all'insegna del mercato e del liberalismo globale, che poco ha a che fare con la libertà e la democrazia, diventa vitale operare scelte di responsabilità verso la *res publica* o bene comune, etc.

Che, che, che... si potrebbe continuare. Ma serve, in assenza di interlocutori affidabili quali responsabili della cosa pubblica, di menti aperte con fiducioso coraggio nel *pro-getto*? Certo, a mio modo di vedere, niente giustifica, anche nella fragilità del nostro quadro istituzionale governativo, **l'atteggiamento di colpevole indifferenza verso la scuola e la cultura**, organismi viventi di educazione e di esercizio del pensiero critico. Ma, si sa, che alle oligarchie servono sudditi sedati e non cittadini...

Si continua, pur con molta fatica, a dialogare con le istituzioni. Nel dicembre 2012 è stato sottoscritto un altro protocollo sull'educazione teatrale, da Miur, Mibac, Agita, Agiscuola, Uilt, Fita, Isicult. Obiettivo: "*L'attuazione di iniziative volte alla promozione e valorizzazione del linguaggio teatrale nelle scuole e per la realizzazione della Giornata Mondiale del teatro*". A tutt'oggi, la commissione tecnico-scientifica preposta a vagliare le iniziative all'oggetto, non è stata convocata.

Serve continuare ad insistere? Pensiamo di sì, anche per rilanciare quel vivo patrimonio di esperienze, di metodologie, di risultati dei decenni passati e perché, parafrasando Brecht, povero quel paese che non ha memoria!

TEATRO E COMUNITÀ

di *Piorgiorgio Giacchè* (Docente della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Perugia)

*...sono molte le
parole da ridiscutere
e da rifiutare in
cultura e soprattutto
per il teatro...*

Mi è stato assegnato un titolo impegnativo, un tema vasto che vorrei trattare in modo problematico, facendo qualche riflessione sulla scelta della parola **Comunità**. *Comunità* al posto di *Territorio*, riscatta il senso del teatro in luogo della sua funzione. Sono molte le parole da ridiscutere e da rifiutare in cultura e soprattutto per il teatro. Per esempio anche *Patrimonio* al posto di *Attività* (l'esaltazione orgogliosa dei beni al posto dell'incremento rischioso delle attività culturali); per esempio la *Creatività* come dote che nell'uso diffuso e nel modo compiacente di essere intesa ha eliminato la *Critica* come impegno... (la battaglia fra *espressione* e *riflessione*). E purtroppo si potrebbe continuare visto che la linea e la moda dell'attuale politica culturale ha modificato e peggiorato molto la situazione della ricerca, della proposta, dell'invenzione, dell'avventura anche rischiosa dell'arte.

I. Comunità, dunque, va meglio di *Territorio*, e gli va "contro", perché riscatta il teatro dal suo essere *spacciato per o considerato come un servizio* e in fondo come un consumo. Sempre che la si liberi – la *Comunità* – dalla sua maiuscola e quindi dalla sua mitologia e dalla sua utopia.

Può darsi che ci sia stata un'origine mitica comunitaria del teatro, può darsi che in qualche circostanza il teatro abbia generato comunità solide e organiche o comunque la direzione utopica di chi fa teatro abbia sognato la comunità come obiettivo, ma tutto questo può essere una bandiera e insieme una menzogna, un darsi valore per poter avere un diritto "teatrale", prima ancora di fare teatro.

Comunità è invece una parola semplice e minuscola che ha a che vedere e fare con il teatro, non perché il teatro la forma, la suscita, la valorizza in modo assoluto, ma perché la insegue, la propone, la individua in modo contingente, effimero e però funzionale. Funzionale al teatro stesso prima che alla società. È il teatro che per sua natura e struttura si genera in modo collettivo o collegiale: anche quando recita un solo attore c'è dietro un lavoro di più persone, e comunque la sua storia è fatta di famiglie d'arte, di compagnie, di gruppi, di cooperative, di centri; e comunque il suo processo doppio (delle prove e degli spettacoli) è di per sé unificante, aggregante, armonico e organico; così come la sua "relazione" con lo spettatore sconfinava in un rapporto effimero ma complice e talvolta intenso...

Talvolta si può anche toccare (nelle dimensioni amatoriali più frequentemente che in quelle pro-

fessionali) il sentimento e la modalità della “*communitas*” come la chiama Victor Turner, vivendo sia pure per gioco e per poco quelle condizioni di fusione dell’io nel noi, di sospensione dalla identità sociale e perfino personale che caratterizza il Liminale o il Liminoide. Ma tutto questo non comunica nemmeno polemicamente con la società e la cultura quotidiana e nemmeno la sospende o la trascende per davvero: non è il LOCAL che si oppone o fa da complemento al GLOBAL. Non la buttiamo in politica, soprattutto, cioè, **NON LA BUTTIAMO**.

II. La comunità – fra gli attori o degli attori - va invece nascosta e preservata, quando nasce. Non va mai dichiarata ed esibita nemmeno a se stessi: subito si contamina o peggio si istituzionalizza perdendo quel suo carattere di spontaneità che la rende autentica. La comunità, poi, con il proprio pubblico (ad avercelo ancora) è un incanto di breve durata e di nessuna utilità. È una sensazione “rara” che evapora ancor prima di essere registrata. Non può diventare un “manifesto” ma semmai il “segreto” della magia teatrale.

La *community* (sempre nell’accezione di Turner) cioè il quartiere o il paese dove il teatro nasce e gli attori vivono, certo trae vantaggi e riconoscibilità dall’esistenza e dall’attività di un gruppo teatrale (amatoriale), ma si tratta di ricadute funzionali e perfino valoriali sulle quali non è conveniente ma solo compiacente “investire”.

Il teatro non deve spiegarsi, giustificarsi, rendersi utile socialmente. Questa è solo la sua necessaria ipocrisia (anche questo convegno partecipa, infine, di questa ipocrisia). Tutto questo fa parte della logica sacrosanta della sua *sopravvivenza*, serve a cercare fondi e aiuti e permessi ma non c’entra con il suo successo (con il suo succedere). La sopravvivenza non c’entra con la sua *vita*, la *funzione* non c’entra con il *sensò*: la sua organicità, gratuità, relazionalità, alterità va vissuta e non venduta. Cioè “perduta”.

Il teatro deve invece sapere cosa succede oltre i confini del suo atto e attimo, del suo processo creativo e del suo prodotto spettacolare. Deve essere informato e critico rispetto alla società in cui vive e alla cultura dentro cui si colloca. Deve sapere come è fatto e di cosa vive il pubblico, quello di oggi e di domani. Deve saperlo non per adeguarsi ma per proporsi come “differenza”, per intromettersi come intrattenimento (intervallo, sospensione, evasione, divertimento – tutte parole di deviazione e di crisi e critica del sociale).

E il pubblico oggi come è fatto? Di quante parti o partiti è composto? Verso quale pubblico il teatro deve orientarsi e in che modo può e deve spingerlo a modificarsi, ad educarsi perché alimenti la relazione teatrale, senza la quale il teatro come arte scenica non vive (anche se sopravvive)?

III. Cito da **Eugenio Barba** le considerazioni sui suoi indispensabili quattro spettatori:

“Credo che sia necessario assumere il modo di reagire di almeno tre spettatori, e sapersene immaginare un quarto. Chiamo i quattro “spettatori base”:

- il bambino che vede le azioni alla lettera;
- lo spettatore che pensa di non capire ma che a sua insaputa danza;
- l’alter ego del regista;
- il quarto spettatore che vede attraverso lo spettacolo come se esso non appartenesse al mondo dell’effimero e della finzione.

(E. Barba, *Teatro, solitudine, mestiere, rivolta*, p. 244).

Sono anni che prendo spunto e “faccio il verso” a Eugenio Barba. E davvero credo che, se si studia il teatro come relazione (sociale) e non come creazione (artistica), si troverà che anche il pubblico di oggi si può dividere e sommare per quattro.

1. Il PUBBLICO GLOBALE. Il sociale che non va a teatro ma lo trascende, tutto il pubblico del mondo, l’*audience* che anche se non vede nulla è il pubblico di tutto; l’*audience* che non è il totale ma la totalizzazione del pubblico (dato nuovo e obbligato che è sullo sfondo ma con cui tutti devono fare i conti – la sua *Quantità* riduce in miseria ogni *Qualità* – che lo si creda o no è “contro” quel pubblico con cui ogni piccolo teatro deve fare i conti, ma non dovrebbe mai scendere a patti).

2. Il Pubblico con la P politica e maiuscola, il potere pubblico e le sue diramazioni o mediazioni dentro il teatro (o sopra): organizzatori, direttori, sempre più orientati a compiacere gli assessori anziché proteggere



*...il teatro deve
essere informato
e critico rispetto alla
società in cui vive
e alla cultura dentro
cui si colloca...*





gli attori. La catena di mediazione verso il potere pubblico ha sostituito i critici e i mediatori culturali verso il pubblico teatrale.

3. Il PUBBLICO TEATRALE inteso come il CLIENTE (che ha sempre ragione) ovvero *il sociale che va a teatro*, abbonati e abbinati, abitudine e moda (mondanità). La Quantità di pubblico che oggi un teatro ritaglia dalla totalità dell'*audience* di ogni città e villaggio: quanti erano a teatro? Questi "quanti" sono i clienti, i consumatori.
4. Il PUBBLICO TEATRALE inteso come l'OSPITE ovvero *il sociale del teatro*: quanti o meglio "quelli che" entrano a teatro dalla porta e dalla parte della relazione, per lo più gli amici, *fans, staggers*, attori in erba o in fascio, similattori e spettatori per vocazione o per ammirazione... l'antica "*claque*" ne è forse il nucleo originario nel senso che sono più pagati (appagati) che paganti. Questa parte, questa piccola parte è quella di "qualità" nel senso e nel segno del teatro. Quelli che sentono che a teatro si può essere "qualitativamente" separati dalla vita sociale, sia pure per poco, sia pure per finta: sospesi dal divertimento e attratti dalla diversità del teatro. Pochi ma gli unici buoni. Quei pochi che gradualmente passano dalla parte di chi vuol *capire* alla parte che vuol essere *compresa* dal teatro...

Per tornare a Barba, è questo il pubblico di quegli spettatori "*che danzano senza saperlo (e volerlo)*". Avviene in questo pubblico qualcosa di immediato, di fisico, qualcosa che andrebbe riscoperto, rivalutato, rieducato.

A partire dalla sua fisicità, reattività, si trovano i fondamenti autentici di una relazione teatrale e quindi quello che c'è davvero in comune fra l'azione espressiva e la reazione fruitiva. Prima ancora di godere o di non godere dello spettacolo in quanto tale. Può piacere o non piacere lo spettacolo ma questo pubblico che danza è la controparte "in vita" sulla quale conviene fare affidamento. Non è un compito dell'attore ma dello spettatore rendersi conto di questa sua vitalità. Prima di pensare al gusto, al consumo, alla sua stessa creatività di cui tanto si parla e si vanta, lo spettatore dovrebbe preoccuparsi di se stesso e accorgersi della sua "danza" (per induzione).

La "danza" dello spettatore ha almeno tre movimenti che poi possono traslarsi in sentimenti ma che prima di tutto sono appena reazioni "pre-fruitive": a) la com-mozione (tensione indotta); b) il dis-agio (malessere o benessere proiettivo); c) illumin-azione (alternanza di accensioni o di buio mentale).

Solo *dopo* (MEGLIO DIRE "solo se") essersi ritrovato e misurato fisicamente compresente, può mettere in moto la sua coscienza, il suo gusto, il suo giudizio critico e sentirsi in "comunità" effimera ma organica con gli attori che dall'altra parte, a loro modo, "danzano" per noi.

...l'animazione
e l'estensione del
teatro nelle scuole
è cominciata come
un'avventura
esuberante...

IV. UNA NOTA POLEMICA. La comunità non è obbligatoria e il teatro nemmeno. La comunità e il teatro possono apparire come bisogni o come sogni, ma bisogna andarci cauti e non tirar fuori ancora bandiere, anche se gloriose.

Non sono d'accordo con Karl Valentin, ma lo capisco. Se non sbaglio è morto dal freddo per essere rimasto fuori di un teatro chiuso tutta la notte. Erano comunque altri tempi e non è sempre giusto trascinare lungo la storia le rivendicazioni o le citazioni autorevoli per giustificare il senso e la funzione del teatro (e sempre più la funzione e sempre meno il senso). *Erano i tempi della Repubblica di Weimar e anche se molti segnali oggi in Italia ci suggeriscono allarmanti somiglianze, la situazione politica magari le somiglia, ma quella del teatro no. Non più.*

Il teatro dell'obbligo in qualche modo si è insediato nelle scuole di ogni ordine e grado. Ha avuto alti e bassi e oggi forse più bassi che alti, ma la sua storia recente andrebbe riveduta e magari corretta. L'animazione e l'estensione del teatro nelle scuole come anche nelle fabbriche e quartieri e poi carceri, ospedali, eccetera, è cominciata come un'avventura esuberante in un momento in cui il teatro crepava di salute (anni Settanta), per poi stabilizzarsi come occupazione e spalmarci come servizio. Ha prodotto e ancora produce benefiche aggiunte e meritevoli servizi, ma non è più una incursione in grado di contaminare e criticare la scuola e – dall'altra – un'occasione per alimentare lo sviluppo dell'arte teatrale. Non sono mancate e non mancano le eccezioni. Sono le eccezioni che poi infine danno senso alla funzione (e non viceversa): sono Armando Punzo e Marco Martinelli e Chiara Guidi (per fare nomi) che in carcere o nei quartieri degradati o nelle scuole primarie hanno costruito nuovo teatro e indirettamente valorizzato il teatro sociale tutto intero. Senza le eccezioni e le vittorie, tutta la rete di attività teatrali diffusa ovunque non sarebbe che un servizio in più. Educativo? Non c'è dubbio, se ci teniamo larghi con e generosi con il significato di questa parola.

V. Sì, il teatro ha a che fare con l'educazione. È da sempre il gioco e il giocattolo, il costume e l'arte che più di tutte le altre può educare, ma in che senso? In che spazio? In che modo? In quale direzione?

Non in quello dell'istruzione e nemmeno della formazione, non in quello di essere ausilio o strumento della didattica né in quello di emolliente o dolcificante della pedagogia.

No, il teatro – come tutti sappiamo e come in molti abbiamo anche verificato – ha una sua potenza e direzione educativa autonoma, basata sulla sua distanza più che sulla sua alleanza con la scuola (come ai tempi di Pinocchio), proprio perché – per parafrasare Artaud – *non è la scuola il suo doppio* ma piuttosto la ricreazione, l'evasione, l'elevazione come direttrici e traguardi della via e della vita della conoscenza. Se Educazione è portar via, fuori, verso l'altro e l'alto, allora il teatro è occasione e strumento di questa sfida.

Il teatro sì che è un doppio della scuola, perché critica la sua struttura e la sua cultura. Critica che è riflessività e aggiunta e non polemica gratuita: anzi c'è anche un teatro della scuola che può funzionare, a patto di non credere che sia il teatro di una comunità.

Il teatro è una comunità che può far rinascere e valorizzare la corallità della scuola, e non si tratta di sfumature e di giochi di parole, la corallità è il segreto della scuola e non la sua norma esplicita – Franco Lorenzoni fa teatro della scuola invece che teatro a scuola e andrebbe studiato il suo modo di fare scuola per capire il senso e il modo del suo teatro della scuola.

Così è degli altri “teatri di comunità” che si vanno oggi proponendo: si tratta di comunità che vogliono fare il loro teatro, ma si tratta sempre di *enclaves*, di gruppi e situazioni di margine, legati a condizioni limite o a situazioni di lotta. (*Cristina Valenti sta facendo un progetto e cita Gli Amici di Luca e Babilonia, il carcere e il Tam di Padova, L'Omsa e il Teatro Due mondi di Faenza*). Sono comunità per forza che fanno teatro per amore? Così il teatro può anche essere il doppio del carcere di Volterra e del quartiere di Scampia e di dieci altre esperienze radicali e riuscite, dalle quali invece di un metodo bisogna estrarre un orientamento, una scommessa, una sfida.

Si può istituzionalizzare? Talvolta ci si dovrebbe chiedere – stando dalla parte del teatro – si può ribadire e ripetere? Quante volte? Per quanto tempo si può ribadire un'eccezione?

Forse a scuola si potrebbe trovare il modo di ripetere e far rinascere infinite volte un teatro efficace alla sua ricreazione: la scuola è un'istituzione è vero, e delle peggio messe. Ma è anche un mondo in continuo ricambio generazionale, una scena con attori sempre nuovi e di passaggio.

Se adoperasse il teatro non come un servizio “in entrata” ma come una “via d'uscita”, con il rigore e la sapienza giusta, potrebbe anche insistere e resistere “un teatro della scuola” (come ai tempi del teatro di collegio dei gesuiti). Ma bisognerebbe essere rigorosi nel metodo e spietati nella verifica del merito. Bisognerebbe conoscere meglio il teatro e la scuola. E vivere nella critica dell'uno e dell'altra.

Questa è davvero un'utopia. *L'utopia della educazione* – la chiama in un libro Marc Augé. E aggiunge: *l'unica o l'ultima utopia possibile*.

Se fosse vero, se avesse ragione, ci rendiamo conto della nostra responsabilità di teatranti e di educatori?

Se penso alla mia ho i brividi, ma per fortuna sto per andare in pensione...



...bisognerebbe
essere rigorosi
nel metodo e
spietati nella
verifica del merito.
Bisognerebbe
conoscere meglio
il teatro e
la scuola...

EDUCAZIONE ALLA TEATRALITÀ E FORMAZIONE

di Gaetano Oliva (Docente del Dipartimento di Italianistica dell'Università Cattolica di Milano)

Teatro ed educazione

«Il teatro è un efficace mezzo d'educazione per il fatto che fa appello all'individuo intero, alla sua profonda umanità, alla sua coscienza dei valori, alla sua più immediata e spontanea socialità».

Questa può essere una buona sintesi della posizione che s'intende assumere sul **teatro come “efficace mezzo d'educazione”**.

Innanzitutto l'esperienza teatrale ha la capacità di coinvolgere l'intera personalità del soggetto dal punto di vista psicofisico e di apertura alla relazione con gli altri. Allo stesso tempo la rappresentazione teatrale mette in gioco con grande intensità le qualità e le risorse del vivere dell'uomo facendo ogni volta una precisa scelta di valori. Tutte queste dimensioni sono di diritto coinvolte in ogni processo educativo. Avere quindi uno strumento in grado di sollecitarle tutte in diversa misura, risulta essere una preziosa risorsa per le progettualità educative di diverso tipo.

Ciò è anche evidente per quanto riguarda le finalità dell'educazione e dell'esperienza teatrale. Infatti, «il teatro e l'educazione sono due realtà che possiedono finalità comuni: da un lato la pedagogia pone al centro il soggetto permettendogli di esprimersi, dall'altro il teatro persegue lo stesso obiettivo attraverso attività che stimolino lo sviluppo della creatività e la comunicazione». La specificità del teatro è pertanto tutta centrata sull'asse creativo e comunicazionale all'interno del quale la prassi della rappresentazione ha delle tecniche e una storia importanti, ciò segue le stesse finalità dell'azione educativa diventandone un eccezionale alleato.

In questa prospettiva, appare già chiaro come sia possibile parlare allora di **Educazione alla Teatralità** come vera e propria strategia educativa che «non vuole trasmettere un sapere ma portare il soggetto a formarsi attraverso l'esperienza e la scoperta. La finalità dell'educazione teatrale è la conoscenza di se stessi, delle proprie possibilità e limiti al fine di esprimersi e comunicare».



Le origini

L'**origine del laboratorio teatrale** va cercata tra i molti, singolari avvenimenti che hanno caratterizzato la storia del teatro del Novecento. Rispetto al secolo precedente il teatro si riavvicina alla vita personale e sociale dell'uomo riassumendo una forte valenza valoriale. Questo nuovo sguardo che il teatro ha su di sé porta a una significativa accentuazione di due aspetti strutturali: al suo interno ha per centro l'attore, al suo esterno ha per obiettivo la comunicazione con lo spettatore. Tutto ciò è stata una vera rivoluzione per la storia teatrale: la rivoluzione culturale, che ha caratterizzato il teatro nel XX secolo, può essere paragonata per importanza alla rivoluzione copernicana; la nuova centralità che acquistò l'attore nel teatro del Novecento sconvolse il modo di pensare e fare teatro; se, nell'essenza, l'evento teatrale restava lo stesso, composto sempre da un testo, da uno spazio e una scenografia, da elementi quali le luci, la musica, il trucco, ecc. in realtà tutto diventava secondario e finalizzato alla messinscena dell'uomo, dei suoi pensieri, delle sue emozioni.

Questa profonda modificazione del processo teatrale mostra immediatamente le ragioni del suo legame con il processo educativo: le emozioni, i pensieri e le relazioni dell'attore sono manifestazione e riflessione sui pensieri e sulle relazioni della persona e offrono ad entrambi la possibilità di lavorare su se stessi e sulla propria consapevolezza del sé. In questa accezione si muovono personalità del teatro come Stanislavskij, Mejerchol'd, Vachtangov, Copeau, Brecht, Grotowski, Brook, Boal, Barba e tanti altri. Con loro si intrecciano con naturalezza le teorie dei maggiori pedagogisti degli ultimi due secoli: Dewey, Montessori, Freinet, Maritain. Il Novecento si presenta, infatti, come un'epoca nella quale l'uomo va alla ricerca di sé, della propria identità e delle ragioni del suo vivere sociale. Il fatto educativo, e al suo interno lo strumento privilegiato del teatro, diventano pertanto espressione di un bisogno personale e sociale: l'uomo è alla ricerca dell'autenticità della propria umanità, dei valori che possono garantire una vita buona, positiva e riconciliata. Il processo teatrale risponde a questa necessità perché è in grado di offrire al percorso educativo non solo teorie ma energie e soluzioni creative: i laboratori [teatrali] del XX secolo si configurano dunque come esperienze formative per l'uomo ancora prima che per l'attore: il teatro del futuro poneva le radici nella pedagogia che diventa pedagogia teatrale, lontana dagli insegnamenti istituzionali, in grado d'essere davvero creativa e non pura e semplice trasmissione di conoscenze. Per arrivare a uno sviluppo e a una crescita armonica della persona il laboratorio si serve di azioni pratiche. L'educatore alla teatralità utilizza una metodologia precisa organizzata in esercizi creativi, si avvale di strumenti metodologici che nascono dalla scomposizione stessa delle componenti del teatro. Il linguaggio, il testo, lo spazio, il tempo, l'improvvisazione, lo studio del personaggio, i suoni e i materiali scenici vengono analizzati ed esaminati nelle loro caratteristiche, teatrali e sociali. Un linguaggio performativo, diretto all'azione, con regole proprie e che tiene conto del suo utilizzo nel progetto creativo finale.

*...questa profonda
modificazione del
processo teatrale
mostra le ragioni
del suo legame
con il processo
educativo...*

L'intreccio con le teorie pedagogiche

L'intrecciarsi delle nuove esperienze teatrali con la riflessione e la prassi pedagogica nasce da questo nuovo modo di concepire e vivere il teatro. È proprio qui, in questo spostamento dell'attenzione dallo spettacolo come fine ultimo alla centralità dell'attore come protagonista di un processo, che si colloca l'incontro tra teatro ed educazione.

Il teatro diviene il luogo della scoperta e delle possibilità, lo spazio in cui la fantasia e la creatività possono esprimersi liberamente. Esso si incontra con la pedagogia nel momento in cui pone al centro l'uomo e gli dà voce, nel momento in cui recupera ogni singolo individuo con la propria

personalità e la propria espressività e lo fa crescere attraverso un percorso individuale che è però inserito in un disegno di gruppo. È nell'incontro di queste due realtà, quindi, che nasce il laboratorio teatrale.

Il teatro focalizzandosi propriamente sull'esperienza-laboratorio dell'attore-persona in relazione con gli altri attori-persone, va a coincidere con il percorso pedagogico del singolo e del gruppo. Tutto questo avviene grazie anche allo sviluppo di strumenti come l'immaginazione, l'improvvisazione, la creatività e l'espressione, tipici del lavoro teatrale: questi strumenti diventano veicolo per la scoperta e la gestione delle proprie emozioni, della propria sensibilità e dei propri affetti, più in generale, per l'intero mondo interiore dell'uomo che viene così chiamato in causa e che può quindi scoprirsi, formarsi, accrescersi, prendersi cura di sé.



Questo modo di pensare e agire trova corrispondenza con i pensieri pedagogici di alcuni studiosi quali, ad esempio, **John Dewey** (1859-1952), filosofo e pedagogista americano, che pone in risalto per la prima volta, nel campo dell'educazione, l'importanza del vivere l'esperienza che diventa un elemento fondamentale prima ancora dei contenuti cognitivi dell'esperienza stessa. Ci si educa all'interno del processo esperienziale inserito nel tessuto sociale.

Anche l'italiana **Maria Montessori** (1870-1952) presenta dei significativi punti d'incontro tra la sua analisi pedagogica e le novità teatrali del Novecento.

La Montessori parla di un'educazione della liberazione, attraverso la quale il fanciullo deve essere restituito a se stesso, alla sua natura. E proprio da questo nuovo punto di partenza, che diventa il centro di tutto l'interesse, che il laboratorio trae il suo senso e giustifica il suo esistere. Il laboratorio teatrale deve rappresentare innanzitutto un luogo, un ambiente protetto nel quale l'elemento centrale non è più la rappresentazione finale, ma il processo, il percorso di pratiche e conoscenze che l'individuo compie e vive su se stesso in prima persona. Ciò che diviene fondamentale allora è la sperimentazione, la messa in gioco, l'esplorazione, il confronto e lo scontro con altre realtà, in modo tale da entrare nel teatro con tutto sé stessi, a partire proprio da quel pratico che si realizza concretamente.

Il teatro diventa pertanto quel luogo protetto nel quale il soggetto può, in assenza di giudizio, indagare se stesso, mettersi alla prova in relazione a sé e con gli altri, improvvisare nuovi scenari, giocare nuove personali libertà mediando tra la sua intimità e la sua socialità per giungere a una nuova forma nel proprio percorso di crescita umano.

Il pensiero di questi due pedagogisti, in estrema sintesi, mostra chiaramente come pedagogia e laboratorio teatrale si intreccino a vicenda in maniera molto proficua. L'equilibrio tra queste due dimensioni, quella pedagogica e quella teatrale, diventa indispensabile in un laboratorio di educazione alla teatralità che vuole essere un luogo in cui la consapevolezza psichica e fisica di sé e la capacità espressiva dell'identità ritrovata si sviluppino in modo armonico. La formazione dell'attore-persona non è finalizzata alla trasformazione dell'uomo in un "altro" rispetto a sé, ma ha come obiettivo di valorizzare le sue qualità nel rispetto, sempre, della sua personalità.

