

VICEREA



Sede Legale

via Dalmazia, 30/a - c/o Teatro Cristallo
39100 Bolzano
tel. e fax 0471.920130 - fax 0471.953582
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

Responsabile amministrativo

Loris Frazza
cell. 366.6606396
info@uilt.it

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
ciprianiflavio@gmail.com

Segretario

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

S
O
M
M
A
R
I
O



2

L'Educatione alla teatralità,
e il movimento creativo
Marco Miglionico e Lucia Montani



1 2

Rassegna Nazionale
SCUOLA & TEATRO
"IL GERIONE"
Giusy Nigro



1 5

Convengo Nazionale sul Teatro Educativo
"Esperienze a Confronto"



2 4

L'Opinione di
Andrea Jeva



2 6

nel mondo



2 9

ATTIVITÀ nelle Regioni

4 8

Libri & Teatro

SCENA - n. 70 - 4° trimestre 2012

finito di impaginare il 7 settembre 2012

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.)

Filodrammatico...



Andrea Camilleri, sceneggiatore e regista teatrale e televisivo di romanzi storici e polizieschi di notevole successo, ne *Le parole raccontate* (pubblicato da RCS Libri, Milano, 2001), sottotitolo *Piccolo dizionario dei termini teatrali*, alla voce “Filodrammatico” ha scritto:

«Il filodrammatico, che oggi viene detto, chissà perché, dilettante, è colui che divide la sua giornata in due parti: nella prima, si dedica alla sua professione, al suo mestiere, al suo impiego; nella seconda, recita in una compagnia di uomini e donne come lui con la vita divisa...

Dire di un attore professionista che è un filodrammatico ha un significato spregiativo, dire a un filodrammatico che è un attore ha invece un significato positivo.

Ma non dovrebbe essere così, perché il filodrammatico è un attore *part-time* il quale, proprio per questa sua condizione, non possiede gli aspetti deteriori dell'attore a tempo pieno...

Dopo aver a lungo lavorato con filodrammatici..., mi sento di dire che fra loro ho incontrato più professionalità e decoro e dedizione che non in acclamate compagnie».



In copertina

L'ASSOCIAZIONE STELLA di Porto Potenza Picena in *Sette spose per sette fratelli*, di Lawrence Kasha e David Landay, per la regia di Maurizio Purifico (foto: Roberto Purifico)



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.**

L'**E**ducazione alla **t**eatralità



e il movimento creativo

a cura di Marco Miglionico e Lucia Montani*

Nell'ambito delle **ricerche dell'Educazione alla teatralità** si sta definendo in termini rigorosamente scientifici il processo che porta allo sviluppo di un *atto creativo*. Il *soggetto creativo* e il suo agire sono, infatti, attualmente al centro di un dibattito culturale molto intenso.

La creatività da una parte è indagata da psicologi e neuroscienziati che stanno cercando di determinare le caratteristiche soggettive e i processi mentali che ne determinano lo sviluppo¹; dall'altra essa è stata individuata come un fattore fondamentale sia sul piano artistico ed espressivo, sia per quello pedagogico.

L'Educazione alla teatralità, come scienza interdisciplinare, prende in esame e integra tutti i diversi aspetti legati al fenomeno. Per quanto riguarda il versante pedagogico la ricerca sul binomio teatro-educazione sta mettendo in luce il valore e la necessità dell'educare attraverso l'arte promuovendo un'impostazione attenta alla formazione globale

della persona. La pedagogia contemporanea è concorde nell'affermare che il processo educativo non può risolversi esclusivamente allo sviluppo intellettuale: è essenziale rivalutare l'importanza dell'intuizione e dell'immaginazione, strettamente connesse all'emotività della persona; questo si può ottenere valorizzando un apprendimento creativo che sappia integrare il pensiero astratto con il pensiero logico-sequenziale al fine di valorizzare l'esperienza espressiva-formativa sia sul versante conoscitivo sia su quello emozionale².

Le arti espressive sono luogo di sviluppo della persona in tutte le sue potenzialità: l'individuo con la sua corporeità e fisicità, con i suoi sentimenti e il suo pensiero, ma anche con la sua profonda umanità, con la sua coscienza dei valori, con la sua più immediata e spontanea socialità. Il soggetto si forma attraverso l'esperienza personale e la scoperta di sé, delle proprie possibilità e dei propri limiti, al fine di esprimersi e comunicare.

È necessaria una consapevolezza globale del proprio corpo sia a livello motorio (ossia nella padronanza dei propri mezzi di movimento), sia a livello affettivo (ossia nella capacità di vivere ed esprimere i sentimenti).

Per quanto riguarda il versante artistico,

l'Educazione alla teatralità mette al centro il valore dell'arte come strumento conoscitivo, ossia dell'arte come strumento di conoscenza per la persona, come possibilità per esplorare le possibilità dell'uomo. Tutto questo travalica la distinzione tra discipline artistiche: si parla per questo di teatralità come "istinto antropologico"³ che definisce la naturale e istintiva capacità dell'essere umano a rappresentarsi, a comunicare attraverso il corpo e i suoi linguaggi trasformando (ri-creando) continuamente se stesso e dando forma alla propria espressione.

*La teatralità,
istinto naturale,
trova il suo
massimo compimento
nell'azione creativa*

La teatralità, istinto naturale, trova il suo massimo compimento nell'azione creativa: attraverso l'utilizzo dei diversi linguaggi (danza e movimento, musica, teatro, manipolazione dei materiali, linguaggi visivi, scrittura creativa), infatti, l'Io corpo-anima-intelletto della persona prende forma. La pre-espressività naturale diventa forma espressiva intenzionale

attraverso la crescita che il soggetto sviluppa nel laboratorio; in esso, infatti, spazio fisico e mentale di ricerca, luogo dei possibili, il singolo fa un vero e proprio lavoro di crescita.

Nel laboratorio, dunque, il soggetto, attraverso un impegno individuale in un lavoro di gruppo, espande il controllo del proprio corpo, la consapevolezza del proprio agire, delle proprie azioni, l'ascolto e la capacità di rielaborare gli stimoli esterni, la gestione della relazione. In tal senso la pedagogia teatrale rappresenta una dimensione fondamentale, poiché attraverso il percorso pedagogico del laboratorio la persona sperimenta e apprende a scoprirsi e a rigenerarsi continuamente nella propria creatività, impara ad utilizzare pienamente il proprio potenziale creativo.

Il teatro del XX secolo è stato segnato dalla storia dei registi-pedagoghi; essi hanno cambiato il teatro portando un nuovo senso: la formazione di un uomo che prima di essere regista, attore o uomo in scena, è uomo come tale.

Il XXI secolo si è aperto nel 1999 con la morte dell'ultimo regista, Grotowski, il cui lavoro ha posto la base per un nuovo sviluppo della concezione artistica; scrive Gaetano Oliva:

"La vera rivoluzione grotowskiana novecentesca portò

¹ Cfr. s.n., *I percorsi della creatività* da "Mente & Cervello" n. 83, anno IX, novembre 2011.

² Cfr. ENRICO MAURO SALATI, CRISTIANO ZAPPA, *La pedagogia della maschera: Educazione alla Teatralità nella scuola*, Arona, XY.IT Editore, 2011.

³ GAETANO OLIVA, *L'Educazione alla Teatralità e il gioco drammatico*, Arona, XY.IT Editore, 2010, p. 7.

*il teatro a trasformarsi da fine a mezzo, cioè da semplice occasione di divertimento e intrattenimento estetico, ad essere strumento efficace di conoscenza e di scoperta della propria consapevolezza (acquisita nel corpo e con il corpo) e in una ricerca spirituale più profonda*⁴.

L'Educazione alla teatralità, come scienza del dopo Grotowski, **trova la sua affermazione nel concetto de "L'Arte come veicolo"**

e pone al centro della sua riflessione pedagogica, antropologica e artistica il soggetto creativo, cioè la persona e i suoi atti creativi. Solo il soggetto creativo, infatti, può rispondere pienamente al "Progetto Uomo" del lavoro pedagogico dell'Educazione alla teatralità, che, come scrive Gaetano Oliva si concretizza nel proporre: *"lo sviluppo e la crescita dell'Uomo affinché ogni persona raggiunga o recuperi la sua pienezza"*⁵.

L'Educazione alla teatralità come educazione alla creatività

L'idea di creatività come atteggiamento proprio degli esseri umani nasce nel Novecento, in quanto a rigore la creazione può essere detta solo di Dio, come creazione dal nulla. Considerando ciò il concetto trova nell'arte la sua resa concreta più esplicita: essa è ambito privilegiato dell'espressività, ovvero della trasposizione di un'interiorità in un'azione effettuale, della costruzione di qualcosa di nuovo, di un essere tratto non dalla natura ma dalla propria interiorità.

L'uomo creativo è, dunque, una categoria del pensiero contemporaneo. In teatro il concetto trova le sue radici a partire dalla seconda metà del Novecento. A cavallo tra Otto e Novecento, con il comparire dei registi-pedagoghi, si sviluppa, infatti, il concetto di *attore creativo* e si comincia a parlare di *"attore come uomo che usa consapevolmente se stesso per esprimere"*⁶.

Solo con l'apporto della rivoluzione culturale portata dall'opera di Jerzy Grotowski dagli anni Sessanta in poi e con lo sviluppo dei concetti di *arte come veicolo* e di *performer*, però, si è arrivati a parlare di *uomo creativo*, di uomo che utilizza l'arte, o meglio le arti e i linguaggi espressivi, come un veicolo per lavorare coscientemente su se stesso. Al di là della distinzione dei generi artistici, **Grotowski ridefinisce storicamente l'idea di arte come ambito pratico di ricerca sull'essenza umana. La creatività cessa di essere appannaggio dell'artista o del genio e diviene caratteristica della persona**

umana in quanto tale; la tesi è avvalorata anche dall'affermazione delle neuroscienze per le quali ogni persona ha un potenziale creativo da sviluppare. L'arte rappresenta, in questo senso, una grande possibilità di sviluppo per tale potenziale⁷. Proprio per questo, nell'ottica dell'Educazione alla teatralità, l'attenzione è puntata sul soggetto creativo: il laboratorio teatrale diviene una metodica di lavoro che si fonda non solo sull'intenzione di trasmettere un sapere, ma, soprattutto, su quella di portare il soggetto a formarsi attraverso l'esperienza pratica e la scoperta che ne consegue. Attraverso gli stimoli sensoriali, attraverso l'agire, nel movimento, il soggetto sperimenta concretamente (impara facendo) e apprende o potenzia sia i fattori cognitivi sia i fattori conativi che modulano l'espressione della creatività. I primi si determinano nella capacità di sviluppare risposte diverse e multiple a una stessa situazione-stimolo-domanda (il pensiero divergente) ovvero nella capacità di considerare un problema da punti di vista diversi (la flessibilità mentale); i secondi si determinano nello sviluppo di alcuni tratti della personalità quali: l'apertura a nuove esperienze, la disponibilità a rischiare e a correre il rischio di sbagliare, l'attitudine al fascino per l'ignoto e alla costanza nel dubbio, la capacità di resistere alle correnti dominanti del pensiero e nella motivazione, ossia nel piacere di dedicarsi all'attività creativa⁸.

Questa centralità della "creatività" merita un'ulteriore riflessione: l'etimologia della parola è da ricercare nel termine *keré*, di origine indeuropea, che condivide con "crescere" la radice KAR. La creatività, dunque, se da una parte rimanda alla capacità di creare (in sanscrito KAR-TR è *colui che fa*, il creatore), dall'altra rimanda anche allo sviluppo e alla crescita. **Essere creativi significa anche saper crescere** e la creatività e il suo sviluppo devono diventare elementi centrali di qualsiasi percorso pedagogico ed espressivo. A questo proposito scrive Gaetano Oliva: *"L'atteggiamento creativo risulta una modalità privilegiata per realizzare se stessi in quanto implica la fiducia nella possibilità di rinnovarsi, l'accettazione del proprio essere ritenuto in grado di progettare e realizzare prodotti e l'aspirazione a migliorarsi per soddisfare le proprie esigenze. Si può identificare la creatività umana come una dimensione dell'essere avente la continua possibilità di dar vita ad un cambiamento e come una spinta naturale che ognuno sente verso l'autorealizzazione"*⁹.

⁴ GAETANO OLIVA (a cura di), *La pedagogia teatrale. La voce della tradizione e il teatro contemporaneo*, Arona, XY.IT Editore, 2009, p. 8 ss.

⁵ CATIA CARIBONI, GAETANO OLIVA, ADRIANO PESSINA, *Il mio amore fragile. Storia di Francesco*, Arona, XY.IT Editore, 2011, p. 101.

⁶ FABRIZIO CRUCIANI, *Registi pedagoghi e comunità teatrali nel Novecento*, Roma, E & A Editori associati, 1995, p. 33.

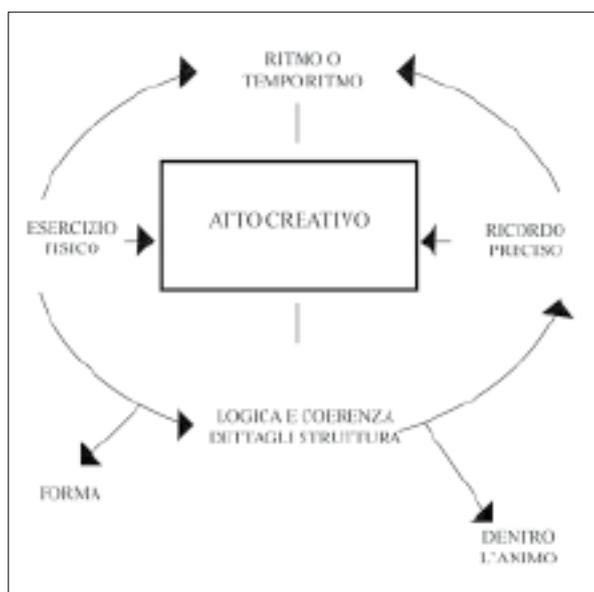
⁷ Cfr. GAETANO OLIVA, *Il teatro nella scuola*, Milano, Led, 1999, pp. 27-54.

⁸ s.n., *I percorsi della teatralità*, "Mente & Cervello", cit., pp. 29-35.

⁹ GAETANO OLIVA, *Il teatro nella scuola*, cit., p. 29.

La creatività, come capacità di trasformare, costruire e produrre, si declina nell'atto creativo, ossia in un'azione a cui soggiace lo sviluppo di un determinato processo e uno specifico stato dell'essere. La creatività rimanda ad un'attività produttiva, però non si declina solo nell'originalità (l'invenzione di idee o espressioni nuove), ma anche nella rielaborazione di elementi già esistenti; il soggetto attraverso la creatività trasforma gli stimoli provenienti dall'esterno componendoli in un'unicità nuova perché personale: "[...] *l'atto creativo [...] è provocato sempre dall'incontro tra uno stimolo proveniente dall'esterno ed un proprio stato di coscienza. Attraverso la creatività il soggetto fa fronte in modo personale alle sollecitazioni provenienti dall'ambiente e si adatta ad esso modificandolo secondo le sue necessità. La creatività presuppone un modo costruttivo di porsi di fronte alla realtà e la capacità di accogliere l'esperienza per poi rompere gli schemi intervenendo sulla realtà. Il senso di creare rimanda alla capacità produttiva, ad un'attività che genera dal nulla, ma anche [...] ad un'elaborazione originale di elementi già esistenti, per conferirvi il carattere della novità e dell'unicità; con la creatività vengono recuperate nella memoria le varie esperienze cumulate, combinate tra loro e utilizzate in modo coerente alla situazione*"¹⁰.

In ambito espressivo, **l'atto creativo si delinea come un'azione che coinvolge la globalità dell'essere umano in tutte le sue sfere:** nell'intenzionalità che dall'interno muove verso l'esterno agiscono sempre sia il corpo, sia l'intelletto, sia la sfera emozionale del soggetto. Di seguito si riporta **lo schema che sintetizza la teoria dell'atto creativo**¹¹:



L'atto creativo rappresenta, dunque, l'atto totale di un uomo totale; per arrivare ad avere un atto creativo, infatti, vengono stimolati e utilizzati tutti gli elementi della *"trinità della persona"*¹²: l'**intelletto**, nella sua dimensione di mente (fantasia e immaginazione); l'**anima**, nella sua dimensione di emozione e sentimento; il **corpo**, nella sua dimensione di gesto e movimento, identità corporea e forma. L'atto creativo racchiude, dunque, la sintesi e l'apice della rivoluzione culturale teatrale e pedagogica che ha investito l'uomo nel Novecento: la percezione che l'uomo ha di se stesso come "uomo al centro" capace di modificare la natura e gli eventi, capace di vivere il suo tempo e i cambiamenti sociali, soggetto e protagonista della sua vita e della sua realizzazione. **L'esperienza più profonda che un attore-persona può compiere è, pertanto, quella della produzione di un atto creativo.** Esso viene definito da Gaetano Oliva nei seguenti termini: *"Esso consiste nella realizzazione di un 'dramma della memoria' attraverso l'esercizio fisico. L'attore messo in presenza di un qualsiasi oggetto della sua vita comune, che funge ritualmente da simbolo evocatore, con l'aiuto di vari accorgimenti dettati dall'esperienza e organizzati in tecnica interiore (una canzone di quando era bambino accompagnata da un gesto o un movimento ripreso dai giochi che faceva), giunge a rivivere in forma fisica episodi della sua vita, esperienze spesso sepolte nel suo subcosciente. Egli esprime allora questa sua inusitata esperienza in forma dialogica o monologica, spesso densa di straordinaria suggestione teatrale. Gli accenti, le intonazioni, le frasi di cui egli si serve scaturiscono da zone profonde della sua personalità e sfuggono così al vaglio delle sue assuefazioni conformistiche. Egli fa del teatro allo stato puro e il suo linguaggio reca l'insolito timbro della sua personalità più autentica. L'attore giunge a un buon livello di abbandono senza perdere mai il controllo di sé perché il corpo e la sua fisicità sono il suo tramite. Agli effetti pratici, l'atto creativo rappresenta una rottura delle incrostazioni dell'abitudine, un tuffo nelle profondità, una presa di contatto con la propria personalità ignorata e spesso sepolta sotto strati di conformismo e inibizione. Costituisce quindi un'apertura psichica, un contributo alla liberazione della vera originalità dell'artista"*¹³. A partire dalla ricerca di Grotowski, **il lavoro di studio teorico e pratico dell'Educazione alla teatralità ha definito il processo creativo come l'insieme correlato di una serie di elementi:** a) l'esercizio fisico come punto di partenza (il corpo dell'azione performativa); b) lo sviluppo di questo attraverso un lavoro di logica e la coerenza che ne determinano una struttura dettagliata; c) tale elaborazione si determina, inoltre, in un ritmo o tempo-ritmo che governa l'azione sviluppandola

¹⁰ GAETANO OLIVA, *Il teatro nella scuola*, cit., p. 29.

¹¹ GAETANO OLIVA, *Educazione alla teatralità e formazione*, Milano, Led, 2005, p. 310.

¹² Cfr. il pensiero di François Delsarte: *Ivi*, pp. 32-47.

¹³ *Ivi*, p. 310 ss.

nel tempo e nello spazio; d) la necessaria presenza di un ricordo di vita, ossia di una condizione emozionale precisa - come sottolineano gli scienziati e i neuroscienziati non esiste creatività che non sia collegata sia nel suo farsi che nel suo vedersi ad una relazione emozionale. Si può notare come nel ricordo, nell'esercizio fisico e nella struttura logica dell'atto creativo siano coinvolti rispettivamente l'anima, il corpo e l'intelletto della persona.

Proprio questa complessità, questa ricchezza e questa globalità fanno dell'atto creativo un punto fondamentale di un qualsiasi percorso di espressività legato ai linguaggi artistici; tanto più se tale attività risulta essere inserita all'interno di percorsi pedagogici e di formazione. Se, infatti, il laboratorio pedagogico è, come lo definisce Cesare Scurati, quel luogo dove "si possono affrontare itinerari di esplorazione nuovi, [che consentono] di porre in atto modalità di interazione [...] fondate sulla qualità dell'accompagnamento, della vicinanza, del sostegno e della reciprocità e dove viene valorizzata la produttività di ciascuno"¹⁴, l'atto creativo diventa necessario e indispensabile. Senza lo sviluppo della produzione personale non si ha, infatti, un reale processo di crescita e di sviluppo della persona, ma senza questo, ossia senza la messa in gioco della persona nella sua totalità non si ottiene neppure lo sviluppo di un'azione creativa.

In ambito espressivo l'atto creativo determina e si concretizza nella realizzazione di una **forma** in cui gioca un ruolo fondamentale la modalità improvvisa con cui vengono legati e strutturati insieme i diversi elementi: l'azione creativa non può che svolgersi nel tempo presente, nel "qui e ora" del contesto in cui il soggetto agisce. In questo senso viene garantita l'*originalità* della creazione, intesa non esclusivamente come produzione di qualcosa che prima non esisteva, ma come ri-presentazione dell'unicità sempre nuova del soggetto.

Il movimento e la creatività

Parlare di azione creativa in ambito espressivo significa introdurre anche un altro concetto, quello di **movimento creativo**. La creatività che diventa azione - che è azione - è legata, in primo luogo, alla corporeità e al movimento.

Il movimento creativo rappresenta lo sviluppo di continui atti creativi che si susseguono nel tempo e nello spazio e riconduce a un concetto antropologico semplice, ma fondamentale: la relazione tra l'essere umano e il movimento.

L'uomo nel suo esistere si muove; l'immobilità (fisiologica, fisica, cellulare) gli è addirittura impossibile. Il movimento è elemento specifico

della vita ed ha un ruolo centrale nella relazione con se stessi e con gli altri.

Come scrive uno dei grandi studiosi dell'arte del movimento, Rudolf Laban: "*L'uomo si muove per soddisfare un bisogno. Attraverso il movimento tende a qualcosa che ha per lui un valore. È facile intuire lo scopo del movimento di un individuo se è rivolto ad un oggetto tangibile, ma esistono anche valori intangibili*"¹⁵.

Il movimento non nasce solamente da un bisogno materiale o da un atto di volontà, né si esaurisce nell'apparato locomotore dell'umano: esso è anche e-mozione. Il movimento nella sfera creativa si colloca, per questo, nella dimensione della "gratuità", nel senso del non essere strettamente legato al raggiungimento di un bisogno concreto (nella quotidianità si fanno dei movimenti finalizzati, ad esempio a "prendere qualcosa"; azioni legate dalla legge del "massimo risultato con il minimo sforzo"). La gratuità, invece, è una delle componenti che, come ha studiato Laban, ricolloca il movimento quotidiano, portandolo a extra-quotidiano (le dinamiche di movimento non servono a raggiungere uno scopo preciso, o meglio servono per il raggiungimento di un bisogno espressivo, poetico, spirituale). Proprio per questo, il **movimento creativo** nasce dal rapporto del soggetto col mondo della creazione attraverso le arti espressive e da un'analisi ad ampio raggio dell'uomo e del suo esistere, che intreccia connessioni tra uomo e corporeità, tra corpo ed espressione, tra movimento-corpo e creatività.