Si parla dunque di "**educazione attiva**" giacché forma nel soggetto attitudini che gli permettono di sapere come agire, adeguatamente, in situazioni sociali sempre nuove. In altre parole si cerca di salvaguardare, con modi e intenti differenti, la dignità della persona e la validità della società di cui fa parte.

L'interdisciplinarietà

Un teatro che si intreccia con le teorie pedagogiche e che pone in essere un'esperienza educativa ampia diventa uno spazio in continuo scambio con le scienze umane. **L'Educazione alla Teatralità** è una scienza che vede la compartecipazione al suo pensiero di discipline quali la pedagogia, la sociologia, le scienze umane, la psicologia e l'arte performativa in generale. La scientificità di questa disciplina ne permette un'applicabilità in tutti i contesti possibili e con qualsiasi individuo, poiché pone al centro del suo processo pedagogico l'uomo, in quanto tale e non in quanto necessariamente abile a fare qualcosa. L'interdisciplinarietà dell'Educazione alla Teatralità è pertanto una conseguenza immediata del fatto che educazione ed esperienza teatrale si rivolgono all'intera personalità dell'uomo in tutte le sue dimensioni e questo non è solo un rivolgersi teorico ma, come abbiamo visto, è un mettere in gioco/in scena, uno sperimentare concreto, libero e creativo. A questo laboratorio sono pertanto invitate diverse altre discipline umane, individuali e sociali, così come esso si può rivolgere a svariati soggetti e diversi contesti. Qualsiasi persona ha qualcosa da dire, o meglio, ha molto da esprimere: occorre solamente la disponibilità a mettersi in gioco e a liberare la propria creatività.

Il laboratorio come strumento metodologico

L'arte teatrale si fa strumento educativo nella forma del laboratorio. È questo il luogo di lavoro, di sperimentazione e di crescita. Il laboratorio teatrale ha una forte valenza pedagogica e offre un importante contributo nel processo educativo, poiché, nel percorso che ognuno compie su di sé, conduce a imparare a "tirare fuori" ciò che "urla dentro", conoscere e controllare la propria energia, a convivere con ciò che in un primo momento si è represso o rimosso. Il teatro, vissuto nella dimensione del laboratorio, permette di ampliare il campo di esperienza e di sperimentare situazioni di vita



*...un teatro che
si intreccia con le
teorie pedagogiche
e che pone in
essere un'esperienza
educativa ampia
diventa uno
spazio in continuo
scambio con le
scienze umane...*





*...il laboratorio
teatrale è il luogo in
cui l'attore-persona
può e deve dare
libero sfogo
alla propria
immaginazione...*

qualitativamente diverse da quelle abituali, che possono contribuire alla ridefinizione di sé, del mondo, degli altri. Fare teatro, in questo senso, significa allora rivedersi nel proprio passato: rivivere angosce, rivisitare certi comportamenti o situazioni, non per rimuoverle, ma per prendere coscienza di essere cresciuti e riconoscere le proprie positività.

Il laboratorio teatrale si muove lungo tre dimensioni strumentali. Innanzitutto **l'esperienza laboratoriale è azione fisica** che coinvolge nella sua interezza il corpo e la voce dell'attore-persona. I gesti, la forma, il movimento esprimono o nascondono delle risonanze interiori. La voce e le parole sono all'interno di questa corporalità, infatti, essa conferma, chiarisce, sottolinea o smentisce la verità delle posizioni del corpo; allo stesso tempo vi è anche la relazione inversa: è il corpo che dà forza o indebolisce la verità delle parole.

Una seconda dimensione è la creatività. Per definizione **il laboratorio teatrale è il luogo in cui l'attore-persona può e deve dare libero sfogo alla propria immaginazione** che non è sempre possibile nella vita quotidiana, infatti, in tale spazio la persona sviluppa la propria energia che si condensa in nuove creazioni che aprono orizzonti inediti alle sue conoscenze. Da ultimo si intreccia con questi due elementi anche la dimensione sociale. Il corpo è sempre in relazione con ciò che lo circonda: altri corpi, oggetti, ambienti e quant'altro. Così l'esperienza dell'attore-persona si modula nel confronto, più o meno conflittuale, con la sfera del vivere insieme.

Questi strumenti "vissuti" nel laboratorio determinano alcune dinamiche rispetto alla vita quotidiana che mettono in luce la valenza pedagogica ed educativa di tale esperienza.

La prima dinamica è quella della sospensione. **Nel laboratorio l'esperienza quotidiana è temporaneamente sospesa** e si crea una dimensione di vita protetta dai condizionamenti e dai giudizi nei quali normalmente la persona è immersa. Questa specificità è preziosa perché può consentire lo stabilirsi di condizioni di fiducia: l'ambiente ottimale per ogni processo e relazioni educative.

La dinamica della sospensione mette in grado i soggetti coinvolti di esplorare se stessi, la situazione e le risorse personali e sociali da mettere in campo. È questa possibilità che risulta altamente formativa per gli attori in gioco.

La tappa dell'esplorazione è propedeutica a quella che si può definire della "costruzione". L'esito del processo di un laboratorio può, infatti, portare il singolo attore-persona o il gruppo intero a riconoscere una nuova forma di atteggiamento personale, di interiorità psichica o di comportamento sociale che si è venuta costruendo proprio nel lavoro teatrale e che diventa ora patrimonio educativo consolidato. Questa novità esprime quella possibilità concreta di cambiamento che ogni processo educativo deve far emergere e, passo dopo passo, condurre a compimento.

Quanto brevemente descritto risulta modularsi all'interno dell'esperienza laboratoriale su tre livelli mutuamente intrecciati:

- **livello individuale:** *l'attore-persona mette in gioco abilità precise per riuscire a stare sulla scena o per reggere un confronto con un pubblico, attraverso quel mezzo di contatto con sé stesso che, in teatro, è costituito dal monologo drammatico; deve servirsi poi di tali abilità nella vita quotidiana, ottenendo una maggiore gratificazione sia da se stesso, sia dagli altri;*
- **livello relazionale:** *in questa fase l'individuo si sperimenta nel dialogo, ovvero nella relazione psico-fisica con il partner sulla scena. Per cercare di stabilire un contatto emotivo con il compagno è necessario che si sviluppino ulteriormente alcune facoltà umane, quali la precisione e il controllo del proprio sé;*
- **livello grupppale:** *in questa ultima fase l'individuo si sperimenta nel e con il gruppo.*

Nella situazione didattica del laboratorio teatrale si attivano delle forze particolari tra gli allievi, l'educatore e il gruppo nel suo insieme: le loro esistenze creative entrano in una relazione dinamica. Il completamento del sé avviene mediante questo confronto con l'altro, un'interazione che non può avvenire senza dialogo e senza sperimentazione.

La pre-espressività

Se è vero che ogni persona non può non comunicare, non è altrettanto vero che ogni persona è sempre consapevole del suo *status* espressivo. L'Educazione alla Teatralità parte dalla certezza che **ogni soggetto ha una propria pre-espressività naturale** che lo caratterizza in modo particolare, anche se non si è consapevoli di ciò. Prenderne coscienza significa conoscere se stessi e questo implica la voglia e l'intenzione di mettersi in gioco, di andare alla ricerca e alla scoperta di sé in modo profondo.



Il concetto di pre-espressività, quindi, serve in quanto è in relazione all'attore, una persona che usa una tecnica extra-quotidiana del corpo, in una situazione di rappresentazione organizzata; nasce con l'individuo e lo accompagna lungo tutto il suo cammino modellandosi e trasformandosi con lui. In questo senso allora non è quindi corretto fare riferimento all'uomo e alla pre-espressività come due realtà distinte: i due termini si coinvolgono reciprocamente.

La persona non rivela pienamente se stessa se non scopre e accresce la propria pre-espressività. Lo sviluppo della fantasia e della creatività è conseguentemente l'obiettivo principe da conquistare per valorizzare le qualità personali dei soggetti in gioco. Questo obiettivo è raggiungibile seguendo la formula sintetica: «**pre-espressività + metodologia = sviluppo della creatività individuale**». In questa formula, all'interno della parola metodologia è contenuta anche l'**esperienza necessaria dell'improvvisazione**. Questo strumento ha uno scopo educativo prima ancora che teatrale in quanto ha una forza introspettiva enorme, essendo capace di lasciar affiorare innumerevoli elementi personali (emozioni, ricordi, intuizioni, sensazioni) altrimenti nascosti e sommersi ma che influenzano la personalità e l'azione del soggetto.

L'emozione

L'esperienza del provare emozioni non è una scelta dell'individuo: l'emozione accade nel mondo psichico della persona su sollecitazione di un fatto esterno ad esso ma anche per dinamiche tutte interiori non facilmente riconoscibili.

L'emozione va considerata un costrutto psicologico nel quale intervengono diverse componenti: una componente cognitiva finalizzata alla valutazione della situazione-stimolo che provoca l'emozione; una componente di attivazione fisiologica determinata dall'intervento del sistema neurovegetativo; una componente espressivo-motoria; una componente motivazionale, relativa alle intenzioni e alla tendenza ad agire/reagire; una componente soggettiva consistente nel sentimento provato dall'individuo. Tutte le componenti sono interdipendenti tra loro e partecipano a determinare l'esperienza emozionale. Questa definizione aiuta a comprendere **come l'emozione sia un fenomeno fortemente complesso** che innerva tutta la vita dell'uomo. Non ci sono ambiti nei quali l'uomo non prova emozioni: ci sono semmai situazioni nelle quali le emozioni si nascondono o si manifestano apertamente; si muovono in sintonia con le azioni che l'uomo compie, oppure le ostacolano rendendole difficili o impossibili; ci sono momenti in cui il soggetto riconosce le proprie emozioni e le gestisce utilmente e momenti altri nei quali, invece, il soggetto è travolto dalle stesse con conseguenze non sempre positive per la propria vita; ci sono situazioni, infine, dove la persona censura le proprie emozioni non volendo o non potendo riconoscerle nemmeno a se stessa. La complessità di questa esperienza è potenziata anche dal fatto che le emozioni sono sempre attività interiori in vicendevole scambio con il corpo: l'emozione vive nel corpo e lo condiziona ma allo stesso tempo lo stato del corpo influisce sulle emozioni.

Le emozioni sono espresse e comunicate nella stragrande maggioranza dei casi, oltre che con il linguaggio parlato, soprattutto attraverso una serie di segnali non verbali che riguardano la faccia, l'intonazione della voce, il corpo, ecc., in una certa misura e in modo differente da individuo a individuo e da cultura a cultura; questi segnali non verbali e verbali che denotano emozioni possono essere tenuti sotto controllo, mascherati, inibiti o, ancora, evidenziati a seconda delle circostanze. Risulta evidente come **un'educazione delle emozioni sia necessaria per l'esistenza della persona**. Questa educazione assume spesso l'aspetto di una vera e propria alfabetizzazione emotiva che parte innanzitutto da una domanda di base che non va mai data per scontata: quali

sono i nomi che posso dare a ciò che vivo e sento adesso dentro di me? Saper raccontare le proprie emozioni con parole ricche e dense di significato è il primo passo per saper convivere con esse in maniera riconciliata e positiva. Le emozioni sono, infatti, un arcipelago talvolta ambiguo e contraddittorio che possono offrire gusto ma anche disgusto alla vita così come possono essere un enorme vantaggio per le funzioni cognitive (intelligenza emotiva) oppure inibirle potentemente e, infine, sono risorse preziosissime per le relazioni umane ma anche causa di depressioni e chiusure autistiche.

Lo stato di salute e il benessere individuale dipendono in gran parte dal controllo e dalla regolazione delle emozioni. La capacità di controllare, esprimere, vivere e sentire le emozioni è una qualità che non tutte le persone possiedono in eguale misura e che, in talune circostanze, può



*...le emozioni sono
un arcipelago
talvolta ambiguo e
contraddittorio...*





essere particolarmente importante sviluppare o acquisire. Si è parlato a tale proposito di “intelligenza emotiva”. Questo termine sottolinea l’esistenza, tra i vari fattori che costituiscono l’intelligenza umana, di un’abilità emotiva che permette a molti individui di sapersi muovere con successo, di vivere meglio e, spesso, più a lungo. Gli ambiti in cui sostanzialmente questa abilità emotiva si esplica riguardano:

1. **la conoscenza delle proprie emozioni**, ovvero la capacità di essere auto-consapevoli dei propri vissuti emotivi e di sapersi osservare;
2. **il controllo e la regolazione delle proprie emozioni** (appropriatezza nell’espressione e nel vissuto emotivo, evitare il cosiddetto “sequestro emotivo” ovvero di essere dominati dalle emozioni);
3. **la capacità di sapersi motivare** (predisposizione di piani e scopi, capacità di tollerare le frustrazioni e di posporre le gratificazioni);
4. **il riconoscimento dell’emozione altrui** (empatia);
5. **la gestione delle relazioni sociali tra individui e nel gruppo** (capacità di leadership, negoziazione, ecc.).

L’urgenza di educare al riconoscimento e alla gestione delle emozioni è avvalorata anche dal fatto che nel mondo di oggi, la società, e in particolare l’industria del commercio, si occupano delle emozioni della persona, quindi diventa necessaria un’educazione alle proprie emozioni, cioè aiutare il soggetto a riconoscerle nella loro complessità per aiutarlo a maturare un equilibrio personale in rapporto con i propri valori, la concretezza reale della propria vita e la forza delle proprie scelte.

Attraverso un percorso che permette di lavorare sul rapporto con se stessi e con gli altri il laboratorio teatrale consente di mettere in moto le proprie risorse in modo da riuscire a percepire e ad affrontare nodi emozionali, conflitti interiori, blocchi comunicativi. Il gioco teatrale in relazione ad un altro essere umano diviene strumento per tollerare emozioni forti, per proiettarle al di fuori di se stessi, controllarle, viverle e poterle condividere a una certa distanza, finché diventa possibile reintrodurle dentro di sé. Non sempre c’è l’opportunità di evitare le frustrazioni ma possiamo imparare a tollerarle, l’attività teatrale può offrire alternative facilmente fruibili per riuscire a dominare stati d’animo negativi. L’attività teatrale aiuta la persona a prendere coscienza del proprio linguaggio corporeo e a essere consapevole dei propri comportamenti, delle proprie emozioni, dei propri pensieri, questo è il primo passo per avere un dialogo autentico con se stessi e riuscire a raggiungere una piena crescita, accettazione e consapevolezza di sé.

...educare vuol
dire favorire
l'accrescimento
positivo della
personalità
del soggetto...

L’attività teatrale come pedagogia della creatività

Educare vuol dire favorire l’**accrescimento positivo della personalità del soggetto**, aiutandolo a cogliere le proprie risorse positive, contribuendo a sciogliere e riconciliare i nodi problematici che può portare in sé, perché giunga ad una umanità complessiva più serena e matura e quindi in grado di realizzare se stessa in relazione con gli altri e con l’ambiente in cui si trova. La creatività è una delle risorse più importanti per questo processo di maturazione proprio perché fa da ponte tra l’io interiore e l’io in relazione con gli altri. Educare pertanto vuol dire anche **educare alla creatività**, liberando la persona dagli eventuali blocchi e consentirle uno sviluppo continuo, rimuovendo così gli ostacoli sia culturali che psichici.

Alla base dell’educazione alla creatività c’è la fiducia nella persona, vista come capace di assumere su di sé la responsabilità del proprio agire. All’individuo viene data la possibilità di affermare la propria individualità tramite il ricorso a una molteplicità di linguaggi, sia di tipo verbale sia non verbale. Il laboratorio teatrale è in grado pertanto di condurre il soggetto in un percorso di crescita e di formazione anche della propria sfera immaginativa, attivando così quelle potenzialità originarie della persona.

Educazione al bello

Il compito dell’arte è quello di rivelare il bello della realtà, liberandolo dalle impurità che lo offuscano.

Il teatro non deve mai dimenticare la sua natura artistica: oltre a recuperare il soggetto in stato di bisogno, deve soprattutto comunicare il senso estetico dell’arte stessa; il teatro è arte, prima di tutto, e la persona che si avvicina ad esso deve comunque ricercare all’interno di sé la fantasia e la creatività che la contraddistinguono.

Attingere alle esperienze per la persona vuole essere un modo per riscoprire con libertà le dimensioni più autentiche dell’esistenza che testimoniano una meravigliosa sinfonia tra il buono, il bello e il vero. La creatività, la cura degli affetti e delle emozioni, l’espressione libera e armonica del proprio corpo in sintonia con l’anima favoriscono la scoperta del concetto del bello. L’arte ne è pienamente testimone: ogni manifestazione artistica si sottrae alla dimensione della necessità mentre si trova a suo agio nella dimensione gratuita del dono e del divertimento.

Non si tratta tanto di imparare una gestualità nuova, di elasticizzare la mente con la recita di una parte a memoria, quanto, piuttosto, di introiettare una nuova categoria esistenziale sradicata dal consumo, dal vuoto apparire, dal cannibalico bisogno di avere tutto e subito. Il teatro diventa uno

spazio-tempo significativo per acquisire la consapevolezza che ovunque, anche in carcere, anche in se stessi, pur essendo ritenuti criminali marchiati oppure disabili, mancanti di qualcosa e auto-confermanti questa etichetta, si può ritrovare qualcosa di bello. Questa consapevolezza si traduce nell'acquisizione di un nuovo strumento interpretativo di sé e del mondo.

L'esperienza teatrale vissuta nel "processo" conduce all'accrescimento della libertà e della creatività personale; più il soggetto cresce nella propria formazione umana, più si scopre artista e "produce" arte rivelando il bello di sé e della vita, scoprendo il bello dovunque e in ogni persona.

Il ruolo dell'educatore teatrale

Dirigere un lavoro di questo tipo per un insegnante che svolge il ruolo di educatore teatrale significa evidentemente procedere all'accumulo di immagini, suggerire analogie di comportamenti, stimolare riflessioni logiche e, talvolta, favorire intuizioni poetiche. Spesso occorre che egli partecipi in prima persona al gioco dell'immaginazione per smuovere qualche inibizione, per sciogliere qualche riserbo, per fornire qualche esempio, per sentirsi e mostrarsi coinvolto in prima persona con tutto il proprio personale bagaglio fantastico nel processo creativo. Il ruolo dell'adulto, in questo senso, è per molti aspetti assimilabile a quello che in teatro è affidato al regista, a colui cioè cui compete la responsabilità delle decisioni finali. All'adulto, infatti, spettano diversi compiti: determinare la direzione di ricerca che il lavoro dovrà assumere, stabilire la successione e la consistenza delle diverse fasi in cui si articola il processo creativo e indicare le eventuali variazioni di programma.

Le prove di uno spettacolo si chiamano così proprio perché in esse è insita la possibilità dell'errore, infatti, la loro funzione è quella di indagare sempre in più direzioni, alla ricerca della soluzione che risulti più soddisfacente e più congrua in rapporto all'economia complessiva della rappresentazione. È importante procedere a fissare le improvvisazioni libere che segneranno la prima fase del lavoro in situazioni definitivamente concordate, idee comunemente accettate, battute precise, elementi di un vero e proprio dialogo teatrale. Inoltre il conduttore del laboratorio ha il compito di dirigere, contenere e indirizzare il gruppo verso una piena accettazione dell'altro. Tale soggetto si configura necessariamente come attore-educatore e pertanto deve essere in grado di padroneggiare professionalmente competenze teatrali e pedagogiche. Nella sua attività egli deve modulare i vissuti e l'espressività degli allievi in modo che la dimensione corale del processo creativo permetta lo sviluppo dell'individuo e quello del gruppo.

Il maestro di teatro, all'interno di un percorso formativo, diventa un educatore e quindi lo si definisce un educatore alla teatralità. Quest'ultimo ha il compito di orientare e sostenere, proporre stimoli, offrendo suggerimenti, ribadendo osservazioni e domande piuttosto che fornendo risposte, informazioni e concetti esclusivamente teorici. È opportuno che costui non si ponga come modello da imitare, ma sappia essere una figura di riferimento. L'educatore alla teatralità deve conoscere i metodi dell'Animazione Teatrale cui è fondamentale l'esserci, sapendo diventare elemento integrante per la costituzione e collaborazione del gruppo. Accanto a questo è importante che comprenda e intuisca i modi con cui stimolare la reazione espressiva di ogni allievo. L'educatore, una volta colta nell'allievo la disponibilità ad esprimersi, deve essere in grado di farsi da parte per non sovrapporsi a lui e soffocare la creatività.

Nel laboratorio teatrale il conduttore deve pertanto essere allo stesso tempo: un regista tea-





trale, un educatore e un animatore. Solo l'intreccio sapiente di queste tre competenze consente al singolo individuo e al gruppo di vivere in maniera proficua il percorso pedagogico all'interno dell'esperienza teatrale.

Comune a tutte e tre queste dimensioni è l'impianto maieutico: il conduttore del laboratorio deve avere fiducia nelle potenzialità dei soggetti e deve saper costruire quelle condizioni che consentono a ciascuno e al gruppo di lasciar affiorare i propri elementi significativi, emozioni, immaginazioni, ricordi, azioni, eventi. La sapienza del regista che, a questo punto, è a tutti gli effetti anche un educatore, consiste proprio nel generare quella dimensione comunicativa e affettiva nella quale ogni partecipante si possa sentire libero di esprimersi. Il maestro del laboratorio teatrale deve promuovere ma non vincolare; guidare ma non dirigere; suscitare ma non riempire di contenuti; dare sicurezza ma non imporsi: questo difficile equilibrio necessita di competenze sperimentate sul campo e di qualità umane affinate da tempo in un continuo lavoro personale su di sé. Sotto il profilo più strettamente pedagogico: "[...] le caratteristiche peculiari richieste all'educatore alla teatralità cominciano dalla sua dimensione personale: è necessario che sia una persona matura che sappia mettersi in discussione, che sia dotato di capacità comunicative e che possieda una flessibilità intellettuale che gli permetta di adattarsi a tutte le situazioni, soprattutto poi che sia motivato e abbia uno stile giocoso e positivo che traspaia dal suo modo di lavorare [...]. È importante che sia in grado di gestire sapientemente la relazione, sapendo porre al centro il singolo individuo ma non trascurando la dimensione del gruppo: per questo è importante che sia buon osservatore, così da cogliere le caratteristiche e i problemi delle persone che si trova di fronte. In ogni modo deve saper accogliere incondizionatamente ogni allievo ed avere la capacità di riporre in ciascuno la sua fiducia [...]. È fondamentale che abbia anche doti organizzative, cioè sia in grado di progettare un intervento educativo consono alla situazione, che si sappia muovere all'interno delle diverse realtà in cui si può trovare ad operare".

*...non è necessario
che sia un attore
professionista, però
deve avere una
buona competenza
sia a livello teorico
che pratico del
teatro...*

Per quel che riguarda invece la conoscenza della pedagogia teatrale, il conduttore di laboratorio: "non è necessario che sia un attore professionista, però deve avere una buona competenza sia a livello teorico che pratico del teatro; non è possibile pensare che il conduttore di un laboratorio teatrale non abbia sperimentato personalmente il percorso che va a proporre ad altri. È necessario, inoltre, che egli possieda una buona conoscenza della storia del teatro così da saper favorire nei suoi allievi la curiosità verso la cultura teatrale ed esserne vero promotore [...]. Per l'educatore alla teatralità è opportuno saper gestire l'arte teatrale nella sua globalità, per questo motivo la sua competenza si estende a tutte le arti, dal movimento, alla musica, dall'uso delle scene all'illuminotecnica".

È utile sottolineare che il rapporto maestro-discepolo sia di tipo affettivo-relazionale. Un rapporto che non ha questa profondità non consentirebbe l'attivazione di tutte le dimensioni precedentemente descritte. Questa relazionalità affettiva è il vero e proprio amore pedagogico come ci ricorda **Eugenio Barba**: *Parlare di rapporto educativo significa far spazio all'amore pedagogico. In esso vi è la coincidenza di due realtà distinte: l'unità nella diversità. Infatti, il vero amore esalta le singole personalità all'interno delle differenze. L'amore presenta alcune caratteristiche:*

- **Protezione.** Il vero amore sa proteggere facendo capire all'altro di essere sempre disponibile e sa lasciar liberi di sperimentarsi nella propria individualità.
- **Distinzione.** Il vero amore riconosce i bisogni dell'altro.
- **Razionalità.** Il vero amore non va mai disgiunto dalla ragione, le degenerazioni sono dovute ad un prevalere dell'irrazionalità.
- **Oblatività.** È il sentimento di comprensione e disinteressamento tipico dell'amore genitoriale.

Flessibilità, adattabilità ed elasticità sono prerogative che il conduttore deve necessariamente possedere in modo tale da poter adeguare le proprie proposte educative all'ambiente e alle persone con cui lavora. Per far in modo che le abilità creative personali possono essere sviluppate dall'educazione teatrale, occorre che siano offerti strumenti e contenuti adeguati, risulta quindi indispensabile la costruzione di un progetto educativo teatrale con obiettivi specifici e prefissati.

RAPPORTO LAVORO/COMUNITÀ

di **Giulia Castellani** (Attrice e regista del Teatro Laboratorio Isola di Confine)

Il **TEATRO LABORATORIO ISOLA DI CONFINE**, di cui sono responsabile insieme a **Valerio Apice**, ha sede a San Venanzo e nasce nel 2007, anno in cui ci siamo trasferiti in Umbria.

Il mio intervento si incentra sul **rapporto lavoro/comunità**, e vorrei raccontare la nostra esperienza di interazione e azione con il territorio, la costruzione di relazioni, gli obiettivi e le finalità dei progetti realizzati, le direzioni in cui dirigiamo la nostra attività di operatori culturali.

La nostra attività varia dall'organizzazione di eventi culturali, produzione di spettacoli, e soprattutto progetti rivolti al mondo della scuola. Il nostro territorio di attività comprende il Comune di San Venanzo, di Marsciano e di Monte Castello di Vibio. Per il lavoro nelle scuole si estende verso Todi, con Pantalla e Pian di San Martino.

Leggo dal diario di bordo del **progetto “Il Teatro va a scuola”**: «*Quando entriamo in una nuova classe, entriamo in un gruppo già formato, in cui sono stabiliti e consolidati certi tipi di relazioni. Amicizie, conflitti, dinamiche di gruppo, relazioni più o meno buone con le insegnanti. Quando ci troviamo di fronte al gruppo, il nostro primo compito è cercare di individuare queste dinamiche e capire la maniera migliore per agire, per superare le situazioni conflittuali che ci si presentano, per capire quale sia la migliore tipologia di rapporto per entrare in relazione con il gruppo. Poi è il lavoro a scardinare le situazioni, a portare alla luce cose inaspettate, a superare i problemi e farne emergere di nuovi. È una comunità in piccolo, e il nostro compito di operatori culturali è prima di tutto un’analisi delle dinamiche esistenti. Un’analisi che non avviene certamente a tavolino, ma attraverso un agire, attraverso delle scelte*».

Il lavoro in una classe è in piccolo il lavoro che si svolge sul territorio di appartenenza. Occorre osservare ed elaborare strategie di azione. Ovviamente ogni territorio ha le sue particolarità, non esiste un modello teorico che sia applicabile in ogni situazione. Riflettendo sulle attività del **TEATRO LABORATORIO ISOLA DI CONFINE** in questi anni, direi che abbiamo agito per prova ed errore.

Non ci troviamo ad agire sul territorio dove siamo nati, Valerio Apice è originario della provincia di Napoli e da quindici anni lavora sulla maschera di Pulcinella e io sono di Roma, sono laureata al D.A.M.S. dell’Università degli Studi Roma Tre, dove attualmente sono dottoranda di ricerca. La mia formazione è di attrice: ho frequentato una scuola di teatro a Roma e, dal 2000, ho iniziato ad occuparmi di teatro per bambini.

Io e Valerio Apice viviamo in Umbria dal 2007 e proveniamo entrambi da una forte esperienza con il **TEATRO PROSKENION**, gruppo fondato da Claudio La Camera, che ha sede a Reggio Calabria, e che ha organizzato per quindici anni le sessioni dell’**Università del Teatro Eurasiano**, diretto da **Eugenio Barba**, in provincia di Reggio Calabria.

Scrivendo **Claudio La Camera**: «*Fin dall’inizio, per noi era chiaro che organizzare l’Università del Teatro Eurasiano a Scilla, Caulonia e Reggio Calabria non doveva significare semplicemente mettere insieme luoghi e persone, seppur in un rapporto estremamente funzionale fatto di economia e visibilità. Abbiamo lavorato per svelare quel continente sommerso che regge le esperienze individuali e le coniuga in un luogo condiviso; abbiamo fatto dell’incontro con l’altro e dell’interpretazione del territorio i punti di riferimento per costruire la nostra originalità*».

Arrivati in Umbria, il nostro bagaglio di esperienza, l’aver vissuto in un piccolo paese del Sud Italia, ci ha dato le prime indicazioni su come “agire” sul territorio. Il primo nodo della nostra presenza è stato l’organizzazione di un incontro internazionale di teatro, che ha coinvolto artisti provenienti dal Brasile e dall’Europa. Non direi che l’esperienza sia stata totalmente positiva. Probabilmente si trattava di qualcosa di eccessivamente estraneo al contesto. In ogni modo l’organizzazione di questo evento ci ha permesso di iniziare il nostro rapporto con il territorio, di entrare in contatto con gli amministratori locali, di cominciare ad entrare in relazione con un pubblico. Ci si sono aperte delle possibilità, abbiamo conosciuto il Sindaco di San Venanzo Francesca Valentini – che ci ha dato grande fiducia – e un’insegnante che ci ha invitato a presentare progetti a scuola. È stato l’inizio di un lungo lavoro di relazioni, collaborazioni, progetti che, per un teatro che non accede ai grandi finanziamenti pubblici, è forse l’unico modo di restare in vita.

Nel 2011 in una conferenza all’interno del nostro Festival dedicata a “*Teatro, Tecniche, Territori*”, il Professor Piergiorgio Giacché conduceva una puntuale analisi su come spesso il rapporto tra teatro e territorio sia deleterio ad entrambi. A conclusione della conferenza, indicava la necessità per il teatro di rimanere “straniero” rispetto al territorio che abita, ma questa estraneità deve essere un suo punto di forza, che gli impedisca di farsi appiattire e omologare soprattutto dalle dinamiche politiche.

La nostra attività in questi anni, si è svolta su due fronti principali. Uno rivolto all’interno, al “piccolo”, fatto soprattutto di lavoro quotidiano, continuo, nelle scuole, e nell’organizzazione di laboratori, conferenze e spettacoli rivolti al territorio. L’altro fronte è un evento “grande”, rivolto anche all’esterno, il nostro **Festival Internazionale di Teatro - Finestre** che ospita **Eugenio Barba** e **l’ODIN TEATRET**. Questa iniziativa ci permette di “fare rete”, di attivare collaborazioni e stringere alleanze con altre realtà teatrali.

Anche i nostri spettacoli sono diventati uno strumento di relazione con il territorio. Spesso non abbiamo accesso a spazi istituzionali, e occorre re-inventare lo spazio e soprattutto oc-



*...è il lavoro
a scardinare le
situazioni, a portare
alla luce cose
inaspettate, a
superare problemi
e farne emergere
di nuovi...*





corre cercarsi il proprio pubblico. Per fare un esempio, da alcuni anni abbiamo iniziato a collaborare con la Banda musicale di San Venanzo e la Junior Band di Spina e a coinvolgerle nei nostri spettacoli. Coinvolgere la banda di un paese vuol dire coinvolgere il paese stesso. Dialogare con differenti generazioni, dal signore settantenne al bambino di dieci anni. Stiamo lavorando ad un progetto che si chiama **La banda di Pulcinella**. Eugenio Barba ci ha invitato nel 2014 a Holstebro, in occasione della festa per i 50 anni dell'Odin Teatret.

Cerchiamo di agire tra questi due poli: estraneo-familiare, tra il radicarsi e rimanere stranieri. Non è un esercizio privo di lati dolorosi. Non esistono rapporti causa-effetto certi. Un successo non porta necessariamente ad una gratificazione, ma spesso può essere seguito da indifferenza. Non ho intenzione di parlare della difficoltà del reperimento delle risorse economiche, quello che credo sia veramente importante per chi si occupa di teatro oggi è il processo di "formazione del pubblico". Non si tratta di fare una semplice divulgazione della cultura teatrale, ma di cercare concretamente spettatore dopo spettatore, toccare le persone direttamente. Nella nostra esperienza, l'aspetto più importante del fare teatro è la sua capacità di costruire relazioni, con noi stessi e con gli altri.

Il lavoro nella scuola è il luogo principale dove facciamo ricerca, ciò che ci ha permesso di entrare in relazione viva con l'ambiente che ci ospita. Il lavoro con le scuole oggi occupa la maggior parte della nostra attività, attraverso il progetto **"Il Teatro va a scuola"**, che portiamo avanti dal 2009 con grande impegno e soddisfazione. Il progetto è nato in collaborazione con la Direzione Didattica Primo Circolo di Marsciano e negli anni si è esteso alla Direzione Didattica di Todi e San Venanzo. Lavoriamo prevalentemente con la Scuola Primaria e la Scuola dell'Infanzia, coinvolgendo ogni anno circa 400 alunni per 300 ore di laboratorio. Il contesto sociale di riferimento è caratterizzato da un'alta percentuale di famiglie ed alunni immigrati che frequentano i plessi scolastici.

Il primo anno per noi è stato un grosso investimento, abbiamo condotto il laboratorio gratuitamente, è stato il passo con cui abbiamo cominciato a scrivere le relazioni con la Comunità che ci ospita.

Leggo dal diario di bordo del progetto **"Il Teatro va a scuola"**: *«La Scuola Primaria di Monte Casello è in cima a una collina. Ci si arriva con una strada tra le campagne, le vigne, villette in costruzione, grandi prati. È una costruzione gialla vicina alle mura del paese, che racchiudono uno dei 'Borghi più Belli di Italia', dice il cartello. Ed effettivamente è così. Un groviglio di stradine, case di pietra, porte di legno e meravigliose piazzette. C'è anche uno splendido teatrino all'italiana. Il 'Teatro più Piccolo del Mondo', dice il cartello. Ma non vado al teatro, vado alla Scuola Primaria Il Giugno. Ci sono 35 bambini in tutto. È una delle scuole di montagna a rischio chiusura. Io e Valerio entriamo con la chitarra, la tammorra, i cartoncini colorati, le casse per la musica, i bambini ci accolgono festosi. Ma cosa vuol dire fare teatro a scuola?».*

Non bisogna confondere il "teatro a scuola" con una "scuola di teatro". Il laboratorio non ha l'obiettivo di creare attori, ma di utilizzare il teatro come uno spazio di incontro e di confronto. Il teatro non si insegna, ma quello che è importante – soprattutto per i bambini – è l'ambiente che si costruisce intorno, la possibilità di esplorare, giocare, in uno spazio e tempo diversi dal quotidiano. Cerchiamo nel nostro lavoro di dare la massima rilevanza alla presenza viva, al qui e ora, al dover essere "accesi". Cerchiamo di far capire la necessità di un tipo di fruizione diversa da quella televisiva, a cui sono abituati.

La mia esperienza di teatro nella scuola è iniziata quando avevo 18 anni, collaborando con alcune associazioni romane. Ma in una grande città è tutto molto diverso, l'offerta di attività rivolte ai bambini è vastissima, le relazioni che si creano iniziano e finiscono in corrispondenza con la presenza a scuola. Lavorare nel paese dove vivi significa che i bambini con cui lavori la mattina li incontri nuovamente il pomeriggio, al supermercato e ti salutano con gioia.

Le giornate conclusive dei progetti, gli spettacoli finali, sono un momento importante di incontro con la comunità. Cerco sempre di spiegare ai genitori che lo spettacolo è il risultato di un processo, che il suo valore è soprattutto quello di essere la conclusione di un percorso. Lo spettacolo finale deve essere vissuto come un momento di festa, non come una "responsabilità", ma come uno spazio e un tempo speciali in cui incontrarsi.

Vorrei concludere con le parole dell'antropologo **Luigi Maria Lombardi Satriani**, con il quale abbiamo avuto la fortuna di collaborare in un viaggio a Cuba per un progetto dedicato ai rapporti tra teatro e antropologia: *«Una società che permanga nel tempo non può essere solo una giustapposizione di spazi e di soggetti, ma necessita della costituzione del senso di appartenenza, dell'elaborazione del concetto di 'comunità del noi'. Una società ha bisogno di un 'collante', un terreno condiviso da cui emergano le singole esperienze, le attività individuali e la cultura può assolvere questo compito, per fondare una comunità che resista alle spinte di disgregazione. Il Teatro è un forte strumento per la plasmazione culturale dello spazio: dà significato agli ambienti che abita e ne potenzia l'identità. Per una comunità, il Teatro è sia un momento di aggregazione, che lo spazio dell'elaborazione della fantasia, della rappresentazione degli altrove possibili. Il Teatro dà la possibilità di interrogare il territorio, evoca il nuovo che arriva, il nuovo possibile. Lo spazio teatrale è uno spazio condiviso, un sistema di relazioni e un luogo di esperienze».*

...il laboratorio
non ha l'obiettivo
di creare attori,
ma di utilizzare
il teatro come uno
spazio di incontro
e di confronto...

TEATRO E PERSONA

di *Corrado Sorbara* (Attore e regista della Compagnia Opzione Teatro di Amelia)

Teatro e Persona è un binomio che induce alla necessità di un significato da attribuire ai due termini e, da questo, all'effetto sinergico corrispondente alla specificità.

Teatro: quale? Il teatro del personaggio? Degli intrecci e delle situazioni? Il teatro inteso come scrittura o come operatività? Il teatro dall'aspetto pedagogico? Il teatro dell'attore o per l'attore? Il teatro del regista?...

Già solo nel soffermarsi su questi pochi interrogativi si avrebbero una infinità di variabili che, ovviamente, precluderebbero qualsiasi tentativo di risposta esaustiva, o quasi esaustiva.

Persona: vista da quale ottica? Antropologica? Socio-politica? Psicologica?...

Insomma, sono troppe le combinate nell'accostamento dei due termini. Allora stringiamo il campo e parliamo di "luoghi" del teatro. Si può iniziare da una considerazione, anzi a dir meglio, da una nuova realtà che rispecchia un luogo ben preciso dell'attività teatrale negli ultimi decenni.

È singolare che, oggi, mentre le sale teatrali registrano un minore afflusso di pubblico, aumentano invece i luoghi di "laboratorio teatrale". È una situazione che evidenzia da una parte un minore interesse verso il teatro in termini di *performance* (il così detto teatro commerciale), dall'altra aumenta la richiesta laddove al centro dell'attività è la persona e, sicuramente, il suo *ben-essere*. Dove l'attore è visto con ottica olistica, che tiene conto cioè delle varie circostanze che lo identificano, dei suoi bisogni e, finanche, dei suoi sogni.

C'è voglia di teatro laddove la domanda nasce dal disagio, dalle problematiche sociali e personali. In questa nuova situazione nasce il **teatro di comunità** in tutte le sue sfaccettature: nell'educazione, in strutture socio-sanitarie, nelle carceri, in strutture per rifugiati, nei luoghi di guerra, etc. In un certo senso si può dire che c'è in atto una inversione di rotta: non più la persona che va verso il teatro bensì il teatro che va verso la persona con una sorta di mandato ad intervenire come servizio in nuove specificità, che siano esse riabilitative, educative, formative.

A questo punto parlare di teatro è troppo generico, quindi si può parlare di attività (*lontane dal senso delle discipline e/o tecniche*). Parliamo quindi di, per usare i termini di Elena Nicholson, "*drama applicata*", una definizione per descrivere le varie forme di attività drammatiche che esistono fuori e oltre le istituzioni teatrali tradizionali.

Adesso possiamo restringere il campo del rapporto teatro/persona nel genere in espansione del **teatro applicato**, riferendolo al tema specifico proposto da questo convegno e all'esperienza personale che riguarda la **drammaterapia** (il lavoro nell'ambito della disabilità) e il **teatro scuola** (il lavoro nell'ambito dell'educazione).

Per brevità di spazio mi soffermerò solo su qualche spunto di **teatro applicato**.

In **drammaterapia**, così come nel **teatro scuola**, quello che maggiormente conta non è il prodotto inteso come spettacolo da rappresentare. Eppure non c'è committente che, a prescindere dal percorso, non richieda lo spettacolo da rappresentare. E questa è una criticità. Certamente la rappresentazione ha la sua importanza anche (*perdonatemi il termine*) terapeutica. Si affronta e si dialoga con lo spettatore, si superano delle prove, si attivano emozioni forti che solo in questo luogo di prova si possono vivere. Inoltre l'indirizzo estetico-performativo ha la sua importanza in quanto attiva e stimola un processo di in/formazione culturale (DDV). Tuttavia lo spettacolo non può essere la priorità, come non lo è la formazione delle capacità attoriali e né, tanto meno, la commercializzazione. Nel **teatro sociale** la priorità si colloca nel processo, in tutte quelle dinamiche, interrelazionali, comunicative, extra-personali ed intrapersonali che si incontrano e si producono nel percorso laboratoriale.

Concedetemi una parentesi di qualche secondo, per dirvi una cosa sul lavoro per quanto riguarda la **disabilità**.

Nel contesto della disabilità, il termine **riabilitazione**, qualche volta viene frainteso. Qui si aprirebbe la questione se il teatro fa terapie o no... di sicuro il teatro non ha ricevuto nessun mandato medico riabilitativo e quindi parliamo di riabilitazione solo trasversalmente. Però io parlo di un'altra riabilitazione: prima di tutto del sistema in quanto si tratta di un problema culturale, basti pensare alla definizione "diversamente abili" (OMS) che non vuole dire niente, è solo un gioco semantico per procrastinare quanto più possibile il problema. Nel rapporto



*...non più la
persona che va
verso il teatro
bensì il teatro
che va verso
la persona...*





con la disabilità ciò che va maggiormente stimolata è la dignità di essere persona, bello o brutto, bianco o nero, non vedente, non udente, non deambulante, etc. Ed ecco che ritorniamo sull'ottica del termine **"persona"**. Prima di tutto la dignità, cioè la condizione essenziale di affrontare il suo problema con dignità, e questo non significa che un disabile debba essere necessariamente felice con la propria limitazione, ma **avere la forza e l'opportunità dignitosa di affrontare il problema**, conviverci e, se possibile, superarla, o di trovare nuove soluzioni e nuove potenzialità. È l'ottica che sposa la considerazione del problema che si sposta da una visione "medica" ad una visione "etica". Per la visione della riabilitazione miracolosa rimandiamo ad altri luoghi deputati: Lourdes per esempio.

Per riprendere il discorso sospeso, torniamo a parlare di laboratorio. In questo "luogo" è difficile parlare di tecniche specificatamente teatrali in quanto le stesse non possono essere applicate in ogni contesto e per ogni individuo. Il laboratorio teatrale è un processo di cambiamento, di relazioni, talvolta anche di crisi. È luogo dove ognuno cerca in se stesso il proprio regista, dove anche il conduttore deve rivedere, di volta in volta, le proprie convinzioni in merito al teatro e alle relazioni umane. Deve sapere adattare ed inventare nuovi linguaggi ed essere sempre pronto alla contingenza ed alla imprevedibilità. Quest'ultima caratteristica è tipica nel mondo della disabilità e dell'infanzia.

È evidente che il conduttore dovrebbe avere una predisposizione all'intuito psicologico ed avere una conoscenza psico-pedagogica, quantomeno di base. Dovrebbe continuamente aggiornarsi sulla realtà in cui opera in modo tale da disporre di risposte alle domande (*non solo in termini verbali*) che gli vengono poste. Deve saper cogliere i fatti che accadono nel qui e ora del laboratorio e saperli tradurre in una cornice teatrale. Dato i tempi limitati del mio intervento eviterò di elencare una serie di "saperi di indirizzo" più specifici al tema, pertanto chiudo questa prima parte con qualche riferimento all'esperienza personale.

Ogni volta che entro in un nuovo laboratorio nei settori sopra citati, seppure mi porto appresso un qualche proposito di indirizzo, cerco di capire cosa il gruppo che ho davanti si aspetta da me. Quali sono le domande alle quali io devo dare una risposta sotto forma di testo teatrale. Per fare questo mi predispongo ad un certo tempo di osservazione, contemporaneamente cerco in qualche modo di creare una relazione di fiducia, possibilmente basata sulla sensibilità, sull'ascolto, sulla disponibilità; cerco di considerare ed esaminare i dilemmi di ogni partecipante, la situazione, il contesto, le condizioni, le potenzialità e le sinergie, e verifico la personale capacità di soddisfare le richieste che mi pervengono. Con questa disposizione e con una annotazione continua e sistematica degli eventi che si susseguono (*altro strumento indispensabile*) inizio quella che definisco la "scrittura collettiva". Ho alle spalle venti anni di esperienza nel settore del teatro sociale e, dopo tutto questo tempo, posso dire di essermi costruito una prassi personale. Questo è quanto mi sento di consigliare a coloro i quali intendono percorrere la *mission* legata alla professione. Una prassi personale, una prassi che non può non essere coadiuvata da un sentimento reale e profondo di etica del rispetto.

Spero di aver risposto alla domanda che mi è stata posta all'interno del binomio messo a fianco del mio nome.

Concludo il mio intervento con un breve accenno alla scrittura/riscrittura di un testo teatrale.

Come per le tecniche o i generi teatrali da applicare nei vari contesti che, ripeto, non credo si possano definire a priori ma saperli sottoporre alle diversità alle quali si va incontro, anche per la scrittura definisco lo stesso concetto.

Ora arrivo alla scrittura. Se si pensa al testo vengono in mente parole, parole scritte per essere recitate, parole da vedere, diciamo così. Certe volte mi chiedo come si può de-scrivere delle sensazioni che si provano e si generano di fronte ad una improvvisazione, o di fronte ad un gesto, un gesto magari anche curato. Mi chiedo come si fa a scrivere quell'evento che nasce lì, come un *flash*, in un movimento spontaneo, o nella danza o in qualunque altro tipo di improvvisazione. Ed ancora mi riferisco alla scrittura non solo dei sentimenti che può provocare, ma diciamo alle cause che li hanno prodotti, alle vibrazioni interiori, alle questioni psicologiche, alle vibrazioni e alle energie artistiche e dei corpi. Per esempio in contesti della disabilità dove tutto è condizionato dalle situazioni in cui uno si può venire a trovare. Oppure di fronte alla fantastica creatività dei bambini.

...il laboratorio teatrale è un processo di cambiamento, di relazioni, talvolta anche di crisi. È il luogo dove ognuno cerca in se stesso il proprio regista...



Se il problema è affrontato da questa ottica, mi sento di affermare che ogni scrittura/riscrittura è nuova e inedita, nata in quel qui e ora del laboratorio e che sicuramente è irripetibile. Con questo procedere anche una riscrittura diventa una scrittura unica. Certo, si possono e si riadattano testi teatrali classici per peculiarità tematiche e contenutistiche, mantenendone a volte anche la struttura, ma nel momento di adattamento in una realtà in cui esigenze e risorse sono molto variegata, il testo cambia, ha necessità di cambiare, perché si trasforma in qualcosa di più intimo e personale, cambia pelle.

So che ai tanti quesiti posti si possono trovare altrettante risposte metodologiche, ma io incomincerò a parlare di *canovaccio* più che di testo, specialmente nei contesti dove il linguaggio verbale è splendidamente sostituito dal linguaggio del corpo, dei gesti e delle espressioni.

Il tema della scrittura/riscrittura è indubbiamente importante ed interessante ed è proprio per questo motivo che mi auguro vi possano essere momenti come questo, per approfondire e confrontarsi.



LA SCUOLA MUORE, IL TEATRO GIÀ FATTO, LA COMUNITÀ NON TANTO

di *Roberto Biselli* (Attore e regista del Teatro di Sacco di Perugia)

Il problema della scrittura e di una comunità è che noi, umbri *in primis*, ci siamo trasformati da **società di pseudo massa** con bisogni collettivi a **società di individui** apparentemente liberi e questo cambiamento non è avvenuto con una sufficiente riflessione rispetto all'individualità, che è sempre stata connaturata e connotata, durante il periodo delle società di massa, come una chiusura rispetto ad un'ideologia collettivista capace di modificarsi.

L'accusa più grave era dirci "*Tu sei un individualista, pensi solo al tuo bene privato rispetto al bene pubblico*". Negli ultimi anni, le società collettive dell'Umbria tradizionale non esistono più, non c'è più una fede politica che interpreti l'esigenza del proletariato urbano ternano o la società dei contadini del perugino o del comprensorio del lago Trasimeno o un neo antifemminismo pseudo urbano. Esiste una società di individui.

La crisi del comunismo, ad esempio, è nata quando l'ideologia non ha saputo trovare le parole giuste per parlare e rappresentarsi non più ad una società generalizzata, ma ad una società di individui, affastellati di desideri inutili. Una nuova rete dei desideri potrebbe costruire interazioni di individui in modi significativi rispetto ai loro percorsi individuali, non chiudendosi nell'individualismo, o nella soddisfazione più o meno violenta di frustrazioni incestuose, bensì condividendosi in una nuova dimensione collettiva che sia condivisione di desideri reali. Desiderio inteso come proiezione culturale, come *approfondimento*, come tensione di conoscenza, relazione, rispetto del sé e dell'altro, di *approfondimento* tra il sé e l'altro, tra il conosciuto e l'ignoto, tra il rivelato e il mistero.

Rispetto a questa condizione l'artista, il formatore, lo scrittore, il creatore, può/deve essere un mediatore: *la funzione sociale* dell'artista, o educatore o formatore che sia, oggi non è tanto quella dell'intervento sull'uomo in generale, ma sulla relazione tra individui, sulla loro trascrizione del presente, che consenta a tutti di immaginare la scrittura di sé nello spazio che ci circonda e che può divenire strumento di comunicazione profonda tra il sé e il sociale.

A scuola, o negli interventi nella collettività, non ho voluto coltivare la "**Parola**" intesa come dialetto, come recupero espressivo "originale" della comunità. Il dialetto riguarda il linguaggio. L'italiano non esiste, è un'invenzione che è stata fatta artificialmente e che è servita a riunire l'Italia su un piano molto intellettuale. Noi non parliamo l'italiano, parliamo una sorta di deriva linguistica. Tuttavia usiamo l'italiano. I dialetti sono stati una grande identità culturale – intesa come differenza e singolarità federalista – del nostro Paese, solo che noi abbiamo avuto dell'identità locale una concezione antilocale: nei nostri contesti quotidiani abbiamo spesso delle degenerazioni folcloriche *aggravate* dal sotto linguaggio della televisione commerciale... quale sarebbe la necessità? Recuperare un italiano possibile, una cultura locale dialettale significativa: ma non è così automatico, perché anche qui si cade spesso nello stereotipo: il recupero di una lingua locale è complesso e ingannevole, se la lingua non è supportata da un lavoro filologico. Solo così i dialetti divengono *lingue*. C'è urgenza di una nuova filologia del linguaggio applicata ai nostri territori sociali. C'è bisogno di sentirsi e quindi di scriversi italiani, vecchi e nuovi, in un nuovo territorio che non appartenga più al diavolo, come mercificazione dei desideri, ma come concreta ricerca della bellezza: *la rivoluzione siamo noi*, diceva Joseph Beuys, forse cento anni fa – mai definizione fu così antesignana dell'odierno.

La vita quotidiana è l'elemento fondamentale di relazione tra gli individui. Noi tutti ci rappresentiamo dal primo istante della nostra vita: io non credo che esista una *naturalità*, non c'è niente di spontaneo: è tutto un insieme di *imprinting* culturali, l'uomo è strettamente connesso alla sua funzione di rappresentazione sociale.

*...desiderio inteso
come proiezione
culturale, come
approfondimento,
come tensione
di conoscenza,
relazione, rispetto
di sé e dell'altro,
tra il conosciuto
e l'ignoto, tra
il rivelato
e il mistero...*



Definisco quindi la scrittura da un testo, qualsivoglia esso sia, attraverso la sua ri-scrittura per la messa in scena come:

- autocoscienza e autoconoscenza, corrispondenza tra *habitus* culturale interiore e convenzionale ed espressione teatrale, tra l'essere e il "mettersi in scena" rispetto a se stessi e agli altri;
- sperimentazione consapevole della parola, agita, rispetto a quella scritta e detta;
- rapporto tra cultura scolastica e drammaturgia, tra tradizione *colta* di un testo e il suo *hic et nunc* drammaturgico;
- confronto tra codici linguistici letterari e, in generale, tra comunicazione-espressione letteraria e drammatica, con particolare attenzione alla simbologia del gesto, del movimento, dello spazio, della vocalità rispetto ai livelli retorici scritti e alle diverse funzioni del linguaggio;
- esportabilità dell'operazione culturale complessiva come integrazione didattica motivante, come socializzazione intellettuale e psicologica per eccellenza, come lavoro di gruppo ad alto livello, come semiologia in atto, perché sperimentazione concreta del rapporto segno-senso, base di ogni educazione linguistica, come esercizio di lettura "aperta", *politica*, attiva della realtà.