Un'adeguata pedagogia e metodologia di lavoro deve occuparsi di far sviluppare la conoscenza del corpo nella sua totalità e della preparazione di questo come strumento di espressione. È importante, infatti, non solamente diventare coscienti delle varie articolazioni della struttura umana e del loro uso nella creazione di schemi ritmici, gestuali e spaziali, ma anche dello stato d'animo e dell'atteggiamento interiore che vengono influenzati e si determinano in rapporto all'azione corporea. Scrive ancora Laban: "*La sorprendente struttura del corpo umano con le sue incredibili possibilità d'azione rappresenta uno dei maggiori miracoli dell'esistenza. Ogni fase del movimento, ogni minimo trasferimento di peso, ogni singolo gesto di qualsiasi parte del corpo rivela un aspetto della nostra vita interiore. Ogni movimento ha origine da una sollecitazione interna dei nervi, causata da un'impressione sensoriale immediata o da una complicata catena di impressioni sensoriali già esperite e fissate nella memoria. Questa sollecitazione dà luogo a un volontario o involontario sforzo interiore o impulso al movimento*"¹⁶. Se il soggetto creativo ricopre, oggi, la centralità di un qualsiasi progetto educativo ed espressivo, cosa significa parlare di movimento creativo? La correlazione viene studiata nell'ambito

¹⁴ AA.VV., *L'insegnante e la meditazione didattica*, Milano, ISU, 2003, p. 131.

¹⁵ RUDOLF LABAN, *L'arte del movimento*, Macerata, Ephemeria Editrice, 1999, p. 8.

¹⁶ *Ivi*, p. 25.

dell'Educazione alla teatralità, in quanto “*arte di comunicare attraverso il movimento*”¹⁷. Parlare di movimento creativo significa proporre, attraverso la teatralità, percorsi artistici fondati sullo sviluppo della propria pre-espressività naturale, la quale nasce dalla ricerca di un “corpo liberato”, esperienza dell'uomo che cerca di vivere la propria spontaneità nell'armonia degli elementi sensibili, emotivi e intellettivi. La persona nell'arte e attraverso l'arte può sperimentare e proporre ad altri la sua umanità, dopo aver lavorato su se stessa attraverso il corpo, la propria voce e il movimento. Il movimento come espressione corporea è, dunque, un'attività fisico-creativa attraverso cui si dà forma all'espressione dell'individuo.

Il movimento creativo, per tanto, non definisce altro che la stretta relazione tra la creatività e le arti espressive basate sulla persona al centro. Scrive Gaetano Oliva: “*Il corpo, nel complesso fenomeno umano, ha delle particolarità e un senso preciso, il movimento attraverso le azioni, oltre a essere ciò che fa una persona, crea “la personalità della persona stessa”. Il corpo non è qualcosa che si possiede, il corpo è ciò che si vive in prima persona: l'essere umano non ha un altro modo di conoscere il proprio corpo se non quello di viverlo. Il corpo umano partecipa pienamente alla realizzazione dell'Io spirituale e la consente. La corporeità è espressione di interiorità*”¹⁸.

La relazione tra corporeità e movimento si definisce su un piano pre-espressivo naturale

ed appartiene a ciascuna persona. Essa si delinea nell'interscambio tra movimento-sensazione-sentimento-pensiero che costituisce la dinamica di ogni esperienza e di ogni azione; scrive Gaetano Oliva: “*Nell'immagine corporea vengono coinvolti il movimento, la sensazione, il sentimento e il pensiero. Il movimento. Comprende tutti i cambiamenti temporali e spaziali nello stato e nelle configurazioni del corpo e delle sue parti. La sensazione. È la risposta che una qualità materiale esterna o interna al corpo stimola nelle apposite parti specializzate, i sensi, i quali possiedono a loro volta un organo materiale [...]. Il processo del sentire può essere suddiviso in tre stadi: fisico (stimolo esterno), fisiologico (eccitazione dell'organo), psicofisiologico (sensazione risultante dal senso). La percezione, invece, è il processo conoscitivo che presenta sensibilmente alla persona oggetti in forma totalizzante o unitaria. È un processo, un insieme di capacità e di atti mediante il quale non solo si apprendono gli oggetti, ma si apprendono in un modo organizzato e strutturato. Il sentimento. Alla pari della sensazione è una risposta soggettiva della persona, ma non a uno stimolo materiale, bensì a uno stimolo psichico. L'amore, l'odio, la paura, l'ira, l'ansia sono alcuni di questi sentimenti o emozioni. Queste emozioni influiscono sul corpo, infatti si arrossisce, si suda, si trema. Il pensiero. È la capacità di cogliere l'essenza delle cose al di là della superficie di esse. È un'attività esclusiva dell'uomo. Comprende tre attività: concettualizzare, giudicare, ragionare. Tutte queste quattro componenti partecipano insieme alla costruzione di ogni azione*”¹⁹.

¹⁷ ENRICO MAURO SALATI, CRISTIANO ZAPPA, *La pedagogia della maschera: Educazione alla Teatralità nella scuola*, cit., p. 2.

¹⁸ GAETANO OLIVA, *Educazione alla teatralità e formazione*, cit., p. 282.

¹⁹ GAETANO OLIVA, *Educazione alla teatralità e formazione*, cit., p. 286 ss.



Nei passaggi di grado che partecipano alla costruzione delle azioni si attua anche l'esperienza intesa come processo che porta alla consapevolezza di ciò che accade. Il primo grado si verifica sul piano della sensazione.

La prima fase dell'esperienza è percettiva: quando si compie un gesto o accade qualcosa lo stimolo immediatamente colpisce la natura percettiva del corpo. L'essere umano è, infatti, corpo che ha (è) "sensi"²⁰: quello che accade al di fuori diventa una parte del corpo, viene incorporata.

Una sensazione vissuta diventa vita, parola, ricordo (e dal punto di vista biologico: impulso, ormone, processo chimico provocato dall'esterno che muta il battito cardiaco, il respiro, il calore del corpo, ecc.). Quando il corpo recepisce queste sensazioni si mette immediatamente in movimento in termini sia di pensiero (la memoria) sia di dimensione emotiva (le emozioni).

La seconda fase dell'esperienza è, pertanto, emozionale. Ciò che si è sentito fa riferimento ai dati emozionali, alla storia pregressa della persona, il corpo va a ripescare nella memoria degli altri movimenti analoghi a quelli provati e li riporta nel dato corporeo. In questo senso si provano emozioni che si sono già provate.

Inizia **la terza fase dell'esperienza che è di tipo conoscitivo.** L'emozione non è qualcosa di incasellato, qualcosa che può far riferimento unicamente alla memoria: quello che accade ora è simile a quanto accaduto, ma non è la stessa cosa. Nasce dunque il bisogno di trovare il senso, di interpretare e di comprendere. L'esperienza diventa vera e propria consapevolezza nell'atto di prendere forma o meglio nel dare forma.

Questo prevede anche la necessità e il bisogno di una comunicazione nella relazione con l'altro

da sé; con l'altro, infatti, si costituisce il senso di quello che accade.

Questo tipo di processo che l'uomo sperimenta quotidianamente nella sua vita, nell'ambito creativo ed espressivo diventa più consapevole, si affina, poiché la "forma" diventa punto di partenza ed elemento di ricerca (sul piano espressivo si verifica come scegliere e dunque come costruire la forma). L'associazione tra movimento e creatività si situa allora nell'azione (sensazione, sentimento e pensiero che si fanno movimento) che prende forma. Quest'ultima, pertanto, nell'atto creativo non fa altro che combinare, attraverso un processo consapevole, la dimensione corporea della persona (la relazione tra movimento, sensazione, sentimento e pensiero che appartiene al corpo di ciascuno) con la sua dimensione poetica (fatta di comunicazione, espressione ed emozione) attraverso l'utilizzo dei linguaggi artistici ed espressivi.

Se il movimento è un elemento naturale della persona e la creatività una potenzialità che appartiene a tutti, **il movimento creativo non è altro che il soggetto creativo in azione.**

Tale soggetto, in conclusione, si determina per le seguenti caratteristiche:

- **La creatività è un atto di un uomo integrale,** che concentra in un unico sforzo le proprie energie fisiche ed intellettuali.

- **La persona creativa è dotata di originalità e di spinta innovativa,** possiede la capacità di differenziarsi dall'esistente e l'aspirazione di giungere al nuovo.

- **Nell'individuo dotato di creatività è presente un'immaginazione costruttiva** e si presuppone uno sviluppo della fantasia [...] che non rimane chiusa in se stessa ma si manifesta in situazioni concrete.

- **Per creare è necessario capire.** Il soggetto

²⁰ Per approfondire le questioni legate al corpo come modalità originaria di rapporto con il mondo, come condizione primaria della comunicazione e l'attenzione alla corporeità e alle sue valenze conoscitive e comunicative si confrontino le teorie di Jacques Maritain (in particolare *L'intuizione creativa nell'arte e nella poesia*, Brescia, Morcelliana, 1983) e di Maurice Merleau-Ponty (*Fenomenologia della percezione*, Milano, Il Saggiatore, 1972 e *L'occhio e lo spirito*, Milano, SE, 1989). Di fondamentale importanza storica, a questo proposito, è anche il lavoro di ricerca di Galimberti; si veda pertanto UMBERTO GALIMBERTI, *Il corpo*, Milano, Feltrinelli Editore, 1983.



creativo ha sviluppato la capacità di vedere, sentire e controllare quanto lo circonda; è una persona aperta all'esperienza, disponibile a ricercare e attenta nel percepire gli stimoli che possono motivare la spinta generatrice della ricerca e dell'azione. La conoscenza del contesto costituisce il fondamento per arrivare al controllo delle risorse esterne (tecniche e materiali) che rendono effettivamente possibile l'atto creativo.

Accanto a ciò si situa **la presa di coscienza delle proprie risorse interne e quindi delle proprie capacità**, la consapevolezza del proprio modo di procedere e la padronanza delle proprie energie.

Il processo creativo è caratterizzato da rigore e impegno, non da superficialità improduttiva: creativo è colui che conosce se stesso e le sue possibilità, che ha svolto un'autoriflessione ed è in grado di incanalare le proprie forze. Attraverso l'essere creativi si scopre il nucleo del proprio sé e lo si indaga; l'esperienza del fare teatro, richiedendo questa analisi, diventa un modo per facilitare la conquista della propria identità²¹.

Verso un'estetica dell'imperfezione

L'Educazione alla teatralità in quanto educazione alla creatività rappresenta per chiunque una possibilità preziosa di affermazione della propria identità, sostenendo il valore delle arti espressive come veicolo per il superamento delle differenze e come vero elemento di integrazione.

Attraverso l'arte l'uomo si racconta, è protagonista della sua creazione.

Nelle arti espressive, dove non ci sono modelli, ma ognuno è modello di se stesso, l'identità di ogni persona si realizza attraverso una realtà narrante: l'azione, la parola e il gesto diventano strumenti di indagine del proprio vivere.

L'arte come veicolo, inoltre, può realizzare la manifestazione della creatività solo all'interno di una dimensione *performativa*, dal momento che il suo fine risiede nell'atto stesso di fare. L'arte come veicolo "genera", dunque, l'idea di un attore-persona definito *performer*, vero e proprio uomo di azione che utilizza tutte le sue dimensioni espressive al di là delle codifiche di disciplina (è danzatore, musicista, attore, ecc.), è un uomo totale che compie una *performance*, un atto di donazione della propria completa personalità. L'azione a cui dà corpo non è un cliché, non è una precisa azione data che si compie solo ed esclusivamente nella completezza e nella perfezione fisica del gesto (nella riuscita cioè di un gesto tecnicamente ineccepibile secondo un modello, un metodo prestabilito, una tecnica, un canone); essa prende forma a seconda della personalità dell'Io che la compie, dal momento che è intima e soggettiva. L'azione è un movimento creativo e la sua estetica si colloca nella dimensione dell'imperfezione. L'idea estetica più ordinaria matura nel Settecento e si definisce nel concetto di "opera d'arte"²² come di un prodotto formalmente perfetto che non ha alcun interesse pratico. Un'opera è bella quando è formalmente coerente, proporzionata nelle sue parti, autonoma e finita: "così com'è per sempre"²³. Questo concetto iniziò ad essere scardinato dalle avanguardie artistiche di inizio Novecento: gli artisti contrastarono proprio il carattere dell'opera artistica come opera formalmente compiuta e autonoma. Da questa rottura, nella seconda metà del Novecento, nacque il concetto di *performance*. Con questo titolo si cominciarono a designare quegli eventi scenici non regolati in ogni loro parte, ma basati sull'improvvisazione e sull'invenzione istantanea, ossia qualcosa che non vuole essere creazione autonoma perfetta ma sempre un'esperienza collaborativa di con-ricerca

²¹ GAETANO OLIVA, *Il teatro nella scuola*, cit., p. 32.

²² Cfr. FERNANDO BOLLINO, *Lezioni di Estetica*, Bologna, Clueb, 1997 e ROBERTO DIODATO, *L'arte come categoria estetica. Un'introduzione*, Lugano, Eupress FTL, 2005.

²³ Cfr. ROBERTO DIODATO, EUGENIO DE CARO, GUIDO BOFFI, *Percorsi di estetica. Arte, Bellezza, Immaginazione*, Brescia, Morcelliana Editrice, 2009.



tra attuanti della *performance*: i *performer*. Il *performer*, per questo, viene a definirsi, costitutivamente come un essere manchevole, bisognoso, imperfetto la cui produzione non corrisponde a quell'idea di opera e di bellezza della filosofia estetica classica. Il *performer*, infatti, non insegue l'autonomia dell'opera, il bello, la perfezione. La sua espressione è un evento agito, che accade "qui e ora", è un'esperienza di vita, un'esperienza che nasce dall'interazione che si sprigiona dal suo corpo (dalla sua presenza di persona in tutte le sue dimensioni) e dall'ascolto dei corpi degli altri *performer*. In questo senso le *performance* non possono essere intese come "opere d'arte" in senso ordinario: non sono qualcosa di perfetto, di finito, di autonomo con dei riferimenti e dei limiti precisi; ma sono un *qualcosa* che si crea mentre si fa e che finiscono, terminano per sempre, appena sono accadute; sono irripetibili. Il *performer* non cerca, per tanto, un'azione perfetta e compiuta, ma un'azione creativa, viva mentre avviene; il *performer* è, per questo, costantemente teso all'ascolto di quello che succede dentro di lui, con lui e intorno a lui. La sua azione è imprevedibile e non prestabilita (può essere progettata secondo dei percorsi, ma deve essere costantemente aperta alle possibilità di cambiamento e di trasformazione perché: non si può vivere "prima" quello che accade "ora"). Scrive Gaetano Oliva a questo proposito: "*Sulla scena, l'attuante non si trova a mostrare l'atto psichico rielaborato [...], ma lo vive di nuovo, nel "qui e ora", facendo emergere il proprio "Io". [...] L'uomo-attore si mette a nudo davanti agli altri, abbandonandosi completamente al suo processo creativo [...]. In un processo di questo tipo le "prove" dello spettacolo non hanno più ragione di esistere: l'attuante vive il suo*

stare in scena sulle emozioni del momento e qualsiasi ripetizione meccanica finirebbe per distruggere la verità dell'attore stesso; ogni spettacolo non è mai uguale a se stesso, poiché l'attore non può mai essere uguale, ma vive in continua trasformazione e crescita, giorno dopo giorno, esperienza dopo esperienza"²⁴.

La *performance* non è l'illustrazione di una partitura precedentemente elaborata, un'idea messa a tavolino, provata e costruita in precedenza (le prove) e poi mostrata: è un evento che si realizza e si concretizza in quello che accade "qui e ora"; è sempre un gesto in atto di ricerca. Proprio per questo l'estetica della *performance* è l'estetica dell'imperfezione.

Nell'azione dei *performer* c'è tutta la complessità e l'essenza degli uomini che si danno (creano) una forma di gesto, corpo, emozione, pensiero, parola. I corpi dei *performer* non hanno bisogno della bellezza e della perfezione perché non devono fare spettacolo. Sono sempre difettosi perché sono corpi di uomini, e gli uomini sono antropologicamente imperfetti poiché votati alla continua trasformazione e crescita, giorno dopo giorno, esperienza dopo esperienza²⁵.

In questa estetica dell'imperfezione²⁶ c'è un dato etico che interessa particolarmente l'Educazione alla teatralità e il *movimento creativo*: ciò che è in gioco è una trasformazione, non c'è uno spettacolo²⁷. Il soggetto quando crea, proprio perché crea, non presenta qualcosa di determinato in senso assoluto, ma vive la sua creazione: è egli stesso, identità corporea, emotiva e di pensiero, creazione. In questo senso il *movimento creativo* dà forma a una ricerca di sé; forma che continuamente cambia perché è la persona che continuamente si trasforma.

²⁴ GAETANO OLIVA (a cura di), *La pedagogia teatrale. La voce della tradizione e il teatro contemporaneo*, cit., p. 32.

²⁵ Si può affermare che i concetti di *performance* e di *performer* nella cultura artistica contemporanea sono poco chiari e spesso equivoci. All'interno del *movimento creativo* essere *performer* non significa lavorare sulla casualità; non si tratta di agire in modo non intenzionale, di non avere una direzione; come si è evidenziato, infatti, per essere creativi «è necessario possedere, accanto a una certa attitudine alla spontaneità, una buona dose di rigore, di logica e coerenza» (GAETANO OLIVA, in ROSA DI RAGO (a cura di), *Emozionalità e teatro*, Milano, FrancoAngeli Editore, 2008, p. 48). Si tratta allora di superare sia il concetto di spettacolo (qualcosa di perfetto che si mostra, che intrattiene) sia quello di prove (il momento "prima" in cui si prepara qualcosa; il laboratorio deve essere già un processo artistico e creativo, non si può "imparare a vivere il futuro" ma solo sperimentare il presente): la *performance* è, infatti, un'occasione (progettata, intenzionalmente comunicativa) di confronto con altri, occasione di relazione con un pubblico. Questo incontro, unico e irripetibile, è all'insegna della performatività se gli attuanti sono capaci non di "mostrare" l'atto creativo ma di riviverlo. Ogni volta esso sarà diverso se si lascerà spazio all'Io che compie l'atto: ogni volta esso sarà, per questo, (ri) vissuto per la prima volta.

²⁶ L'estetica dell'imperfezione della *performance* è stata discussa dal prof. Guido Boffi (docente di Estetica presso la Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano) durante il Convegno "*Artisticamente. Dare forma alla vita. Le arti espressive come veicolo di crescita e sviluppo della persona, della famiglia e dell'ambiente*", 17 e 18 febbraio 2012 tenutosi presso il Piccolo Teatro Cinema Nuovo di Abbiate Grue - Tradate (VA); l'evento è stato promosso da: Master "Creatività e crescita personale attraverso la teatralità" Facoltà di Scienze della Formazione e Facoltà di Psicologia dell'Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano e CRT "Teatro-Educazione" di Fagnano Olona (Va). Le considerazioni espresse in questo paragrafo sono una rielaborazione, da parte degli autori dell'articolo, della relazione del prof. Boffi: "*Dance Me to the End of Love*". *Le vite, che costano*. È importante sottolineare il fatto che "l'estetica dell'imperfezione" è a tutt'oggi una teoria di ricerca *in fieri*, nata in relazione alle esperienze artistiche del secondo Novecento e che sta aprendo un interessante dibattito di riflessione.

²⁷ A questo proposito si confronti l'interessante "Tabella delle macroscopiche differenze tra spettacolo e teatro" di Claudio Morganti riportata sulla copertina della rivista "Teatro e Storia nuova serie", Anno XXV, n. 3, Bulzoni Editore, 2011.

La ricerca, inoltre, avviene insieme ad altri, quello che accade è una relazione (con se stesso, con gli altri attuanti, con le persone che assistono): il risultato è, pertanto, sempre imperfetto e manchevole, “*tende a*” ma mai raggiunge una finitudine (che non cerca, a cui non aspira, non esiste la relazione perfetta). La creazione è sempre “*aperta a*”, “*pronta a crescere*”, a evolversi e cambiare di nuovo, a rigenerarsi.

L'attuante non è un esecutore, non rimane uguale a se stesso, così come gli “spettatori” (a rigore se non c'è spettacolo non ci sono spettatori) non rimangono se stessi ma cambiano, partecipano per trasformarsi. Dare forma, significa, allora, creare continuamente altre forme; la capacità di assumere una forma non è un qualcosa di concluso, ma è un divenire. Il *movimento creativo* nella dimensione di *progetti creativi* (ossia la *performance*) realizza processi di forme e movimenti che cambiano, si trasformano, che entrano uno nell'altra per mai standardizzarsi; rappresenta il tentativo (mai definitivo, mai perfetto) di dar forma alla vita; cioè serve a esprimere il desiderio di vita, a provocare il desiderio di vita e cioè di trasformazione.

Il *movimento creativo* non è, dunque, una tecnica, è una pedagogia che determina un processo pedagogico della creatività nell'ambito delle arti espressive nell'Educazione alla teatralità. In questo senso la bellezza che sprigiona è di ordine etico.

La teatralità, il movimento creativo, si presenta come esercizio del bello (un bello etico) che permette di pensare la realtà in maniera diversa dal solito e ritrovare qualcosa di bello ovunque. Interpretare la realtà secondo la dimensione del bello permette di uscire dalla ripetitività dell'esperienza che inibisce ogni crescita e aiuta a comprendere la complessità del reale fatto di bello e di brutto.

Il processo del *movimento creativo*, nel suo dare forma alla vita, diventa possibilità, potenzialità di ricerca: fare o non fare, riuscire o sbagliare (l'errore creativo che pedagogicamente è necessario per crescere, per cambiare), trovare o non trovare. Nel dar forma alla vita l'uomo cerca la felicità e l'essere in comune con gli altri uomini.

L'educazione al movimento creativo, nell'ottica dell'Educazione alla teatralità, significa fare esperienza di un vivere creativo; significa imparare a non rinchiudersi nella sopravvivenza, significa intendere l'arte come possibilità di vita che smuove la sensibilità, la creatività, la poeticità, l'intelligenza, il desiderio, che apre alla pluralità in modo trasversale. L'esperienza del *movimento creativo* fuori dalla dimensione spettacolare, rappresenta allora questo: dare una possibilità alla persona di essere *performer* della propria vita, di

essere uomo creativo, di essere persona capace di vivere, di sentire, di emozionarsi, di pensare e di esprimere.

Alcune considerazioni per una conclusione

L'Educazione alla teatralità studia il processo creativo in cui la totalità del soggetto viene coinvolta. Pur partendo dallo studio della pratica teatrale sulla quale la scienza stessa si fonda, si giunge alla definizione delle condizioni essenziali che presiedono a una qualsiasi creazione artistica: **L'Educazione alla teatralità sottrae la creazione a un processo puramente inconscio, legato esclusivamente alle qualità innate del soggetto, legandola anzi alla volontà e alla consapevolezza dell'agente.** È in quest'ottica che l'arte viene definita come veicolo di formazione del soggetto.