L'ESPERIENZA DEL LICEO "JACOPONE DA TODI"

di Sergio Guarente (Dirigente scolastico del Liceo "Jacopone da Todi" di Todi)

...l'aspetto di questo
percorso formativo
va ricercato
nella proposta di
esperienze in grado
di coinvolgere
gli studenti...

Il progetto del Laboratorio teatrale del Liceo "Jacopone da Todi" nasce trent'anni fa, nel 1983, come proposta di una rassegna di spettacoli teatrali e di incontri con attori e registi, elaborata dalla COMPAGNIA TEATRO STUDIO 3 di Perugia.

La sua realizzazione prevedeva la visione di spettacoli di compagnie di teatro sperimentale di respiro nazionale ma nel 1985, sotto la direzione di **Francesco Torchia**, attore e regista di TEATRO STUDIO 3, il progetto si è modificato in un percorso di formazione degli studenti del Liceo "Jacopone da Todi", considerati come spettatori di teatro, e si è chiamato "Trucchi e Anime", percorso triennale incentrato su tre verbi dello spettatore: *Vedere, Gustare, Consumare*.

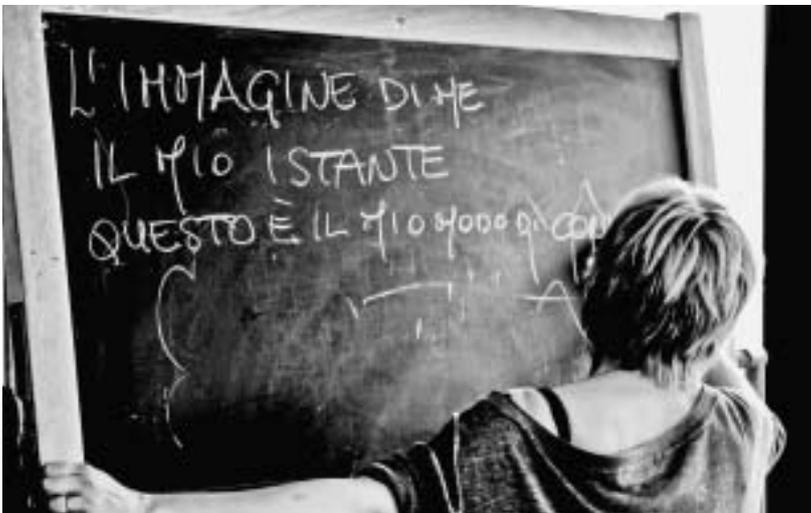
L'aspetto più originale di questo percorso formativo va ricercato non tanto nella presentazione di spettacoli teatrali, quanto nella proposta di esperienze in grado di coinvolgere direttamente gli studenti. Ad esempio, per quanto riguarda il Gustare, è tenuto un appuntamento in una trattoria tipica di Todi, con una grande tavolata carnevalesca: gli attori, tra cui il grande Marco Paolini che impersonava Arlecchino, improvvisavano e interloquivano con gli studenti, spiegando loro le metodiche e le tecniche dell'interpretazione teatrale. Altro esempio, per il Vedere, fu organizzata una visita in gruppo della città di Todi, svolta in rigoroso silenzio, quindi senza parole, per favorire negli allievi una esperienza significativa di percezione.

A partire dal 1990, questo progetto seminario si trasforma in vero e proprio Laboratorio teatrale aperto ai nostri studenti, che viene a coincidere con la nascita della COMPAGNIA LIMINALIA, che prende il posto di TEATRO STUDIO 3, e sarà diretta da **Francesco Torchia** e **Silvia Bevilacqua**. Questa trasformazione del progetto corrispose alle richieste e sollecitazioni di docenti e studenti del Liceo, che chiedevano un coinvolgimento più diretto e vivo degli allievi.

Il primo spettacolo del Laboratorio fu "Le Baccanti" di Euripide. Per i primi 3 anni, il Laboratorio si rivolse ad intere classi, in linea di massima due o tre, per cui tutti gli studenti di quelle classi partecipavano all'attività teatrale. Successivamente,

il Laboratorio fu aperto a tutti gli alunni del Liceo interessati, su base volontaria, e il primo spettacolo che rispecchiava questa composizione del gruppo fu il "Sogno di una notte di mezza estate" di Shakespeare.

Da allora, ogni anno, il gruppo teatrale si forma con adesione volontaria degli alunni, incontrandosi una volta alla settimana per due ore circa nel pomeriggio, e applicandosi all'elaborazione dello spettacolo di fine anno sulla base di due possibili tipi di approccio: la rielaborazione di un testo preesistente, oppure l'elaborazione di un copione originale, partendo da una proposta di docenti o studenti del Liceo o dei registi della COMPAGNIA LIMINALIA. La scelta tra i due possibili approcci viene effettuata in relazione alle caratteristiche degli studenti partecipanti al Laboratorio e alle loro attitudini, tenendo



sempre presente un collegamento con la realtà odierna. Infatti, uno degli aspetti più interessanti del nostro Laboratorio teatrale è costituito dal rapporto che viene istituito con il mondo attuale, anche quando il testo rappresentato appartiene ad un'epoca lontana. In altri termini, i testi messi in scena hanno sempre un riferimento al mondo che viviamo, proprio perché più vicino alla sensibilità degli allievi; in tal modo, si getta un ponte tra il passato e il presente, perché un grande testo teatrale è in grado di proiettare i suoi significati fin nel cuore della contemporaneità.

Ma questa operazione comporta un altro tratto di originalità: anche quando sono rappresentati dei classici, è presente un lavoro sapiente di riscrittura del testo, un lavoro creativo che vede il coinvolgimento in prima persona degli studenti, quindi del loro talento e della loro creatività. Infatti, i risultati del nostro Laboratorio teatrale sono davvero straordinari, in quanto comportano una crescita interiore dei nostri allievi, che affinano le proprie capacità relazionali e le proprie attitudini alla ricerca, sviluppando curiosità e talento, volontà di partecipare e di creare.

Si tratta di traguardi molto importanti, perché in più di un'occasione la Scuola non valorizza adeguatamente queste doti dei giovani. Infatti, come sostiene un grande filosofo e sociologo contemporaneo, Edgar Morin, spesso le Istituzioni educative comprimono e sminuiscono la naturale attitudine degli allievi alla curiosità creativa.

Ebbene, il nostro Laboratorio teatrale si muove per così dire in controtendenza, perché cerca di accompagnare il pieno sviluppo delle potenzialità e vocazioni degli studenti, così come è accaduto in occasione dello spettacolo dello scorso anno scolastico, intitolato *"Non si poté essere gentili"*, in cui è stata delineata creativamente la figura di Bertolt Brecht, attraverso un lavoro che al tempo stesso ne ha tracciato la biografia e ne ha rappresentato l'opera.

Per questo anno scolastico è in allestimento lo spettacolo dal titolo *"La città che non c'è"*, molto liberamente tratto da *"Gli uccelli"* di Aristofane.



Il GERIONE 2013: che divertimento

di Giusi Nigro

Cosa accadrebbe se ragazzi provenienti da tutta Italia si incontrassero lungo le strade di una piccola cittadina tra i monti Picentini e si “sfidassero” a colpi di Teatro, quello Educativo, quello che si fa (o meglio si dovrebbe fare) in tutte le scuole del Belpaese? Beh! Semplice: prenderebbe vita la magia del Gerione, travolgendo un'intera cittadina, e non solo, in una festa fatta di ragazzi, insegnanti, operatori, teatro, spettacoli, giurie, dibattiti, laboratori, musica, gemellaggi, biciclette, interviste, radio, tv, ospiti, convegni, nuove amicizie e tanto, tanto divertimento!

Tutto questo è avvenuto quest'anno a Campagna, alla 9ª edizione della **Rassegna Nazionale Scuola & Teatro “Il Gerione”**. Per ben due settimane, dal 6 al 18 maggio, la cittadina ha ospitato scuole, associazioni, oratori ed enti vari, provenienti da tutto il territorio nazionale che hanno messo in scena i loro spettacoli. La **R.N.S.&T.** non è una semplice vetrina nella quale “esporre i propri prodotti”, ma un vero e proprio momento di incontro/confronto sul Teatro Educativo. L'intento del Gerione, infatti, è proprio quello di diffondere i principi del Teatro Educativo, presentandosi, ormai da anni, come un punto di riferimento nel panorama, regionale e nazionale, del Teatro Educazione, oltre che quello di candidarsi a diventare anche uno dei più importanti eventi del territorio, proprio per la sua peculiarità di rilanciare, a livello nazionale, l'immagine culturale, artistica e turistica del Comune di Campagna.

Cosa ha reso la 9ª speciale?

Ogni anno il Gerione prevede una **tematica** alla quale le scuole partecipanti devono far riferimento nei loro spettacoli. Alla 9ª edizione si è analizzato e portato in scena **“Io penso positivo”**, una tematica alquanto provocatoria in un periodo storico nel quale la parola crisi ricorre un po' troppo spesso. È questo che il Gerione ha cercato di fare: cercare soluzioni pensando sempre in positivo. Proprio in quest'ottica il Comitato Organizzatore ha deciso di istituire la **Lotteria “Il Gerione”**, il cui ricavato ha contribuito a sostenere sia le spese organizzative della Rassegna, sia le spese di allestimento e di partecipazione delle scuole. Un autofinanziamento che ha consentito al Gerione di portare avanti un lavoro nato nel 2005 e che nonostante le difficoltà, edizione dopo edizione, fa passi in avanti non indifferenti.

Tante infatti le novità che hanno reso questa edizione una delle più ricche di questi nove anni. Innanzitutto il soggiorno della **COMPAGNIA ZPATECNICI** di Praga (Repubblica Ceca): per tre giorni la R.N.S.&T., ha ospitato, presso famiglie campagnesi, 14 ragazzi

praghesi, dai 13 ai 18 anni, che hanno assistito agli spettacoli presenti in calendario, hanno partecipato ai laboratori teatrali, hanno portato in scena il loro spettacolo **“Tancirna” (La sala da ballo)**, recitato tutto in italiano. Si sono immersi, dunque, nel mondo del Teatro Educazione, in una sorta di incontro-confronto sul modo di fare teatro in un paese con una tradizione diversa dalla propria. Tutto questo senza tralasciare l'aspetto turistico dell'evento. La città di Campagna, infatti, si è raccontata a questi giovani attraverso un itinerario ricco e vario, dai percorsi enogastronomici alle bellezze naturali, artistiche e storiche del territorio.

Il Teatro Educativo del Gerione è anche sociale ed è proprio in quest'ottica che si sono inseriti gli spettacoli che hanno chiuso la *kermesse* teatrale: **“A regina bionda è a mia”**, messo in scena dagli ospiti dell'**Istituto a Custodia Attenuata di Eboli** che, attraverso giochi e sorrisi, ci hanno trasportati in un viaggio alla ricerca della libertà; **“Poesiopoli”** dell'**Associazione La Primula** di Roma, che lavora nel campo dei diversamente abili.

Altra novità di quest'anno è stato il **gemellaggio** con la **Rassegna di Teatro Educativo “Ad Maiori”** di Maiori (Salerno) che si è svolta in contemporanea al Gerione. La R.N.S.&T. ha da sempre creduto nel confronto tra le diverse realtà di Teatro Educazione e, dopo aver accolto la prima sessione del Convegno Nazionale sul Teatro Educativo “Esperienze a confronto” (organizzato in collaborazione con la U.I.L.T. e svoltosi proprio a Campagna durante l'edizione del 2012), questo ponte instaurato con Maiori è un altro esempio di come il Gerione, anche se con non poche difficoltà, stia crescendo negli anni grazie al confronto e al saper “fare sistema”.

Gli ospiti della 9ª

Loredana Perissinotto, Presidente di AGITA, Associazione per la promozione e la ricerca della cultura teatrale nella scuola e nel sociale, che ha vissuto il Gerione per un'intera giornata di attività; **Mario Porfito**, attore napoletano, presente alla serata finale e alla consegna dei Premi Gerione come *testimonial Unicef*; **Margherita Dini Ciacci**, Presidente del Comitato Unicef di Napoli; **Giovanna Ancora Niglio**, responsabile del Comitato Unicef di Salerno; **l'Orchestra Mancina**, band pugliese che ha chiuso la serata finale del Gerione; **l'Orchestra dell'I.C. “G. Palatucci”** di Campagna, che ha proposto, tra l'altro, un arrangiamento del brano di Jovanotti al quale la Rassegna si è ispirata per la tematica dell'edizione 2013, appunto **“Io penso positivo”**.

I premiati della 9ª

Durante la cerimonia di sabato 1º giugno sono stati consegnati i Premi "Gerione", realizzati con la tecnica della ceramica dallo Studio d'Arte "Eclecticos" di Irene Bilotto e offerti dal Rotary Club Campagna - Valle del Sele.

Ad assegnarli una giuria composta da alunni e docenti di scuole di ogni ordine e grado dei Comuni di Campagna, Oliveto Citra, Contursi Terme, Serre, Omignano ed Eboli, che hanno assistito ai 28 spettacoli messi in scena da scuole e associazioni provenienti dall'intero territorio nazionale: Premio Gerione per la Scuola Primaria all'Associazione I RAGAZZI DI SAN ROCCO di Sala Consilina per "***Il treno dei diritti***"; Premio Gerione per la Scuola Secondaria di 1º grado all'Oratorio "San Giovanni Bosco" di Montecorvino Rovella per "***Positiviamassimo***"; Premio Gerione Scuola Secondaria di 2º grado al Liceo Scientifico "Filolao" di Crotona per "***La verità, vi prego, sulle donne***"; Premio Gerione all'I.C. "G.Palatucci" per "***Come in un sole in cui viverci dentro!***"; Premio Unicef *ex aequo*: all'Ist. Superiore "Oggiano" di Siniscola per "***Il cielo è sempre più blu***" e alla S.M.S. "Don Salvatore Vitale" di Giugliano in Campania per lo spettacolo "***Bambino armato e disarmato***". Premio Gerione "Biglito di ritorno" al Liceo "O.Tedone" di Ruvo di Puglia per lo spettacolo "***Un fiocco color pervinca***".

Segnalazioni speciali sono state assegnate all'Associazione "Gruppo Giano Teatro" di Nova Siri, all'Istituto a Custodia Attenuata di Eboli, all'Associazione La Primula di Roma, all'I.C. "G.C. Capaccio" di Campagna e al Laboratorio "Foriarte" di Sala Consilina.

Premiate anche le due vincitrici del **Primo Concorso "Il Gerione: io penso positivo... e te lo disegno e te lo scrivo!"**, iniziativa che ha visto i ragazzi del territorio cimentarsi in disegni e componimenti letterari ispirati alla tematica della nona edizione: Gerarda Lenza, della Scuola Primaria "V. Apicella"

dell'I.C. "G. Palatucci", si è aggiudicata il riconoscimento per il disegno, mentre a Giulia Marzullo della Scuola Primaria di Largo Maddalena dell'I.C. "G.C. Capaccio", è andato il premio per il miglior componimento per la poesia "***La mia stella***".

I numeri della 9ª

9 enti del Comitato organizzatore (Comune di Campagna, Associazione Teatro dei Dioscuri, Regione Campania, Provincia di Salerno, I.C. "G. Palatucci", I.C. "G.C. Capaccio", I.C. "E. Barretta", I.I.S. "T. Confalonieri" - I.P.I.A. "G. Bruno", Pro Loco Città di Campagna); 8 patrocinanti (U.N.I.C.E.F., U.I.L.T., U.I.L.T. Campania, Regione Campania, Provincia di Salerno, A.G.I.T.A., Ente Provinciale per il turismo di Salerno, Piano Sociale di Zona Ambito S5 di Eboli); 2 settimane di attività; 600 giurati tra i 10 e i 20 anni; 28 spettacoli messi in scena; 8 regioni di provenienza (Campania, Sardegna, Sicilia, Basilicata, Puglia, Calabria, Emilia Romagna e Lazio); 1 Compagnia proveniente da Praga; 540 ragazzi impegnati sulle tavole del palcoscenico; 2 spazi teatrali; 25 visite guidate sul territorio; 12 laboratori teatrali; 2000 spettatori; 38 domande di partecipazione; 1 furto (che è costato alla Rassegna quasi 4000 euro); 7 numeri del Curiositéatro (il giornalino del Gerione) usciti durante questa nona edizione; 1 bicicletta; 29 dirette *streaming*; 1 programma radio (su Radio MPA) giornaliero; 1 Presidente (Antonetta Cerasale, Dirigente dell'I.C. "G. Palatucci", alla sua 3ª carica da Presidente); 3 operatori teatrali; 9 tutor (che hanno accolto e accompagnato le scolaresche durante il loro soggiorno a Campagna); 100 componenti dello *staff* (tra operatori, insegnanti, autisti, operai, volontari); 71 tra componimenti e disegni del Concorso; 6 vincitori della Lotteria "Il Gerione"; 10 repliche de "***Gli spaventapasseri sposi***" portate in scena dal TEATRO DEI DIOSCURI; tanti collaboratori che hanno reso il Gerione 2013 unico e speciale.



L'Opinione di

Andrea Jeva

Venerdì 5 aprile 2013, al Teatro "Bontempelli" di Citerna, il calendario della Rassegna nazionale di teatro dialettale "Il Torrione" (giunta alla XIII edizione), annuncia lo spettacolo **"Natale in casa Cupiello"** di Eduardo De Filippo, adattamento e regia di Antonio Caponigro, presentato dal **TEATRO DEI DIOSCURI** di Campagna (Salerno).

"Natale in casa Cupiello" è probabilmente la commedia più nota di Eduardo, allestita per la prima volta al Teatro Kursaal di Napoli, proprio il giorno di Natale del 1931. Nasce come atto unico (quello che, nella versione definitiva, costituisce il secondo atto), in cui si racconta di un pranzo di Natale turbato se non rovinato dal dramma della gelosia. Nel giro di appena un anno è già una commedia famosa ma Eduardo vuole far conoscere meglio i suoi personaggi e, anziché allungare la storia, la fa cominciare due giorni prima aggiungendo un atto, che diventerà il primo, nel quale si racconta, in forma di riuscitissima farsa famigliare, il risveglio di Luca nella fredda mattina del 23 dicembre. Dopo un paio di anni (o secondo altri addirittura nel 1943, riferendoci ad un'ipotesi pare avallata più tardi anche dallo stesso autore), Eduardo aggiunge la terza parte conclusiva scrivendo il terzo ed ultimo atto contro il parere di Peppino che lo riteneva inutile perché troppo scontato. Ma non era "troppo scontato" solo per Peppino, ricor-

dando aneddoti raccontati nell'ambiente della Compagnia di Eduardo, possiamo immaginare che l'ampliamento della commedia a tre atti, era un po', diciamo così, "chiacchierata". Comunque sia, a questo punto "Natale in casa Cupiello" ha la forma che tutti conosciamo e che portò Eduardo stesso a definirlo "un parto trigemino con una gravidanza durata quattro anni".

Dal volantino della Compagnia leggiamo: "... Ed allora, per un bisogno istintivo di liberazione, vivono urtandosi, ferendosi a sangue, giungendo fino all'odio, ma si adorano, perché il nostro sole ingigantisce anche le loro puerilità. Essi stessi non sanno quanto si adorano!". Questo scrisse Eduardo a proposito della famiglia Cupiello. Partendo da questa frase, **TEATRO DEI DIOSCURI** propone una rilettura atemporale ed universale della commedia con una messinscena diversa da quella classica nel tentativo di dare nuovo vigore al testo stesso, sempre nel rispetto della tradizione di Eduardo ma con un inevitabile tradimento. I rapporti familiari, spinti fino all'odio, ma recuperati e profondamente sentiti nei momenti cruciali, filtrati alla luce dell'atmosfera natalizia (il presepe, la lettera di Natale) e del potere taumaturgico del cibo (il capitone, il pranzo della vigilia, il caffè, il brodo caldo), diventano la sostanza di questa messinscena. Nei due triangoli (quello



statico della comicità: Luca, Nennillo, Pasqualino; quello dinamico del dramma: Ninuccia, Nicolino, Vittorio) si dipanano le vicende della famiglia Cupiello. Concetta, perno principale dell'intera vicenda, tenta di dirimere, risolvere, rappacificare, riequilibrare i rapporti all'interno della famiglia, in questo contrastata dal marito Luca, inconsapevole antagonista, eterno bambino, che ha sempre visto il mondo come un giocattolo. E proprio il Natale con i suoi simboli diventa lo sfondo del ring su cui si giocano i rapporti di amore ed odio, di unione e separazione che caratterizzano una famiglia, nel caso specifico, ma anche l'intera famiglia umana. La regia, attraverso le luci, le musiche, i costumi, la scenografia, i flashback, immerge la vicenda in un'atmosfera onirica che fa intravedere ben altro dietro la famosa frase di Luca: Te piace 'o presebbio?."

È importante leggere queste note della Compagnia (che indica significativamente come sottotitolo dello spettacolo "fra tradizione e tradimento"), perché risulta chiaro l'intento di "riconsiderare" il copione originale con una visione che va oltre le parole del testo per approdare alla suggestiva atmosfera del "non detto", caratteristica dei rapporti umani soprattutto nell'ambito familiare.

Grazie alle "sospensioni" dal testo vero e proprio, che la regia semina efficacemente all'interno dello spettacolo, vediamo i personaggi amarsi e odiarsi in un groviglio di stati d'animo senza confini, dove i sentimenti si mescolano l'uno nell'altro senza avvisaglie, senza addirittura coscienza, tenuti insieme da un senso sacro e inafferrabile di appartenenza, sì alla famiglia, ma anche al genere umano tutto. Questo ci ha fatto intravedere lo spettacolo visto a Citerna, in un percorso che ci è sembrato non ancora compiuto del tutto, ma che promette di regalarci, dopo un auspicabile periodo di "rodaggio", tutta la bellezza di personaggi che si rivelano via via goffi, disperati, inquietantemente umani.

Gli attori hanno ben raccontato i propri personaggi, facendoci partecipare intensamente alla vicenda di questa fortunata commedia. **Maria Rosaria Volpe** (Concetta) è stata straordinaria nel comunicarci la vibrante flessibilità di una moglie che ama incondizionatamente la propria famiglia. **Emiliano Piemonte** (Tommasino, detto Nennillo) è stato formidabile nel ritrarre il figlio sconclusionatamente ladro ma anche cinicamente bisognoso di coccole. **Antonio Caponigro** (Luca Cupiello), che firma anche la regia, ha tenuto ben dritto il timone del protagonista eternamente bambino. **Francesco Luongo** (Pasqualino) è stato abile nel raffigurare il ruolo dell'ingombrante fratello del protagonista con un'accattivante miscela di tenerezza e antipatia. **Massimo Ruele** (Vittorio Elia) è stato l'impassibile amante, calibrato ma inesorabile nella sua passione. **Liberato Guarnieri** (Nicolino) ha ben rivelato l'inadeguatezza della ragione del marito tradito e **Ida Pili** (Ninuccia, sua moglie), ha con forza spiegato l'irrazionalità dei sentimenti.

La regia (**Antonio Caponigro**) ha reso appieno le atmosfere di Eduardo, ben tracciando, inoltre, le



linee guida di quella "rilettura atemporale" che lo spettacolo si propone di offrire.

La scenografia (**Michele Paolillo**): lungimirante l'idea di stilizzare al massimo gli spazi in modo da non essere imprigionati dagli ambienti. A nostro modo di vedere, dovrebbero andare nella stessa direzione anche gli oggetti necessari alla rappresentazione (i letti, la tavola, le sedie, ecc.), in modo da liberarsi completamente dello spazio e del tempo, e facilitare così gli interventi della regia nei "tradimenti" voluti.

Le luci (**Claudio Caponigro**), l'audio (**Cristian D'Ambrosio**), i costumi (**Maria Marino**), il montaggio (**Alessio Lardo**), s'inseriscono felicemente nell'idea generale dello spettacolo.

In conclusione pensiamo di aver assistito ad una bella proposta di teatro che all'inizio, vedendo una scena non prevista dal copione originale, abbiamo creduto alquanto velleitaria: non è facile rivisitare un testo di Eduardo e anzi potrebbe addirittura apparire presuntuoso, ma via via che lo spettacolo si dipanava, abbiamo capito e apprezzato l'intento, assaporando la storia narrata da Eduardo anche da un altro, stimolante, punto di vista.

Teatro esaurito con pubblico coinvolto e divertito.

ASSOCIAZIONE TEATRO DEI DIOSCURI

Via Carriti, 18 - 84022 Campagna (Sa)

info@teatrodeidioscuri.com

www.teatrodeidioscuri.com

UILTINRETE

un'ipotesi, un progetto, un sogno?

di **Bruno Alvino**

Quando fui eletto Consigliere nazionale all'Assemblea di Cattolica, mi fu assegnato un incarico da svolgere che in quel momento, ad essere sincero, ritenni fosse semplicemente un'esercitazione per fare esperienza all'interno della U.I.L.T.: quello di monitorare le rassegne organizzate dalle sedi regionali e dalle compagnie della U.I.L.T. o, in collaborazione con essa, da enti pubblici, pro loco, etc. Per rendere più ambizioso e stimolante il mio compito elaborai un'idea: creare una sinergia, una rete di tutte le rassegne che potesse essere ancor di più mezzo di divulgazione del teatro amatoriale.

Fu così che ebbe origine l'ipotesi, il progetto, il sogno di UILTINRETE.

Mi misi subito al lavoro per scovare tutte le rassegne e i festival nazionali e/o regionali esistenti in Italia, e il compito si rivelò immediatamente arduo; poche furono le compagnie che inviarono risposta ad una mia prima lettera, nella quale chiedevo un parere, dei dati, degli indirizzi che mi potessero aiutare nel monitoraggio e realizzare un primo e sommario elenco; tuttavia i pareri che ricevetti furono i più disparati: alcuni tendevano a salvaguardare la propria rassegna, altri mostravano scetticismo. Se molti comunque non risposero, forse fu per mancanza di controllo della loro posta elettronica, o per mancato ricevimento (troppe compagnie non hanno un indirizzo di posta elettronica ufficiale).

Malgrado ciò non mi arresi e, col parere favorevole del Consiglio Direttivo nazionale, intrapresi una nuova fase ed elaborai la prima bozza di UILTINRETE.

Che cosa è UILTINRETE? L'obiettivo è quello di avere i dati necessari per stilare una tabella reale di tutte le rassegne al fine di facilitare la partecipazione ad esse da parte delle compagnie, nonché di metterle in rete, affinché, attraverso una oculata programmazione dei periodi di svolgimento, le compagnie selezionate possano meglio organizzare le loro trasferte cercando, là dove possibile, di fare più date in un unico viaggio in luoghi relativamente vicini tra loro.

Costituita così la rete, gli organizzatori aderenti avranno la possibilità di scegliere direttamente dal nostro sito gli spettacoli da inserire nei loro cartelloni, che dovrebbero essere regolati da un bando unico che soddisfi le esigenze principali delle varie rassegne. Le compagnie, dal canto loro, potranno pubblicare sul sito dell'Unione, opportunamente predisposto, tutte le notizie relative agli spettacoli in repertorio oltre ad una *demo-video*. In questo modo tutti potranno, attraverso il sito, vedere gli spettacoli scelti, ottenendo una maggiore trasparenza delle selezioni ed un impatto mediatico di grande spessore, tutto a giovamento della divulgazione del teatro e, in special modo, di quello contrassegnato U.I.L.T.

Questa l'idea di massima, che, chiaramente, in fase di esecuzione sarà pubblicizzata e spiegata dettagliata-

mente. Contiamo di presentare il progetto definitivo nella prossima Assemblea nazionale, dopo una fase di sperimentazione fatta con poche rassegne, magari in una sola regione.

Nel corso dell'Assemblea nazionale di Verona, durante il dibattito su "Festival e Rassegne", ho avuto modo di incontrare i rappresentanti di alcune compagnie e illustrare minuziosamente il progetto UILTINRETE. Molti ed utili sono stati i suggerimenti. Ho incontrato, in quella circostanza, anche l'ingegner Ermanno Ancona, programmatore del nostro sito web, col quale, insieme a Giovanni Plutino (affiancatomi unitamente a Duilio Brio, in quanto esperto in informatica: due collaboratori che si sono rivelati una vera nuova risorsa per proseguire in questo cammino), abbiamo avuto modo di definire i dettagli tecnici e l'effettiva fattibilità di UILTINRETE. Pare proprio che siamo in dirittura di arrivo: Ermanno Ancona mi ha, proprio in questi giorni, comunicato che tecnicamente l'idea è facilmente realizzabile e che sul nostro sito, con opportune modifiche, potrà essere operativo UILTINRETE.

Presto tutte le compagnie saranno istruite e, qualora volessero aderire, potrebbero facilmente inserire i loro video (corredati di sinossi, note e tutti i dati della compagnia) sul sito www.uilt.it. Tutti gli organizzatori che entreranno a far parte di UILTINRETE avranno la possibilità di selezionare gli spettacoli direttamente dal web ed ogni compagnia potrà, a sua volta, visionarli, ottenendo così trasparenza sulle selezioni, adeguati termini di paragone – speriamo per una crescita formativa – maggiore visibilità dei propri prodotti e una ancor più capillare divulgazione di essi.

Il lavoro però non è ancora finito, bisogna ora raccogliere le adesioni degli organizzatori, tracciare con essi una sorta di Bando unico che unisca tutte le esigenze e stilare una tabella delle rassegne che tenda a metterle in rete per periodo di svolgimento, per regione, per genere, etc., nel tentativo di ottimizzare le trasferte delle compagnie affinché il contributo ricevuto possa soddisfare interamente o in massima parte i costi da sostenere.

Un'altra speranza di UILTINRETE è quella di divulgare sempre più un teatro amatoriale di grande qualità e, infine, che tutto questo possa spronare... le compagnie a crescere e a migliorarsi.

Vi chiedo, a questo punto, di scrivermi su info@teatromio.it inviandomi i vostri pareri e suggerimenti e quanto altro possa apportare un miglioramento al progetto.

Sarò lieto di inoltrarvi i modelli da me predisposti per raccogliere tutti i dati utili alla realizzazione di UILTINRETE.

Buon teatro a tutti.

nel mondo

Responsabile U.I.L.T. per i rapporti internazionali
QUINTO ROMAGNOLI
Via Emanuele Filiberto, 10 - 62100 Macerata
tel. e fax 0733.233175 - cell. 348.0741032
romagn.quinto@libero.it

13° WORLD FESTIVAL OF CHILDREN'S THEATRE 2014 Lingen (Germania)

Ritorna, dal 25 luglio al 1° agosto 2014, il Festival Mondiale del Teatro per ragazzi dagli 8 ai 14 anni. È uno dei più importanti appuntamenti mondiali. Sono ammessi spettacoli particolarmente visivi, ricchi di colori, con musiche e anche danze. Lo spettacolo deve avere durata massima di 60 minuti. Saranno ospitati fino a 15 ragazzi + 2 adulti accompagnatori che saranno accolti presso le famiglie di Lingen. Possibilità di alloggi convenzionati per amici e parenti. L'ospitalità prevede la presenza delle compagnie per l'intera durata del Festival. Parteciperanno compagnie da 18 paesi di tutto il mondo: esperienza per i ragazzi veramente irripetibile. È necessario un video dell'intero spettacolo. Per ulteriori informazioni e per richiedere la scheda di partecipazione contattare Quinto Romagnoli.

Scadenza delle domande: 25 ottobre 2013.

PREPARATEVI PER NUOVE EMOZIONI

Ormai l'estate è passata e molti di voi staranno pensando o preparando il nuovo lavoro per la stagione invernale e primaverile. La U.I.L.T. con le sue compagnie (e con loro il teatro italiano) è stata presente ai tre Festival Internazionali estivi più importanti del pianeta: anzitutto al **14° Festival Mondiale di Montecarlo** che ogni quattro anni porta nel Principato di Monaco alcune tra le migliori compagnie provenienti da 24 paesi. Dal 19 al 28 agosto, sulle tavole dei prestigiosi teatri monegaschi, si è svolta questa interessante manifestazione a cui

ha partecipato la **COMPAGNIA TEATRO FINESTRA** di Aprilia che, con il suo originale allestimento del **"Pinocchio"** di Carlo Collodi, ha rappresentato con successo la cultura e le tradizioni teatrali italiane. Gli amici di Aprilia, sotto la regia di Raffaele Calabrese, hanno rinnovato l'infinito valore letterario del *Pinocchio* a pieno titolo tradotto in quasi tutte le lingue del mondo.

Un altro gruppo che non finisce mai di stupire per la sua fantasia e la versatilità negli allestimenti è la **COMPAGNIA COSTELLAZIONE** di Formia, guidata da Roberta Costantini. Con il suo **"Chocolat"** si è presentata per la prima volta al **IX Festival Internazionale di Namur** (Belgio, dal 21 al 24 agosto) dove ha largamente superato il giudizio della critica e del pubblico, tenuto conto che il festival è aperto anche a compagnie professionistiche. La terza compagnia della U.I.L.T. da citare in questa sede è la **COMPAGNIA DEI GIOVANI** di Trento, che è stata ospite del **Festival Internazionale di Mont-Laurier** (Quebec, Canada). Guidata da Michele Torresani, ha portato, con il suo originale spettacolo **"Hamlet"**, una ventata di geniale fantasia nella rilettura del famoso testo shakespeariano.

Dietro la scia di queste esperienze, vorrei spingere tante validissime compagnie italiane a considerare, nella scelta dei loro nuovi allestimenti, che qualche partecipazione internazionale non è solo una "sfida" con le proprie capacità artistiche ma anche la ricerca di nuove avventure, il confronto con nuove culture, l'incomprimibile desiderio di sentire sulla propria pelle nuove emozioni. In autunno usciranno i bandi di partecipazione di molti festival internazionali per il 2014... Provateci!

(Quinto Romagnoli)



La COMPAGNIA COSTELLAZIONE di Formia in *Chocolat*.

U.I.L.T. ABRUZZO

abruzzo@uilt.it

Presidente Carmine Ricciardi
Via Colle Scorrano, 15 - 65125 Pescara
tel. 085.4155948 - cell. 348.9353713
perstareinsieme@live.it

Centro Studi Margherita Di Marco
Via G. Matteotti, 115 - 64022 Giulianova (Te)
cell. 340.6072621
info@compagniademerlibianchi.it

FESTIVAL CITTÀ DI CELANO

La U.I.L.T. Abruzzo, con il patrocinio del Comune di Celano (L'Aquila) e in collaborazione con la locale Pro-Loce, ha organizzato il **Festival del Teatro Amatoriale "Città di Celano"**. La rassegna si è svolta, nei primi giorni di agosto, nei suggestivi giardini del Castello Piccolomini di Celano.

L'8 agosto la **COMPAGNIA I MARRUCINI** di Chieti ha presentato *"La fatije de lu patre la vergogne de lu fije"*, divertente commedia ma non priva di riflessioni sull'importanza di alcuni valori fondamentali; il 9 agosto il **TEATRO IN...STABILE** di Pescara ha proposto *"L'aspirante vedova"* che, con una comicità surreale, racconta tutti i maneggi e i preparativi di una donna che fa di tutto affinché il marito se ne vada all'altro mondo, ma che trova l'imprevisto dietro l'angolo; il 10 agosto la **COMPAGNIA PERSTAREINSIEME** di Pescara ha rappresentato *"La fattura"*, sceneggiatura dell'omonima novella di Gabriele D'Annunzio, facente parte de *Le novelle della Pescara*: un buontempone, marito e vittima di una donna ricca e dispotica, viene derubato del maiale appena ammazzato e, oltre al danno, è costretto a subire la beffa di far credere che a rubarlo sia stato proprio lui; l'11 agosto la **COMPAGNIA REALTÀ O-SCENA** ha allestito *"I promessi sposi"* in chiave comica e musicale: una straordinaria

rilettura teatrale del grande romanzo sotto la direzione di Roberto Carattoli, realizzata dai suoi componenti, molti tra i quali musicisti e cantanti.

Tutta la rassegna ha avuto una buona partecipazione di pubblico, che ha mostrato gradimento e apprezzamento per l'iniziativa. L'assessore al turismo Ezio Ciciotti e l'assessore alla cultura Carmine Torrelli hanno pregeziato a tutte le serate e il direttore organizzativo, Giuseppe Piccone, ha seguito lo svolgersi dell'attività sin dal primo pomeriggio di tutte le giornate, mettendo a disposizione la sua capacità di coordinazione e promuovendo l'accoglienza delle compagnie.

La U.I.L.T. Abruzzo ha voluto dare visibilità della sua presenza anche in funzione della possibilità di avere tra le sue fila altre compagnie della zona del Fucino che attualmente non sono iscritte a nessuna Associazione Nazionale. Tutte le sere è stata spiegata l'importanza di essere affiliati alla U.I.L.T., con l'indicazione dei numerosi benefici che ne potrebbe trarre una compagnia amatoriale.

A conclusione del Festival il Prof. Abramo Frigioni, che ha condotto l'apertura e la chiusura dell'evento, ha invitato il Comune e la Pro-Loce, per il tramite dei loro rappresentanti, a confermare la disponibilità a continuare a collaborare con la U.I.L.T. Abruzzo e proseguire negli anni a venire, con l'intento di migliorarsi, l'attività intrapresa quest'anno con soddisfazione e successo.

Carmine Ricciardi, presidente della U.I.L.T. Abruzzo, ha ringraziato tutte le persone e le istituzioni sopra citate, con particolare riferimento a Roberto Carattoli, presidente della **COMPAGNIA REALTÀ O-SCENA**, e Giuseppe Piccone, i quali hanno fatto fronte a tutte le difficoltà che man mano si sono frapposte, consentendo, alla fine, il raggiungimento dello scopo prefissato, quello di contribuire alla diffusione del teatro amatoriale come momento di grande valenza culturale e sociale, permettendo la fruizione ad un pubblico sempre più vasto e variegato. Per informazioni: www.festivalteatrocelano.altervista.org



U.I.L.T. BASILICATA

basilicata@uilt.it

Presidente Maria Adele Popolo
Via V. Bachelet, 7 - 75020 Nova Siri Scalo (Mt)
cell. 333.5035256
mariadelepopolo@teletu.it

Segretario Davide Domenico Di Prima
Viale Mazzini, 175 - 75013 Ferrandina (Mt)
cell. 338.6558965 - tel. 0835.555166
davide.diprima@gmail.com

Centro Studi Catello Chiacchio
Viale dei Peucezi, 175 - 75100 Matera
cell. 338.3572177 - tel. 0835.261267
lello44@libero.it

TEATRO D'A-MARE A POLICORO

Grazie alla collaborazione con la **U.I.L.T. Basilicata** e l'**Associazione Demetra**, il **Comune di Policoro** ha realizzato uno spettacolare cartellone per gli appuntamenti del teatro sotto le stelle. In una cittadina in fermento e in crescita il ruolo del teatro è importante e siamo felici, noi della U.I.L.T., di dare un contributo con la nostra attiva partecipazione e con il nostro entusiasmo che, speriamo, abbia contagiato tutta la popolazione. L'Amministrazione Comunale ha sposato l'iniziativa spalancando le porte dell'anfiteatro e offrendo gratuitamente alla cittadinanza gli spettacoli.

La **FUTURA COMPAGNIA SENZARTE** di Montescaglioso ha portato in scena un esilarante funerale, **"Il povero Piero"** di Achille Campanile, aprendo letteralmente le danze e regalando al pubblico divertimento e coreografici balli di gruppo.

L'incanto e l'amabilità di **"Chocolat"** di Roberta Costantini, che la **COMPAGNIA COSTELLAZIONE** di Formia ha offerto con prodigalità e maestria, ha donato una sferzata di buon umore ma, soprattutto, sentimenti di meraviglia e di passione. Il pubblico ha gradito la *performance* accogliendo gli amici laziali con affetto e applausi.

L'amara ironia di **"Casa di frontiera"** di Gianfelice Imparato, presentata dalla **COMPAGNIA SENZATEATRO** di Ferrandina, ha conquistato gli astanti che hanno partecipato intensamente alla dolorosa sarcastica vicenda della famiglia Strummolo, così bene raccontate dagli interpreti e dalla scenografia.

In scena poi è arrivata **"Pinocchia"**, di Stefano Benni, con il **GRUPPO GIANO TEATRO** di Nova Siri che ha invaso il palcoscenico con brio, fantasia e gioia di vivere. La compagnia, composta per lo più da ragazzi, ha riempito l'anfiteatro di colori, di musica e di entusiasmo.

Il **TEATRO DEI DIOSCURI** di Campagna ha proposto la spassosa commedia **"Come si rapina una banca"** di Samy Fayad: la simpatia e la bravura della compagnia hanno regalato al pubblico una piacevolissima serata all'insegna della napoletanità.

Ha chiuso questa carrellata di spettacoli la **COMPAGNIA TEATRO MIO** di Vico Equense con **"Tutta colpa di zia Amelia"** di Bruno Alvinò: una commedia leggera, con toni ironici e scherzosi, ma che tratta temi importanti che arrivano come messaggi quasi subliminali agli spettatori che li assaporano divertendosi. (*Maria Adele Popolo*)



La COMPAGNIA SENZATEATRO di Ferrandina in *Casa di frontiera*.

U.I.L.T. CALABRIA

calabria@uilt.it

Presidente Angelo Latella
Via Ribergo, 2 trav. XI - 89134 Pellaro (RC)
cell. 347.9953185 - tel. e fax 0965.357359
angelo.latella@tiscali.it

Segretario Antonino Denaro
Via Nazionale, 82/a - 89063 Melito Porto Salvo (RC)
cell. 349.4021696
ctm.lafucina@gmail.com

Centro Studi Giovanna Nicolò
Via Sella San Giovanni, 43 - 89133 Mosorrofa (RC)
cell. 329.1326987
giovanna-nicolò@libero.it

U.I.L.T. CAMPANIA

campania@uilt.it

Presidente Orazio Picella
Via Arno, 28 - 80126 Napoli
cell. 349.7832884
orazio.picella@gmail.com

Segretario Antonella Gennaro
Via Mura Rosse, 41 - 84036 Sala Consilina (Sa)
cell. 340.5656963
nellagiordano@tiscali.it

Centro Studi Vincenzo D'Arco
Via Giocatori, 18 - 84036 Sala Consilina (Sa)
cell. 339.4974746
enzodarco@alice.it

CASA DI BAMBOLA

In ottobre, la **COMPAGNIA DELL'ECLISSI** apre la **VIII Stagione Teatrale 2013-2014** del **Teatro "Antonio Genovesi"** di Salerno con **"Casa di bambola"** che, scritto fra Roma e Sorrento nel 1878, è uno dei più conosciuti drammi di Henrik Ibsen (1828-1906).



La COMPAGNIA DELL'ECLISSI di Salerno in *Casa di bambola*.

In una cittadina della Norvegia, Nora e suo marito, l'avvocato Torvald Helmer, vivono apparentemente felici; sono sposati da otto anni, hanno tre bei bambini e lui è stato recentemente nominato direttore di una banca importante. La vigilia di Natale arriva una vecchia amica di Nora, Kristine Linde, rimasta vedova, dopo un matrimonio accettato per salvare la propria famiglia da problemi economici. Con l'aiuto di Nora ottiene subito nella banca di Helmer il lavoro che cerca, togliendolo, però, senza saperlo, a Krogstad, vedovo, ex procuratore, rovinatosi per delle firme false e che ora vorrebbe riscattarsi per riacquistare la sua rispettabilità. Appreso del proprio licenziamento, Krogstad ricatta Nora, la quale, non solo gli deve ancora molto del denaro ottenuto tempo prima segretamente per salvare la vita di Torvald, gravemente ammalato, ma ha anche falsificato, per ottenerlo, la firma di suo padre. Sotto la minaccia di Krogstad di rivelare ogni cosa al marito, Nora vive una segreta angoscia senza avere il coraggio di parlarne con Helmer, certa che il marito, per evitarle un rischio, sarebbe disposto ad assumersi la responsabilità del falso. Si confida, quindi, con Kristine e vorrebbe farlo anche con il fedele amico di famiglia, il dottor Rank, che è ricco e solo. Al ritorno da un ballo mascherato in cui Nora danza la tarantella in costume napoletano, Torvald legge la lettera di Krogstad venendo, così, a conoscenza del debito contratto tempo addietro dalla moglie, che ora ritiene non più degna nemmeno di occuparsi dei figli. Intanto Kristine, che un tempo Krogstad ha amato, ottiene da lui che rinunci alla vendetta offrendogli di unire le loro due vite solitarie. Torvald, riavuto e distrutto il documento compromettente da Krogstad, e ormai tranquillizzato, si dichiara disposto a perdonare la moglie e a dimenticare tutto. Nora, però, resasi conto della difficoltà a rimanere in quella casa, abbandona il marito e i figli alla ricerca della propria identità.

Alla base del disagio esistenziale di Nora vi è una difficoltà di comunicazione che è comune a tutti quelli che non riescono ad accettare il ruolo loro assegnato dalla famiglia o dalla società. Per poter aderire a convenzioni sociali, a rapporti interpersonali che in ambito familiare assumono a tratti l'aspetto di un ottuso perbenismo, occorre scendere a compromessi che diven-

tano, a volte, fonte di nevrosi. Nora rappresenta così l'antico desiderio dell'uomo di essere libero, di potersi determinare nelle proprie scelte, così come lo è il personaggio di Ellida ne *"La donna del mare"* (1888), e non doversi quotidianamente scontrare con l'ipocrisia del marito Helmer, il pragmatismo di Linde e Krogstad o con l'istrionismo del dottor Rank. Non vi può essere verità né amore in una tale condizione e la scelta di Nora di andare via è il recupero di una libertà morale che non rinuncia a rincorrere un sogno meraviglioso. (Uto Zhali)

Interpreti: Felice Avella (*procuratore Krogstad*); Viola Di Caprio (*la signora Linde*); Marianna Esposito (*Nora*); Ernesto Fava (*avvocato Helmer*); Roberto Lombardi (*dottor Rank*).

Regia: Uto Zhali

COMPAGNIA DELL'ECLISSI
Via G. De Caro, 47 - 84126 Salerno
www.compagniadelleclissi.eu

VIII Stagione Teatrale 2013-2014 Teatro "Antonio Genovesi" di Salerno COMPAGNIA DELL'ECLISSI

(ottobre)

CASA DI BAMBOLA

di Henrik Ibsen
regia di Uto Zhali

(novembre)

IL BERRETTO A SONAGLI

di Luigi Pirandello
regia Marcello Andria

(dicembre)

MADRI AMOROSE, VEDOVE INCONSOLABILI

monologhi in agrodolce di Aldo Nicolaj
regia di Marcello Andria

(gennaio)

IL NODO DELLA PERPENDICOLARE

commedia brillante di Claudio Grattacaso
regia di Marcello Andria

(gennaio - aprile)

OUT OF BOUNDS

drammaturgie oltre confine
in collaborazione con L.A.A.V.

(marzo - maggio)

6° Festival Nazionale Teatro XS 2014
a cura della Compagnia dell'Eclissi

Presidente Ettore Rimondi
Via C. Primodi, 12/3 - 40138 Bologna
cell. 339.6655251 - tel. 051.344707
ettore.rimondi@libero.it

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

Centro Studi Luigi Antonio Mazzoni
Via S. Lucia, 15 - 48018 Faenza (Ra)
tel. 0546.32634 - mazzoni@guests.it

PINOCCHIO

Il **"Pinocchio"** che l'ASSOCIAZIONE TEATRO DISTILLATO porta in scena è rispettoso dell'originale storia di Collodi. I bambini che hanno già letto *Le avventure di Pinocchio* non avranno difficoltà di comprensione e gli altri, opportunamente istruiti, potranno facilmente capirne il senso. Il linguaggio che è stato utilizzato, sia vocale sia corporeo, è facile e diretto, inoltre il vero significato della favola scritta ormai più di 130 anni fa, non è stato snaturato.

L'opera si rivolge in particolare ai bambini ma le rappresentazioni già svolte hanno ricevuto un ottimo apprezzamento anche dagli adulti. In effetti l'idea di non trascurare la poesia che il testo offre è stato uno dei punti di forza della regia dello spettacolo proposto. Gli autori della storia muovono all'interno di una scenografia fiabesca arricchita dai giochi di luce che richiama tutti i luoghi della storia: il cubo, utilizzato come forma di magia e come oggetto adatto alle costruzioni e ai cambiamenti di immagine, ha permesso di giocare sui cambi scena stimolando la fantasia dello spettatore, affinché non perdesse la magia teatrale. Dalla casa di Geppetto al Paese dei balocchi, passando per le strade fino alla bocca del pesceccane, le scene recitate si alternano accompagnate alle più famose canzoni mai scritte per questa fiaba.

Interpreti: Fortuna Russo, Sebastiano Privitera, Elisa Scaltriti, Elisabetta Piermattei, Kitty Bertolini, Damiano Scalabrini. Luci: Bogdan Gordjienko.

Traduzione teatrale: Elisa Scaltriti.

Regia: Matteo Bartoli.

L'ASSOCIAZIONE TEATRO DISTILLATO, costituita formalmente nel gennaio 2008, ma attiva già dal 2006, riunisce un gruppo di giovani provenienti da esperienze diverse con in comune la passione per il teatro.

Inizialmente l'attività dell'Associazione si esplicita nella produzione di spettacoli principalmente di prosa, e da subito inizia a replicare, oltre che in Reggio e provincia, anche in Emilia e in Toscana.

L'aspetto formativo e di diffusione della pratica teatrale assume presto un ruolo preponderante, con i corsi e laboratori di recitazione che negli anni hanno moltiplicato il numero di soci di TEATRO DISTILLATO. Contemporaneamente è cominciata un'interessante collaborazione con diverse scuole primarie e secondarie di Reggio Emilia e provincia che ha prodotto la realizzazione di corsi di avvicinamento al teatro per



gli studenti, con soddisfazione sia dei componenti del TEATRO DISTILLATO sia di quelli degli istituti.

Dal 2008, l'Associazione si è fatta carico anche della direzione organizzativa e artistica della **Rassegna Gocce di Prosa** presso il Piccolo Teatro "San Francesco da Paola". Questo luogo, oltre alla rassegna, ospita i debutti della compagnia nonché gli abituali scambi culturali. La collaborazione tra la nostra Associazione e i gestori del teatro ha permesso di valorizzare un piccolo bel teatro della città, recentemente ristrutturato ma troppo spesso tenuto a luci spente.

Le attività di didattica e di organizzazione di eventi sono intrecciate al lavoro di produzione spettacoli che vede nascere almeno una nuova messa in scena all'anno. Le rappresentazioni proposte sono di diversa tipologia e variano dalla commedia più classica (*"La cena dei cretini"* o *"Se devi dire una bugia dilla grossa"*) a una drammaturgia più impegnata (*"Ricorda con rabbia"* di John Osborne, *"La morsa"* o *"Lumie di Sicilia"* di Luigi Pirandello), fino ad arrivare alla messinscena di testi inediti scritti da autori facenti parte dell'Associazione: *"La legge del silenzio"* (tre atti unici che denunciano tematiche come l'eutanasia, l'adulterio e la mala-informazione) o *"Scusi questa è una rapina"*, che vede la regia del maestro Antonio Fava. Per la stagione 2012-2013, TEATRO DISTILLATO ha proposto anche spettacoli per le scuole: *"Papageno e il flauto magico"* e *"Pinocchio"*.

Con la nuova stagione, per la quale l'Associazione ha ottenuto il rinnovo del patrocinio del Comune di Reggio Emilia, riprende il programma didattico con docenti quali Dimitri Pasquali, Antonietta Centoducati, Andrea Menozzi e altri ancora.

L'ASSOCIAZIONE TEATRO DISTILLATO si è data una struttura organizzativa e comunicativa, con un ufficio stampa efficiente, un sito internet costantemente aggiornato e utili servizi al pubblico, come la prenotazione *on line* dei posti per gli spettacoli. Crediamo che al lavoro di qualità vada sempre accompagnata un'adeguata promozione ed un approccio professionale, per evitare di trovarsi ad agire in ambiti troppo di nicchia, e i risultati ci hanno finora confortato.