La scienza dell'Educazione alla teatralità, nello studio dell'atto creativo e della sua concretizzazione nel *movimento creativo*, si configura come scienza umana che determina le sue prassi a partire da una precisa concezione dell'uomo e del suo esistere. In particolare essa si lega alla concezione del Delsartiano per cui l'uomo è unità indissolubile di tre elementi distinti e interdipendenti tra loro e sempre in stretto rapporto di interazione. François Delsarte, precursore della danza libera, infatti, supera la separazione della vita del corpo dalla vita dell'anima e circoscrive la “legge della trinità”, secondo la quale: “[...] la creatura umana può essere concepita come espressione della Trinità divina: nell'uomo coesistono, con pari dignità, le tre dimensioni di corpo, anima e intelletto, le quali ‘vivono’ un rapporto di interdipendenza e interazione. Tale trinità, superato il suo significato religioso, si configura a esigenza di fusione fra gli ambiti spirituale e intellettuale (spirito), sensoriale e vitale (vita) e psicologico (anima), divenendo presupposto per la stabilità e l'identità dell'io”²⁸.

Interessante è, però, notare come, a prescindere da una determinata concezione filosofica, le teorie di questa scienza mostrino una loro indipendente efficacia: facendo partire la teorizzazione dall'azione fisica (dal movimento), l'Educazione alla teatralità prende inevitabilmente in considerazione e verifica i processi neurologici e fisiologici che governano la sfera corporea dell'umano. Peculiarità di questa scienza è, difatti, quella di aver raccolto le prassi teatrali dei registi pedagoghi della storia e, sistematizzando i loro assiomi, aver saputo trarre da esse un sapere universale.

* **Marco Miglionico e Lucia Montani** sono membri del **C.R.T. TEATRO-EDUCAZIONE** di Fagnano Olona (Varese) www.crteducazione.it

²⁸ GAETANO OLIVA, *Educazione alla teatralità e formazione*, cit., p. 33.

Rassegna Nazionale SCUOLA & TEATRO

Giusy Nigro

il Gerione



IL GERIONE 2012:

novità, vincitori e Teatro Educazione

La Rassegna nazionale Scuola & Teatro “Il Gerione”, appuntamento tradizionale per la città di Campagna (Salerno), anche quest’anno ha dato la possibilità a scuole provenienti dall’intero territorio nazionale di visitare e vivere la cittadina tra i monti Picentini, attraverso il linguaggio del Teatro Educazione.

Dal 7 al 19 maggio, infatti, ben 20 gruppi di scolaresche, ma anche oratori e laboratori extrascolastici, provenienti da varie regioni, si sono confrontati – partendo dalla tematica scelta per questa ottava edizione “*Crescere a mezz’aria tra realtà e fantasia*” – non solo grazie agli spettacoli che hanno portato in scena alla Rassegna, ma



anche attraverso i laboratori teatrali tenutisi nei caratteristici ed accoglienti spazi del centro storico, la visione di altri spettacoli e gli incontri-confronti sul Teatro Educazione. Inoltre, come di consueto, gli ospiti hanno “scoperto” la città grazie alle visite guidate: quella antropologica, che consente di entrare nelle innumerevoli chiese presenti nel centro storico di Campagna e di conoscerne le tradizioni; quella naturalistica, che ha come meta l’Oasi del W.W.F.; quella della memoria, incentrata sul Museo della Memoria e della Pace dedicato alla Shoah e alla figura di Giovanni Palatucci.

Varie le novità che hanno accompagnato questa ottava edizione della Rassegna.

Prima di tutto l’entrata nel Comitato organizzatore de “Il Gerione” della Regione Campania, presente alla manifestazione in varie occasioni con Antonio Vecchione, delegato dell’Assessore all’Istruzione, Caterina Miraglia. Sale quindi a dieci il numero di enti firmatari dell’intesa di programma che vede, oltre alla Regione, anche l’ASSOCIAZIONE TEATRO DEI



DIOSCURI, che ha ideato la manifestazione, il Comune di Campagna, che ha da subito sostenuto e appoggiato la Rassegna, la Provincia di Salerno, i cinque istituti campagnesi (I.C. “G.C. Capaccio”, I.C. “E. Barretta”, I.C. “G. Palatucci”, I.S.S. “T. Confalonieri”, I.P.I.A. “G. Bruno”, I.I.S. “C. Levi”) e la Pro Loco di Campagna.

Per la prima volta presente nel cartellone degli spettacoli anche un carcere minorile: l’**Istituto Penale Minorile di Airola (Benevento)** che, guidato dall’ASSOCIAZIONE I REFRATTARI, ha portato in scena, fuori concorso, alcuni frammenti tratti da **“La Gatta Cenerentola”** di Roberto De Simone.

La Rassegna si è conclusa con la tradizionale Serata finale e Cerimonia di consegna dei Premi “Gerione” che ha visto tra i suoi protagonisti l’attore napoletano Mario Porfito e il cantante attore Marco Cocci. Porfito, quale *testimonial* U.N.I.C.E.F., ha consegnato insieme a Giovanna Ancora Niglio, Presidente del Comitato di Salerno, il Premio U.N.I.C.E.F. alla scuola che ha messo in scena in modo più significativo i principi della solidarietà; Cocci si è esibito con il Trio Alcolemico e ha consegnato il Premio “Biglietto di ritorno”, che consente alla scuola vincitrice di essere ospitata a Campagna per tre giorni nei mesi di luglio o agosto e di essere ammessa alla 9ª edizione senza selezioni.

I Vincitori dell’ottava edizione de “Il Gerione”: Premio “Gerione” per la Scuola Primaria all’Oratorio “Don Giovanni Bosco” di Montecorvino Rovella (Salerno) per lo spettacolo **“Una tata speciale”**; Premio “Gerione” per la Scuola Secondaria di 1° grado al Convitto nazionale “G.B. Vico” di Chieti per lo spettacolo **“Noi, figli dei sogni”**; Premio “Gerione” per la Scuola Secondaria di 2° grado al Liceo Classico “M.T. Cicerone” di Sala Consilina (Salerno) per lo spettacolo **“Desiderio&Fantasia”**; Premio “Biglietto di ritorno” alla Scuola delle arti e delle



comunicazioni di Corato (Bari) per lo spettacolo *"No pigs"*; Premio "Gerione" della Sezione Scuola Secondaria di 2° grado di Campagna all'I.I.S. "T. Confalonieri" per lo spettacolo *"Una storia sbagliata"*; Premio "Gerione" della Sezione Scuola Primaria e Secondaria di 1° grado di Campagna all'I.C. "G. Palatucci" per lo spettacolo *"Cosimuccio e la pozione crescerella!"*; Premio U.N.I.C.E.F. all'I.C. "G.C. Capaccio" di Campagna per lo spettacolo *"Nel sogno si sognano i sogni"*; Segnalazione speciale all'I.P.S. "Telese" di Ischia (Napoli) per lo spettacolo *"Sogno, son desto, mi travesto - Pulcinella"*; Segnalazione speciale all'Istituto Magistrale "T. Fiore" di Terlizzi (Bari) per lo spettacolo *"Lisistrata"*.

Insomma, nonostante la società attraverso un periodo storico piuttosto complesso, la **Rassegna nazionale Scuola & Teatro "Il Gerione"** è riuscita anche quest'anno a esprimersi al meglio grazie al lavoro di una squadra composta soprattutto da giovani amanti di teatro e del proprio territorio.

Ciò che ha reso questa ottava edizione ancor più speciale, però, è stato il **Convegno nazionale "Esperienze a confronto"** promosso dalla U.I.L.T. nell'ambito di un programma triennale che ha visto la sua prima tappa, quella che nel pratico si è occupata del corpo, della voce e dello spazio, svolgersi proprio al termine de "Il Gerione".

La prima sessione del Convegno si è presentata come una proposta d'avventura

alla scoperta e alla conoscenza del mondo del Teatro Educazione. Ed è proprio con questo argomento che dopo i saluti, si è entrati nel vivo del discorso: a dibattere **Giuseppe Stefano Cavedon**, Presidente U.I.L.T., **Pancrazio Toscano**, delegato del Sottosegretario M.I.U.R. Marco Rossi Doria, e **Salvatore Guadagnuolo**, Segretario A.G.I.T.A.

Come ha sottolineato Guadagnuolo, nonostante il teatro nelle scuole non sia del tutto ufficializzato, molte sono le associazioni che autonomamente e con l'aiuto e il supporto di alcuni enti pubblici, fanno del Teatro Educativo il loro punto di forza.

Proprio su questo si è giocata la seconda fase di questo primo appuntamento del Convegno con il confronto tra quattro diverse realtà di Teatro Educazione presenti nel nostro paese: la **Rassegna Nazionale del Teatro della Scuola** di Serra San Quirico (Ancona); la **Rassegna Garibaldina** di Figline Valdarno (Firenze), il **Franco Agostino Teatro Festival** di Crema (Cremona); la **Rassegna nazionale Scuola & Teatro "Il Gerione"** di Campagna (Salerno). Nonostante le notevoli differenze, sono molti i punti di contatto tra le quattro esperienze analizzate al Convegno: tutte coinvolgono le scuole, nei loro diversi ordini e gradi e tutte rendono protagonista il ragazzo non solo mettendolo in scena, ma facendogli anche guardare, vivere e soprattutto capire il teatro, crescendo anno dopo anno.



“Esperienze a Confronto”

Prima sessione: corpo, voce, spazio

a cura dell'8ª Rassegna Nazionale Scuola & Teatro “Il Gerione”
e della U.I.L.T. (Unione Italiana Libero Teatro)

sabato 19 e domenica 20 maggio 2012

I.C. “G. Palatucci” - Quadrivio di Campagna (Salerno)

Estratto dagli atti del Convegno

Antonetta Cerasale (Presidente 8ª Rassegna “Il Gerione”, Dirigente I.C. “G. Palatucci”): [...] È una grande opportunità per la Scuola e per il nostro territorio questo Convegno nazionale. Nel Teatro Educativo è importante, sì, la rappresentazione, ma è importante soprattutto l'intero percorso. La rappresentazione è certo un'opportunità per presentarci al territorio, ma il percorso educativo di apprendimento e di crescita per il ragazzo si svolge durante l'intero arco dell'anno. Il Teatro Educativo in Italia è arrivato a questo? È un processo di apprendimento che avviene durante tutto l'anno così come voleva il protocollo d'intesa sulla Giornata Mondiale del Teatro? Il Protocollo è stato attuato in questo modo o prevede solo un momento performativo finale? Io come dirigente mi auguro che si faccia Teatro Educativo durante tutto l'anno scolastico e che ciò sia un'occasione per apprendere e per crescere in modo sano e consapevole.

Vito Iuorio (Assessore all'Istruzione del Comune di Campagna): [...] Siamo giunti alla fine di questa 8ª edizione della Rassegna Nazionale Scuola & Teatro “Il Gerione”. Il Teatro Educativo è un aspetto importante per i nostri ragazzi, perché imparando, lavorando per rappresentare i personaggi che intendono interpretare, vivono le situazioni della vita. Il teatro rispecchia quello che succede nella realtà di tutti i giorni e grazie ad esso i ragazzi compiono un processo di maturazione. Quando si fa teatro si impara anche a stare con gli altri, si impara a controllare le emozioni, ed è importante per i ragazzi controllarle, perché, come diceva Eduardo, “*Gli esami non finiscono mai!*”.

Biagio Luongo (Sindaco di Campagna): [...] Per Campagna è motivo di onore e di orgoglio ospitare questa riflessione nazionale sulle esperienze di Teatro Educativo. Campagna otto anni fa ha saputo leggere nel territorio e ha saputo guardare a un'esperienza unica, importante come quella della Rassegna Nazionale Scuola & Teatro “Il Gerione”, realizzata dal Teatro dei Dioscuri. Ritengo fondamentale che la scuola sia protagonista del proprio presente e futuro perché ciò, a nostro avviso, è essenziale per lo sviluppo e la crescita dei bambini e dei ragazzi.

Antonio Caponigro (Direttore artistico della Rassegna “Il Gerione”, Consigliere nazionale U.I.L.T.): [...] Circa due anni fa è nata nel comitato l'idea di organizzare il progetto “Esperienze a confronto”, che si è finalmente concretizzata in queste due intense giornate. Io sono anche componente del Consiglio Direttivo nazionale della U.I.L.T. e seguo proprio l'esperienza del Teatro Educativo. Stiamo svolgendo un'indagine conoscitiva sulle nostre compagnie: si fa tanto laboratorio nella nostra federazione, ma è un fare laboratorio che al momento non è organico e ci siamo posti da un po' di tempo questo tipo di problema. Vogliamo anche fare il punto sullo stato del Protocollo sulla Giornata Mondiale del Teatro, che è stato firmato a fine 2010, ma che, per ora, è fermo, mentre dovrebbe essere proprio il supporto ufficiale e normativo per il lavoro sul Teatro Educativo portato avanti da tante rassegne, da tante scuole e associazioni teatrali.

Antonio Vecchione (delegato dell'Assessore Regionale all'Istruzione, Caterina Miraglia): La mia impressione è che da queste importanti iniziative emerga uno straordinario fermento culturale e una altrettanta straordinaria potenzialità di un polo umanistico e creativo che non si appiattisce nel riprodurre esperienze già fatte e sentieri già tracciati, ma volge verso la creazione di nuovi progetti. Ora è necessario centrare concetti e prospettive che diano a questi momenti non solo il doveroso radicamento nel territorio – che ha una storia e una tradizione di non poco valore –, ma che siano anche impegno per l'avvenire. In questa prospettiva la Scuola assume un ruolo centrale e forse insostituibile di palestra, ancor di più in un'epoca di crisi della cellula familiare e dei valori in essa connaturati.

Mino Remoli (Coordinamento provinciale F.I.T.A. Salerno): [...] Tutte le compagnie sono sconcertate da questo momento difficile. Non basta più solo l'applauso del pubblico, ci vogliono dei supporti per un teatro che è educazione in ogni suo aspetto perché, aldilà del far diventare attori, con il teatro si studia l'arte, la filosofia, la poesia, la letteratura, la fonetica, l'ortofonia.

Enzo D'Arco (Consigliere U.I.L.T. Campania): La U.I.L.T. Campania è molto attenta nel promuov-

vere il rapporto tra Scuola e teatro, e sicuramente il Teatro dei Dioscuri e "Il Gerione" ne sono un punto di forza. Ci sono tante realtà di Teatro Educativo in Campania: gli amici di Teatro Mio di Vico Equense che portano avanti un grande lavoro attraverso i laboratori e le rassegne; gli amici della Compagnia dell'Eclissi che gestiscono un teatro all'interno dell'Istituto "Genovesi" di Salerno; noi della Cantina delle Arti operiamo a Sala Consilina con ragazzi delle scuole di ogni ordine e grado. La più grande soddisfazione, al di là degli applausi e dei premi che riceviamo, la proviamo quando i presidi delle scuole con cui collaboriamo ci vengono a dire che in un loro allievo, che avevano affidato a un laboratorio, hanno riscontrato un cambiamento, sia dal punto di vista dell'apprendimento, sia nelle relazioni comportamentali con insegnanti e compagni. Questo è il successo più importante del Teatro Educativo.

Margherita Dini Ciacci (Presidente Comitato U.N.I.C.E.F. Campania): [...] Un grazie va a questi ragazzi che stanno ascoltando e dovranno ancora ascoltare, ma fa parte della vostra crescita ascoltare e a vostra volta dire le vostre impressioni e le vostre idee. È fondamentale oggi vivere insieme. Fare rete, fare squadra è già uno dei modi per superare le tante difficoltà che ci sono. Il teatro è concreto perché quando si parla dello spettacolo è l'ultimo momento, tutto quello che c'è prima, la scena da preparare, il lavoro, i costumi, fanno parte del teatro, sono la vita che si presenta in forma gioiosa perché le stesse cose che fate giocando le dovreste fare nella vita per crescere.

Il Protocollo sulla Giornata Mondiale del Teatro: lo stato dell'arte.

Giuseppe Stefano Cavedon (Presidente U.I.L.T.): [...] Partendo dal proprio essere "uomo", ognuno pensa e progetta il futuro del proprio microcosmo. Questo, noi operatori teatrali, lo facciamo da sempre sul palcoscenico, ma anche da prima, nella preparazione, nei laboratori. La qual cosa ci pone numerosi punti di contatto con la Scuola che ci prepara alla vita e ne è essa stessa componente fondamentale. Senza la Scuola non si arriva a poter esprimere liberamente la nostra essenza in quella che è la realtà di tutti i giorni. Quindi la Scuola è necessaria ed è importante abbinarla ad un'attività di Teatro Educativo perché anche questo prepara ad affrontare la vita: "fare teatro" ci pone in contatto con svariate discipline. La U.I.L.T., insieme ad altre associazioni nazionali, ha firmato con il Ministero dell'Istruzione un Protocollo d'intesa. Purtroppo, succede che ci si riunisca intorno a un tavolo, si dicano tante belle parole, si mettano delle firme sotto un protocollo e dopo un anno e mezzo si scopra che niente si è mosso, che niente è stato fatto. Quando ho chiamato Antonio Caponigro a far parte del Consiglio Direttivo nazionale per cu-

rare il settore del Teatro Educativo e dei rapporti con il mondo della Scuola, dato che era stato firmato questo Protocollo, ci siamo dati da fare per preparare un programma di attività. Infatti, il Protocollo, nel suo art. 1, recita: *"I soggetti firmatari intendono collaborare attivamente nell'ideazione e organizzazione di eventi volti alla promozione e valorizzazione del teatro nelle scuole, in particolare attraverso la realizzazione della Giornata Mondiale del Teatro in Italia, che ricorre a livello internazionale ogni 27 marzo, intensificando, anche attraverso specifici accordi volti a facilitare l'accesso all'offerta di rappresentazioni teatrali per gli studenti, la fruizione degli spettacoli da parte del mondo della scuola"*. La Giornata Mondiale del Teatro è stata istituita nel 1961 dall'Istituto Internazionale del Teatro dell'U.N.E.S.C.O.: in tutto il mondo, dal 1962, questa Giornata è celebrata il 27 marzo. Noi della U.I.L.T. la stiamo celebrando già da diversi anni e, nel 2009, finalmente, anche il Governo Italiano si accorse della sua esistenza: l'allora Sottosegretario alla Presidenza del Consiglio dei Ministri, Gianni Letta, spinse per istituire la G.M.T. anche nel nostro Paese dove è stata celebrata nel 2010 per la prima ed unica volta; infatti, nel 2011, alcune settimane dopo la firma del Protocollo con il M.I.U.R., la celebrazione è stata annullata poiché gli interessi e le pur legittime rivendicazioni di alcune categorie di lavoratori dello spettacolo sono state ritenute più importanti della volontà del mondo intero. Comunque, fatto sta che il Protocollo, che aveva lo scopo primario di diffondere la cultura teatrale nella Scuola, è rimasto sulla carta. Questo stato delle cose alla U.I.L.T. non piace; pertanto, abbiamo sollecitato il Ministero perché trovi il modo di riattivare il Protocollo, almeno con quelle associazioni che ne condividono gli intenti. In questa fase di stallo, alcune di queste, come l'A.G.I.T.A. e la U.I.L.T., stanno comunque tentando di portare avanti quelle iniziative che avrebbero dovuto essere collegialmente concordate, ma è impossibile pensare di procedere nella direzione indicata dal Protocollo se non troviamo la indispensabile collaborazione del M.I.U.R. I dirigenti del Ministero si sono impegnati a rivedere il Protocollo e a renderlo finalmente operativo.

Pancrazio Toscano (delegato Sottosegretario M.I.U.R., Marco Rossi Doria): Nella consuetudine della concretezza che appartiene al Sottosegretario Marco Rossi Doria, lui si è mosso e ha già promosso una riunione per arrivare a soluzioni concrete. Mi ha incaricato di esprimere la sua convinzione che, tra le tante pratiche didattiche, il teatro realizzato in contesto scolastico possa assumere un ruolo importante, specialmente in realtà che non hanno grandi chance di stimoli culturali massicci e significativi come quelle periferiche che nel nostro Paese sono un numero elevato. La pratica del teatro può contribuire all'allargamento degli orizzonti, all'attenuazione delle diversità che si registrano nelle scuole del Paese, restituendo alla Scuola, per intero, la capacità di concorrere all'emancipazione delle nuove generazioni sottraendole al rischio, sempre incombente, di



omologazione acritica ad atteggiamenti e mode, che la potenza massmediale e, in qualche misura, anche la rete favoriscono. Il teatro, legato alla cultura del territorio è, altresì, occasione di rafforzamento del senso di appartenenza, di coltivazione della memoria, di valorizzazione delle specificità culturali che possono facilitare la realizzazione concreta di una scuola dell'autonomia che agisca sulle peculiarità territoriali mettendole a valore. Tutto questo richiede impegno costante e assunzione di responsabilità – che è nei fatti la sostanza dell'esercizio dell'autonomia – nell'organizzazione del progetto didattico che realizzi una Scuola per un territorio al di fuori di retoriche e dichiarazioni di buone intenzioni. Il teatro è un ottimo agente per alimentare il pensiero divergente come necessità crescente se si vogliono cogliere opportunità di rinnovamento nell'approccio ad una realtà complessa che ci obbliga, sempre più, a costruire cittadini del mondo capaci di coniugare la memoria locale con l'approdo ad una dimensione planetaria delle proprie opportunità di vita. Niente di nuovo: tutto questo è quello che da sempre è toccato alle generazioni nate in queste realtà. Si tratta di attrezzare questo destino con un carico di competenze, il "saper fare", filtrate da un pensiero creativo che garantisce la possibilità di una permanente rigenerazione. Fare scuola in questo modo significa credere realmente nella forza dell'intelligenza emotiva ed operare per il suo sviluppo. Vi propongo una definizione della creatività: *la creatività è la messa in ordine dell'esperienza*. Questo significa che più ci carichiamo di esperienze significative, e le introduciamo nel progetto didattico, più la creatività si sviluppa. Il ruolo degli insegnanti, per sviluppare la creatività, è

quello di inventarsene una più del diavolo per vincere la noia della ripetizione senza la quale non si realizza un prodotto creativo e, soprattutto, conoscenza e apprendimento. Il senso della scuola, in particolare quella dell'obbligo e, a mio giudizio, la sua definizione più giusta, è: *luogo dove si impara insieme ad altri non consanguinei*. Questa dimensione mette in luce l'enorme valore delle differenze e delle opportunità della didattica, ma anche la carica di responsabilità che essa comporta. Sto provando a parlare di un mutamento di orizzonte, della sostanziale rivoluzione culturale che è necessaria in questo e in altri paesi e che si aspetta ancora. In questa specificità è la chiave per dare valore alle differenze, in un rapporto dinamico, e questo si materializza nell'impegno di ottenere da ogni alunno il suo massimo possibile, un principio che spesso si omette nella valutazione. So bene che la personalizzazione dell'insegnamento è una procedura estremamente complessa, ma appartiene ai diritti dell'infanzia, insieme a tanti altri. Queste condizioni si attuano se si realizza una scuola nella quale i docenti imparino a lavorare insieme ad altri, sperimentandone il gusto. È un nodo centrale della pratica didattica, quando si riconosca il dubbio come fondamento della conoscenza, se vogliamo conservare la possibilità di definirci post-galileiani. Il dubbio deve alimentare, realmente, una cultura post-moderna del dirigente scolastico: non uomo che non deve chiedere mai, ma professionista della capacità di mettersi in discussione. Dotato, insomma, della capacità di annusare l'aria e di ottimizzare l'uso delle risorse umane, non contaminato dall'aspirazione della mitologia dell'organizzazione, come panacea rassicurante, che rischia l'inari-

dimento sociale. La Scuola deve assumere grande centralità nello sviluppo del territorio. Centrale, ovviamente, nel rapporto con le altre agenzie educative, che includono la famiglia, e in particolare con l'associazionismo, il volontariato, il terzo settore, il rapporto e il ruolo degli specialisti, all'interno della Scuola. Riservare, tuttavia, il ruolo centrale alla Scuola è un atto di modernità dell'organizzazione perché un insegnante è un organizzatore di apprendimenti. È stata questa mancanza di idea di Scuola che, a mio giudizio, ha determinato tanti paradossi materializzatisi di recente, ad esempio, nel ridimensionamento della rete scolastica. L'insegnamento è relazione, pratica costante di buone relazioni, se si coglie il fatto che sarebbe ora che ci si convinca che il compito della Scuola è considerare l'allievo persona e, dunque, praticare l'elogio della lentezza che significa guadagnare tempo e dargli corpo e senso. Allora non è possibile progettare interventi educativi prescindendo: a) dal tempo scolastico, dalla sua scansione, dalla sua qualità e soprattutto per tutti e non come scelta opzionale; anche per un reale esercizio del diritto all'istruzione; b) dallo spazio, nel senso della consapevolezza della dimensione sostenibile degli istituti, delle classi per caricarle di opportunità di scambio e ricambio. Quando, da maestro, tantissimi anni fa decisi di utilizzare il teatro la prima cosa fu di costruire, insieme ai bambini, un palcoscenico. Infine una considerazione ulteriore sull'identità: una riflessione che si alimenta di memoria, e di senso, non può che portarci a concludere che *"L'identità è la somma delle diversità"*. Qui si apre l'immenso capitolo dell'uso didattico del territorio che significa quotidianità didattica, anzi sfondo culturale e organizzativo di essa. Il grande valore della contaminazione; lo scambio con altre realtà che non prevede gerarchie ma dipendenza tra i territori, vero antidoto alla cultura di sentirsi ombelico dell'universo che non ha fondamenti storici e ci costringe in un provincialismo che è malattia dall'esito infausto. Scriveva, nel 1949, Rocco Scotellaro, un poeta morto ad appena 30 anni vissuti con un'intensità infinita, ne *"La mia bella patria"*: *Io sono un filo d'erba / un filo d'erba che trema. / E la mia Patria è dove l'erba trema. / Un alito può trapiantare / il mio seme lontano.* Ce n'è abbastanza per poter ancora coltivare il diritto all'utopia, che come "utopia concreta" è la specificità della Scuola, e che può dare senso alle cose. Mi pare che queste semplici, raddomanti riflessioni, contengano un fiume di provocazioni e stimoli operativi soprattutto per gente come voi.