ASSOCIAZIONE TEATRO DISTILLATO
Via Ferri, 18/1 - 42020 Reggio Emilia
www.teatrodistillato.it

U.I.L.T. FRIULI VENEZIA GIULIA

friuliveneziagiulia@uilt.it

Presidente Dorino Regeni
Via F. Filzi, 4 - 33050 Marano Lagunare (Ud)
cell. 335.6692255 - dorinore@libero.it

Segretario Riccardo Fortuna
Via Settefontane, 8 - 34138 Trieste
cell. 335.311693 - riclofor@tiscali.it

Centro Studi Rita Carone
Via Tina Modotti, 5 - 34075 San Canzian d'Isonzo (Go)
cell. 328.8175407 - r.carone.csfvg@gmail.com

23° Festival Teatrale Internazionale CASTELLO DI GORIZIA ...il meglio del teatro libero *Teatro Kulturni Dom - Gorizia*

sabato 21 settembre

COMPAGNIA RIBALTA VENETA - Venezia
I BALCONI SUL CANALAZZO
di Alfredo Testoni
regia di Carlo Vianello

sabato 5 ottobre

GRUPPO TEATRALE LA BETULLA - Nave
IL VISITATORE
di Eric-Emmanuel Schmitt
regia di Bruno Frusca

sabato 12 ottobre

COMPAGNIA LUNA NOVA - Latina
MORSO DI LUNA NUOVA
di Erri De Luca
regia di Roberto Becchimanzi

venerdì 18 ottobre

ESTRAVAGARIO TEATRO - Verona
UOMINI SULL'ORLO DI UNA CRISI DI NERVI
di Rosario Galli e Alessandro Capone
regia di Alberto Bronzato

sabato 26 ottobre

COMPAGNIA DELL'ECLISSI - Salerno
IL BERRETTO A SONAGLI
di Luigi Pirandello
regia di Marcello Andria

sabato 9 novembre

CONCRETE TEMPLE THEATRE - New York
GEPETTO
GEISSLERS HOF-COMOE DIANTEN - Praga
ROMEO E JULIE

sabato 16 novembre

COMPAGNIA GLI AMICI DI JACHY - Genova
IL VIOLINISTA SUL TETTO
musical di Joseph Stein e Jerry Bock
regia di Paolo Pignero

sabato 23 novembre

LABORATORIO MINIMO TEATRO - Ascoli Piceno
TRE SULL'ALTALENA
di Luigi Lunari
regia di Mario Gricinella

sabato 30 novembre

Serata di Gala delle Premiazioni
presenta Andro Merku
MICROBAND
CLASSICA FOR DUMMIES

sabato 7 dicembre

ANA'THEMA TEATRO
AMLETO
di William Shakespeare
regia di Luca Ferri

Prenotazioni e prevendita

Libreria Antonini - Corso Italia, 51/A - Gorizia
tel. 0481.30212

La COMPAGNIA GLI AMICI DI JACHY
di Genova ne *Il violinista sul tetto*.



Presidente Stefania Zuccari
Via di S. Quintino, 5 - 00185 Roma
cell. 335.5902231 - tel. 06.70453308
stefania.zuccari@libero.it

Segretario Binni Gianbattista
Via dello Scalo Prenestino, 18 - 00159 Roma
cell. 339.1696676 - gbinni34@gmail.com

Centro Studi Gianfranco Iencinella
Via San Michele, 47 - 04011 Aprilia (Lt)
cell. 328.0184666 - ienci@tiscali.it

LA COSTRUZIONE

Nota dell'autore. *“La costruzione”* nasce da un fatto realmente accaduto. Un fatto di Malagiustizia ma non solo... Nel 1881 la Corte di Cassazione a Torino condanna in via definitiva Luigi De Barbieri. Il reato ascrittogli è quello di atti contro la pubblica morale in quanto il De Barbieri era stato, per così dire, “sorpreso” in una stanza di albergo con il suo compagno Antonio Valente. La denuncia era stata fatta da un altro ospite dell'albergo che avevo solo “sentito” (e nemmeno visto) cosa accadeva nella stanza del De Barbieri. Pare una normale storia di discriminazione nei confronti di due omosessuali ma, in realtà, c'è molto di più... A me è capitato di imbartermi proprio nella sentenza della Cassazione e di leggere le motivazioni della decisione. E ciò che ne viene fuori è un tratto davvero sconcertante. Il De Barbieri non viene condannato in via definitiva in quanto omosessuale (la questione dell'omosessualità appare, in realtà, solo sullo sfondo), e nemmeno in quanto abbia violato dei principi religiosi o strettamente morali (nel 1881 i rapporti fra Stato e Chiesa sono del tutto inesistenti). La condanna avviene sulla base di concetti, per così dire, etici, ispirati ad una visione *produttiva* di tutto quanto rientri nel controllo dello Stato. In poche parole: il rapporto fra De Barbieri ed il compagno (ma anche tutti i rapporti non strettamente collegati ad una famiglia o alla procreazione) è un atto antisociale. La questione a questo punto coinvolge una serie di sfere. Non è più solo la vicenda singola di De Barbieri ad

essere coinvolta, ma l'intero complesso dei rapporti fra cittadino e Stato, o meglio, fra sudditi e Potere.

Lo Stato, qualsiasi forma di Stato, per sopravvivere, deve dettare delle regole. Alcune sono le Leggi scritte, altre sono quelle non scritte ma implicite e, in quanto tali, ancora più basilari. Fra queste regole ne spicca una: qualsiasi atto, qualsiasi azione, pur ispirata a principi di libertà personale, trova il suo limite nella necessità dello Stato di perseguire l'ordine, la disciplina ed il proprio sopravvivere e perpetuarsi.

La drammaturgia che ho scritto ipotizza il ripresentarsi oggi di alcuni dei protagonisti di allora: il Pubblico Ministero Parini, l'imputato De Barbieri e la testimone Antonietta Lanza. Si ripresentano oggi, davanti al pubblico del 2012, per ridiscutere quel caso del 1881, e per dare al pubblico di oggi la possibilità di emettere una nuova sentenza.

Questo mio lavoro, non facile, viene portato in scena da una compagnia che, a mio avviso, può dare tantissimi punti alla stragrande maggioranza delle compagnie, cosiddette, professionali: la COMPAGNIA LUNA NOVA di Latina che, in un periodo nel quale si vive un'enorme crisi nell'ambito produttivo e distributivo della nuova drammaturgia, riesce ad imbastire una vera e propria *tournee* nazionale toccando il Lazio, le Marche, la Puglia, il Piemonte e la Toscana. Un'impresa veramente da giganti. Ed è eccezionale anche la resa. La regia serrata ed attenta di **Sara Pane**, con l'aiuto regia di **Chiara Becchimanzi**; le luci e i suoni di **Linda Guarino** e gli interpreti: un eccezionale e mefistofelico **Roberto Becchimanzi** nel ruolo del *Pubblico Ministero Parini*; la passione e l'ironia di **Cristian Mirante** nel ruolo di *Luigi De Barbieri*; il disarmante candore che diventa, nel finale, piena consapevolezza di **Marina Casaburi** nei panni di *Antonietta Lanza*. Uno spettacolo da vedere, per chi ne avrà la possibilità.

Forse le nuove strade della tanto bistrattata nuova drammaturgia passano anche attraverso artisti come quelli della COMPAGNIA LUNA NOVA con i quali è stato per me un privilegio collaborare. (*Roberto Russo*)

Nota di regia. Racchiusa in 35 pagine di copione, questa vicenda storica, per certi versi inquietante, sicuramente emblematica, ha un epilogo che colpisce



da una parte l'autore, **Roberto Russo**, che ne scrive, dall'altra noi, che la scopriamo, la leggiamo e proviamo a metterla in scena. Sensibili, come siamo da tempo, alla tematica e nel tentativo di rendere più intimamente comprensibili le difficoltà, le contraddizioni e le ingiustizie che costellano l'esistenza di alcuni, sebbene di nulla siano colpevoli, affrontiamo a viso aperto l'argomento dell'omosessualità con una "commedia di parola" che, attraverso il processo a De Barbieri, mette, in realtà, sotto accusa la "manipolazione" continua e senza tregua alla quale siamo – tutti – sottoposti.

Chi sono De Barbieri Luigi e Marchese Antonio? Due amici? Due compagni? Due amanti? Sicuramente due persone, due innamorati che, un giorno del 1881 prendono una stanza nell'Albergo del Sole a Genova e vi si rifugiano. Accade che un vicino di stanza sente qualcosa attraverso la parete confinante e la interpreta a suo modo... Esagerando? Chissà! Certo è che la sua testimonianza sarà sufficiente a far condannare De Barbieri e Marchese per atti contrari alla pubblica decenza e a macchiare per sempre la loro esistenza.

Russo riporta questa vicenda ai giorni nostri e la sottopone al parere del pubblico, che diventa così una giuria ideale.

Tre i personaggi: De Barbieri Luigi, l'imputato; la pudica Lanza Antonietta, cameriera informata dei fatti, a volte signorina e a volte signora, secondo il grado della sua "verginità morale"; il Consigliere Parini, pubblico accusatore. Luigi e Antonietta, cristallizzati nella loro epoca, rispettano di essa l'abbigliamento, il linguaggio e le maniere, ma conservano una verità emotiva immediatamente riconoscibile. Il Consigliere Parini, di cui non conosciamo nemmeno il nome di battesimo, è invece, a nostro avviso, un uomo senza tempo. Vissuto allora... Oggi... Domani... Onnipotente, con gli stessi modi, le identiche parole; una toga eterna, che non potrà essere collocata storicamente. Lo stesso luogo della vicenda è un luogo avulso. Scarno. Essenziale. È il luogo non luogo del Parini. Forse l'aula di un fantomatico tribunale.

Parini che, tra la strenua difesa del De Barbieri, a tratti vincente, e le candide osservazioni della Lanza, svela il suo reale progetto, il suo vero obiettivo: non c'è pensiero che attraversi la nostra mente, o azione che poniamo in essere, che non sia stato deciso – costruito – da lui e da quelli come lui che "ci controllano e ci guidano" per il nostro bene... Ecco la costruzione. Ma sarà proprio la candida, tenera, banale, spesso fuori luogo, signorina Lanza, Lei, la Voce del Popolo, l'Opinione Pubblica, a scardinare l'ingranaggio. Qualche pennellata di musica qua e là a sottolineare la vera ragione di fondo che ha mosso De Barbieri e a cui sovente fa riferimento: l'AMORE.

Le note musicali saranno quelle di Cajkovskij, anch'egli della medesima epoca, costretto a matrimoni di convenienza per mascherare la sua omosessualità e morto suicida. I brani saranno quelli da lui composti per gli innamorati più famosi al mondo: Romeo e Giulietta. (Sara Pane)

COMPAGNIA LUNA NOVA
Via P.L. Da Palestrina, 6 - 04100 Latina
beckman57@alice.it

U.I.L.T. LIGURIA

liguria@uilt.it

Commissario Duilio Brio
Corso Francia, 113 bis - 10093 Collegno (To)
cell. 347.9332736
comliguria.uilt.piemonte@gmail.com

TRITTIKO DELLE GABBIE

La **COMPAGNIA I CATTIVI DI CUORE** di Imperia e la **COMPAGNIA DELL'ECLISSI** di Salerno, con una coraggiosa collaborazione che ha fatto superare la distanza tra le rispettive sedi, hanno portato in scena "**Trittico delle gabbie**" di **Stefano Massini**.

Il testo ha una struttura frammentaria, ma è fortemente unitario nelle intenzioni. Non episodi accomunati da un tema di fondo quelli messi in scena, bensì *movimenti* di una drammaturgia indivisa e organica, dove le *gabbie* del titolo non evocano soltanto uno spazio fisico di coercizione e isolamento, ma anche costruzioni individuali irriducibilmente precluse al dialogo.

Nella terra di confine del parlatorio di un carcere tre diversissime creature alla deriva – una ex brigatista di estrazione alto-borghese, un accademico coinvolto in uno scandalo per corruzione, una donna anziana che per disperazione ha ceduto all'eutanasia – si fronteggiano con altrettante antagoniste (una madre scrittrice di successo, una figlia musicista, un'alga avvocatesa d'ufficio) in dialoghi che scavano una separazione netta, che segnano le differenze nel modo di intende-



re e affrontare la difficile prova dell'esistenza. Eppure su quel tavolo che li pone l'uno di fronte all'altro, che divide e distingue, e che tuttavia è insieme *muro* e *pon-te*, si depositano solo i documenti umani del dubbio e dell'incertezza, si stratificano e si confondono i limiti delle ragioni rispettive. Percorrendo con lucida sensibilità il *filo rosso* che anima la scrittura di Massini, **la regia di Gino Brusco** ha il pregio di marcare l'impatto emotivo delle tre vicende, lavorando per sottrazione, per limitazione di toni, movimenti, contatto fisico, con una direzione schiva e attenta, che amplifica l'effetto senza mai ricercarlo.

Nitida, senza sbavature la prestazione degli interpreti, che definiscono con incisività le asprezze e gli effimeri cedimenti dei loro personaggi dolenti.

Nel primo episodio (*"Figlia di notaio"*), alla gelida intransigenza della terrorista (**Giorgia Brusco**) si oppone la madre (**Chiara Giribaldi**), non meno rigida ed emotivamente inibita, in un contrasto inconciliabile, che si intuisce forse più ancora affettivo che generazionale e ideologico. Nel secondo episodio (*"Zone d'ombra"*), **Enzo Tota** rende molto bene lo smarrimento, l'amarrezza, l'intimo disgusto di sé, del professore universitario sopraffatto da uno scandalo che d'improvviso lo ha messo a confronto con una realtà impensabile e distante. Per la prima volta nella vita si rivela senza infingimenti a quella figlia perfetta (**Chiara Giribaldi**), che ne ha idolatrato l'autorevole icona sociale e che non riesce a relazionarsi ora con l'immagine capovolta. Ma è forse l'ultimo dei tre episodi (*"La versione dei fatti"*) quello che appare il più intenso, grazie anche alla prova del tutto convincente e alla piena integrazione delle due interpreti – la madre di **Anna Maria Fusco Girard** e l'avvocata di **Giorgia Brusco** – la cui estraneità e distanza, pur nell'assoluto controllo espressivo, riesce a sprigionare una spoglia drammaticità. Nella struggente ricerca di un contatto umano (ripetutamente denegato da un mondo che si è accorto della sua esistenza solo a sciagura avvenuta), la donna, che dopo sedici anni ha messo fine per pietà o per angoscia alla vita vegetativa della figlia, si trova di fronte, finanche al capolinea, un essere a sua volta imprigionato nel vuoto emotivo impostole dal ruolo, arido e impeccabile nella sua efficiente professionalità, che punta tutta la sua attenzione sui fatti disinteressandosi alla persona. E qui l'equidistanza dell'autore dalle ragioni dei suoi personaggi sembra mostrare la corda nelle desolate battute finali (*"Ha detto qualcosa?"* – *"Nulla, non ho detto nulla"*), che fissano nel vuoto l'ennesima assenza di una sia pur labile traccia di umana solidarietà. (*Marcello Andria*)

COMPAGNIA I CATTIVI DI CUORE
Lungomare C. Colombo, 178 - 18100 Imperia
www.cattividicuore.it

COMPAGNIA DELL'ECLISSI
Via G. De Caro, 47 - 84126 Salerno
www.compagniadelleclissi.eu

U.I.L.T. LOMBARDIA

lombardia@uilt.it

Presidente Vito Adone
Via A. Manzoni, 6 - 20842 Besana Brianza (MB)
cell. 342.5963050 - tel. 0362.995059
servito63@gmail.com

Segretario Claudio Torelli
Via Cugola, 37 - 46030 Virgilio (Mn)
cell. 347.3108695 - tel. 0376.280378
claudiotorelli2@virgilio.it

Centro Studi Mohamed Omar
Via Mazzini, 14 - 20021 Bollate (Mi)
cell. 333.7379870 - direttore.artistico@teatrogost.it

FESTIVAL NAZIONALE SABATO A PALAZZO IV TROFEO CATULLO *Palazzo dei Congressi - Sirmione* inizio spettacoli: ore 21.00

sabato 9 novembre 2013

COMPAGNIA NAUTILUS - Vicenza
SINCERAMENTE BUGIARDI
di Alan Ayckbourn
regia di Piergiorgio Piccoli

sabato 23 novembre 2013

FILODRAMMATICA DI LAIVES
LA VISITA DELLA VECCHIA SIGNORA
di Friedrich Dürrenmatt
regia di Roby De Tomas

sabato 7 dicembre 2013

COMPAGNIA DELL'ECLISSI - Salerno
IL PIACERE DELL'ONESTÀ
di Luigi Pirandello
regia di Marcello Andria

sabato 21 dicembre 2013

COMPAGNIA LA TRAPPOLA - Vicenza
BECKET E IL SUO RE
di Jean Anouilh
regia di Pino Fucito

sabato 11 gennaio 2014

COMPAGNIA MINIMO TEATRO - Ascoli Piceno
TRE SULL'ALTALENA
di Luigi Lunari
regia di Mario Gricinella

sabato 25 gennaio 2014

COMPAGNIA COLONNA INFAME - Conegliano
TRENTANOVE SCALINI
di Patrick Barlow
regia di Gianni Della Libera

sabato 8 febbraio 2014

ACCADEMIA "FRANCESCO CAMPOGALLIANI" - Mantova
PIGMALIONE
di George Bernard Shaw
regia di Maria Grazia Bettini

sabato 22 febbraio 2014

SERATA DI PREMIAZIONI

ACCADEMIA TEATRALE "FRANCESCO CAMPOGALLIANI"
STAGIONE TEATRALE 2013-2014
TEATRINO DI PALAZZO D'ARCO
Piazza D'arco - Mantova

dal 19 ottobre all'8 dicembre

5 X UNA

di Enrico Luttmann
regia di Mario Zolin

14, 15, 21, 22 dicembre

COMPAGNIA REGINA PACIS

MISERIA E NOBILTÀ

di Eduardo Scarpetta
regia di Carlo Cammuso

dal 31 dicembre al 2 marzo

LA DODICESIMA NOTTE

di William Shakespeare
traduzione di Luigi Lunari
regia di Maria Grazia Bettini

dal 13 marzo al 6 aprile

REBECCA LA PRIMA MOGLIE

di Daphne Du Maurier
regia di Maria Grazia Bettini

10, 11, 12, 13 aprile

in collaborazione con la Scuola di Teatro di Mantova

SOGNO DI UNA NOTTE DI MEZZA ESTATE

di William Shakespeare
regia di Maria Grazia Bettini e Diego Fusari

I LUNEDÌ DEL D'ARCO: TRAME D'ACQUA

7 ottobre: L'OCEANO E IL MARE

a cura di Andrea Flora

21 ottobre: IL FIUME *a cura di Maria Grazia Bettini*

4 novembre: RACCONTI E POESIE D'ACQUA

a cura di Diego Fusari

18 novembre: TEATRO D'ACQUA

a cura di Andrea Flora

2 dicembre: MITI D'ACQUA *a cura di Diego Fusari*

16 dicembre: IL LAGO *a cura di Mario Zolin*

La stagione 2013-2014 dell'ACCADEMIA "FRANCESCO CAMPOGALLIANI" di Mantova inizierà sabato 19 ottobre alle ore 20.45 con il debutto della commedia "5 X una" di Enrico Luttmann per la regia di Mario Zolin. La divertente commedia, scritta dal drammaturgo triestino nel 1998, anno in cui vince il Premio Candoni - Arta Terme per la nuova drammaturgia, racconta la storia di cinque donne molto diverse che, messe di fronte al curioso delitto confessato da una di loro, trovano la voglia e la forza di aprirsi e trovare insieme una soluzione che sembrava non esserci. Il critico teatrale Franco Quadri scrisse: "Finalmente un testo serio che fa ridere...", una definizione che si addice a buona parte della produzione di Luttmann, in cui spesso il gusto della battuta o della situazione esilarante o paradossale non è che il veicolo per raccontare nevrosi, ossessioni e paure dei personaggi le cui vite si incrociano sulla scena e che, a guardarle bene, tanto assomigliano alle nostre. Le interpreti dello spettacolo sono Cristina Debiasi, Claudia Moietta, Gabriella Pezzoli, Loredana Sartorello e Serena Zerbetto.

Dopo il grande successo riscosso lo scorso anno, il Teatrino di Palazzo D'Arco, nei giorni 14, 15, 21 e 22 dicembre, ospita la COMPAGNIA REGINA PACIS di Modena, per la rappresentazione del famoso testo di Eduardo Scarpetta "Miseria e nobiltà", per la regia di Carlo Cammuso.

Lo spettacolo di fine anno vede il debutto de "La dodicesima notte" di William Shakespeare, di cui ricorre, nel 2014, l'anniversario dei 450 anni dalla nascita. Il titolo allude alla festa della dodicesima notte (corrispondente all'Epifania), chiamata in questo modo per il numero dei giorni che trascorrono dal Natale fino alla festività. Ambientata in Illiria, racconta una storia di amori e inganni. La regia dello spettacolo porta la firma di Maria Grazia Bettini e il cast è costituito da Alessandra Mattioli, Valentina Durantini, Martina Ginelli, Giovanna Bertoli, Diego Fusari, Andrea Codognato, Andrea Frignani, Andrea Flora, Claudio Madoglio, Adolfo Vaini, Michele Romualdi, Salvatore Luzio, Luca Genovesi ed Ettore Spagna.

Dal 13 marzo al 6 aprile 2014 verrà ripreso uno spettacolo con cui la Campogalliani riscosse grande successo alcuni anni fa: "Rebecca la prima moglie" di Daphne Du Maurier, per la regia di Maria Grazia Bettini. Scritto in origine come romanzo nel 1938, venne poi adattato per il teatro dalla stessa autrice fino ad arrivare alla trasposizione cinematografica del 1940 per la regia di Alfred Hitchcock.

Dal 10 al 13 aprile 2014, per quattro serate consecutive, verrà proposto lo spettacolo di fine anno accademico del corso avanzato della Scuola di Teatro di Mantova, che l'ACCADEMIA TEATRALE "FRANCESCO CAMPOGALLIANI" da molti anni dirige insieme ad ARS CREAZIONE E SPETTACOLO; si tratta del celeberrimo "Sogno di una notte di mezza estate" di William Shakespeare, per la regia di Maria Grazia Bettini e Diego Fusari, in una nuova versione ambientata in una comunità hippy alla fine degli anni '60.

L'attività dell'ACCADEMIA "FRANCESCO CAMPOGALLIANI" comprende, anche per questa stagione, "I lunedì del D'Arco", una rassegna di letture drammatizzate rag-

L'ACCADEMIA "FRANCESCO CAMPOGALLIANI" di Mantova in *Rebecca la prima moglie*.



grupparate sotto il titolo **“Trame d’acqua”** articolata in sei serate ad ingresso libero: **“L’oceano e il mare”** a cura di Andrea Flora; **“Il fiume”** a cura di Maria Grazia Bettini; **“Racconti e poesie d’acqua”** a cura di Diego Fusari; **“Teatro d’acqua”** a cura di Andrea Flora; **“Miti d’acqua”** a cura di Diego Fusari; **“Il lago”** a cura di Mario Zolin. Anche questa stagione teatrale 2013-2014, che si presenta ricca ed articolata e rivolta ad un pubblico eterogeneo, è stata resa possibile grazie al generoso supporto della FONDAZIONE COMUNITÀ MANTOVANA ONLUS.

ACCADEMIA “FRANCESCO CAMPOGALLIANI”

Piazza D’Arco, 2 - 46100 Mantova

www.teatro-campogalliani.it

U.I.L.T. MARCHE

marche@uilt.it

Presidente Graziano Ferroni
C.da Montone, 1/A - 63900 Fermo
cell. 339.5719105
grazianoferroni@yahoo.it

Segretario Giovanni Plutino
Via Leopardi, 5/B - 60015 Falconara Marittima (An)
cell. 333.3115994
basilioblum@libero.it

Centro Studi Francesco Faccioli
Via Olivieri, 35/E - 62014 Corridonia (Mc)
cell. 349.2511326
frascidan@alice.it

DEGUSTIAMO IL TEATRO!

Utilizzando ad arte il cortile del Palazzo Baronale Cornacchia, immerso nei freschi boschi dei Monti Sibillini, l’Amministrazione comunale di Rotella (Ascoli Piceno), in collaborazione con la U.I.L.T. Marche, ha dato vita, dal 6 al 14 luglio, alla prima edizione del

Festival “Poggio Canoso in Scena... Degustiamo il Teatro!”: cinque serate di spettacoli e degustazioni di prodotti gastronomici locali. Gli spettacoli, accuratamente selezionati, sono stati accolti con entusiasmo da parte del pubblico e hanno potuto avvalersi di una scenografia naturale assolutamente inedita ed efficace. Nonostante la pioggia, il *musical* su Cecco D’Ascoli, la *“Betia”* di Ruzante e *“Il medico per forza”* di Molière sono stati applauditi da oltre 600 spettatori.

In realtà, si è trattato di un parto gemellare: oltre al Festival, si è tenuto anche uno **Stage residenziale sulla Commedia dell’Arte**, condotto da **Francesco Faccioli**, con spettacolo finale sul sagrato del Palazzo Baronale. Vedere questi dodici ragazzi, che ogni mattina hanno animato le vie di Rotella con esercizi fisici, vocali, musicali o di improvvisazione coinvolgendo i recalcitranti abitanti, ha dato un sapore nuovo al modo di vivere quest’arte. Il fatto che senz’altro incanta è constatare come tutti loro, dopo questa esperienza formativa, ora cerchino, studino, vadano ad assistere ad altri spettacoli, assetati ed affamati di sapere e di esperienze. Ecco, questo è “fare teatro”: possiamo essere contenti di aver gettato bene il nostro seme.

ASSOCIAZIONE NUOVO TEATRO PICENO
Via Gioberti, 2 - 63031 Castel di Lama (AP)
fioravantigian@hotmail.com

U.I.L.T. MOLISE

molise@uilt.it

Commissario Mauro Molinari
Via V. Cardarelli, 41 - 62100 Macerata
cell. 338.7647418
mauro.molinari70@gmail.com

Segreteria: rivolgersi al Segretario nazionale Domenico Santini
Strada Pieve San Sebastiano, 8/H - 06134 Perugia
cell. 348.7213739
segreteria@uilt.it



Stage residenziale sulla Commedia dell’Arte di Poggio Canoso.