Salvatore Guadagnuolo (Segretario A.G.I.T.A.): Il "Teatro nella Scuola", denominazione consegnata alla storia negli anni '90, adesso è appellato Teatro Educativo o Teatreducazione poiché abbraccia non solo la Scuola, ma diverse comunità, quali il carcere, il disagio (psichico e fisico) e qualsiasi forma di teatro legata ad una funzione sociale precisa e determinata. È una realtà molto viva, presente, in molte forme, in tutto il territorio nazionale, ma magmatica: non ha

grandi nomi e quindi non ha la visibilità che invece dovrebbe avere rispetto ai numeri. Non è un movimento di nicchia, ma anzi, è un movimento popolare. A.G.I.T.A. è un acronimo, è un'associazione nata nel '94, e sta per Associazione Genitori Insegnanti Teatranti Animatori. L'intenzione era quella di far capire ed intendere che la Scuola, che il teatro fatto con i ragazzi, doveva coinvolgere, deve coinvolgere, il territorio. A tal proposito ha cominciato subito una stretta collaborazione con l'istituzione nazionale firmando o collaborando ad una serie di protocolli con vari ministeri. Il tutto ha avuto inizio nel 1995, e poi ancora nel '97. Un protocollo, dopo dieci anni di completa stasi, è stato firmato nel 2006 con l'allora E.T.I., Ente Teatrale Italiano, e i due ministeri, il Mi.B.A.C. e il M.I.U.R. Infine, ecco la storia di oggi, si è arrivati a questo faticoso Protocollo che non riesce a decollare, ad avere quella giusta luce e visibilità che dovrebbe avere. Tentiamo di dare la giusta dignità al Teatro Educativo, e lo facciamo un po' tutti, da diverse posizioni, con diversi passaggi, perché crediamo fortemente in questo movimento di massa, perché la forza di questo movimento è la Scuola. Credo che questi ultimi dieci anni siano stati gli anni peggiori per la Scuola, che però ha resistito e sta resistendo in una maniera quasi eroica. Nonostante tutto si continua a fare teatro in moltissime scuole; nonostante questo decennio tremendo, continua ad esistere uno sguardo verso questa rinascita e tutto ciò grazie a insegnanti che rinunciano, ad esempio, anche a diritti, come la Legge 104 per stare a scuola e fare il teatro, le attività extracurricolari, insomma per mandare avanti la Scuola. Io sono un operatore teatrale, e appartengo a quella categoria che sta con gli insegnanti: non va nelle scuole a fare i laboratori teatrali, ma fa i laboratori teatrali insieme agli insegnanti. L'insegnante non sta con le braccia conserte perché arriva l'esperto ma insieme, unendo le due specializzazioni, quella educativa e quella comunicativa del teatro, operano per un fine comune. L'educazione incontra l'arte, un'arte rigorosa come il teatro. Questo spesso non si capisce e anche per questo stiamo lavorando perché ci sia una formazione sia all'interno della categoria dei teatranti (perché l'attore o il regista che va a fare il laboratorio teatrale nelle scuole non è detto abbia delle competenze pedagogiche), sia degli insegnanti. Il Teatro Educativo non è una forma d'arte, ma lo diventa nel momento in cui c'è una pratica. Lo spettacolo con i ragazzi si prepara in tre incontri, però ce ne vogliono trenta prima, per creare una relazione (e ce ne sono di operatori teatrali che firmano un contratto per 20 ore e poi ne fanno 40 o 50 insieme agli insegnanti). Siamo qui anche per questo: perché tutto questo magma esca fuori in queste rassegne il cui numero diminuisce sempre più. Si deve andare avanti con i protocolli, indubbiamente; non è che sono scettico né pessimista, ma ci saranno ancora anni di corridoi, anni di attese. Sicuramente i piccoli passi si faranno, però i grandi passi si fanno in queste situazioni:

nei piccoli teatri, nelle scuole che credono nel teatro come forma di Scuola. Il teatro non può essere che d'aiuto a quella che è una disciplina didattica, a quello che è pure un modello di fare Scuola, una Scuola che si deve riappropriare di questa identità; io credo che l'abbia, l'ha sempre avuta, che non l'abbia persa anche se hanno fatto di tutto per distruggerla, ma si resiste, e noi teatranti dobbiamo veramente credere che la Scuola è rimasta, forse, uno dei pochi baluardi di vera democrazia.

Esperienze a confronto.

Rassegna Nazionale Teatro della Scuola di Serra San Quirico (Ancona)

Salvatore Guadagnuolo: Serra San Quirico è stata un po' la madre di tutte le rassegne. Quest'anno è stata la 30^a edizione. Tra l'altro è una Rassegna che vive molto del territorio, cioè tutto il paese collabora con l'A.T.G., Associazione Teatro Giovani, nata nel 1994 e diventata un centro di ricerca e sperimentazione sul Teatro Educazione. Molte rassegne si sono ispirate ad alcuni principi serrani, come ad esempio quello dell'obbligo alla residenzialità; poche, tra cui "Il Gerione", ci sono riuscite. La scuola che partecipa, ad esempio, per tre giorni deve essere presente sul territorio, perché la Rassegna si basa su quelli che sono i principi fondamentali del Teatro Educazione: fare, vedere e rifletterci su. Il tutto parte dall'accoglienza; il giorno dopo lo spettacolo c'è un momento importante che è il "Salotto teatrale": un momento di riflessione con un operatore che conduce il dibattito dove si parla molto del percorso e non solo del prodotto. Si parla molto, anche, dell'idea del Teatro Educazione che ha tra i suoi principi quello di fare gruppo intorno al teatro. Quest'anno ci sono state quaranta scuole presenti. La particolarità è stata questa: ogni settimana vi erano otto operatori teatrali provenienti da ogni parte d'Italia pronti ad accogliere le scuole. Quindi immaginate, anche geograficamente, questo momento di grande confronto di esperienze, di storia, di relazioni. Un'altra grande occasione di confronto quest'anno è stata la "Giornata della Legalità" dedicata ai familiari dei morti della Mafia e della Camorra, con la presenza di Alessandra Clemente, figlia di Silvia Ruotolo. Ci sono stati istanti molto emozionanti, ma anche momenti in cui diverse scuole italiane hanno potuto relazionarsi e conoscersi. Serra rimane comunque un esempio, un modello dal punto di vista organizzativo. Abbiamo lavorato molto con il territorio e con le istituzioni: dietro la Rassegna c'è il Comune, c'è la Provincia, c'è la Comunità Montana, il Parco Regionale della Gola della Rossa. La Rassegna di Serra ha fatto sì che le esperienze degli operatori si potessero incontrare per scambiarsi non le tecniche ma le competenze, soprattutto nella relazione con i ragazzi, con gli insegnanti e nella relazione fra teatranti. Si è discusso tanto sulle metodologie e sareb-



be molto interessante organizzare dei seminari di studio e ricerca su questo. Noi diamo quasi sempre la parola agli insegnanti o ai teatranti, non diamo mai la parola ai ragazzi su questo argomento, per sapere qual è la loro opinione al di là della fascinazione dell'evento del fare teatro. Serra quest'anno è stato questo.

Il Franco Agostino Teatro Festival di Crema (Cremona)

Gloria Angelotti: Il Franco Agostino Teatro Festival, giunto alla sua XIV edizione, è una festa che dura un anno. Ci rivolgiamo alle scuole di ogni ordine e grado, partendo dall'infanzia per arrivare all'università, perciò le nostre attività iniziano a settembre e si protraggono fino a giugno, momento di chiusura dei percorsi che durano appunto un intero anno scolastico. Nel Franco Agostino Teatro Festival i ragazzi sono i protagonisti e ciò emergerà dagli interventi che illustreranno, a seguire, tutte le sue caratteristiche, interventi di Stefano Guerini Rocco e Irene Alzani, che fanno parte del Comitato Scientifico insieme ai professori Fabrizio Fiaschini, Roberta Carpani, Emanuela GropPELLI e anche a me. Il F.A.T.F. è composto da un direttivo formato da adulti, perché l'esperienza degli adulti è fondamentale, ma noi ci rivolgiamo ai ragazzi; perciò abbiamo scelto di affidare tutto il Festival a loro, cui non facciamo mancare, ovviamente, la nostra supervisione.

Stefano Guerini Rocco: Il Festival nasce nel '99 come una singola giornata di teatro in piazza per e con i ragazzi. In questi quattordici anni ha seguito un particolare percorso evolutivo mantenendo questa doppia vocazione, la dimensione della piazza e il lavoro con i ragazzi, perseguendo allo stesso tem-

po un doppio binario: da una parte il rapporto con il territorio e dall'altra l'apertura all'Europa, che in questo tempo ha rappresentato per noi scambi, sinergie, confronti, presa di coscienza di patrimoni culturali diversi capaci di unirsi in occasione di eventi che ci siamo preoccupati di organizzare e promuovere. L'obiettivo principale è, ovviamente, la valorizzazione del ruolo pedagogico del teatro, per favorire un percorso di sviluppo dell'identità dei ragazzi, creazione di relazioni interpersonali, benessere e integrazione sociale attraverso la pluralità dei linguaggi e l'intersezione tra le arti. Per questo le iniziative e gli eventi che il Festival promuove durante l'anno sono diversi tra loro, sono molteplici e caratterizzano quella che nel tempo è diventata l'anima plurale e interattiva del Festival. L'evento più antico è la Rassegna Concorso, nata proprio nel '99 come un'unica giornata, diventate due già dall'edizione successiva. Si è subito sentita la necessità di ampliare e diversificare l'offerta per favorire queste occasioni d'incontro. Sono nati così una serie di eventi collaterali che negli anni sono diventati la spina dorsale del Festival e ne hanno modificato l'identità. Sto parlando soprattutto dei Laboratori e della Festa di Piazza. Il Laboratorio nelle scuole si sviluppa durante tutto l'arco dell'anno scolastico. È un percorso di costruzione fra operatori, insegnanti e studenti che confluisce poi, seguendo il filone del tema sempre differente che ogni volta il Festival propone, in quella che noi chiamiamo la Festa di Piazza, cioè una restituzione alla città, un evento che chiude l'edizione coinvolgendo tutta la cittadinanza anche fisicamente perché si svolge in piazze, cortili e vie del centro storico di Crema. Oltre a questi due momenti, ci sono una serie di appuntamenti collaterali che possono variare nelle modalità: convegni, eventi espositivi, giornate formative per studenti, insegnanti e operatori. C'è, infine, quello che noi chiamiamo *F.A.T.F. in Tour*, l'esportazione del nostro modello in altre città italiane e straniere, e il *Concerto Europeo*, momento d'incontro per ragazzi italiani e stranieri. La Rassegna Concorso oggi si struttura così: abbiamo una ventina di spettacoli partecipanti, che si concentrano in due diverse giornate di concorso. La Rassegna è a tema libero e a carattere ormai internazionale, con gruppi e scuole in concorso provenienti da tutte le regioni italiane, ma anche dalla Francia, dalla Polonia, dalla Svezia, dalla Svizzera e da San Marino. Si può partecipare semplicemente compilando il Bando di iscrizione che pubblichiamo qualche mese prima dell'evento. L'atto di iscrizione sottintende l'adesione a un regolamento, i cui due punti più importanti riguardano l'età dei partecipanti, che va dagli 11 ai 20 anni (non sono ammessi infatti né operatori né insegnanti sulla scena), e la durata degli spettacoli, che non deve superare i 30 minuti sia per ragioni logistiche, sia per creare un senso di equilibrio e di omogeneità fra i prodotti che vengono rappresentati. Il Festival non effettua preselezione. Le due giornate sono dedicate una alle Scuole Secondarie di I gra-

do e una alle Scuole Secondarie di II grado, intese però come diverse fasce d'età: in realtà, infatti, la Rassegna è aperta sia a gruppi scolastici, sia a gruppi non scolastici, che costituiscono così due categorie di competizione differenti all'interno di ogni giornata (e quindi di ogni fascia d'età). Le due giornate vengono trasmesse interamente *in streaming* sul sito del Festival, raccogliendo migliaia di contatti. Dopo l'esibizione, il lavoro presentato da questi gruppi viene giudicato da una doppia giuria. Da una parte c'è una giuria composta da ragazzi delle scuole del territorio e, dall'altra, opera una giuria di esperti che ogni anno si rinnova. Le due giurie hanno il compito di segnalare tre gruppi finalisti per entrambe le giornate di concorso, e di individuare, tra questi tre, il vincitore delle Scuole Secondarie di I grado e quello delle Scuole Secondarie di II grado. I gruppi segnalati ricevono un assegno in denaro, finalizzato alla promozione di attività teatrali o all'acquisto di materiali per favorire la crescita dei laboratori teatrali all'interno delle scuole. I gruppi vincitori hanno, inoltre, la possibilità di rappresentare il proprio lavoro al Piccolo Teatro di Milano: è un'occasione gratificante per i ragazzi che possono portare il loro lavoro in una vetrina così prestigiosa. In chiusura, è bene ricordare che la vita di questa Rassegna non sarebbe possibile oggi se non avessimo gli *sponsor* privati.

Irene Alzani: L'altro evento che costituisce l'anima del Festival è la Festa di Piazza, che vede come protagonisti i bambini e i ragazzi partecipanti alle attività laboratoriali che abbiamo tenuto durante tutto l'anno scolastico in classi di vari ordini, che hanno deciso di aderire al progetto del Festival (in questa ultima edizione sono stati attivati 30 laboratori). Ci rivolgiamo alle scuole, a partire dalla scuola dell'infanzia per arrivare ai licei e all'università; infatti abbiamo una collaborazione con il Polo Informatico dell'Università degli Studi di Milano che si occupa della messa *in streaming* degli spettacoli della Rassegna e del Concerto che teniamo ogni anno. I laboratori sono gratuiti e vengono tenuti da operatori coordinati dal formatore Marcello Chiarenza, responsabile della poetica e della regia dell'evento di piazza che si svolge nella città, non solo nei luoghi più noti, ma anche nei cortili e per le vie meno conosciute per incrementare il legame tra il cittadino, la famiglia, il tessuto urbano, la scuola e gli insegnanti. Il corteo per le vie di Crema, composto dai partecipanti ai laboratori con i propri genitori e con i propri insegnanti, registra sempre una partecipazione molto alta, tanto che nell'ultima edizione abbiamo registrato oltre 5.000 presenze. La difficoltà è di carattere economico, appunto perché le attività sono gratuite per i partecipanti, quindi offerte dal Festival che cerca, per quanto possibile, di reperire finanziamenti non solo di carattere privato ma soprattutto attraverso le reti pubbliche.

Stefano Guerini Rocco: Anche per quanto riguarda la comunicazione, il F.A.T.F. ha promosso un percorso di crescita e formazione tramite alcune espe-



rienze laboratoriali. Oltre all'ufficio stampa esterno, che cura comunicati e conferenze, qualche anno fa è nato un giornalino che si chiama "Strada Facendo". La redazione è composta da ragazzi, coordinata da insegnanti e da professionisti, giornalisti, esperti in comunicazione, che insegnano a curare non solo i contenuti ma anche l'impaginazione e la veste grafica di un vero e proprio giornale. Altri strumenti che sono nati da questo laboratorio di comunicazione sono il *blog* e la *newsletter*, utili per aggiornamenti costanti e in tempo reale e per la promozione dei singoli eventi. Cuore pulsante della comunicazione è sicuramente il sito, contenitore di tutte le manifestazioni e di tutte le proposte del Franco Agostino Teatro Festival. Prezioso raccoglitore di informazioni, il sito è importante soprattutto come archivio storico del Festival, in quanto contiene tutta la storia dei nostri quattordici anni di vita. L'indirizzo del nostro sito è www.teatrofestival.it, ma con il passare del tempo ci siamo evoluti dal punto di vista tecnologico con pagine *Facebook*, canale *Youtube*, voce *Wikipedia* e molto altro. Altrimenti "googolateci" e veniteci a trovare!

La Rassegna Garibaldina di Figline Valdarno (Firenze)

Patrizia Mazzoni: Garibaldina è un progetto integrato d'area finanziato dalla Regione Toscana, che vede quattro Comuni del Valdarno fiorentino (Figline, Incisa, Rignano, Reggello) uniti nel promuovere il "fare e vedere teatro" in tutte le scuole di ogni ordine e grado del territorio. La nostra è dunque una Rassegna residenziale, che ha come obiettivo il confronto e lo scambio fra le scuole dei quattro Comuni dell'area, nell'ottica di promuovere

la Scuola come centro produttore di cultura viva che alimenti e rafforzi l'identità culturale del territorio. Garibaldina nasce nel 1997 come Rassegna di teatro della scuola, basata sull'azione di un periodico aggiornamento dei docenti e sulla qualità della relazione del partenariato insegnante-operatore teatrale. Negli anni (siamo alla XVI edizione), la manifestazione si è evoluta in rapporto ai cambiamenti della Scuola e della società, estendendo l'esperienza del fare teatro al territorio, con spettacoli realizzati da gruppi misti. La Rassegna ha assunto così una forte valenza sociale attraverso la pratica del teatro di comunità, momento d'incontro di differenti generazioni e abilità, bambini, ragazzi, insegnanti, genitori, anziani, gruppi di giovani diversamente abili. Nel 2000 abbiamo iniziato a occuparci di "formazione dello spettatore", prima attraverso interventi di didattica della visione per gli insegnanti e, in seguito, con il progetto *"A cavallo dello spettacolo"* rivolto alle classi. Loredana Perissinotto, presidente A.G.I.T.A. nonché ideatrice di Garibaldina, è l'anima della Rassegna, affiancata da un gruppo di operatori che condividono strategie progettuali e la gestione dei laboratori. Durante l'anno si lavora nelle scuole e nelle strutture comunali, per arrivare ad andare in scena nella terza settimana di maggio al Teatro Comunale di Figline. Il Teatro Garibaldi è un bellissimo teatro all'italiana e il poter fare spettacolo in un luogo di alta valenza storica ed estetica, influisce molto sui bambini, ragazzi e adulti, sia sul piano emozionale sia su quello educativo. Nei giorni delle prove e degli spettacoli, abitare il Teatro Garibaldi, luogo deputato bello ed elegante, sancisce l'importanza e la dignità del lavoro teatrale svolto, rafforzando il senso di appartenenza dell'edificio teatrale alla co-

munità. In una settimana vanno in scena dieci spettacoli che rigorosamente non possono durare più di mezz'ora, nel rispetto dei tempi e delle possibilità dei bambini della scuola primaria o secondaria di I grado e soprattutto perché il lavoro finale è la sintesi del percorso. Curiamo molto il rapporto processo-prodotto: la rielaborazione finale, al quale prestiamo grande attenzione, deve essere la sintesi poetica del percorso di lavoro, ma non è così importante rispetto al processo che è basato sul piano dell'approccio relazionale e metodologico. Nel Teatro Educazione, il rapporto processo-prodotto deve essere molto equilibrato in base alle risorse umane e al contesto in cui si opera. Per comprendere meglio la fisionomia di Garibaldina e la sua evoluzione in questi sedici anni, provo a tracciare un breve *excursus* storico. Garibaldina viene concepita come opportunità di ricerca artistica e didattica da un lato e, di servizio, dall'altra. Ogni progetto è curato da un operatore teatrale (talvolta due) che collabora con l'insegnante. Molta cura è dedicata al lavoro di relazione e di *équipe*, con momenti di incontro, confronto e di scambio di esperienze. L'attività dei laboratori è affiancata da corsi di formazione per gli insegnanti sui linguaggi del teatro; nei primi anni è stato valorizzato molto il rapporto con il testo e la ricerca di testi da mettere in scena per il teatro della scuola è stata minuziosa; quindi un lavoro di ricerca sul piano letterario, addirittura di richiesta di commissione di soggetti e testi a scrittori. Di rimando, abbiamo chiesto ad alcuni autori di visionare gli spettacoli messi in scena nell'ambito della Garibaldina, come ad esempio *"Gli spaventapasseri sposi"* di Giuliano Scabia. Curare i due aspetti del teatro: fare e vedere, ci ha portato a sperimentare una serie di attività. Nei primi anni avevamo un osservatorio composto da critici, teorici, pedagogisti ed esperti del Teatro Educazione, che redigeva per ogni lavoro una microrecensione. Non abbiamo né premi né giurie. Avevamo il salotto del dopo spettacolo che noi chiamavamo "aulotto" perché lo facevamo a scuola nelle aule e, per un certo numero di anni, abbiamo individuato uno specialista, una persona di grande esperienza sia della scuola sia della didattica innovativa, Fabio Guindani, che seguiva come "spettatore" tutta la Rassegna. I tempi cambiano, cambia il momento storico, cambia la società, cambia la scuola. Le ore per fare laboratori erano sempre più riscaldate, allora abbiamo cominciato a pensare di coinvolgere anche altre persone. Abbiamo aperto le iscrizioni ai genitori e agli insegnanti che volessero mettersi in gioco in prima persona nel fare teatro: il laboratorio si chiama *"Mi metto alla prova"*. Inoltre abbiamo collaborato con delle associazioni che coordinano le attività degli anziani del nostro territorio e con un'associazione che lavora con i ragazzi diversamente abili. Questi erano, e lo sono tuttora, i quattro gruppi fuori dalla Scuola che durante i primi tre anni hanno lavorato con momenti di scambio con i ragazzi delle scuole per produrre uno spettacolo comune. Chiaramente

tutto il lavoro del percorso teatrale ha assunto un aspetto completamente diverso: se fino ad allora l'entusiasmo degli alunni nel fare teatro a scuola è stato molto forte, adesso ha invaso il territorio e il risultato lo vediamo anche nell'affluenza di pubblico a teatro. Specificità di Garibaldina è che gli spettacoli vengono replicati due volte. Anche questa credo sia una cosa molto importante, avere la possibilità di replicare e quindi di riflettere sul rapporto tra debutto e replica. Si debuta la sera per il pubblico dei genitori e per chi vuol venire, e si replica al mattino per le scuole che si prenotano scegliendo di vedere uno spettacolo piuttosto che un altro. Una settimana prima dello spettacolo gli operatori vanno nelle scuole, non per spiegare ai ragazzi che cosa andranno a vedere, ma per riflettere sull'esperienza del mettersi in gioco come spettatori. Dopo la visione, gli operatori ritornano a scuola per parlare dell'esperienza vissuta; questo progetto ci ha permesso di educare parallelamente anche i genitori. Altra attività che supporta la Rassegna e che dura tutto l'anno, oltre ai corsi di formazione degli insegnanti che noi continuiamo a tenere attivi sui vari linguaggi, è il lavoro sul teatro fra genitori e bambini, cioè sulla condivisione di un'esperienza estetica comune. Per quelli che non riescono o non hanno disponibilità ad andare a teatro abbiamo proposto *"Con la mente e con il cuore"*: i nostri operatori preparano delle *performance* su tematiche specifiche, che poi vengono realizzate a scuola in orario extrascolastico. Siamo riusciti a fare delle ottime rappresentazioni, che hanno coinvolto molto a livello emotivo, supportando ed aiutando a risolvere alcuni problemi che gli insegnanti hanno soprattutto in relazione alla socializzazione, dalla multiculturalità e alla comunicazione scuola-genitori. Quest'anno il tema di Garibaldina è molto interessante: abbiamo lavorato per molto tempo con i bambini su cosa loro vorrebbero dire agli adulti e su cosa vorrebbero sentirsi dire dai genitori.

La Rassegna Il Gerione di Campagna (Salerno)

Tadeusz Lewicki: Sono stato coinvolto, sin dalla seconda edizione de "Il Gerione", in veste di ricercatore universitario che scrupolosamente conduce le ricerche e studia le rassegne. Da sempre il mondo del Teatro Educativo ha incontrato difficoltà nel coinvolgere le Università. Io sono dell'Università Pontificia Salesiana, una piccola realtà non italiana gestita dai Salesiani nell'ambito della legislazione vaticana e conduco la ricerca a livello internazionale, per quanto la mia Facoltà di Comunicazione mi permette. Ho preso la Rassegna de "Il Gerione" come esempio per presentare le rassegne italiane al Forum internazionale e ciò che vi dico è stato in parte la mia presentazione, in collaborazione con Angela Marchese, al Convegno Internazionale del Teatro Educativo ad Atene del 2008, che poi è stata pubblicata nel 2010. Penso che faccia piacere sapere che oltre 600 educatori e teatranti di tutto il mondo hanno

potuto conoscere questo fenomeno italiano, perché, essendo io polacco, inserito da 25 anni nel mondo italiano, vi posso dire che la Rassegna "Il Gerione" è, nel suo genere, veramente unica. Abbiamo tantissimo Teatro Educativo in molti paesi e in diverse forme: esiste il teatro ben radicato nelle comunità, ma un teatro che organizza la Rassegna come momento comunitario è realmente una rarità. Il Teatro Scuola è frutto di un lungo processo che non nasce necessariamente nel 1967/68 ma ha una grande tradizione nei collegi, nelle scuole e in altre comunità educanti. Nel '67, in un piccolo quartiere di Torino, è nata l'animazione teatrale, di cui, in qualche maniera, siamo figli, e Loredana Perissinotto ne è la figlia per eccellenza, perché ha fatto parte dell'operazione decentramento del Teatro Stabile di Torino del '68. Dunque, c'è una lunga storia del Teatro Scuola in quanto frutto dell'animazione, frutto della ricerca dell'insegnante che vuol trovare soluzioni creative per evitare la noia della ripetizione. Il momento più significativo è iniziato quando le scuole si sono impegnate in qualcosa di più, come ad esempio a Serra San Quirico nell'82, quando hanno deciso di mettersi in gioco con la Rassegna Nazionale del Teatro della Scuola; da ciò le altre scuole hanno preso esempio. I protocolli hanno prodotto qualcosa, ma non sono stati sfruttati appieno perché l'idea di partenariato è stata presa in considerazione da un numero troppo basso di istituzioni teatrali, le quali, comunque, hanno sviluppato la loro rete di collaborazioni. Penso che, quando un gruppo teatrale professionale si mette a disposizione di un serio lavoro scolastico educativo, la scelta del partenariato sia quella più giusta. Il Teatro Scuola è una parte di ciò che oggi viene chiamato Teatro Sociale, i cui obiettivi principali sono

l'educazione, la formazione e la cultura del territorio da raggiungere utilizzando il teatro quale veicolo. La Rassegna "Il Gerione", comunque, non è l'unica realtà, forse ci sono 80-90 rassegne simili su tutto il territorio nazionale. "Il Gerione" nasce nella città di Campagna, un paese che ha il compito di fare cultura nella comunità e che, al suo interno, ha tanti ragazzi coinvolti nelle attività formative ed educative, anche per prevenire il disagio. La Rassegna è stata accompagnata da una serie di iniziative culturali per tutta la cittadinanza, come seminari sulle tradizioni popolari e sulle problematiche sociali; una sua peculiarità, comunque, è la collaborazione delle scuole di tutto il territorio e il coinvolgimento dei dirigenti scolastici che a turno ne sono presidenti, anche se alla base de "Il Gerione" c'è l'Associazione del Teatro dei Dioscuri. Un altro aspetto che caratterizza "Il Gerione" è la partecipazione delle scuole esterne: il gruppo ospite arriva, visita il territorio, guarda gli spettacoli di altre scuole e vive per qualche ora nella cittadina. Esistono tre giurie: una giuria campagnese che giudica gli spettacoli nazionali; una giuria esterna formata da ragazzi provenienti dai paesi limitrofi, che vota gli spettacoli campagnesi e una terza giuria, quella critica, che vota gli spettacoli in maniera più tecnica. Il bando della Rassegna, inoltre, viene pubblicato in tempi rapidi per fornire alle scuole il tempo di curare il percorso che mira alla messinscena finale. Dal punto di vista della comunicazione c'è un'ottima collaborazione con i *media* locali, inoltre c'è un giornalino, il "Curiositéatro", quotidiano redatto dall'Ufficio stampa de "Il Gerione". Ho presentato "Il Gerione" come una persona che lo studia e lo vive; porterò questo modello e questa esperienza nei miei prossimi interventi internazionali.



L'Opinione di

Andrea Jeva

Il cartellone della Rassegna nazionale di teatro dialettale "Il Torrione", per venerdì 25 maggio, annunciava, al Teatro "Bontempelli" di Citerna, l'**ASSEMBLEA TEATRALE MARANESE**, di Marano Lagunare, nella rappresentazione "**Pedrolino alla riscossa**", testo e regia di **Giuliano Bonanni**, ispirato al canovaccio seicentesco di **Flaminio Scala**.

L'**ASSEMBLEA TEATRALE MARANESE** ci ha abituato a spettacoli particolari ed interessanti, e anche questa volta abbiamo accolto con curiosità la sua proposta sulla Commedia dell'Arte, che ci offerto così l'occasione per soffermarci sull'importante patrimonio italiano che rappresenta questo genere teatrale.

Flaminio Scala, probabilmente nato a Roma, pubblicò la prima raccolta di canovacci (detti anche scenari) nel 1611 a Venezia col titolo *Il teatro delle favole rappresentative* che conteneva ben cinquanta soggetti, chiamati "giornate". Alla dodicesima "giornata" leggiamo: "*Il Cavadente Comedia*" (*Il Cavadenti Commedia*) da cui è tratto "*Pedrolino alla riscossa*". Una notazione importante è che dai lavori contenuti in quest'opera possiamo capire che nel "teatro improvviso" non si rappresentavano soltanto commedie, ma anche tragedie. Il canovaccio, metodo di scrittura integrante della Commedia dell'Arte, non prevede una vera e propria drammatizzazione, ma una semplice descrizio-

ne di quello che dirà e farà il personaggio. Infatti "*Il Cavadente Comedia*" ha solo quattro pagine di indicazioni, il resto era fatto "all'improvviso" dagli attori che ricavavano dal proprio repertorio personale i lazzi, i dialoghi e le scenette comiche ben collaudate che davano forma, nel loro insieme, alla vera e propria rappresentazione.

Il teatro a improvvisazione raggiunse il massimo con la famosa **Compagnia dei Gelosi** in cui recitò Flaminio Scala. Un grande merito dei comici della Commedia dell'Arte è stato quello di introdurre un elemento nuovo di portata dirompente e rivoluzionaria: la presenza delle donne sul palcoscenico.

La definizione di "arte", che significava all'epoca semplicemente "mestiere", era identificata anche con altri nomi che rendono perfettamente lo spirito del genere: *commedia all'improvviso*, *commedia a braccio* o *commedia degli Zanni* (maschera della Commedia dell'Arte dalla cui evoluzione si ebbe l'*Arlecchino*).

Lo spettacolo dell'**ASSEMBLEA TEATRALE MARANESE** si presenta con tutte le caratteristiche di cui abbiamo appena parlato. All'aprire del sipario, vediamo una piazza su cui si affacciano le finestre delle case dei protagonisti della storia (tipica ambientazione della Commedia dell'Arte), piazza dove si succedono le varie scene della narrazione.



La trama è un semplice pretesto per favorire il "mestiere" degli attori ed è subito descritta all'inizio del canovaccio come "argomento" (nel volantino della compagnia è ripreso quasi in modo integrale dal testo di Scala): *"Nella città di... fu già un certo Pantalone, padre d'un giovane, Orazio, e d'una figlia, Flaminia chiamata. Il cui giovane, innamoratosi di una nobile vedova, Isabella, con reciproca affezione dell'amor suo era ricambiato, per la quale non meno del figlio, Pantalone anch'egli medesimamente ardeva. Il quale, vedendosi quasi che schernito, giudicò forse ciò avvenire avendo per rivale Orazio suo figlio, e, perch'egli per l'avvenire non gli fusse d'impedimento, di mandarlo allo studio in un'altra città risolve. Venne ciò all'orecchie di Isabella, la quale malamente tal cosa sofferendo, con una vecchia sua familiare consigliata, le disse possedere un segreto di certe confetture fatto, del quale chi gustasse, quasi privo di giudizio rimarrebbe... Quello che poscia ne succedesse, dal concludere della storia si conoscerà"*.

La prima bella sorpresa dello spettacolo è data dal fatto che, come gli antichi comici dell'arte s'informavano, arrivando nelle "piazze" delle rappresentazioni, chi erano i potenti della città, così da inserire i loro nomi nelle improvvisazioni, in modo analogo l'ASSEMBLEA TEATRALE MARANESE si riferisce subito ad un personaggio pubblico della politica italiana contemporanea per la parte del "Capitano" (è il soldato spaccone e buffonesco, celebre maschera della Commedia dell'Arte, spesso con accento spagnolo, in memoria dei soldati di Carlo V) che diventa in modo pomposo ed esilarante il "Capitan Ignazio La Russa". Un vero peccato che non si siano inserite altre analogie.

Il testo definitivo visto in scena ci è sembrato mostrare qualche fragilità soprattutto per la scarsa incisività nelle concatenazioni narrative, ma gli attori la fanno da padroni assoluti, dando allo spettacolo un ritmo incalzante, convincendo e superando ampiamente le incertezze del copione che passa quasi in secondo piano, com'è giusto che sia in questo contesto.

Cominciamo dal formidabile *Pantalone* (**Dorino Regeni**), impeccabile nelle manie della maschera dell'anziano e avaro mercante, che entra spesso in competizione con i giovani nel tentativo di conquistare qualche fanciulla, nel nostro caso entra addirittura in competizione sentimentale con il figlio; questo Pantalone ci ha ricordato con piacere il grande Nico Pepe impegnato nello stesso ruolo nel celeberrimo *Arlecchino servitore di due padroni* per la regia di Giorgio Strehler. Poi il posente *Capitan Ignazio* (**Andrea Regeni**, che interpreta anche il figlio di Pantalone, *Orazio*), molto accattivante nel raffigurare, divertito e divertente, il soldato spagnolo che s'invaghisce a vuoto della vedova contesa della storia, mentre nel ruolo del figlio *Orazio*, si fa notare per la chiarezza con cui tratteggia l'ingenuo. Abbiamo, ancora, l'agilità sorprendente del servo di *Pantalone*, *Pedrolino*, l'antico primo Zanni, quello furbo e manegione (**Lucio Dal Forno**), bravo e sicuro nell'assumere la conduzione della trama. L'altro bravo Zanni, anticamente il secondo, quello sciocco e pasticcione, il servo di *Isabella*, *Zane Copassa* (**Andrea Codarin**), si distingue per la disinvoltura con cui si destreggia nelle varie scene. La rigorosa vedova, *Isabella* (**Fabiola Zentilin**), ha il giusto contegno nell'accettare o respingere i numerosi contendenti dei suoi sentimenti. Lo scaltro fratello di *Isabella*, *Flavio* (**Simone Pinatto**), ha il merito di non



smarrirsi nella girandola degli eventi. In ultimo, un'altra bella sorpresa dello spettacolo, la figlia di *Pantalone*, *Flaminia* (**Agata Garbuio**, interpreta anche *Pasquella* la vecchia), giovane attrice di grande talento, nel ruolo della figlia evidenzia deliziosamente la civettuola ingenuità dell'innamorata, mentre nei panni della vecchia, si lascia ammirare per la notevole lucidità espressiva.

La regia (**Giuliano Bonanni**), è attenta ed efficace nel dettare le regole del gioco. Belli i costumi e adeguate le scene (entrambi del **Laboratorio A.T.M.**). Le luci (**Gianpaolo Stel**) accompagnano precisamente i vari passaggi del testo.

Teatro esaurito (il "Torrione" continua a differenziarsi per questa affluenza di spettatori, dimostrando che quando si offre la giusta continuità e l'attenta scelta nelle proposte, il Teatro è in grado di appassionare). Pubblico molto coinvolto e divertito.

ASSEMBLEA TEATRALE MARANESE
Via F. Filzi, 4 - 33050 Marano Lagunare (Ud)
ass.teatralemaranese@libero.it



Andrea Jeva è nato ad Andria nel 1953. Nel 1980 si diploma presso la Civica Scuola d'arte drammatica "Piccolo Teatro" di Milano. Costituisce la Compagnia Te-Atro e interpreta ruoli significativi in vari spettacoli. Collabora poi, per alcuni anni, con il Teatro Niccolini di Firenze, come interprete in varie produzioni e come amministratore di compagnia. Nel 1983 scrive il radiodramma *"I Gracchi"*, che viene trasmesso dalla RAI. Nel 1986 è amministratore di compagnia nel Gruppo della Rocca di Torino e, l'anno seguente, nel Teatro Stabile di Genova. Nel 1987 scrive la commedia *"La sera della prima"* che viene portata in scena, per la sua regia, dalla Fontemaggiore di Perugia. Nel 1989 realizza, con il Teatro di Porta Romana di Milano, la tragicommedia *"Una specie di gioco"*, curandone anche la regia. Nel 1991 scrive la commedia *"Land Ho!"* che viene prodotta dal Teatro di Sacco di Perugia. Nel 1993 inizia una lunga collaborazione con il Teatro Sistina di Roma come amministratore di compagnia; per la RAI scrive il dramma *"La Signora Stemmer"*. Nel 1996 *"Sort of a game"* viene rappresentata al Fringe Festival di Edimburgo. Nel 2001 la tragicommedia *"Aiutami, aiuto, aiutami"* viene rappresentata al Teatro Sette di Roma. Nel 2002 la tragicommedia *"Isole"* viene rappresentata al Theater Im Keller di Graz. Nel 2004 la tragicommedia *"Quartetto blues"*, viene rappresentata al Festival delle Nazioni di Città di Castello. Nel 2005 scrive la tragicommedia *"Etruschi!"*. Nel 2008 è organizzatore per il Todi Arte Festival.
(www.andrea-jeva.it - info@andrea-jeva.it)

AMLET IN SALSA BULGARA

La **COMPAGNIA DEI GIOVANI** di Trento è ritornata nell'Europa dell'Est con il suo storico spettacolo in salsa comica "**Amlet**", giunto al quarto anno di repliche e con il quale è stata selezionata per rappresentare la cultura teatrale italiana al **Festival internazionale Stardust**, svoltosi in Bulgaria nell'ultima settimana di giugno.

Andate in scena anche in Lettonia e Germania, le ironiche

disavventure di un regista e dei suoi attori alle prese con il celebre testo shakespeariano ci hanno, infatti, regalato un'altra occasione di confronto internazionale dopo la partecipazione alla biennale lettone *Step by Step* e al teutonico *Theatertagen Europaeischer Kulturen*.

Dopo un paio di giornate, ospiti del pittoresco *Art Hostel*, dedicate alla visita della capitale Sofia (interessante crocevia Oriente-Occidente tra moschee ottomane e basiliche ortodosse passando per le testimonianze del periodo sovietico),



l'organizzazione ha provveduto al nostro trasferimento nella regione settentrionale attraversata dal Danubio e più precisamente a Knezha, cittadina sede del Festival giunto alla quinta edizione, la prima internazionale. A livello organizzativo si è percepito fortemente che il Festival, promosso dal Community Center Borba 1896 in collaborazione con la federazione bulgara di teatro amatoriale, era al suo debutto internazionale. Nelle nostre pur recenti esperienze estere non ci era ancora capitato, infatti, di prendere parte ad una cerimonia di inaugurazione così fastosa, con tanto di sfilata musicale per le vie del centro preceduti da tenere *majorette* in erba che sorreggevano il cartello con il nome della compagnia e delle nazioni rappresentate (Bulgaria, Repubblica Ceca, Lettonia, Ucraina, oltre ovviamente all'Italia), poco prima che un coinvolgente spettacolo professionale di teatro-danza sulla storia della Bulgaria, preceduto dalla vibrante esibizione di un terzetto tradizionale di coriste, ci "rapisse" senza che ce ne accorgessimo per più di due ore, al termine delle quali ci attendevano i botti finali (un sontuoso spettacolo di fuochi d'artificio vero e proprio) che hanno concluso un suggestivo rito di penitenza ortodossa fra icone e camminate... sulle braci ardenti!

Altri eventi spettacolari molto curati hanno accompagnato lo svolgimento del Festival (che ci ha ospitato in un albergo appena terminato per l'occasione!) per tutta la durata, con serate di caratura nazionale fra appuntamenti dedicati al jazz e alla chitarra classica, passando per una *performance* più sperimentale di danza e *body painting* in un'area industriale dismessa, sino alla cerimonia conclusiva durante la quale la giuria, pur non presiedendo una manifestazione competitiva, ha voluto comunque assegnarci un premio speciale "per la varietà interpretativa, l'energia e la presenza scenica" del nostro "Amlet".

Questi aspetti molto positivi del Festival hanno bilanciato alcune pecche in parte dovute allo "scotto" della prima edizione internazionale, con alcune spiacevoli defezioni di compagnie, a programma già stilato, che hanno probabilmente abbassato il livello generale della manifestazione, apparso meno alto rispetto ad altri contesti che abbiamo avuto la fortuna di conoscere. Di conseguenza troppe sessioni di discussione sugli spettacoli sono state rimandate, accorpate o saltate, a discapito di quel proficuo confronto che è un po' mancato fra le compagnie, al di là dell'importante riscontro dei giurati; alle involontarie variazioni in corso d'opera del programma si sono, poi, sommati ritardi sempre maggiori nell'orario d'inizio degli spettacoli, in parte dovuti alla vetustà tecnica dell'unico teatro in cui si svolgeva il Festival; nonostante l'impossibilità di provare il nostro spettacolo, è stata una *location* emozionante con i suoi 400 posti di antico velluto e imponenti lampadari di sala in cristallo che conferivano un tocco "ex U.R.S.S."!

Quando disperavamo che la rilassatezza bulgara riuscisse ad ovviare agli inconvenienti tecnici, la loro tranquilla perseveranza ha fatto sì che all'ultimo momento tutto si risolvesse e potessimo ripagarli con il nostro spettacolo in salsa comica, impreziosito da alcune battute appositamente tradotte poco prima in cirillico e molto apprezzate da un pubblico, solitamente piuttosto rumoroso, che si è invece dimostrato particolarmente attento! (Michele Torresani)

COMPAGNIA DEI GIOVANI
Via Medici, 18 - 38123 Trento
trentino@iult.it

Gran Prix al Festival International du Théâtre di Fès

Dopo lo straordinario successo ottenuto al **Festival Internazionale "Faces Without Masks" 2012** di Skopje (Macedonia), con il Premio al miglior spettacolo internazionale, la **COMPAGNIA COSTELLAZIONE**, diretta da Roberta Costantini, è pronta per una nuova ed emozionante avventura: "**Gente di Plastica**", in rappresentanza dell'Italia, a maggio approda a Fès, una delle città più belle dei paesi magrebini, presso il prestigioso **Festival International du Théâtre**.

L'aspettativa di un incontro con altre culture lascia sempre uno spazio indefinito, quello dell'attesa, che viene colmato dall'immaginazione. Quale sarà il confronto, questa volta, con un paese di grande storia e cultura così diverse dalle nostre? Cosa vorrà dire portare il nostro linguaggio, i nostri simboli, i nostri ritmi, in un contesto così differente dal nostro quotidiano?

Ad accoglierci in aeroporto c'è Adnane, collega d'oltremare, che con grande spirito di accoglienza e ospitalità si presta ad accompagnarci nei nostri alloggi: dei graziosi villini immersi nel verde, circondati da un grande parco con boschetti e piscina annessa! Lì incontriamo Abderahim, regista, scenografo e preside di un *college* cittadino, e Mohssin, direttore artistico del Festival.

La sera trascorre ammirando il fascino di Fès, con le sue fontane, i suoi viali colmi di verde e in particolar modo il teatro nel quale a breve reciteremo, situato in un grande e moderno edificio dalle molteplici funzioni: mediateca, ma soprattutto spazio culturale dove scambiare idee, opinioni, pareri. Ad ora tarda la Compagnia riceve un invito inaspettato: il grande pittore e scultore locale Mohamed Khachla, desidera averci per cena nella sua elegantissima casa! Accettiamo senza remore, e poco dopo ci ritroviamo in una dimora principesca, arredata con tappeti, stoffe preziose e mosaici dalla sconvolgente bellezza, realizzati rigorosamente a mano! Una brezza fresca penetra nella sala, rendendo più sopportabile il caldo secco tipico delle regioni africane.