17 SETTEMBRE 27 OTTOBRE

Teatro Rossini Pesaro



Settembre

mart **17**

Ore 18_Sala della Repubblica (Teatro G. ROSSINI_Pesaro)

PRESENTAZIONE 66° FESTIVAL

CONVERSAZIONE di Ivana Baldassari "Le prime star. Lina Cavalieri e Francesca Bertini"

ven **20**

Ore 21_ "NON TI PAGO" di EDUARDO DE FILIPPO

COMPAGNIA TEATRALE "MASANIELLO" _TORINO

ven **27**

Ore 21_ "VINCENTI" di ALAIN KREF

LUCI DELLA RIBALTA _BOLZANO

Ottobre

mart **01**

Ore 21_ "UOMINI SULL'ORLO DI UNA CRISI DI NERVI"

di ALESSANDRO CAPONE e ROSARIO GALLI

ESTRAVAGARIO TEATRO _VERONA

ven **04**

Ore 21_ "PIGMALIONE" di GEORGE BERNARD SHAW

ACCADEMIA TEATRALE F. CAMPOGALLIANI _MANTOVA

ven **04/06**
dom

HOTEL DES BAINS (Viale Trieste 221_Pesaro)

LABORATORIO SULLA COMMEDIA DELL'ARTE diretto da Francesco Faccioli

In collaborazione con U.I.T. Info: 0733.202936 / 3492511325 - frascidan@alice.it

mart **08**

Ore 21_ "TUTTO IN UNA SUITE ovvero APPARTAMENTO AL PLAZA"

di NEIL SIMON

TEATRO ACCADEMIA _PESARO

ven **11**

Ore 21_ "LA TORRE D'AVORIO" di RONALD HARWOOD

COMPAGNIA DEL GIULLARE _SALERNO

dom **13**

Ore 11.30_Teatro G. ROSSINI

PASSEGGIATA NEL TEATRO SEGRETO e SUCCESSIVO BRUNCH al Teatro Rossini

a cura del Direttore Artistico Cristian Della Chiara e di Mariarosa Bastianelli

Info: visite.teatroskene@gmail.com / 3388562744

mart **15**

Ore 21_ "I PROMESSI SPOSI" (da A. Manzoni) di R. BENOIT e R. ZAMENGO

ASSOCIAZIONE CULTURALE TEATROIMMAGINE _SALZANO (VE)

ven **18**

Ore 21_ "SE CI FOSSE LUCE (I misteri del caso Moro)" di G. LOFFARELLI

ASSOCIAZIONE CULTURALE "LE COLONNE" _SEZZE (LATINA)

dom **20**

Ore 21_ "JESUS CHRIST SUPERSTAR" di A. LLOYD WEBBER e T. RICE

PIANETA MUSICAL (a.c. Opera X - a.c. Pianeta Musica) _PESARO

REGOLE
PIÙ
SINCERE

mart **22**

Ore 18_ TEATRO SPERIMENTALE - GAD FESTIVAL RAGAZZI

"OH! ORFEO. UNA FAVOLA BAROCCA" di S. FABIANI e F. BARTOLUCCI

TEATRO LINGUAGGI _FANO

FILM
ARRETRATI

ven **25**

Ore 18_Sala della Repubblica (Teatro G. ROSSINI_Pesaro)

TEATRO DI MARCA. Figure marchigiane del teatro di prosa del '900

Presentazione della pubblicazione "La scenografia di Francesco Calcagnini -

Viaggio nella mente del regista" a cura di Andreina Bruno

dom **27**

Ore 10.30_Sala della Repubblica (Teatro "G. ROSSINI" _Pesaro)

PREMIAZIONI 66° FESTIVAL e ricordo di ARNALDO NINCHI

Abbonamenti presso il Botteghino del Teatro G. Rossini il 19 e 20 settembre. PRELAZIONE per I VECCHI ABBONATI il 18 SETTEMBRE: orario 10/13 - 17/19.30.
Biglietti presso il Botteghino del Teatro nei giorni di spettacolo: orario 10/13 - 17/21 (orario continuato). Tel. 0721.387621



U.I.L.T. PIEMONTE

piemonte@uilt.it

Presidente Alba Alabiso
Via Morardo, 18/28 - 10040 La Loggia (To)
cell. 347.9497920 - tel. 011.9658120
uilt.piemonte@gmail.com

Segretario Guido Foglietta
Via Veglia, 37/B - 10136 Torino
cell. 349.8099462 - fgmact73@gmail.com

Centro Studi Fabio Scudellaro
Via Mulino, 1 - 10060 Macello (To)
cell. 348.0430201 - centrostudi.uilt.piemonte@gmail.com

14^a Rassegna Teatrale **Teatro Fratelli Vacchetti - Carrù** *inizio spettacoli ore 21.15*

giovedì 19 settembre

NUOVA FILODRAMMATICA CARRUCESE
PIGNASECCA E PIGNAVERDE
di Emerico Valentineti

sabato 28 settembre

COMPAGNIA PICCOLO VARIETÀ di Pinerolo
UN 48 'N CA QUARANTA
di Luigi Oddoero

sabato 5 ottobre

NUOVA FILODRAMMATICA CARRUCESE
PIGNASECCA E PIGNAVERDE
di Emerico Valentineti

sabato 12 ottobre

COMPAGNIA ÈL FORNEL "GIOVANNI CLERICO"
di Raconigi
LA RAPINA
di Gianni Cravero

sabato 19 ottobre

COMPAGNIA TEATRALE CARLA S. di Torino
IT AMBRASSO E PEUI IT MASSO!
di TreMaGi

sabato 26 ottobre

COMPAGNIA FILODRAMMATICA SANCARLESE
di San Carlo Canavese
'L SINDICH 'D VAL SOMARA
di Brando e Serlenga

NUOVA FILODRAMMATICA CARRUCESE
Piazza Municipio, 6 - 12061 Carrù (Cn)
informazioni: Fabrizio Gaiero, cell. 333.8914151



45° festival nazionale macerata teatro **MACERATA TEATRO** Premio "Angelo Perugini"

Domenica 6 Ottobre 2013 - ore 17.15
Ass. Culturale C.T.R.-Compagnie Teatrali
Riunite di Macerata, in:
IL MERCANTE DI VENEZIA
di William Shakespeare
Regia di Antonio Mingarelli

Domenica 13 Ottobre 2013 - ore 17.15
Compagnia Teatrale AL CASTELLO
di Foligno, in:
IL CROGIUOLO
di Arthur Miller
Regia di Claudio Pesaresi

Domenica 20 Ottobre 2013 - ore 17.15
Compagnia Teatrale DELL' ECLISSI
di Salerno, in:
CASA DI BAMBOLA
di Henrik Ibsen
Regia di Uto Zohli

Domenica 27 Ottobre 2013 - ore 17.15
Compagnia GIÙ AMICI DI JACHY
di Genova, in:
IL VIOLINISTA SUL TETTO
dal libretto di Sheldon Hamick
Regia di Paolo Pignero

Domenica 3 Novembre 2013 - ore 17.15
Compagnia AVALON
di Battipaglia (SA), in:
TRESSETTE CON IL MORITO
di Gerry Petrosino
Regia di Gaetano Troiano

Domenica 10 Novembre 2013 - Ore 17.15
Compagnia F. CAMPOGALLIANI
di Mantova, in:
PIGMALIONE
di George Bernard Shaw
Regia di Maria Grazia Bettini

Domenica 17 Novembre 2013 - ore 17.15
Compagnia Teatrale GIORGIO TOTOLA
di Verona, in:
IL BUGIARDO
di Carlo Goldoni
Regia di Carla Totola

Domenica 24 Novembre 2013 - ore 17.15
Ass. Culturale C.T.R.-Compagnie Teatrali
Riunite di Macerata, in:
CAFÈ CON EDITH
di Laura Perini
Regia di Laura Perini

Teatro Lauro Rossi
6 ottobre - 24 novembre 2013



ODDIO MAMMA!

L'ALLEGRA COMPAGNIA MR. BROWN nasce nel 2006 da un'idea di Fabio Scudellaro, attore del G.A.A. Teatro San Filippo di Torino. Da lui prende vita un laboratorio teatrale dove si studiano le materie di base inerenti al lavoro dell'attore. Il suo progetto è quello di formare una compagnia teatrale stabile, con la decisione di destinare la quasi totalità degli spettacoli in beneficenza. Dopo un corso di due anni, viene portato in scena "Il delitto di via Lourcine", adattamento di Fabio Scudellaro di una divertente commedia di Eugène Labiche, che vince il Concorso Giovani Scenari 2008 del Teatro delle Dieci di Torino. Con questa *pièce*, nel dicembre 2008, inizia la collaborazione con Save the Children Italia.

In questi anni abbiamo sostenuto e sosteniamo molte campagne: da "Riscriviamo il Futuro" e "Everyone", a raccolte umanitarie soprattutto per portare aiuti immediati, assistenza e sostegno alle famiglie e ai bambini in situazioni di emergenza, come, ad esempio, ad Haiti, a L'Aquila, in Giappone e in Emilia.

Nel 2009 Fabio Scudellaro va in scena con "Sulle spine", monologo tragicomico dagli improbabili risvolti *noir* di Daniele Falleri, che viene replicato in diverse versioni. Nel 2010 è la volta della commedia "Baciarmi!" che vince la selezione annuale della U.I.L.T. regionale.

Nel 2011, per festeggiare i 150 anni dell'Unità d'Italia, viene scritta e messa in scena la tragicommedia "Briganti!": uno spettacolo intenso, delicato, a volte violento e rude, che racconta di alcune persone a cui la Storia ha dato un ruolo importante e di come lo abbiano saputo svolgere. Vincitori e vinti: le diverse facce della guerra.

Nel 2012 portiamo in scena "Pinocchio!": una versione teatrale per bambini fatta dai bambini; una storia eterna raccontata con semplicità e allegria che esprime dolcezza e una commovente visione della vita.

Nel 2013, prima un capolavoro del *thriller*, "Veronica's room" di Ira Levin e, poi, "Oddio mamma!" di Sam Bobrick e Julie Stein, nella divertentissima traduzione di Urbano Barberini.

"*Oddio Mamma!*" nasce come un carteggio, un improbabile carteggio, e si trasforma in un duello in movimento senza esclusione di colpi: lettere taglienti come lame che si conficcano ovunque; caustiche, ironiche, sarcastiche, irriverenti, con quel retrogusto di sentimento e di azzardo che rendono un confronto vivo e pulsante.

Trama: *Una madre possessiva e invadente che dal salotto di casa scrive lettere al figlio lontano intimandogli di tornare da lei; un figlio alla ricerca del proprio io, della propria strada, che cerca di fuggirle, risponde parole di fuoco, si agita e scappa senza mai affrancarsi.*

Interpreti: Rita Sacchetti e Fabio Scudellaro.

Regia: Fabio Scudellaro.

ALLEGRA COMPAGNIA MR. BROWN
Piazza Santa Maria, 11 - 10060 Bricherasio (To)
www.allegracompagniamrbrown.it

U.I.L.T. PUGLIA

puglia@uilt.it

Presidente Augusto Vito Angelillo
Via Francesco Romano, 6 - 70023 Gioia del Colle (Ba)
cell. 348.4337246
augustangelillo@gmail.com

Segretario Antonio Lamanna
Via G. Pietroforte, 56/a - 70021 Acquaviva delle Fonti (Ba)
cell. 333.5915991
antonio.lamanna@carime.it

Centro Studi Lucio Natale Carella
Via De Viti De Marco, 20 - 70125 Bari
cell. 338.8282729
carella@libero.it

SE DEVI DIRE UNA BUGIA DILLA GROSSA

In aprile è andata in scena nel Teatro So.C.R.A.Te. di Castellana Grotte (Bari) la commedia "*Se devi dire una bugia dilla grossa*" di Ray Cooney, per la regia di Nico Manghisi e con gli attori della FILODRAMMATICA "CICCIO CLORI".

Pubblico divertito e applausi prolungati per la divertente *pièce* dai ritmi travolgenti, basata sugli eterni equivoci dei triangoli amorosi e condita con vestaglie ed asciugamani *sexy* in un turbinio di porte che si aprono e si chiudono sui maldestri esperimenti di occultare i tentativi di adulterio secondo una tradizione rimasta pressoché immutata da Feydeau in poi. Tutto fatto per ridere, e, in questi tempi di magra, Dio solo sa se ne abbiamo bisogno!

Belle e funzionali le scene, appropriati i costumi, gradevoli e *ruffiane* le musiche, apprezzate le *performances* degli attori Mario Lasorella, Gregorio Saracino, Maria Serena Ivone, Marianna Acquaviva, Marezia Cazzolla, Bruno Verdegiglio, Mariangela Calcagnini, Raffaele De Leonardis, Antonietta Pascale, Valeria Marzano.

Con questo spettacolo si chiude un ciclo di trent'anni di teatro che, dal lontano 1983, anno di fondazione della Compagnia castellanese, ha visto crescere con impe-





La FILODRAMMATICA "CICCIO CLORI" di Castellana Grotte in *Se devi dire una bugia dilla grossa*.

gno ambizioso e costante le quotazioni di un gruppo giunto numerose volte ad esibirsi nei più rinomati e prestigiosi Festival nazionali. Vengono infatti ricordate, con affetto e nostalgia, le tre partecipazioni a Pesaro, le tre a Macerata, e poi ad Imperia, Montecatini, Gorizia, Salerno, Bolzano con le commedie musicali di Garinei e Giovannini, e ancora le rappresentazioni in tante altre manifestazioni, i numerosi premi vinti, nonché l'indimenticabile esperienza vissuta al Festival di Vratza in Bulgaria.

Si apre ora per la FILODRAMMATICA "CICCIO CLORI" una nuova fase che, tenuto conto delle difficoltà di ordine finanziario a fronte dell'aumento dei costi di produzione, intende orientarsi verso la realizzazione di spettacoli meno impegnativi dal punto di vista economico e volgersi a diversificate forme espressive con un gruppo di giovani motivati e di gran talento i quali, ricevuto il testimone dai "vecchi", si avviano all'attuazione di nuovi progetti e, ci auguriamo, al raggiungimento di luminosi traguardi.

FILODRAMMATICA "CICCIO CLORI"
Via V. Leuzzi, 15 - 70013 Castellana Grotte (Ba)
www.ciccioclori.it

U.I.L.T. SARDEGNA

sardegna@uilt.it

Presidente Marcello Palimodde
Via G.M. Angioy, 84 - 09124 Cagliari
cell. 393.4752490
mpalimodde@tiscali.it

Segretario Viviana Loddo
Via Giulio Cesare, 212 - 09042 Monserrato (Ca)
cell. 349.8789579
viviana.loddo@gmail.com

Centro Studi Elena Fogarizzu
Via G.M. Angioy, 84 - 09124 Cagliari
c.studiUILTSardegna@tiscali.it

RASSEGNA TEATRALE S'ARRUGA NOA 2013

Dal 9 giugno al 7 luglio, organizzata dalla FILODRAMMATICA LASALLIANA, si è svolta a Monserrato la **Rassegna teatrale in lingua sarda S'ARRUGA NOA**, giunta ormai alla ottava edizione. La manifestazione è cresciuta nel corso degli anni diventando un appuntamento fisso per tutti coloro che amano le commedie dialettali e trovano, nello spazio allestito dalla nostra associazione, un punto di incontro, un momento di svago e di divertimento. La S'ARRUGA NOA si svolge nel piazzale dell'Istituto dei Fratelli delle Scuole Cristiane a Monserrato che, per circa un mese, diventa un variopinto salotto che ospita spettatori provenienti da tutto il circondario. Oggi possiamo dire di aver vinto la sfida che otto anni fa abbiamo iniziato tra mille difficoltà, perché il numeroso pubblico, gli attestati di stima e simpatia che ci vengono rivolti, i costanti incitamenti a continuare superando le problematiche attuali, ci hanno ripagato ampiamente del lavoro svolto.

La Rassegna è nata dalla volontà di voler trasmettere e conservare la lingua sarda che, utilizzata nell'opera teatrale, diventa fruibile in tutta la sua immediatezza. Oltre la lingua, particolare attenzione viene dedicata alle tradizioni isolate a cui viene riservata una serata durante la quale, grazie alla collaborazione di esperti antropologi, si trattano temi peculiari della nostra cultura. In questa edizione abbiamo voluto affrontare l'argomento della **medicina empirica e magica della tradizione popolare** che, in Sardegna, fino agli anni successivi alla Seconda Guerra Mondiale, sostituiva la medicina ufficiale e di cui si trovano tracce anche nella società moderna. Il soggetto, trattato ampiamente dalla ricercatrice antropologica **Rosalba Lecca**, è stato ripreso da diversi ospiti che, con la testimonianza di esperienze vissute in un passato recente ma profondamente diverso dalla quotidianità odierna, hanno con-

tribuito ad arricchire di contenuti la serata. Un altro aspetto che non abbiamo voluto trascurare è quello musicale e per questo, di anno in anno, vengono invitati giovani musicisti che eseguono brani di autori diversi e con le loro *performance* fanno da filo conduttore alla serata di inaugurazione. In questa edizione abbiamo avuto il piacere di ospitare due giovani artisti, **Sara Ambu** e **Matteo Orrù**, rispettivamente al flauto traverso e alla chitarra.

La nostra Rassegna diventa anche uno spazio dedicato agli artisti locali che possono esporre le loro creazioni nelle sale messe a disposizione dall'Istituto. Quest'anno è stata la volta di una artista monserratina, **Mariella Tidu**, che ha allestito una mostra pittorica per tutto il periodo della manifestazione.

Dopo la serata inaugurale, dedicata ai temi culturali, abbiamo lasciato alle rappresentazioni teatrali tutto lo spazio per esprimersi. Nove sono state le compagnie, giunte da diversi paesi del Campidano, ognuna con la propria inflessione dialettale e con le caratteristiche tipiche del territorio di provenienza; la COMPAGNIA ANONIMA TEATRO di Cagliari; TEATRO MARMILLA di Ussaramanna; COMPAGNIA LA FORGIA di Muravera; la FILODRAMMATICA DI BARUMINI; l'ASSOCIAZIONE CENTU CONCAS; la COMPAGNIA CENTU BERRITTAS di Nuragus; la COMPAGNIA MUREDDA di San Gavino; l'ASSOCIAZIONE SACRO CUORE di Quartu Sant'Elena; la COMPAGNIA SA BRULLA di Perdasdefogu. A conclusione della *Kermesse* la FILODRAMMATICA LASALLIANA ha presentato la commedia "**Sa littra de Marièdda**" di Albina Angioni.

Il nostro impegno per la realizzazione della Rassegna è di anno in anno sempre più energico. Quello che viene meno è il sostegno economico che in questo periodo di forte crisi ha messo seriamente in difficoltà l'allestimento della manifestazione. Confidiamo sull'appoggio delle Amministrazioni locali che potrebbero dare alla FILODRAMMATICA LASALLIANA quel poco di linfa che servirebbe ad andare avanti.

FILODRAMMATICA LASALLIANA
Via Tito Livio, 44 - 09042 Monserrato (Ca)
filodrammalasalliana@katamail.com
www.filodrammaticalasalliana.it

La FILODRAMMATICA LASALLIANA di Monserrato in *Sa littra de Marièdda*.



U.I.L.T. SICILIA

sicilia@uilt.it

Presidente Franco Bruno
Via Orti San Salvatore, 13 - 92019 Sciacca (Ag)
cell. 339.2067856 - tel. 0925.82163
franbruno@tiscalinet.it

Segretario Vincenzo D'Asaro
Via Cava de' Tirreni, 6/A - 92019 Sciacca (Ag)
cell. 329.3785859 - enzodasaro@libero.it

RITORNA IL FESTIVAL "FRANCO CATALANO"

La COMPAGNIA TEATROLTRE di Sciacca è riuscita nell'impresa di organizzare la quinta edizione del **Festival Serate di Teatro Comico "Franco Catalano"** che si è svolta dal 5 al 25 agosto. Dopo un anno di pausa la manifestazione ha riaperto i contatti col pubblico di Sciacca, superando non poche difficoltà fra cui l'immane lacuna di congrui sostegni economici, compensati, in parte, dalla disponibilità del Comune ad offrirci un piccolo contributo e una degna collocazione fisica, la corte interna di un palazzo trecentesco, e da quella di alcuni *sponsor* privati che hanno condiviso il carico di alcune voci economiche.

Il progetto iniziale e ambizioso del Festival era quello di invitare alcuni gruppi continentali, poi, prudentemente, è stato posto il limite degli ambiti isolani accogliendo le compagnie di tre province siciliane. Le Serate di Teatro Comico sono state aperte dalla COMPAGNIA TEATROLTRE che ha presentato "**Sognando il café chantant**", nuova versione dello spettacolo messo in scena ad aprile al Bontempelli di Citerna. Successivamente è stata la volta delle compagnie in concorso: il TEATRO STABILE NISSENO con "**Maliditta la miseria**" da Eduardo Scarpetta; la COMPAGNIA IL CANOVACCIO di Leonforte con "**Fumo negli occhi**" di Faele e Romano; la COMPAGNIA MEDEA di San Cataldo con "**Dui palumme e 'na cassata**" di I. Giumento; la COMPAGNIA DIETRO LE QUINTE di Licata con "**L'importanza della parola**", un adattamento di Gaspere Frumento.



La COMPAGNIA DIETRO LE QUINTE di Licata in *L'importanza della parola*.

La giuria ha individuato come miglior spettacolo **"Fumo negli occhi"** e ha assegnato il premio alla migliore regia a **Sandro Rossino** che lo ha diretto; il premio per la migliore *performance* attoriale è andato a **Nicoletta Bona**, della COMPAGNIA DIETRO LE QUINTE, interprete di più ruoli ne **"L'importanza della parola"**.

Il 25 agosto, durante la serata conclusiva dedicata al ricordo dell'attore Franco Catalano, sono stati assegnati i riconoscimenti. Nel corso di tale serata si sono esibiti i gruppi di musica da camera dell'Orchestra Arturo Toscanini di Ribera, la COMPAGNIA ARABESQUE di teatro-danza con un allestimento dedicato al *Gattopardo* e la COMPAGNIA TEATROLTRE che ha proposto un estratto da **"M Palemmu"** di Emma Dante. (*Franco Bruno*)

U.I.L.T. TOSCANA

toscana@uilt.it

Presidente Piera Salvi
Via F. Ferrucci, 66 - 51031 Agliana (Pt)
cell. 333.2476653
pierasalvi@virgilio.it

Segretario Elena Cianchi
Via Calice, 25 - 51031 Agliana (Pt)
cell. 349.61337691
ele.stellina83@hotmail.it

Centro Studi Fabrizio Primucci
Via Vincenzo Cuoco, 4 - 56123 Pisa
cell. 339.4176573
fabrizioprimucci@alice.it

CAFÉ DE LA GUERRE

Il 16 giugno, ad Altopascio, l'ASSOCIAZIONE PERVERSI POLIMORFI di Chiesina Uzzanese (Pistoia) ha portato in scena **"Café de la Guerre"**, liberamente tratto da *La guerra spiegata ai poveri* di Ennio Flaiano.

Parlare di guerra per parlare di pace, questo era l'intento! L'adattamento del testo originale, con estratti da Asor Rosa, Terzani, Bacon, Strada, e con brani originali elaborati dalla compagnia, racconta un mondo surreale di personaggi abbozzati e senza una identità specifica che progettano la guerra come normale *routine* giornaliera.

Fondamentale il lavoro di regia di **Stefano Tognarelli** che è riuscito ad indirizzare la compagnia su un binario di leggera consapevolezza, una sorta di *"armiamoci e partite"* portato all'estremo con idee geniali e paradossali per una *"guerra ben fatta"*. Al motto di *"unum imperium, unus rex"* il *Presidente*, il *Generale*, il *Ministro di Dio*, il *Ministro della Superproduzione*, la *Stampa*, la *Signora*, il *Presidente del di là* si incontrano in un *Café de la Guerre* dove la festa può avere inizio! Ospite a sorpresa il *Giovane*, che cerca la risposta ad una semplice domanda: che cosa è la guerra?

Insomma lo spettacolo è la ricerca di una risposta a quel pensiero che vuole la storia come una serie infinita di massacri, convinti che l'importante sia non smettere di sognare, di immaginare, di giocare, di lottare per un mondo migliore.

La prima si è svolta all'interno di una manifestazione organizzata dall'ASSOCIAZIONE PERVERSI POLIMORFI alla quale hanno contribuito in modo determinante, con interventi, relazioni e testimonianze, il gruppo territoriale Emergency di Pistoia e l'Associazione Sin Tierras.

ASSOCIAZIONE PERVERSI POLIMORFI
Via dei Gladioli, 6 - 51013 Chiesina Uzzanese (Pt)
perversipolimorfi.blogspot.com

Presidente Roberto Marton
Via E. Fermi, 1/D - 39010 Sinigo-Merano (Bz)
cell. 329.0965336 - tel. e fax 0471.920130
roberto.marton@brennercom.net

Segretario Elisabetta Marcantonio
Via Resia, 16/E - 39100 Bolzano
cell. 392.1043086
bettiblue@hotmail.com

GLI INGANNATI

Il **G.A.D. CITTÀ DI TRENTO**, sabato 5 ottobre, porterà sulla scena del **Teatro Artemisio di Velletri**, nell'ambito della rassegna finale del Festival Nazionale U.I.L.T., "**Gli ingannati**", nell'adattamento di Luigi Lunari.

Questa "favola" (così venivano chiamate le rappresentazioni teatrali nel Rinascimento) è una delle più belle e fortunate commedie del Cinquecento italiano. È uno scherzo teatrale giocoso scritto a più mani (pare in poco più di tre giorni) dagli ACCADEMICI INTRONATI e dedicato al pubblico femminile della città di Siena, che vede la sua prima messa in scena nel 1531.

In questa opera sono mescolati i principali argomenti presenti nel teatro comico cinquecentesco: un fitto intrigo di equivoci e travestimenti, l'atmosfera ardente dell'amor giovanile, la satira del falso letterato, le patetiche smancerie dei vecchi fino all'aggressiva sguaiataggine dei servitori che sono preannuncio ai lazzi comici e spassosi della commedia dell'arte.



Lelia per ri-conquistare l'amore di Flamminio non esita a andare contro tutte le regole sociali del tempo, abbigliandosi da uomo e presentandosi a lui in veste di gentiluomo. Da questo fatto prendono l'avvio equivoci, fraintendimenti, malintesi, ambiguità che danno origine agli spunti divertenti e talvolta ridicoli del tema umoristico principale del Rinascimento: la lotta d'Amore fra giovani e vecchi.

L'intreccio di motivi farseschi, satirici, sentimentali e quasi romanzeschi spiega la straordinaria fortuna goduta nel tempo da questa opera teatrale, tanto da far ritenere che possa essere stata fonte per la commedia di William Shakespeare: "*La dodicesima notte*".

Interpreti: Doria Mariotti (*Clemenzia*); Mauro Nicolodi (*Virginio*); Michele Tonezzer (*Gherardo*); Renata Fedrizzi (*Lelia*); Cristian Degaspero (*Spela*); Giovanni Rosso (*Flamminio*); Giuliana Germani (*Pasquella*); Simone Crespiatico (*Crivello*); Bruna Giordani (*Scatizza*); Angela Endrizzi (*Isabella*); Alberto Fontana (*Messer Hans*); Bruno Pieroni (*Mastro Pilucca*); Andrea Moauro (*Fabrizio*); Mauro Gaddo (*Stragualcia*); Giovanna Tomasi (*Agiata*); Caterina Moltre (*Frulla*).

Scenografia: Trentini e Uez. Musiche: Mauro Gaddo. Datore luci: Enzo Chiusole. Fonico: Giuliana Goller. Costumi: La Sartoria di C. Senter. Grafica: Chiara Uez. Fotografie di scena: Michele Fronza.

Regia: Alberto Uez.

La Compagnia

Un gruppo di amatori del teatro nel 1946 diede vita alla COMPAGNIA T.S.T. dei postelegrafonici, con repertorio in parte in italiano in parte in dialetto.