Viene servita la cena: zuppa marocchina di carne, ceci e verdure speziate, manzo al *curry* con prugne, datteri e dolci con miele e zenzero! La notte intanto scende lentamente su Fès, mentre noi attori e la nostra regista ci intratteniamo in discussioni inerenti il teatro con il padrone di casa e le altre compagnie partecipanti provenienti da Egitto, Iraq, Emirati Arabi Uniti e Marocco.

Il giorno dopo, la cerimonia di apertura del Festival. Una festa di strada colorata e chiassosa, fatta di musica, percussioni, balli e pittoreschi trenini che portano le varie compagnie in



giro per la città. Il delirio organizzato lascia poi spazio alla formalità: in un lussuoso albergo a cinque stelle si svolge una conferenza con intermezzi teatrali dei giovani ragazzi diretti dal regista marocchino Khalid Zouichi.

Che il Festival abbia inizio! Che il divertimento ceda il passo al duro lavoro!

Arrivato il giorno del nostro allestimento, scopriamo con gioia immensa quanto sia appagante lavorare nel teatro più importante di Fès. Puntamenti luci, confidenza con il nuovo grande spazio e siamo pronti ad andare in scena!

Il pubblico, assiepato all'esterno del teatro, gradisce il nostro *flash-mob* tributandoci un lungo applauso, che ci coglie un po' alla sprovvista, seguito da sorrisi di sincera ammirazione e dal grido più bello che potessimo aspettarci: "*Les italiens, les italiens!*". Lo spettacolo emana energia da ogni scena, da ogni singolo movimento: è l'energia che porta al successo! Le sorprese, però, non sono finite: ciò che accade durante i saluti ha del prodigioso! Il pubblico non solo non ci permette di uscire, ma dopo il saluto dei vari organizzatori, buona parte

di esso sale sul palcoscenico, abbracciandoci con occhi lucidi di sincera commozione.

Ancora una volta il teatro ha compiuto il suo miracolo offrendoci "*le troisième langage*", per dirla col giornalista che ha intervistato Roberta Costantini dopo lo spettacolo: quella lingua comune, quella *koinè* che permette la comunicazione di temi universali a culture differenti. Abbiamo avuto il merito di parlare "un terzo linguaggio": il linguaggio delle emozioni. Tutto questo ha trasmesso qualcosa di grande, tutto questo non poteva che essere coronato da un grande successo!

La COMPAGNIA COSTELLAZIONE vince il Gran Prix come miglior spettacolo al Festival International du Théâtre, portando onore al teatro italiano, sempre più bisognoso di rinnovazione e sostegno nei confronti delle giovani e valide compagnie!

COMPAGNIA COSTELLAZIONE
Via Farano, s.n.c. - 04023 Formia (Lt)
www.costellazioneteatro.it
info@costellazioneteatro.it



U.I.L.T. ABRUZZO

abruzzo@uilf.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

U.I.L.T. BASILICATA

basilicata@uilf.it

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

Segretario Lidia Laterza
Via S. Lucia, 53 - 75024 Montescaglioso (Mt)
cell. 338.4858647
lidialaterza@alice.it

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

FESTIVAL U.I.L.T. 2012-2013 Selezioni regionali

In Basilicata il teatro c'è! È vivo e vegeto, come direbbe il maestro Eduardo, e lo dimostrano le molteplici rappresentazioni portate in scena durante i mesi estivi all'aperto, soprattutto nei paesi decentrati e meno popolati che, purtroppo, sono privi di strutture adeguate.

Che il teatro amatoriale sia una realtà sempre più tangibile l'hanno dimostrato le nostre compagnie che con impegno e dedizione hanno allestito spettacoli d'eccezione con cui hanno partecipato alle selezioni regionali del 2° Festival Nazionale U.I.L.T.

Le sei compagnie e i sei spettacoli in gara: CENTRO DI CULTURA TEATRALE SKENÈ di Matera con "O culore d'e parole", regia e drammaturgia di Lello Chiacchio; COMPAGNIA SENZATEATRO di Ferrandina con "Maria Barbella", testo di Davide Di Prima, Francesco Evangelista, Adriano Nubile, regia di Davide Di Prima e Adriano Nubile; COMPAGNIA IL GAFIO di Valsinni con "Il malato immaginario" di Molière, adattamento e regia di Rocco Truncellito; ASSOCIAZIONE ACTIVITY DANCE - IL CENTIFORME di Pignola con "Il viaggio ad arte", testo e regia di Maria Luciana Micucci; S.A.M.S. di Senise con "Curve pericolose", drammaturgia e regia di Leonardo Chiorazzi; SIPARIO ARAGONESE di Ferrandina con "Lo scarfaliotto" di Eduardo Scarpetta, adattamento teatrale di Maria Adele Popolo, regia di Rosanna Tremamunno.

La visione dal vivo degli spettacoli ha permesso alla giuria di partecipare alla passione e alla carica emotiva che avvolge sempre una messa in scena e di valutare nel migliore dei modi la rappresentazione.

La giuria, composta da Leonilde Suriano, Loredana Cafaro e Maria Adele Popolo, ha valutato con molta serietà e professionalità i sei spettacoli partecipanti in base a parametri individuati precedentemente dal Direttivo regionale e riportati su una griglia di valutazione.

Premesso che tutti gli spettacoli sono stati di buon livello e graditi dalla giuria, che ha apprezzato l'amore e la passione oltre che la cura con cui sono stati allestiti, le votazioni si sono differenziate per pochissimi voti con un risultato di pari merito, pertanto è stato deciso di ricorrere ad un sorteggio affidando al caso l'esito finale.

Lo spettacolo vincitore è risultato "Il viaggio ad arte" presentato dall'ASSOCIAZIONE ACTIVITY DANCE - IL CENTIFORME di Pignola: "L'originalità dello spettacolo e l'ottima regia, accoppiati all'uso di un apparato scenografico multimediale, sono elementi che premiano una rappresentazione di contenuto e di impatto sul pubblico. Il ritmo dello spettacolo è, infatti, sostenuto e coinvolgente e molto aiuta il felice connubio tra le varie arti portate in scena - pittura, poesia, danza, recitazione - legate dal filo invisibile, ma ben disegnato, della passione dell'autrice".

Secondo classificato "Lo scarfaliotto" del SIPARIO ARAGONESE di Ferrandina: "Ottima messa in scena di un classico napoletano che non tramonta mai. La regia ben curata e il legame tra gli attori hanno costruito una commedia brillantemente interpretata, con ritmo sostenuto e con tempi davvero ottimi. Un merito particolare va ai costumi di scena, curati nei minimi dettagli, e all'interpretazione davvero coinvolgente".

Terzo classificato "Maria Barbella" della COMPAGNIA SENZATEATRO di Ferrandina: "Un testo di sicuro impatto sociale magistralmente interpretato da un attore coinvolto e coinvolgente, è palese l'affiatamento dell'attore con il suo personaggio e con lo spazio scenico in cui si muove. Un plauso speciale è dato all'illuminotecnica e al commento sonoro ottimamente allestiti dalla regia".

(Maria Adele Popolo - mariadelepopolo@teletu.it)



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 Antonio Palumbo

Via Fleming, 25 (Parco Lucia) - 80027 Frattamaggiore (Na)

cell. 338.8673006 - tel. e fax 081.8341379

antonio.palumbo1940@alice.it

Segretario Gennaro Saturnino

Via Grotta dell'Olmo, 83/7 - 80014 Giugliano in Campania (Na)

cell. 399.3537265 - tel. 081.8546324

gsaturnino@libero.it

Centro Studi Orazio Picella

Via Arno, 28 - 80126 Napoli

cell. 349.7832884 - picorti@gmail.com

RASSEGNA PORELLESE

Organizzata dalla **A.R.G.O.S. (Associazione Ragazzi e Giovani Orientati al Sociale)**, nata nel 1999 dalla volontà di un gruppo di giovani frequentanti la medesima parrocchia di Santa Maria degli Angeli, si è svolta, con il patrocinio della U.I.L.T. Calabria, dal 3 al 13 giugno, a Porelli di Bagnara Calabria, la **VII Rassegna Teatrale Porellese**.

Gli organizzatori hanno fatto di tutto per presentare, all'ormai affezionato pubblico, un programma degno delle precedenti edizioni, con compagnie e rappresentazioni teatrali di buon livello.

"La Rassegna è diventata un appuntamento costante - dichiara Giuseppe Pietropaolo, presidente dell'A.R.G.O.S. - nell'attesa del quale, di anno in anno, creiamo sano divertimento e pura aggregazione: un modo per stare vicino ai giovani, per non far prendere loro cattive strade, ma anche un modo per coinvolgere chi è meno giovane e vuole rendersi utile".

Tra i tanti gruppi teatrali partecipanti, una menzione particolare va alla COMPAGNIA LUNA GIALLA di Pellaro che ha debuttato con la commedia brillante *"Papà vogghiu a minigonna"*, di Calogero Maurici, per la regia di Angelo Latella.

Nel corso della Rassegna non sono mancati momenti di spettacolo dedicati al sociale: i bambini dell'A.R.G.O.S. hanno presentato il musical *"Madre Teresa"*, ispirato alla vita della Santa fondatrice delle Missionarie della carità, mentre i ragazzi con disabilità del Centro sociale Girasole hanno portato in scena *"Quantu è brutta a me zita"*.

Spazio è stato dato anche alla musica con l'esibizione dei giovani artisti dell'ASSOCIAZIONE ARTENOTA diretta dal maestro Piero Savoia, che si sono cimentati nel concerto *"Speed of Sound"*.

La compagnia organizzatrice A.R.G.O.S. ha proposto un altro lavoro di Calogero Maurici: *"Ora chi moriu a mamma cu su teni o papà?"*, per la regia di Giuseppe Pietropaolo. La Rassegna si è chiusa con l'esibizione dei ragazzi e delle ragazze della PALESTRA MEDICAL FITNESS con lo spettacolo *"Fitness in music"*.

A.R.G.O.S.

(ASSOCIAZIONE RAGAZZI E GIOVANI ORIENTATI AL SOCIALE)

Piazza Cappuccini - 89011 Bagnara Calabria (RC)

esauriti1999@libero.it

CORSI & PER-CORSI

Anche quest'estate l'ASSOCIAZIONE TEATRO DEI DIOSCURI non ha dimenticato la sua città, Campagna, e ha deciso di omaggiarla con la **Rassegna Corsi & Per-Corsi**, sezione estiva di **Tradizioni & Tradimento** percorso antropologico e culturale - giunto ormai alla sua nona edizione - con il quale TEATRO DEI DIOSCURI intende formare, da un punto di vista culturale e teatrale, i giovani, e non solo, dell'intero comprensorio Sele-Tanagro, attraverso laboratori teatrali, corsi e seminari.

Il senso di **Tradizioni & Tradimento** è quello di valorizzare il vecchio per ricercare il nuovo, sottolineando proprio il passaggio dalla tradizione alla trasposizione della stessa, e quindi all'inevitabile tradimento. Proprio partendo da questo, la sezione estiva propone i propri interventi in luoghi dalla vocazione artistica e culturale. Quest'anno a farla da padrone è stato il **Chiostro del Palazzo di Città**, sede del Comune di Campagna, che ha fatto da cornice a due spettacoli.

Il 1° agosto si è andati in scena con *"Antigone"* di Jean Anouilh, prodotto finale del Laboratorio Permanente Tradizioni & Tradimento diretto da Antonio Caponigro con la consulenza artistica di Michele Monetta.

Lo spettacolo narra le vicende dell'eroina greca ripresa dall'autore francese nel 1941 in un testo drammatico che racchiude in sé poesia e modernità. È proprio su questi due elementi che il Laboratorio Permanente ha incentrato la messinscena, giocando sul senso del conflitto che proprio in questo testo è sentito maggiormente rispetto al classico di Sofocle, e al politico di Brecht: lo scontro tra il cuore e la mente, tra il senso della famiglia e le leggi dello Stato, tra



L'ASSOCIAZIONE TEATRO DEI DIOSCURI in *Antigone*.

il volere ed il dovere, il conflitto tra il volere tutto e senza condizioni di Antigone e il pragmatismo di Creonte, tra il sogno dell'Utopia, che condurrà alla morte, e la routine della quotidianità. Antigone e Creonte rappresentano due facce della stessa medaglia, esprimono il conflitto tra sentimento e razionalità presente in ogni essere umano.

Il 16 agosto, invece, si è rinnovato l'appuntamento ormai fisso di *"Aspettando la Chiama di Mezzanotte"*. Prima della famosa e tradizionale manifestazione dell'acqua del fiume Tenza che inonda il centro storico di Campagna, TEATRO DEI DIOSCURI ha proposto alla numerosissima platea di Piazza Palatucci un vecchio cavallo di battaglia della compagnia: *"Tutti vonno fa' ammure cu mme"* di Antonio Caponigro, tratto da Antonio Petito ed Eduardo Scarpetta. Il lavoro è frutto di un accurato lavoro di ricerca sul costume teatrale e la maschera, studiando e valorizzando i singoli atteggiamenti e la loro composizione, il ritmo dei corpi e delle voci, la gestione dello spazio, della luce e del buio, del suono e del silenzio, che ha riportato sulla scena la fisicità del teatro totale dell'ultima grande Commedia dell'Arte napoletana, con il particolare uso dello spazio, del corpo, del suono e della voce nelle molteplici sfaccettature.

Per l'ultima tappa di Corsi & Per-Corsi si è ritornati alle atmosfere suggestive e affascinanti del Chiostro del Comune, tra musica, prosa e poesia con *"Frammenti di-versi"*.

TEATRO DEI DIOSCURI
Via Carriti, 18 - 84022 Campagna (Sa)
www.teatrodeidioscuri.com
info@teatrodeidioscuri.com

CERCASI EREDE

L'ASSOCIAZIONE ARIANOVATEATRO, formata prevalentemente da giovani attori con una forte volontà di crescere e che amano il teatro in tutte le sue forme e sfumature, durante i suoi primi tre anni di vita ha rappresentato lavori poco noti di autori conosciuti (come, ad esempio, *"Per me come se fosse"* di Peppino De Filippo e *"Non ti conosco più"* di Aldo De Benedetti) e lavori inediti di autori contemporanei ed emergenti (*"L'eredità di zio Egisto"* di Antonella Zucchini), in perfetta sintonia con l'approccio e la filosofia del gruppo, orientato alle novità.

Nello scorso febbraio, ARIANOVATEATRO ha rappresentato *"Cercasi erede"* di Luciano Lunghi, per la regia di Rita Pirro. Nella commedia, la cui trama è incentrata sulla missione del Conte Ottavio e del suo servitore Scaccola, due fantasmi del '500 tornati sulla terra per proteggere il castello di famiglia, si alternano situazioni paradossali. Dal momento che gli eredi sono fermente intenzionati a vendere il castello o ad impiegarlo per scopi poco "nobili" ma molto redditizi, i due fantasmi inventano varie soluzioni per evitarlo e per far sì che la proprietà resti a loro, o comunque alla famiglia. Le cose si complicano quando il fidanzato di una delle eredi, un tipo alquanto "picchiattello", a seguito di strani avvenimenti e con l'ausilio di un misterioso libro, si mette in mente di "smascherare" i due intrusi invisibili...

ASSOCIAZIONE ARIANOVATEATRO
Via Aida, 40 - 80126 Napoli
ritaprr@hotmail.com



L'ASSOCIAZIONE ARIANOVATEATRO in *Cercasi erede*.

FATTO DI CRONACA

"Fatto di cronaca" fra i testi di Raffaele Viviani è forse uno di quelli dalla storia più complessa e particolare. La commedia (in prosa e musica), scritta e rappresentata nel 1922, riscosse grande successo sia in Italia sia all'estero.

La storia nasce in un'atmosfera gioiosa, allegra, com'era una volta nelle cosiddette feste periodiche.

È il 24 giugno, San Giovanni, e su una terrazza di Cariati, in Corso Vittorio Emanuele, si festeggia l'onomastico dell'anziano padrone di casa. Si canta, si balla, e in questo clima di allegra euforia si intrecciano vecchi e nuovi amori. *"Femmine e uommene vasateve"*, grida *Scemulillo* comandando la quadriglia, quando l'improvviso ed inatteso arrivo di *Arturo* interrompe bruscamente la festa. La tensione sale e in un imbarazzato silenzio gli invitati vanno via. *Scemulillo* è costretto a rimanere diventando così, suo malgrado, unico testimone *"d'o fatto"*. Da questo momento emerge la forza espressiva di quel popolo tanto caro all'autore: le voci di strada si uniscono in un coro unanime, solidale, a difesa di un innocente da salvare. La commedia prende i contorni di un dramma psicologico che si rifà ai grandi temi della tragedia greca, in cui la "vittima sacrificale" aggiunge alla sua naturale emarginazione, alla sua fisiologica ebettudine, la fuga, "riparo artificioso" nella pazzia.

Interpreti: Angelo Germoglio; Antonio Errico; Antonio Perfetto; Antonio Pignalosa; Bruno Miele; Bruno Troise; Manuela Crispino; Elio Russo; Enzo Morazio; Francesca Errico; Raffaella Esposito; Gianni De Luise; Gianni De Simone; Italia Russo; Lia Medici; Luca Selva; Pina Di

Costanzo; Renato De Simone; Rosario D'Addio; Rossella Passero; Enza Vitale; Vittorio Rispoli.

Arrangamenti musicali: Mimmo Mastropietro.

Scene: Massimo Malavolta. **Disegno luci:** Massimo Abate.

Costumi: Maria Pennacchio. **Foto:** Gianni Biccari.

Regia: Tina Bianco e Angelo Germoglio.

La COMPAGNIA LUNA NOVA nasce nel 1993, fondata a Napoli dall'attuale presidente Angelo Germoglio con il nome di SENZ'ARTE NÉ PARTE. Nel 2007 si ricostituisce cambiando struttura organizzativa e nome trasformandosi, appunto, in LUNA NOVA. Scopo principale della Compagnia è diffondere e promuovere l'arte e la cultura teatrale, e svolgere anche una funzione sociale.

L'interesse verso la nobile disciplina del teatro spinge i componenti a studiare continuamente per cercare di migliorarsi e crescere artisticamente e culturalmente, partecipando a corsi e *stages* formativi, con artisti, attori, registi e docenti di teatro (Eugenio Barba, fondatore direttore artistico e regista dell'Odin Teatret; Michele Monetta, mimo, attore, regista, direttore artistico dell'ICRA Project; Lina Salvatore, regista, attrice, docente; Aldo Cuomo, docente di scherma teatrale; Claudio De Miro, docente di ginnastica ed acrobatica teatrale; Giampiero Notarangelo, attore, regista, direttore artistico della Scuola del Teatro "Tasso" di Napoli; Matteo Tarasco, regista, attore; Renato De Rienzo, attore, doppiatore, docente di dizione ed ortopedia; Tommaso Bianco, regista, attore; Dario Aquilina, psicoterapeuta teatrale, attore, regista, fondatore del Teatro dell'anima; Antonio Luciano, truccatore professionista ed insegnante di trucco teatrale; Massimo Abate, tecnico di luci e fonica teatrale; Francesco Randazzo, regista e docente; Rosario Puzone, musicista, esperto di Tammurriata, ballo e musica popolare; Manuela Schiano e Franco Zaccaro, attori; Giovanni Caliendo, docente dell'Accademia d'Arte Drammatica "Silvio D'Amico" di Roma).

La Compagnia conduce un Laboratorio teatrale permanente e organizza incontri e corsi di teatro; gestisce, inoltre, una propria biblioteca di testi teatrali e una videoteca. Durante questi anni di attività teatrale la Compagnia si è resa utile anche nel sociale, cercando di aiutare e supportare le associazioni di volontariato che assistono i più bisognosi e ha collaborato con il Comune di Napoli per la realizzazione di "Estate a Napoli" nei quartieri.

COMPAGNIA LUNA NOVA

Via Montagna Spaccata, 290, Is. 2 - 80126 Napoli

angelogermoglio@email.it

www.compagnialunanova.it

La COMPAGNIA LUNA NOVA in *Fatto di cronaca*.



U.I.L.T. EMILIA ROMAGNA

emiliaromagna@uilfr.it

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 Boldrini, 12 - 40121 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

2° FESTIVAL NAZIONALE U.I.L.T. SELEZIONE U.I.L.T. EMILIA ROMAGNA

Teatro dei Filodrammatici - Faenza

inizio spettacoli: ore 21.00

venerdì 19 ottobre

COMPAGNIA DEL TEATRO STABILE di Mordano

IL CLAN DELLE VEDOVE

di Ginette Beauvais Garcin

regia di Maurizio Boldrini

sabato 20 ottobre

COMPAGNIA I TRASVERSALI DI PIANURA di Castenaso

NOBLESSE OBLIGE

testo e regia di Pasquale Tenace

domenica 21 ottobre

G.T.A. SAN FRANCESCO di San Lazzaro di Savena

È UNA CARATTERISTICA DI FAMIGLIA

di Ray Cooney

regia di Valentina Bressanin

venerdì 26 ottobre

COMPAGNIA MALOCCHI & PROFUMI di Forlì

CAMERE DA LETTO

di Alan Ayckbourn

regia di Maria Letizia Zuffa

sabato 27 ottobre

COMPAGNIA QUARTA PARETE di Piacenza

RUMORS

di Neil Simon

regia di Tino Rossi

domenica 28 ottobre

Cerimonia di premiazione

(fuori concorso)

COMPAGNIA "PARDO MARIANI" di Bologna

IL POMO DELLA DISCORDIA

IL DRAMMA DI MARTINA

testo e regia di Pardo Mariani

Teatro dei Filodrammatici: tel. 0546.699535

prenotazioni: La Mimosa tel. 0546.22616



La COMPAGNIA I TRASVERSALI DI PIANURA in *Noblesse oblige*.

U.I.L.T. FRIULI VENEZIA GIULIA

friuliveneziagiulia@uilt.it

Presidente Mauro Fontanini
Via Vittorio Veneto, 166 - 34170 Gorizia
cell. 380.6357772 - fax 0481.227844
fontanim@alice.it

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

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

SEMINARIO SULLA PRATICA DELL'ETJUD

Organizzato dal Centro Studi del Friuli Venezia Giulia si è tenuto, nel febbraio scorso a Marano Lagunare (Udine), un Seminario sulla pratica dell'*etjud* - Il metodo dell'ultimo Stanislavskij, che ha visto l'adesione di quattordici attori, dai diciotto ai sessant'anni, provenienti da sette diverse località delle province di Udine e Gorizia.

Ogni partecipante ha potuto attraversare in forma esperienziale le fasi di avvicinamento alla comprensione dei principi e della pratica teatrale degli *etjud*.

L'*etjud* è un metodo di ricerca attiva del *conflitto* e dell'*azione*. Ideato da Stanislavskij e approfondito dai suoi allievi (M. Knebel, A. Vasiliev), la pratica degli *etjud* ricerca l'*azione vera* e *organica* contro ogni approccio imitativo e risultativo all'arte recitativa. L'*etjud* mette al centro l'attore in quanto unico principio creativo, trasformando il suo lavoro in un processo di *ricerca attoriale*: non mestiere ma arte tra le arti, espressione del sé artistico attraverso il dramma. Nel percorso, guidato dal docente Giuliano Bonanni (insegnante alla Civica Accademia d'Arte Drammatica di Udine), gli allievi sono stati stimolati a percepire un diverso modo di analisi del testo. Tutti i partecipanti si sono detti soddisfatti dell'esperienza soprattutto perché ha riguardato modalità di approccio al testo poco o nulla praticate nel mondo amatoriale.

Un ringraziamento al Centro Studi nazionale ed alla U.I.L.T. Friuli Venezia Giulia per aver sostenuto l'iniziativa. (Dorino Regeni, dorinore@libero.it)

U.I.L.T. LAZIO

lozio@uilt.it

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

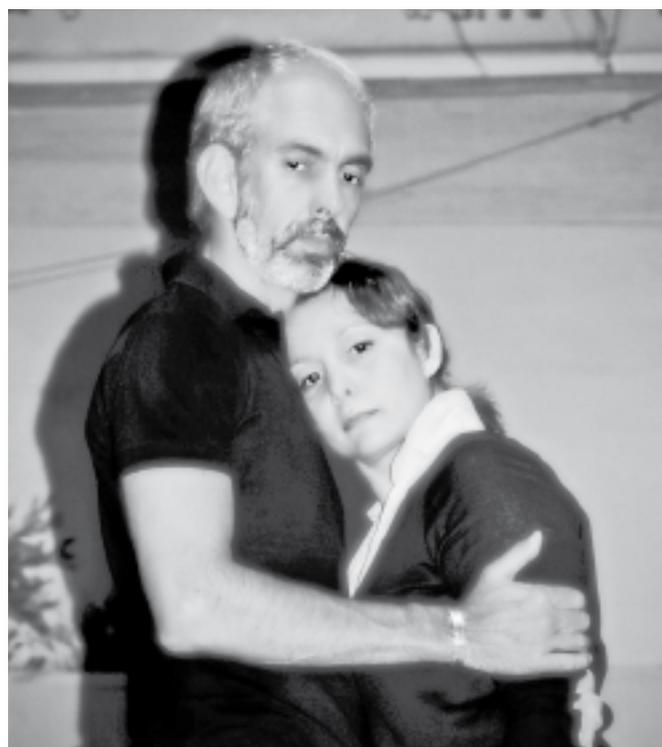
TRADIMENTI

Al Teatro Trastevere di Roma, dal 7 al 9 settembre, l'**ASSOCIAZIONE AMARTI** ha presentato l'opera teatrale "**Tradimenti**" (*Betrayal*), celebrata sin dall'inizio (1978) come uno dei maggiori testi del drammaturgo inglese Harold Pinter. La messa in scena è stata curata dal regista **Mauro Mandolini**. **Interpreti:** Adriana Caruso, Claudio Corsetti, Giampietro Labanca.

È al tempo stesso una storia semplice e raffinata, uno spettacolo a quadri, con solo tre personaggi: *Emma* e *Robert* (marito e moglie) e *Jerry* (miglior amico di *Robert* e amante di *Emma*). Il classico triangolo amoroso: lui, lei, l'altro, complicato dal fatto che si tratta non solo della narrazione di un amore tradito, ma anche di amicizia tradita.

L'originalità assoluta di questo testo è che la storia viene raccontata andando a ritroso nel tempo, con una scansione temporale attraverso gli anni, dal 1977 al 1968. L'inizio dello spettacolo coincide con l'ultimo incontro (nel 1977) dei due amanti, ormai ex amanti, *Jerry* ed *Emma*, mentre il finale racconta il momento in cui tra i due scocca la scintilla dell'amore, cioè alla festa di matrimonio di *Emma* e *Robert*, di cui *Jerry* è testimone di nozze.

TEATRO TRASTEVERE
Via Jacopa de' Settesoli, 3 - 00153 Roma
www.teatrotrastevere.it



U.I.L.T. LIGURIA

liguria@uilt.it

Presidente Paolo Pignero
Via Baroni, 4/1 - 16129 Genova
cell. 347.5978285 - tel. 010.593949
paolo.pignero@fastwebnet.it

LE SERVE

Le due formazioni liguri, la **COMPAGNIA I CATTIVI DI CUORE** e **IL TEATRO DEL BANCHÉRO**, ancora caldamente avvolte dagli allori e dai profumi della gloria raccolti con la loro straordinaria messa in scena di *"From Medea"*, hanno di nuovo unitamente affrontato la difficile sfida per portare in palcoscenico *"Le serve"* di Jean Genet, sempre per la regia di **Gino Brusco** e con l'interpretazione di **Giorgia Brusco, Chiara Giribaldi, Maura Amalberti**.

"Uno straordinario esempio di continuo ribaltamento tra l'essere e l'apparire, tra l'immaginario e la realtà". Con queste parole Jean Paul Sartre descrive *"Le serve"* di Jean Genet, poeta, scrittore e drammaturgo, uno dei più grandi autori del '900, che con il suo teatro ha rivoluzionato la forma stessa della tragedia moderna.

"Le serve" è considerato uno dei suoi capolavori, una perfetta macchina teatrale in cui il gioco del teatro nel teatro è condotto fino a conseguenze estreme.

Claire e Solange vivono un rapporto di amore e odio con la loro padrona che incarna tutti i loro valori: giovinezza, bellezza, ricchezza. Quando la signora non c'è, si ritrova-



no ad allestire un privato ed ossessivo teatrino, una doppia vita in cui giocano *"a fare Madame"*: a turno vestono i suoi abiti, la imitano e, alla fine del rito, la uccidono. Ma finzione e realtà, nella loro mente schizofrenica si sovrappongono e le cose non vanno come previsto e l'intreccio si risolve nell'inaspettato colpo di scena finale.

Questa la trama, ma che significato può avere oggi mettere in scena questo testo all'apparenza datato?

Molti sono i piani di lettura che si possono dare di quest'opera forte, potente, sofisticata.

Un primo approccio, per chi ama il teatro in tutte le sue pieghe, è forse quello di una prova d'attore: emotivamente e fisicamente la messa in scena obbliga a confrontarsi con continui cambi di registro, con una mai risolta entrata ed uscita dal personaggio.

Alcuni possono leggersi il pericolo insito nei giochi esistenziali che l'essere umano si trova talvolta a condurre, dimenticando di vivere la propria vita, per ritrovarsi poi vittima delle proprie sofisticazioni.

Un altro piano di lettura è forse quello politico: servi che odiano il padrone e in sua assenza ordiscono vendetta, ma che capitano in un atteggiamento codardo quando il gesto si fa accessibile, per restare servi in eterno.

Un'altra interpretazione può essere quella intima e personale: la storia di figure ambigue che si amano molto e si odiano molto, in uno schema seducente che diventa quotidianità forzata, dove l'essere si confonde con l'apparire.

Questo il pensiero del regista, che ha voluto fortemente "giocare" con questo testo: *"Presento le serve, Claire e Solange, come il dritto e il rovescio della realtà. Una forzatura dell'immaginario. Per tutta la pièce ho voluto dalle attrici che trasmettessero ansia, un'ansia senza sosta perché ritengo che due esseri umani stritolati in un ingranaggio diabolico di queste proporzioni non possano che rispondere in modo ansioso e ansiogeno. Ma anch'esse sognano. Sognano il sogno schizofrenico che le vede esseri così uguali e così diversi. Ciascuna ritrova se stessa nell'altra. Chiuse nella loro mansarda, tese, esasperate, esaltate, impregnate della 'cerimonia', si caricano di orrore. Falsamente sottomesse, falsamente tenere, falsamente rispettose, falsamente grate in presenza della Signora, non realizzano mai il gesto che le libererebbe. Sognano nella solitudine, amano e odiano e si sorprendono capaci di questi sentimenti. Solange sarà Claire e Claire sarà Solange. La recitazione della femminile Claire è ora forzata, ora falsa, impaziente, perfida, odiosa, amorevole come solo una femmina sa essere. La recitazione di Solange, all'apparenza più dura, evidenzia invece una vigliaccheria che renderà alla fine il suo personaggio più umano. La Signora, con le sue buone maniere ma precise a ferire con le parole, evidenzia la sua falsa benevolenza: una menzogna in scena. La scena presentata come un'alcova per giochi d'amore e di odio sarà la cassa armonica di movimenti e parole freneticamente espressi. La scena riempita di fiori, le luci e i colori della scenografia, volutamente irreali, segnano questo gioco infernale"*.

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

IL TEATRO DEL BANCHÉRO
Via Soleri, 12 - 18018 Taggia (Im)
teatrodelsanchero@gmail.com
www.teatrodelsanchero.it

U.I.L.T. LOMBARDIA

lombardia@uilf.it

Presidente Vito Adone

Via A. Manzoni, 6 - 20842 Besana Brianza (MB)

cell. 342.5963050 - tel. 0362.995059

servito63@alice.it

Segretario Claudio Torelli

Via Cugola, 37 - 46030 Virgilio (Mn)

cell. 347.3108695 - tel. 0376.280378

claudiotorelli2@virgilio.it

Centro Studi Alessandro Panni

Via U. Foscolo, 9 - 20089 Ponte Sesto di Rozzano (Mi)

cell. 338.8318470

info@panvilproductions.com

STAGIONE TEATRALE 2012-2013

In un **Teatrino di Palazzo D'Arco** completamente rinnovato, la stagione dell'**ACCADEMIA TEATRALE "FRANCESCO CAMPOGALLIANI"** si apre con **"Pigmaliione"** di George Bernard Shaw, per la regia di Maria Grazia Bettini, che sarà replicata **dal 13 ottobre al 2 dicembre 2012**. Shaw affronta qui i temi a lui cari dell'emancipazione femminile, della lotta di classe, della fonetica e del linguaggio, con una fioraia ambulante che viene trasformata in una signora dell'alta borghesia dal filologo che le insegna a parlare "bene". Per la sua messa in scena la regista ha scelto il testo originale, magistralmente riadattato da Luigi Lunari, nel quale l'importanza della lingua come indicatore della diversità di classe viene tradotta in un linguaggio moderno e volgare utile a rappresentare con particolare efficacia il conflitto dialettico tra i personaggi appartenenti a ceti sociali diversi.

Il 15 ed il 16 dicembre la CAMPOGALLIANI ospita la COMPAGNIA REGINA PACIS di Modena con **"Natale in casa Cupiello"** di Eduardo De Filippo, per la regia di Carlo Cammuso.

Lo spettacolo di fine anno (le repliche sono previste fino al 24 febbraio) vede l'esordio alla regia di Andrea Flora che metterà in scena due testi di Dario Fo: **"I cadaveri si spediscono e le donne si spogliano"** e **"Non tutti i ladri vengono per nuocere"**. Le due farse si avvalgono del classico gioco dell'equivoco con scambi di persona, assurde situazioni e imprevedibili ambiguità, attraverso un ritmo serrato di battute. Due storie apparentemente senza nulla in comune se non una stravagante e paradossale rappresentazione della realtà per mettere in ridicolo i difetti della cosiddetta "gente per bene": un modo, appunto, per dilleggiare il potere restituendo la dignità agli oppressi e per regalare tante risate e tanto divertimento.

In marzo, dal 2 al 24, viene ripreso uno spettacolo di grande successo di Giuliano Parenti, **"Una vita da cani"**, costituito da due atti unici **"Pelone"** e **"Il Babau"**, che portano la firma registica di Maria Grazia Bettini. Si tratta di un *remake*, a distanza di oltre quarant'anni dalla rappresentazione diretta da Aldo Signoretto, caratterizzato da un unico filo conduttore: il rapporto dell'uomo con il cane visto non come amico fedele e generoso, ma come animale che l'uomo stesso ha creato a sua immagine e somiglianza con vizi, difetti, manie, egoismi e passioni che nella finzione teatrale creano motivo di grande divertimento ma anche di riflessione ed amara autocritica.

Dal 5 al 14 aprile viene proposto lo spettacolo di fine anno accademico del secondo corso della Scuola di Teatro di Mantova dal titolo **"Processo per l'ombra di un asino"**, di Friedrich Dürrenmatt, per la regia di Raffaele Latagliata. Nella Grecia antica, un dentista affitta un asino per un intervento urgente fuori città ma nasce una disputa tra lui e l'asinaio perché il dentista si riposa all'ombra dell'asino, cosa questa non compresa nel prezzo per l'affitto dell'animale. La controversia arriva in tribunale ma l'intromissione di due avvocati la trasformeranno, in breve tempo, in un affare di stato dalle dimensioni inimmaginabili coinvolgendo sacerdoti, armaioli, pirati e molti altri. Elegante e ironico fino all'assurdo, Dürrenmatt tratta del passato per parlare al presente con una commedia esilarante.

Tre repliche (**18, 20 e 21 aprile**) per **"Bibi e il re degli elefanti"** dell'autrice mantovana Chiara Prezzavento, per la regia di Maria Grazia Bettini. I bambini si creano molto spesso dei compagni immaginari: amici fedeli e rassicuranti da cui ricevere appoggio, complicità e conforto. Il bisogno di queste "presenze" è ancora più acuto per un bambino che si sente derubato della sua infanzia e, forse, tradito dall'impotenza degli adulti di fronte al nemico invisibile chiamato malattia. Nel momento della sofferenza in Bogus e Giovanna – ovvero nel dialogo con se stessa – Bibi trova coraggio, speranza e principi: in una parola, cresce. Una storia piccina di paura, dolore, elefanti e pulzelle, speranza e bellezza.

L'attività dell'**ACCADEMIA TEATRALE "FRANCESCO CAMPOGALLIANI"** comprende, anche per questa stagione, dal 15 ottobre al 17 dicembre, **I lunedì del D'Arco**, una rassegna di letture dedicata agli anniversari del 2012, che hanno come protagonisti autori e personaggi storici diversi: Ionesco, a cura di Andrea Flora; Vincenzo I Gonzaga, a cura di Diego Fusari; Giovanna D'Arco, a cura di Diego Fusari; Brian Stocker, a cura di Maria Grazia Bettini; August Strindberg, a cura di Mario Zolin; Charles Dickens, a cura di Maria Grazia Bettini.

ACCADEMIA TEATRALE "FRANCESCO CAMPOGALLIANI"

Teatrino di Palazzo D'Arco

Piazza D'Arco, 2 - 46100 Mantova

info@teatro-campogalliani.it

www.teatro-campogalliani.it



L'ACCADEMIA TEATRALE "FRANCESCO CAMPOGALLIANI" in *Una vita da cani*.

U.I.L.I. MARCHE

marche@uilf.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 - 62014 Corridonia (Mc)
cell. 349.2511326
frascidan@alice.it

TEATRO NEL TEATRO

Pare che la chiesetta che fa da sfondo alla scenografia de *“La Sagra del Signore della nave”*, atto unico pirandelliano rappresentato per la prima volta al Teatro Odescalchi



Le COMPAGNIE TEATRALI RIUNITE ne *La Sagra del Signore della nave*.

di Roma nel 1925, sia ispirata a quella duecentesca di San Nicola, non distante dall'agrigentina Valle dei templi. Proprio *Nicola* è il nome del maiale la cui macellazione viene messa in scena nella *“Sagra”*, un maiale *“che più intelligente d'un uomo, era!”*.

Non tutta l'azione, però, si svolge sul palco: lo stesso Pirandello aveva voluto così per la rappresentazione di questa commedia e così l'hanno fatto rivivere le **COMPAGNIE TEATRALI RIUNITE** di Macerata.

“Ho deciso di adottare tutte le indicazioni di Pirandello, dalla scelta delle luci colorate ai movimenti degli attori”, afferma il regista Piergiorgio Pietroni. Un'adesione al testo che non si motiva solo a partire dal desiderio di rispetto filologico. Piuttosto, a fronte di una trama che si potrebbe definire esile, sono queste indicazioni a dare profondità alla rappresentazione, che risulta così strutturata su più piani anche dal punto di vista spaziale. Alcuni attori, infatti, recitano tutta la loro parte senza neanche mettere piede sul palcoscenico, muovendosi fra il pubblico nel chiaro intento di un maggiore coinvolgimento innanzi tutto psicologico.

“L'umanità si specchia nella bestialità. Sia essa la furbizia attribuita alla volpe o l'ingordigia ai maiali, l'essere umano pirandelliano surclassa qualsiasi bestia e l'istinto che lo muove per essere solo il bieco interesse”, recita il *pamphlet* di sala. Infatti, spiega ancora Pietroni, *“le problematiche affrontate nella Sagra sono quelle tipicamente pirandelliane, a cambiare è il modo in cui vengono messe in scena”*.

“La Sagra del Signore della nave”, dunque, è il Pirandello che non ti aspetti e le COMPAGNIE TEATRALI RIUNITE hanno voluto aprire una finestra su quest'opera meno nota dell'autore siciliano e oggi, come allora, la risposta del pubblico è stata la stessa: dapprima incerta, meravigliata nel vedere rappresentato un Pirandello – per così dire – inconsueto, poi sempre più coinvolta, anche suo malgrado, nel meccanismo dell'allegoria per una festa paesana che diventa circo, un circo in cui i confini tra umanità e bestialità sono continuamente messi in gioco dai dialoghi e dai costumi volutamente *“boteriani”* degli attori.

L'unica libertà, che Pietroni ha inteso prendersi rispetto alle indicazioni registiche di Pirandello, è stata quella di aggiungere alle fattezze fisiche esagerate anche la dissimulazione dei tratti somatici, facendo indossare agli attori delle maschere, tema pirandelliano per eccellenza, tanto da renderli tutti ugualmente simili al tanto vituperato animale.

Le musiche e le videoproiezioni completano la messa in scena, avvolgendo gli spettatori in una sollecitazione di più sensi allo stesso tempo.

“La Sagra del Signore della nave” sarà rappresentata il prossimo **25 novembre** al Teatro **“Lauro Rossi”** di Macerata, a chiusura della **44^a edizione del Festival nazionale “Premio Angelo Perugini”**, in cui sette compagnie provenienti da tutta Italia, a partire dal 7 ottobre, si esibiranno costituendo un cartellone di teatro amatoriale pensato per soddisfare le esigenze di un pubblico ampio e multigenerazionale.

COMPAGNIE TEATRALI RIUNITE
Piazza Oberdan, 5 - 62100 Macerata
compteatraliriunite@libero.it

23 SETTEMBRE 18 NOVEMBRE

Teatro Rossini Pesaro



Settembre

lun 17

Ore 18_Accademia Internazionale di Canto (Largo A. Moro 12_Pesaro)

PRESENTAZIONE 65° FESTIVAL

- PROIEZIONE di una breve selezione dei lavori realizzata da Ortensio Fivelli
- CONVERSAZIONE di Ivana Baldassarri "Marta Abba e Luigi Pirandello, un ambiguo gioco delle parti"

dom 23

Ore 18_ "DEL DON GIOVANNI" di FRANCESCO FACCIOLO
IL TEATRO DEI PICARI_MACERATA

ven 28

Ore 21_ "LE SERVE" di JEAN GENET
COMP. "I CATTIVI DI CUORE/TEATRO DEL BANCHERO"_IMPERIA

Ottobre

ven 05

Ore 21_ "L'ALLEGRO SPIRITO" di NOEL COWARD
COMPAGNIA DELL'ORSO_LONIGO (VICENZA)

ven 12

Ore 21_ "TUTTO PER BENE" di LUIGI PIRANDELLO
COMPAGNIA SPAZIO TEATRO_LIVORNO

merc 17

Ore 21_ "GLI INGANNATI" degli ACCADEMICI INTRONATI di Siena
G.A.D. CITTA' DI TRENTO_TRENTO

sab 20
dom 21

Ore 18_ HOTEL DES BAINS (Viale Trieste 221_Pesaro)
LABORATORIO INTENSIVO DI SCRITTURA SCENICA diretto da David Conati
In collaborazione con UILT (Unione Italiana Libero Teatro) MARCHE ed EMILIA ROMAGNA

merc 24

Ore 18_Accademia Internazionale di Canto (Largo A. Moro 12_Pesaro)
TEATRO DI MARCA. Figure marchigiane del Teatro di Prosa del '900
Presentazione della ricerca e della pubblicazione "Renato Barsoni, un pubblicitario dietro le quinte" di L. Cellidoni e P. Giannangeli

ven 26

Ore 21_ "FILUMENA MARTURANO" di EDUARDO DE FILIPPO
ASSOCIAZIONE TEATRALE "IL DIALOGO"_CIMITILE (NA)

Novembre

sab 03

Ore 21_ "BALERA PARADISO" di R. PIPPA e A. BRONZATO
ESTRAVAGARIO TEATRO_VERONA

mart 06

Ore 18_ Teatro Sperimentale "O. GIANSAANTI" (Via Rossini 16_Pesaro)
GAD FESTIVAL RAGAZZI 2012: "La gabbianella e il gatto" di L. Sepulveda
a cura del TEATRO ACCADEMIA di Pesaro

ven 09

Ore 21_ "CYRANO DE BERGERAC" di EDMOND ROSTAND
COMPAGNIA "AL CASTELLO"_FOLIGNO (PG)

dom 18

Ore 10.30_Sala della Repubblica del TEATRO "G. ROSSINI"_Pesaro
MANIFESTAZIONE CONCLUSIVA 65° FESTIVAL
- "VITA DI REGINA. Regina Bianchi si racconta". Presentazione del volume (Edizioni ERI)
a cura dell'autrice MARICLA BOGGIO
- CONSEGNA dei PREMI e RICONOSCIMENTI della 65ª edizione del Festival

by Amici della Prosa



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

U.I.L.T. PIEMONTE

piemonte@uilt.it

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

Segretario Duilio Brio
Corso Francia, 113 bis - 10093 Collegno (To)
cell. 347.4640882 - duilio.brio@arte-media.it

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

Segreteria regionale Daniela De Pellegrin
10024 Moncalieri (To)
cell. 349.3445518 - tel. e fax 011.642466
segreteria.uilt.piemonte@gmail.com

30 ANNI DI RISATE IN PIEMONTESE

Tempus fugit... Veloce il tempo scorre via. Non ce ne siamo quasi accorti; sono passati **trent'anni** ed eccoci ancora qui! Alcuni di noi sedevano sui banchi di scuola, altri si confrontavano già con importanti responsabilità della vita, qualcuno non era ancora venuto al mondo, ma il fato tessava le sue imperscrutabili trame, consacrando parte delle nostre esistenze a una grande passione: **il teatro...**



La FILODRAMMATICA SANCARLESE in *'L Sindich 'd Val Somara*.

Era sabato 4 dicembre 1982. Nel Teatro Parrocchiale di San Carlo Canavese (Torino), la FILODRAMMATICA SANCARLESE debuttava con la prima di *"Onesto Rubamai, marito nei guai!"*, commedia di Franco Roberto.

L'importante traguardo raggiunto è dedicato ai tanti estimatori che, da allora, seguono e apprezzano le fatiche del sodalizio nonché ai primi ispiratori dell'avventura – Renata Buratto e Giovanni Chiaudano – ormai scomparsi.