Nel 1953 diventa SPERIMENTALE CITTÀ DI TRENTO. Fondatore e anima del gruppo è **Mario Roat**, grande uomo di teatro, sotto la cui regia (fino al 1977, data della sua scomparsa) vengono allestite opere classiche e contemporanee nella ricerca costante di un teatro di contenuti e di impegno. Il gruppo visita spesso anche comunità di italiani all'estero.

Nel 1979 la regia è affidata ad **Alberto Uez** e l'attività si indirizza verso due filoni culturali: il teatro comico nei secoli, ("*Miles gloriosus*" di Plauto, "*La Farinella*" di G.C. Croce, "*Le intellettuali ridicole*" di Molière) e la presentazione di una drammaturgia del '900 significativa ("*Il diario di Anna Frank*" di Goodrich e Hackett; "*La gatta sul tetto che scotta*" di T. Williams; "*A.A.A. cercasi suicida*" di N. Erdman; "*Victor*" di R. Vitrac; "*Piccola Città*" di T. Wilder; "*Il crogiuolo*" di A. Miller; "*Sinceramente bugiardi*" di A. Ayckbourn; "*L'ispettore generale*" di N. Gogol), con un contributo anche al teatro dialettale trentino ("*La siarpa de la sposa*" di Gabriella Scalfi e "*Cara mamma state di coraggio...*" di Antonia Dalpiaz).

Oltre a visitare il territorio provinciale e regionale, la Compagnia ha partecipato varie volte ai maggiori festival (Pesaro, Macerata, Vicenza, Gorizia, Chioggia, Monza, Schio, Nave di Brescia, Mantova...) ottenendo spesso riconoscimenti e premi, sia individuali sia collettivi.

G.A.D. CITTÀ DI TRENTO
Via degli Olmi, 24 - 38100 Trento
www.gadtrento.it

Presidente Lauro Antonucci
Via Quintina, 65 - 06135 Perugia
cell. 328.5554444
lauroclaudio@hotmail.com

Segretario Romeo Pasqualoni
Via San Sisto, 142 - 06132 Perugia
cell. 333.7013868
romeo.pasqualoni@virgilio.it

Centro Studi Miriam Nori
Via Orvieto, 31 - 05020 Amelia (Tr)
cell. 334.1621819
norimiri@libero.it

LA SEDE U.I.L.T. DI AMELIA

Sabato 29 giugno abbiamo inaugurato la nuova sede della U.I.L.T. ad Amelia, trasferendola dal Teatro Cristallo di Bolzano per decisione unanime del Consiglio Direttivo nazionale. La nuova sistemazione, ve lo ricordo, la dobbiamo agli ottimi rapporti instaurati nel corso di questi ultimi dieci anni con l'Amministrazione Comunale, che desidero ringraziare anche in questa occasione.

Abbiamo avuto un discreto afflusso sia di rappresentanti delle istituzioni pubbliche sia di quelle della nostra Unione. Quest'ultima ha visto la presenza delle massime cariche nazionali e di presidenti di varie regioni. Un plauso particolare va rivolto al presidente della Sicilia, Franco Bruno, accompagnato dalla sua gentile consorte.

Grazie per essere stati con noi!

La giornata è stata dalla nostra, cominciando dal tempo atmosferico, che ha reso possibile lo svolgersi del programma senza dover ricorrere agli ombrelli del venerdì, ancora zuppi di pioggia.

Alle 18.30, con qualche minuto di ritardo sul programma, il presidente Cavedon ha dato il via alla giornata con un breve discorso in cui ha ricordato il percorso che ci ha visti approdare ad Amelia, ringraziando tutti coloro che hanno reso realizzabile tale risultato.

Poi è intervenuta **Laura Dimiziani**, Assessore alla Cultura del Comune, che ha portato il saluto del Sindaco, assente perché impegnato a Trento, e il suo in particolare, auspicando che la presenza *in loco* della nostra Associazione sviluppi un maggior lavoro di collaborazione con il Comune e le altre associazioni di Amelia.

Flavio Cipriani, in qualità di direttore del Centro Studi nazionale, ha preso la parola per ricordare che il teatro è come un edificio: se non lo si riempie per utilizzarlo, rimane una cosa vuota, inutile.

Tema ripreso e sviluppato da **Francesco Randazzo**, che ha tenuto una mini-conferenza dal titolo "*Sul teatro. Paradossi e Utopie*".

Un ringraziamento all'ASSOCIAZIONE AMERIA UMBRIA di Amelia, che ha voluto dedicarci un concerto con un trio (violino, pianoforte, contrabbasso) che ha eseguito musiche del repertorio del Tango e del Klezmer.

All'intrattenimento, non poteva mancare la parte teatrale che ha visto una *performance* di **Valerio Apice** con il suo Pulcinella.

I locali della sede sono stati impreziositi da una serie di quadri dei pittori **Bruno Belloni** e **Severino della Rosa**, artisti che si esprimono con tecniche e tematiche diverse e che hanno contribuito a segnare l'atmosfera culturale a tutto tondo alla quale ci siamo ispirati e che ci vede convinti a seguire questa strada in futuro, insieme a tutti questi protagonisti, che si sono dichiarati pronti a dare il loro sostegno e appoggio.

Un ringraziamento, infine, ma non certo meno importante, a **Riccardo Romagnoli**, presidente della Società Teatrale proprietaria del Teatro di Amelia, con il quale la U.I.L.T. Umbria vanta una conoscenza e un rapporto di collaborazione pluriennale, che ci ha messo a disposizione la struttura per offrire, in una degna cornice, l'aperitivo che ha concluso questa giornata entrata nella storia della nostra Unione.

Lauro Antonucci (Presidente U.I.L.T. Umbria)

FESTIVAL NAZIONALE DI TEATRO DIALETTALE "RENATO BROGELLI"

Siamo giunti alla IV edizione del **Festival Nazionale di Teatro Dialettale Premio "Renato Brogelli"**.

L'evento, organizzato dalla NUOVA COMPAGNIA TEATRO CITTÀ DI TERNI in collaborazione con la U.I.L.T. Umbria e con la I Circostrizione Est Terni, si svolge presso il teatro del **Parco "Rosselli" di Terni** dove, anche quest'anno, ha raccolto consensi di pubblico e di artisti. Il Festival, iniziato nel 2010, dapprima a carattere regionale poi interregionale, con l'edizione 2012 è diventato nazionale.

Nel commemorare il commediografo Renato Brogelli, che ha dato dignità al dialetto e portato la cultura ternana nel mondo, la NUOVA COMPAGNIA TEATRO CITTÀ DI TERNI ha inteso proseguire con i suoi insegnamenti e tramandare la tradizione del dialetto ternano.

Hanno fatto richiesta di partecipazione un buon numero di gruppi teatrali provenienti da tutta Italia; tra questi, ne sono stati selezionati sei che si sono contesi i vari premi e riconoscimenti messi in palio: la COMPAGNIA PARLA COME MAGNI e la COMPAGNIA GLI ARCHIBUGIARDI di Narni, in coproduzione, hanno portato in scena "*Losteria*" di Foscolo Ceccarani e Gianni Pietrangeli per la regia degli autori; la COMPAGNIA SCHIO TEATRO OTTANTA ha presentato "*Tramaci per l'eredità*" di Jean François Regnard, per la regia di Paolo Balzani; il GRUPPO TEATRALE MONTEGRANARO ha proposto "*Un Bobi e due Bubi*" di Sabatino Lopez e "*Vito De Cassià*" di Maghy Allegri, per la regia di Maghy Allegri e Nicola Girotti; la COMPAGNIA I CLITUNNALI di Campello sul Clitunno ha messo in scena "*La lettera di Mamma*" di Peppino De Filippo, per la regia di Graziano Petrini; l'IMPROVVISATA COMPAGNIA di Latina ha rappresentato "*Io, Alfredo e Valentina*" di Oreste De Santis, per la regia di Enzo Volpicelli; il TEATRO DEI DIOSCURI di Campagna ha interpretato "*Sogno di una notte di mezza sbornia*" di Eduardo De Filippo, per la regia di Antonio Caponigro. Sono stati assegnati i seguenti premi:

Migliore compagnia: alle COMPAGNIE PARLA COME MAGNI e GLI ARCHIBUGIARDI.

Miglior attore protagonista: a Foscolo Ceccarani delle COMPAGNIE PARLA COME MAGNI e GLI ARCHIBUGIARDI.
Migliore attrice protagonista: a Marianna Sivori dell'IMPROVVISATA COMPAGNIA.

Miglior attore non protagonista: ad Alessandro Testolin della COMPAGNIA SCHIO TEATRO OTTANTA.

Migliore attrice non protagonista: a Elisabetta Cocco della COMPAGNIA SCHIO TEATRO OTTANTA.

Migliore regia: ad Antonio Caponigro del TEATRO DEI DIOSCURI.

Premio simpatia: ad Antonio Lungo dell'IMPROVVISATA COMPAGNIA.

Miglior allestimento scenico: alla COMPAGNIA I CLITUNALI.

Premio di gradimento del pubblico: all'IMPROVVISATA COMPAGNIA.

Al termine della premiazione, il pubblico è stato omaggiato dalla NUOVA COMPAGNIA TEATRO CITTÀ DI TERNI che ha allestito **“Non tutti i ladri vengono per nuocere”** di Dario Fo, per la regia di Silvano Locci.

NUOVA COMPAGNIA TEATRO CITTÀ DI TERNI
Via F.lli Rosselli - 05100 Terni
marialuisa.leone1958@tiscali.it

U.I.L.T. VENETO

veneto@uilt.it

Presidente Gianni Della Libera
Via Manzana, 2/e - 31020 San Pietro di Feletto (Tv)
cell. 328.2336083
g.dellalibera@alice.it

Segretario Eddi Martellato
cell. 347.8747829
segreteria@uilt.veneto.it

Centro Studi Ivonne Tanieli
Via Trevisani nel mondo, 13 - 31015 Conegliano (Tv)
cell. 347.4466515
ivonne.tanieli@libero.it

DONNE SULL'ORLO DI UNA CRISI DI NERVI

È iniziata, con un benaugurante “tutto esaurito”, la nuova produzione dell'ASSOCIAZIONE LA GAZZA LADRA che nell'aprile scorso ha debuttato con **“Donne sull'orlo di una crisi di nervi”** riempiendo i 430 posti del Teatro Comunale “Luigi Russolo” di Portogruaro (Venezia) e raccogliendo ottimi apprezzamenti di pubblico e critica.

Lo spettacolo è tratto dall'omonimo film di Pedro Almodovar del 1988 che, in sede di presentazione, dichiarò: **“La donna arriverà a controllare la società, ma dubito che, fortunatamente, riesca a controllare i suoi nervi. E questa difficoltà di controllarsi le onora, perché significherebbe che non hanno perso la loro spontaneità”**.

L'ASSOCIAZIONE LA GAZZA LADRA torna sulle scene, dopo la bella esperienza di **“Raptus”** e le due fortunate coproduzioni con ETABETA TEATRO di Pordenone (**“Money”** e **“Paradiso 3x2”**), con questo nuovo spettacolo che, ancora una volta, conferma la scelta di un testo tea-

trale non comune e l'idea originale e fuori dagli schemi tradizionali che questa compagnia ha del teatro. Il progetto nasce da un laboratorio lungo più di un anno. Fare una riduzione teatrale di un film non è sempre un'operazione semplice, ma i protagonisti e i luoghi Almodovariani ne facilitano il compito. Il filo conduttore di questo lavoro è stato quello di mischiare i personaggi femminili (le loro passioni e crisi nervose) con i personaggi maschili (la loro inadeguatezza e vigliaccheria) in un frullatore (l'attico di Pepa) accompagnandolo con una colonna sonora accattivante. La ferrea volontà della quota rosa, in buona parte debuttante, ha permesso di realizzare uno spettacolo che sorprende, in bilico tra una storia drammatica e una modalità di narrazione certamente comica, come d'altronde suggeriva il film originale.

“Pomodori, cipolla, cetriolo, peperoncino, una puntina d'aglio... e poi olio, sale, aceto, pane secco e acqua. Il segreto è nelle dosi. Ivan adorava il mio gaspacho...” ma allora perché lei, Pepa, è stata abbandonata tramite un messaggio sulla segreteria telefonica? E come mai Candela non capisce perché gli uomini si approfittano di lei? Una commedia che tratta dei sentimenti delle donne: genuini, a tinte forti, profumati... come nel **gaspacho**, e di cui gli uomini non impareranno mai a conoscerne le dosi.

Interpreti: Chiara Piasentin, Tiziana Valent, Maria Pia Milan, Sonia Bravin, Adriana De Carolis, Andrea Vinante, Massimiliano Bazzana, Paolo Barbuio e Stefano Tabaro.

Tecnico audio e luci: Pasquale Perulli. **Coordinamento di scena:** Raffaella Daneluzzo.

Regia: Daniele Chiarotto.

ASSOCIAZIONE LA GAZZA LADRA
Borgo San Giovanni, 22 - 30026 Portogruaro (Ve)
ass.lagazzaladra@alice.it

L'ASSOCIAZIONE PADOVA TEATRO in *La sensale di matrimoni*.



LA SENSALE DI MATRIMONI

A chiusura della 12^a edizione della **Rassegna Scena Aperta - Il teatro brillante 2013**, presso il Teatro dell'Istituto Don Bosco di Padova, il 7 dicembre, l'ASSOCIAZIONE PADOVA TEATRO presenta **"La sensale di matrimoni"** di Thornton Wilder.

Diretta magistralmente da Paola Spolaore, che si avvale di un *cast* affiatato, questa celebre farsa, ambientata a fine '800 a New York e dintorni, sviluppa situazioni di frizzante e fresca comicità. Il tema principale è il senso dell'avventura. Nella vita noi tutti abbiamo bisogno di un po' di sicurezza (per esempio: della relativa tranquillità che ci viene dall'avere *"un po' di danaro"*), però abbiamo anche necessità di emozionarci per qualcosa di nuovo, per qualcosa che incominciamo e non sappiamo come andrà a finire; abbiamo bisogno di mettere in gioco un po' di noi stessi e delle nostre sicurezze per crescere, per avere una vita autentica, accettando i rischi, le responsabilità, i nostri ed altrui limiti, in vista di una felicità più grande. Questa è un'aspirazione fondamentale, esistenziale, di ogni persona umana. Denaro ed avventura, sicurezza e rischio, sono due ingredienti che vanno miscelati con saggezza nella vita. I simpaticissimi personaggi affrontano una serie di vicende ad *"alta tensione"*, fino al lieto fine. Chi tiene abilmente le redini del gioco è la vivace ed intraprendente Dolly, impegnata a *"trasformare"* il ricco e burbero Vandergelder nel suo felice secondo marito, nonché a dare una mano ad alcune coppie di giovani. Da questa commedia è stato tratto anche il musical *"Hello, Dolly!"*.

Interpreti: Paola Spolaore; Paolo Lighezzolo; Cristina Conte; Paolo Bordignon; Elena Adamovic; Lorenzo Dalla Pria; Marija Veljic; Enrico Minore; Roberto Pinton; Elisabetta Pasin; Beppo Franceschini; Emanuela Ceccarello; Salvatore Moscatt.



Direzione ed organizzazione: Salvatore Moscatt.
Acconciature: Paolo Rubin. Musiche a cura di Françoise Ricci. Costumi della compagnia. Service audio-luci: Gallo Service.

Regia: Paola Spolaore.

ASSOCIAZIONE PADOVA TEATRO
c/o Salvatore Moscatt
Via Guido Rossa, 5 - 35020 Roncaglia (Padova)
salvatoremoscatt@libero.it

ASSOCIAZIONE PADOVA TEATRO
SCENA APERTA
Il teatro brillante - 12^a edizione
POLIVALENTE TEATRO ISTITUTO DON BOSCO
Via San Camillo De Lellis, 4
Quartiere Forcellini - Padova
inizio spettacoli: ore 21.10

sabato 19 ottobre

COMPAGNIA EL TANBARELO di Adria
IL MONDO È TEATRO
scene spassose di Carlo Goldoni
regia di Danilo Rigosa

sabato 26 ottobre

COMPAGNIA "EINAUDI-GALILEO" di Verona
L'IMPORTANZA DI CHIAMARSI ERNEST
di Oscar Wilde
regia di Renato Baldi

sabato 9 novembre

COMPAGNIA IL TOMAT di Udine
LA LETTERA DI MAMMÀ
di Peppino De Filippo
regia di Adriana Dainotto

sabato 16 novembre

COMPAGNIA COLONNA INFAME di Conegliano
I 39 SCALINI
di Patrick Barlow
regia di Gianni Della Libera

sabato 23 novembre

COMPAGNIA TEATRO SALA di Padova
BUONA NOTTE PATRIZIA
di Aldo De Benedetti
regia di Tiziana Grillo

sabato 30 novembre

COMPAGNIA TEATRO TERGOLA di Vigonza
OSTREGA, CHE SBREGO!
di Arnaldo Fraccaroli
regia di Bruno Cavinato

sabato 7 dicembre

ASSOCIAZIONE PADOVA TEATRO
LA SENSALE DI MATRIMONI
di Thornton Wilder
regia di Paola Spolaore

informazioni

Salvatore Moscatt, cell. 347.4031059

Quartetto Blues

di Andrea Jeva

I personaggi di **Quartetto Blues**, relegati da un *deus ex machina* in una sorta di confronto generazionale ad essere la stessa persona a età diverse, come strumenti musicali di un *blues* si affrontano rincorrendosi con melodie ostinate, si tuffano in ironici ripensamenti ritmici, riverberando o forse riscattando un senso antico (e allo stesso tempo moderno) di schiavitù, nel tragico tentativo di sottrarsi alla decadenza del proprio tempo. La **Edizioni Era Nuova** (www.edizionieranuova.it) di Perugia, che attraverso la collana Melete è da sempre impegnata nella divulgazione di testi letterari di autori umbri, ha deciso di ampliare la propria offerta culturale affiancando alla Narrativa e alla Poesia una nuova sezione (Melpomene) dedicata al Teatro. Il progetto prevede la pubblicazione, con cadenza trimestrale, di un testo teatrale scritto da un autore contemporaneo umbro (di nascita o comunque di adozione) e di promuovere l'edizione (o la riedizione) di testi teatrali di autori umbri di tutte le epoche.

Tracce

di Roberta Carreri

Nel 1973 Roberta Carreri vede *“La casa del padre”* dell’Odin Teatret. Ha vent’anni, vive a Milano, studia all’università e non ha mai fatto teatro. Per lei quello spettacolo è una folgorazione. L’anno successivo decide di trasferirsi a Holstebro, in Danimarca, per entrare nel gruppo diretto da Eugenio Barba, di cui fa tuttora parte. In questo libro, pubblicato dall’editore Tivillus (www.tivillus.it) l’attrice rivive le tappe principali del suo percorso – dalle prime esperienze nel teatro di strada alla scoperta delle tradizioni performative asiatiche, dall’attività pedagogica al processo di creazione dei personaggi, dal confronto con artisti e spettatori di tutto il mondo alla nascita degli spettacoli – soffermandosi, in particolare, sull’importanza del *training* e della trasmissione dell’esperienza, sul valore dell’improvvisazione, sulla necessità di trovare sempre nuovi stimoli e occasioni di apprendimento. Le parole si intrecciano con un’ampia documentazione fotografica della dimostrazione di lavoro *“Orme sulla neve”*, realizzata appositamente per questo libro, e con numerose immagini degli spettacoli a cui Roberta Carreri ha partecipato. Ricco di notizie biografiche, indicazioni tecniche, riflessioni personali, estratti dai diari di lavoro, *Tracce* è al contempo un *vademecum* contenente i segreti del mestiere di una delle attrici più rappresentative dell’Odin Teatret e il racconto di una vita di lavoro, ricerca e passione.

Il ritorno della madre - Il teatro di Lucia Calamaro

a cura di Renato Palazzi

Il volume pubblicato da Editoria&Spettacolo (www.editoriaespettacolo.it) raccoglie il lavoro scritturale di Lucia Calamaro, una delle autrici italiane meno accondiscendenti al dogma della parola scritta. Naturalmente votata allo spasmo del respiro scenico, la sua parola, si costruisce di intarsi porosi che aderiscono al corpo degli interpreti, conducendo alla deriva del senso e del concetto, in maniera volutamente eversiva. C’è l’abisso, dietro i suoi racconti di quotidiana ferocia, diretta *in primis* verso se stessi. Le reiterate mancate parole, i gesti apparentemente inopportuni e le costanti sospensioni che caratterizzano la sua drammaturgia, testimoniano un vuoto

da colmare attraverso l’esplosione verbale che investe i protagonisti ed i singoli oggetti che compongono la micro partitura spaziale, ricca di segni e a volte trasfigurata, in un quadro d’insieme metafisico. Nel 2003 fonda la compagnia Malebolge di cui scrive, dirige e interpreta gli spettacoli qui raccolti nei testi *“Tumore, uno spettacolo desolato”* (2007); *“Magick, autobiografia della vergogna”* (2009) e il suo ultimo *“L’Origine del mondo, ritratto di un interno”* (2012), spettacolo in quattro episodi vincitore di tre Premi Ubu. Curato da Renato Palazzi, il volume vede i contributi di Lorenzo Pavolini, Cristina Ventrucci e la postfazione di Paolo Ruffini.



Uomini sull’orlo di una crisi di nervi

di Rosario Galli & Alessandro Capone

La Gremese Editore (www.gremese.com) ha pubblicato il testo di questo spettacolo che, da circa 20 anni, gira i teatri di tutta Italia. Vincenzo, Gianni, Nicola e Pino – quattro amici di vecchia data – si ritrovano tutti i lunedì per giocare a *poker*, una vecchia abitudine che nulla ha mai cambiato. La partita, quella sera, si svolge a casa di Pino, appena separatosi, ma fin dall’inizio si capisce che sarà impossibile giocare, perché Nicola è in piena crisi con la moglie e coinvolge nella discussione tutti gli altri. Insomma, la partita si trasforma in una sorta di terapia di gruppo che ha per oggetto le vessazioni cui sono costretti i poveri uomini. Poi, un’idea di Pino: *“Quanto eravate disposti a perdere stasera? Duecentocinquanta euro? Ecco, e secondo voi per mille euro non la troviamo una ‘signorina’ che viene qui?”*. *“Sì, dai”, “Mai e poi mai”, “Mi piacerebbe ma...”*. Reazioni diverse destinate a scatenarsi ulteriormente quando, contattata da Pino, lei arriva: alta, elegante, bellissima e *chic*. Insomma, da perderci la testa...



CITTÀ di
PINEROLO
ASSOCIATI CITTADINI

Il Circolo Culturale
"Pablo Neruda"
il gruppo "Animazione Teatrale
Piccolo Varietà"
organizzano

LA XXVIII RASSEGNA TEATRO DIALETTALE 2013

SPETTACOLI IN CONCORSO

Sabato 12 ottobre

Compagnia Teatrale "Tredici e Teatros" di Vische (To)

Ma chiel... chi ch'a l'è

Commedia brillante in tre at. di Aldo De Benedetti
Regia di Andrea Merlo

Sabato 19 ottobre

Compagnia Teatrale "Il Nuovo Teatro" di Sinto (Cn)

Scapa - travaj

Commedia brillante in 40 at. Testo e regia di Oscar Barile

Sabato 26 ottobre

Compagnia Teatrale "Il Canolo" di Glavento (To)

Amore vuol dir... gelosia

Commedia brillante in tre at. Testo e regia di Marco Verzio

Sabato 9 novembre

Compagnia Teatrale "Caricasse" di Carvè (Cn)

Pignasecca e Pignaverde

Commedia brillante in tre at. di Ernesto Valentinetti regia di Massimo Tomili

Sabato 16 novembre:

Compagnia Teatrale "Carlo S" di Torino

It ambrasso e peul it masso!

Commedia brillante in tre at. Testo e regia di TeMeGi

Sabato 23 novembre

Compagnia Teatrale "Il Motolin" di Vilasovetta (Ct)

Non mandarmi fiori

Commedia brillante in tre at. di F. Episcopo
Regia di Valentino Emami

FUORI CONCORSO

Sabato 30 novembre

Compagnia Teatrale "Piccolo Varietà" di Pinerolo (To)

Col'Antriganta mare madonna

Commedia brillante in tre at. Testo e regia di Luigi Oddero

Al termine della serata:

Presentazioni

FUORI ABBONAMENTO

Domenica 1 dicembre

Compagnia Teatrale "Piccolo Varietà" di Pinerolo (To)

Col'Antriganta mare madonna

Commedia brillante in tre at. Testo e regia di Luigi Oddero
Spettacolo a cura dell'ASPN Associazione Proposte e Solidarietà nel Nord

Inizio spettacoli alle ore 21,15

presso

Teatro Incontro

Via Caprilli 31 • Tel. 0121 322764

PRENOTAZIONI & ABBONAMENTI:

presso Agenzia Viaggi-Turismo RAMOGNINI

Corso Torino, 10 - Tel. 0121 322144 - Pinerolo

Per informazioni tel. 339 6160014

www.circolopabloneruda.it

circolopabloneruda@tiscali.it

Abbonamenti 7 spettacoli

Normali € 40,00

Ridotti (sino a 14 anni) € 32,00

Ingresso Singolo

Normale € 10,00

Ridotto (sino a 14 anni) € 7,00



2° festival nazionale

U.I.L.T.

**Teatro Artemisio
Gian Maria Volontè
Velletri**

Comune di Velletri
Ass. Cultura



21/09 ore 21,00
TEATRO ARMATHAN
"Buon Compleanno"

22/09 ore 18,00
I LUSIADI
"Dracula"

28/09 ore 21,00
GLI UFFING'S
"Comallamore"

29/09 ore 18,00
AL CASTELLO
"Mandragola"

05/10 ore 21,00
CAD CITTA' DI TRENTO
"Gli Ingannati"

06/10 ore 18,00
IL CENTIFORME
"Viaggio ad Arte"

12/10 ore 21,00
I PICARI
"Il Diavolo con le Zimne"

13/10 ore 18,00
LA CANTINA DELLE ARTI
"Acqua Santa"

19/10 ore 21,00
I CATTIVI DI CUORE e
IL BANCHERO
"From Medea"

20/10 ore 18,00
COSTELLAZIONE
"Gente di Plastica"

26/10 ore 21,00
SPETTACOLO FUORI CONCORSO e
CERIMONIA DI PREMIAZIONE



21 settembre / 26 ottobre 2013

per info e prenotazioni:

Ass.Cultura tel. 06.96.31.836 - Il Teatrone tel. 333.72.09.172 - 06.96.37.010

SCENA - Trimestrale di informazione della UNIONE ITALIANA LIBERO TEATRO - Anno XVIII/4 - n. 74 - Poste Italiane S.p.A.
Spedizione in Abbonamento Postale - D.L. 353/2003 (conv. in L. 27/02/2004 n. 46) art. 1, comma 2, DCB Perugia