Dopo l'iniziale breve predilezione per i testi in lingua italiana, la compagnia ha inteso focalizzare l'attenzione sui copioni teatrali della tradizione subalpina.

Fin dagli esordi la compagine ha consolidato la presenza sul territorio proponendo spettacoli nell'area torinese, in Canavese, nelle Valli di Lanzo, nell'astigiano, nel biellese, nell'alessandrino, nelle province di Cuneo e di Vercelli.

Il lungo connubio con la scena ha visto la FILODRAMMATICA SANCARLESE cimentarsi nel *cabaret*, nell'arte varia e nella rappresentazione di alcune tra le *pièces* più note del teatro popolare piemontese.

Ricordiamo tra molte: *"Pautasso Antonio, esperto in matrimonio"* (Amendola e Corbucci); *"Anche gli angeli bevono barbara"* (Amendola, Barbero e Corbucci); *"L re del petrolio"* (Dino Belmondo); *"Carlin Ceruti, sartor per tuti"* (Amendola e Corbucci); *"A l'è mej avejne doe"* (Dino Belmondo); *"La camola 'dla gelosia"* (Carlo Gallo); *"Foma 'l pien?"* alias *"Stazione di servizio"* (Amendola e Corbucci); *"L curà 'd Rocabrusà"* (Dino Belmondo); *"Giromin a veul mariesse"* (Dino Belmondo); *"Tut per na pastilia"* (da *"Le pillole d'Ercole"* di Hennequin e Bilhaud); *"La cassa a la volp"* (Paso e Armentera, riduzione di Eugenio Testa).

Sergio Coriasso e **Massimo Canova** curano, da sempre, l'adattamento e la regia degli allestimenti.

Per festeggiare il trentennale la formazione presenta una nuova edizione de *"L Sindich 'd Val Somara"*, commedia in tre atti di Brando e Serlenga, da un'operetta in due tempi di Tancredi Milone.

"L Sindich 'd Val Somara" è arguta metafora del sogno delle Americhe: il viaggio dei migranti che iniziava in Piemonte e, spesso, "affondava" ancor prima di raggiungere le agognate spiagge degli Stati Uniti o dell'Argentina; non sempre le apparenze sono specchio fedele della realtà e i fantasmi, prima o poi, tornano a camminare in carne e ossa, vivi e vivaci come non mai...

La FILODRAMMATICA SANCARLESE ne offre una trama adattata ove s'intrecciano i canoni comici del teatro regionale e le frivole leggerezze del *vaudeville* di cifra francese.

Un meritato plauso, dunque, alle brave attrici e ai valenti attori, di oggi e di ieri, che sono la vera ricchezza del gruppo.

Tutti loro, in effetti, schegge di vita in continua evoluzione, mai hanno perso di vista l'obiettivo comune dando corpo a una squadra – fedele nel tempo – ove i fremiti dell'*io* si fondono all'unisono per divenire l'unico e inestimabile palpito del *noi*. *Ad multos annos!*

FILODRAMMATICA SANCARLESE
Via Vigna, 74 - 10073 Ciriè (To)
massimo_canova@libero.it
www.sancarlese.it

**XXVII RASSEGNA
DI TEATRO DIALETTALE
CITTÀ DI PINEROLO**

inizio spettacoli: ore 20.30

sabato 13 ottobre

COMPAGNIA ÈL CIABÒT di Piossasco
ÈN TLA VITA A-Ì È SÈMPRÈ NA SORPRÈISA
di Renato Bono
regia di Mauro Micheli

sabato 20 ottobre

GRUPPO TEATRO CARMAGNOLA
PRIM, SECOND, CAFÈ E FERNÉT... BANCA!
di Gianni Chiavazza
regia di Francesco Rizzati

sabato 27 ottobre

COMPAGNIA LA BERTAVELA di La Loggia
QUAND AS VA 'N PENSION
testo e regia di Dino Nicola

sabato 3 novembre

COMPAGNIA SIPARIETTO DI SAN MATTEO di Moncalieri
DA LE STALE A LE STÈILE
testo e regia di Dino Trivero

sabato 10 novembre

COMPAGNIA I VOLTI ANONIMI di Torino
RIVOIRA PASQUALE EVASORE FISCALE
di Amendola e Corbucci
regia di Danila Stievano

sabato 17 novembre

COMPAGNIA J'AMIS DEL BORGH di Moncalieri
LE PASTIGLIE D'ERCOLE
di Maurice Hennequin e Paul Bilhaud

sabato 24 novembre

(fuori concorso)

COMPAGNIA PICCOLO VARIETÀ DI PINEROLO
UN 48 'N CA QUARANTA
testo e regia di Luigi Oddoero
Al termine della serata: Premiazioni

COMPAGNIA PICCOLO VARIETÀ DI PINEROLO
Via Cacherano, 14 - 10060 Osasco (To)
oddoero@alice.it
www.piccolovarieta.com

MOVE OVER MRS. MARKHAM

Sabato 30 giugno, nel Teatro di Monticello d'Alba, e martedì 24 luglio, a Fossano nella Chiesa dei Battuti Bianchi, la COMPAGNIA "MARIANNA TORTA MOROLIN" della FAMIJA ALBEISA ha portato in scena "Il letto ovale", per la regia di Francesco Amato, versione italiana della commedia inglese "Move over Mrs. Markham" scritta negli anni Sessanta dai prolifici autori londinesi Ray Cooney e John Chapman. L'intreccio è classico: due coppie molto diverse fra loro per mentalità e stile di vita, i signori Markham, compita coppia londinese assai borghese, e i Lodge, bizzarri e fedifraghi quanto basta per scatenare una serie di equivoci irripetibili. La pagina dimenticata di una lettera d'amore finisce nelle mani sbagliate e l'integerrima Joanna Markham si trova invischiata in una serie di intrecci amorosi e di imbarazzanti equivoci che vedrà coinvolti, insieme alle due coppie, altri personaggi tra cui l'architetto d'interni, la colf caliente, una sexy centralinista, un improbabile amante e una stralunata scrittrice di libri per l'infanzia. Costei, la signorina Smythe, è l'unica a non accorgersi del parapioggia che le sta accadendo intorno, scatenando l'effetto comico. Sul palco il ritmo è veloce e le situazioni comiche e paradossali si susseguono l'una all'altra, come in un meccanismo a orologeria, e, dopo una serie di esilaranti colpi di scena, si arriva all'atteso chiarimento finale.

Hanno collaborato, alla messa in scena di questo appuntamento teatrale della COMPAGNIA "MARIANNA TORTA MOROLIN", Stefano Sandroni e Laura Della Valle, insieme al tecnico luci e suoni Riccardo Gallo, allestendo con gli attori uno spettacolo brillante, che promette di non lasciare insoddisfatte ancora tante platee.

La COMPAGNIA "MARIANNA TORTA MOROLIN", nata dalle classi di scuola del teatro del corso organizzato dalla FAMIJA ALBEISA, spazia nella propria produzione, dalle farse in dialetto ai grandi classici, in piemontese e italiano; tra le ultime messe in scena, il classico "Le miserie ed monsù Travet" e "Incontro con Angelo Brofferio", spettacolo musicale sulla vita dell'eccentrico scrittore astigiano. (Daniela Scavino)

COMPAGNIA "MARIANNA TORTA MOROLIN"
Via P. Belli, 6 - 12051 Alba (Cn)
info@famijaalbeisa.it
www.famijaalbeisa.it



La COMPAGNIA "MARIANNA TORTA MOROLIN" in *Il letto ovale*.

I NUOVI SANTI DIMENTICATI

Le chiamano *morti bianche*, ma è solo un modo per non chiamarle assassini.

Non si può, in uno Stato che si ritiene civile e progredito, morire di lavoro! Non si può, in uno Stato civile dimenticare chi muore di lavoro! Sono centinaia ogni anno i morti nell'agricoltura, nei cantieri, nelle fabbriche. Solo qualcuno riesce a fare notizia e, se riesce, a quale prezzo? Quello del rogo della TyssenKrupp di Torino.

Questo spettacolo vuol dare voce alle vittime immolate sui tralicci, negli impianti, sui mezzi di trasporto, nelle macchine infernali... Si basa sulla testimonianza vera di una moglie e di una madre i cui cari sono stati uccisi dal lavoro. I protagonisti di questo "lamento corale" si trasformano piano piano nei nuovi martiri della prepotenza della società moderna che si arroga la possibilità di sacrificare la vita umana all'inesorabile necessità della produzione e alla cinica logica del guadagno.

Nel testo di **Roberto Bena**, molti i passaggi analogici che fanno di questi nuovi santi le vittime sacrificali di un'umanità arrogante che è rimasta alla logica della "pietra e della fionda".

Lo spettacolo "*I nuovi santi dimenticati*", portato in scena dalla COMPAGNIA DELL'ASSOCIAZIONE LA ROSA DEI VENTI, per la regia di Marco Mancin e dello stesso Roberto Bena, si gioca sul ruolo centrale dell'attore, sulla parola ma anche e soprattutto sull'uso del corpo come strumento di comunicazione evocativa.

Non esiste una *fabula* unitaria in quanto il testo parte già volutamente destrutturato per consentire non tanto di raccontare una storia quanto di far emergere dal profondo dell'intimo dello spettatore dei sentimenti vivi e forti che fissino nella mente il bisogno di discutere e di far discutere di questi nuovi santi, spesso, troppo dimenticati.

Il filo conduttore di tutto lo spettacolo è l'uso prepotente del meccanismo analogico che da figura retorica testuale diventa figura retorica d'immagine: e così i caduti del lavoro

diventano i nuovi santi, i nuovi corpi immolati e crocifissi come colui che è diventato il crocifisso per antonomasia. L'ASSOCIAZIONE LA ROSA DEI VENTI nasce nell'agosto del 2009. Il suo nucleo di fondatori proviene da diverse esperienze di tipo culturale ed artistico. L'Associazione vuole intervenire nell'ambito di svariate discipline artistiche: pittura, scultura, arti figurative in genere, fotografia, letteratura e poesia, musica e, naturalmente, spettacolo; arte, quest'ultima, praticata da molti dei soci fin dall'ormai lontano 1989. Oltre all'attività teatrale, si è voluto creare un luogo di ritrovo per tutti gli "artisti" del territorio che possono esprimere le proprie potenzialità creative ed il proprio talento.

A questo proposito uno degli scopi principali è quello di dare supporto agli artisti in modo tale da poter far conoscere le loro opere al pubblico, con l'allestimento di mostre o inglobando le opere nella scenografia delle rappresentazioni teatrali come è successo proprio con "*La cena dei cretini*", spettacolo che ormai è nel repertorio dell'associazione da ben tre anni con continue richieste di replica.

La manifestazione di punta dell'Associazione in campo artistico è MontanARTissima che, alla sua seconda edizione, ha già fatto molto parlare di sé e mira a diventare un appuntamento fisso per soddisfare la domanda di turismo artistico anche in provincia.

Il nucleo portante della COMPAGNIA DELL'ASSOCIAZIONE LA ROSA DEI VENTI, proviene da un'esperienza ventennale di palcoscenico. Il cavallo di battaglia del gruppo è stato "*La cena dei cretini*" che continua ad avere un grandissimo successo. Grande apprezzamento anche per la "*Passio Domini secundum rOsam*" che di anno in anno arricchisce ed aumenta il testo e le scene proposte e gli spazi in cui viene rappresentata. Sul fronte della commedia, nei primi mesi del 2012 abbiamo portato in scena "*Si piglia chi si somiglia*" testo scritto e diretto da Roberto Bena.

COMPAGNIA DELL'ASSOCIAZIONE LA ROSA DEI VENTI
Via B. Frola, 12 - 10017 Montanaro (To)
larosadei20@gmail.com
www.larosadei20.org



U.I.L.I. PUGLIA

puglia@uilr.it

Presidente Augusto Vito Angelillo
Via Francesco Romano, 6 - 70023 Gioia del Colle (Ba)
cell. 348.4337246
augustoangelillo@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
carellal@libero.it

TENCO A TEMPO DI TANGO

Il 23 agosto scorso, nell'ambito della 16^a edizione della **Rassegna Leporanese**, nella splendida cornice del Castello Muscettola di Leporano (Taranto), la COMPAGNIA "CESARE GIULIO VIOLA" di Taranto ha replicato la sua ultima produzione portata in scena per la prima volta nello scorso aprile presso l'Auditorium Spirito Santo della propria città: **"Tenco a tempo di tango"**, un atto unico di Carlo Lucarelli, per la regia di Marina Lupo, un pretesto per rivisitare la musica e la poesia di un cantautore dall'indiscussa bravura e sensibilità.

Il tragico fatto di cronaca è, ancora oggi, velato dal mistero: suicidio? omicidio? Indagini ingarbugliate, testimonianze confuse e discordanti, lasciano troppi dubbi, tante insinuazioni su quella morte inaspettata. Una sorta di "cold case" all'italiana, raccontata dalla penna arguta di Carlo Lucarelli per ricordare un uomo, un artista, il cui nome, purtroppo, è legato alla leggenda nera di quella notte a Sanremo.

Sinossi. È il 27 gennaio del 1967 e nella stanza 219 dell'Hotel Savoy di Sanremo Tenco viene trovato ucciso con un colpo di pistola alla tempia. Il vicebrigadiere Adolfo Faina (Franco Nacca) viene spedito dal commissariato in Argentina. Perché proprio lui? Perché così lontano? Addirittura in Argentina! Il Tenco Luigi, quasi un anno prima, durante il servizio militare, ha soggiornato a Buenos Aires e, il povero questurino, deve scoprire se c'è qualche possibile legame che possa aver portato l'artista al suicidio. Nella locanda El Viejo Almacen scopre che le canzoni di Tenco vengono suonate (al pianoforte Dante Roberto, al contrabbasso Andrea Pino) e ballate a tempo di tango da Ines e Diego (Luisa Vitiello e Ciro Ducale). Angela (Maria Pugliese), la cantante de El Viejo Almacen, sembra conoscere i particolari della vita e delle opere dell'artista "maledetto", ignorato dal pubblico e dalla stampa italiana, acclamato e quasi idolatrato dalla folla in delirio, al suo arrivo in aeroporto. Faina, uomo semplice e senza ambizioni, pian piano si allontana dalle indagini: attraverso Tenco e la scalrezza di Angela, intuisce che è ancora in tempo per abbandonare la sua vita piatta e insignificante. Scopre che si può evadere, si può cambiare e si può ancora vivere un'altra vita.

La COMPAGNIA "CESARE GIULIO VIOLA" di Taranto nasce nel 2001, con l'intento di condividere idee, progetti ed esperienze acquisite in oltre trent'anni, dedicati dai singoli soci fondatori alla formazione, alla cultura e allo spettacolo nella nostra città. Una Compagnia aperta: gli attori, i musicisti, i ballerini, il coreografo, il regista e i tecnici sono in possesso di una nutrita esperienza artistica (teatro, cinema, tv, concerti) e spesso hanno condiviso la scena con artisti di fama internazionale. La Compagnia produce spettacoli, organizza corsi di dizione, recitazione e drammatizzazione per gli studenti delle scuole di ogni ordine e grado.

COMPAGNIA "CESARE GIULIO VIOLA"
Via Scoglio del Tonno, 70/2 - 74100 Taranto
marinalupo@email.it



U.I.L.T. SARDEGNA

sardegna@uilitr.it

Presidente Giorgio Giacinto

cell. 320.4372969

giorgio.giacinto@computer.org

Vicepresidente Marcello Palimodde

Via 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

LA IENA DI SAN GIORGIO

Nello scorso giugno l'**ASSOCIAZIONE GITANJALI** ha portato in scena, al Teatro Alkestis di Cagliari, l'opera "**La iena di San Giorgio**" di Guido Ceronetti, per la regia di **Andrea Meloni** coadiuvato da Sabrina Mascia.

Una leggenda, ispirata ad un fatto vero avvenuto a San Giorgio Canavese, nel marzo 1835, narra la storia di un macellaio che confezionava salumi utilizzando carne umana (da soggetti di sesso femminile). Condannato a morte per numerosi delitti e orribili mutilazioni inferte a giovani vittime, Giorgio Orsolano è additato dai paesani anche come antropofago, e ciò lascerà in eredità alla popolazione sangiorgese il soprannome di "mangiacrystiani".

Queste vicende vengono ancora oggi ricordate dagli abitanti del luogo e non solo, avendo trovato anche riscontri nel Museo di antropologia criminale dove è custodito il

calco della testa decapitata e nell'archivio di Stato dove è conservata la sentenza di morte.

Il testo nasce come tragedia per marionette. I personaggi che vi gravitano esprimono una dissacrante parodia delle istituzioni, della politica intesa come assenza di valori, del potere fine a se stesso. Vengono presi di mira i sentimenti apparenti, l'amore, la morte, la vita vissuti oggi da una larga parte della nostra società attraverso il tubo catodico in una giostra di volgari e spettacolari mutuazioni televisive. I personaggi, ricchi di sfaccettature e portati all'estremo, sono uno specchio volutamente distorto della realtà odierna in cui ciò che appare troppe volte è. Così il salumaio assassino, che di ragazze rapite faceva salsicce, spinto dal delirio di rivelare la sua grandezza, si distorce infine nella frustrazione per non essere dagli astanti creduto.

Gli attori sono stati chiamati a vivere non soltanto un'esperienza teatrale, ma anche a spossessarsi di sé, a mettere radicalmente in discussione il proprio sguardo sul mondo e a dar voce e corpo alle marionette che si nascondono nell'animo umano.

Interpreti: Marcello Palimodde (*Barnaba Caciù*); Elena Fogarizzu (*Angiolina e Rosa Odasso Alcatraz*); Mirko Marongiu (*Re Vittorio Emanuele II e Giudice Amedeo Aimerito*); Christian Bianciardi (*Giuseppe Garibaldi e Dottor Gallenga*); Tiziana Piga (*Michelino e Crimea*); Silvana Metta (*Leonia Bovetto e Franz Josef*); Roberta Mannu (*Femorino e Berta Baducco*).

L'**ASSOCIAZIONE GITANJALI**, costituitasi nel 2001, nasce in seno alla Scuola di Meditazione Trascendentale del gesuita Francesco Piras. L'obiettivo di Gitanjali è quello di diffondere la cultura teatrale attraverso la lettura, l'interpretazione e la rappresentazione di opere teatrali che si rifacciano a valori culturali, storici e spirituali propri della tradizio-



ne del teatro di ricerca. Il nome scelto per l'associazione, "Gitanjali", che significa "Canti di offerta", si rifà all'omonimo titolo di una raccolta di poesie dell'autore indiano Rabindranath Tagore (1861-1941), che grazie a quest'opera letteraria vinse, nel 1913, il premio Nobel.

L'autore scrisse in lingua bengali questi versi che sono dei veri e propri "Canti di offerta" e li tradusse in inglese, riuscendo così a mediare due mondi e due sensibilità completamente differenti, quella indiana e quella occidentale.

Il Gruppo si propone di affrontare, quindi, tematiche, stili, autori e mezzi espressivi differenti tra loro, in un cammino di sperimentazione e di confronto atto a migliorare la crescita di coloro che partecipano attivamente alla vita dell'associazione.

Diverse sono le produzioni allestite nel corso degli anni.

Nel 2001 è stato rappresentato lo spettacolo "A spasso con Cechov - Antologia di brevi racconti" per la regia di Francesca Falchi e Massimo Zordan, messa in scena di brani tratti da opere di Anton Cechov ("Il gabbiano", "Le tre sorelle", "L'orso", "Il tabacco fa male", "Ivanov", "Saša", "Una proposta di matrimonio", "Tragico contro voglia").

Nel 2002 la collaborazione fortunata con il regista Andrea Meloni, in un sodalizio attivo tutt'ora, è cominciata con lo spettacolo "Insoliti fiori". Il testo (drammaturgia dello stesso Meloni) s'incentra sull'errata idea del disagio mentale inteso come malattia e non come diversa percezione della realtà. Del 2004 è "Al limitare di un grande bosco", che, sulla scia della fiaba di Hansel e Gretel, per la regia e drammaturgia di Andrea Meloni, affronta i riti di passaggio che simboleggiano la crescita.

Nel 2005-2006 l'Associazione ha portato in scena "Ammistura's Hotel", per la regia di Marco Gargiulo, cimentandosi nell'elaborazione di un testo proprio. L'Ammistura's Hotel è il luogo della memoria in cui gli ospiti sono condannati a rivivere perpetuamente la propria storia. I protagonisti, nel corso di otto racconti, sviluppano continuamente il proprio travagliato percorso di vita in un'atmosfera quasi onirica di matrice felliniana.

Non sono mancate brevi incursioni sul fronte di spettacoli più convenzionali quali "Il matrimonio", tratto dall'opera di Peppino de Filippo, e "Finalmente soli" commedia tratta da un testo di Antonio Garau, commediografo oristanese.

Nel 2010 ha debuttato lo spettacolo "Hedda Gabler" di Ibsen, per la regia di Andrea Meloni.

ASSOCIAZIONE GITANJALI
Via Ospedale, 4 - 09123 Cagliari
mpalimodde@tiscali.it

U.I.L.T. SICILIA

sicilia@uilt.it

Presidente Giovanni Sardone
Via Capri, 7 - 92100 Agrigento
cell. 335.5213236 - tel. 0922.414720
giovannisardone@alice.it

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

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

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

PREMIO BERTA 2012

Nella grande sala consiliare di Palazzo delle Laudi di Sansepolcro, il 29 luglio scorso si è svolta la premiazione della 2ª Rassegna di Teatro Dialettale Premio Berta 2012, organizzata dal TEATRO POPOLARE DI SANSEPOLCRO e dal Comune di Sansepolcro, con il patrocinio della Provincia di Arezzo, dell'Unione dei Comuni della Valtiberina e della U.I.L.T. Toscana.

Le quattro compagnie finaliste della Rassegna, su ben ventiquattro visionate, hanno avuto modo di esibirsi davanti al numeroso pubblico che ha affollato lo splendido Chiostro dell'ex Convento di Santa Marta, nuova sede della manifestazione estiva, nei giorni 29 giugno, 13, 20 e 21 luglio.

La COMPAGNIA DELLA LUNA di Falconara Marittima, che il 29 giugno ha presentato "La soffitta di Via Orsi", testo e regia di Mario Cacciani, si è aggiudicata il Premio Berta come miglior spettacolo per il testo incisivo e ricco di spunti riflessivi, per il contesto scenico, la capacità interpretativa di tutti i soggetti coinvolti e per aver raccontato la vicenda con ritmo e armonia, trasmettendo simpatia e alternando momenti di gustosa ilarità con altri di forte intensità emotiva che hanno coinvolto il pubblico fino alla commozione. Alla Compagnia è andato anche il Premio per la migliore attrice protagonista assegnato a Patrizia Giacchetti per l'interpretazione del personaggio di Nina, portato sulla scena con grande naturalezza e semplicità.

Il 13 luglio a calcare il palcoscenico è stata invece la COMPAGNIA



La COMPAGNIA DELLA LUNA ne *La soffitta di Via Orsi*.

d'ERCOLE di Monterchi, con lo spettacolo *“La cena dei bugiardi amanti”*, un divertente testo dagli intrecci toscani diretto da Leonardo Caprini, al quale è stato conferito il **Premio simpatia**, vinto da **Alice Genuini** per aver interpretato con spontaneità e freschezza il personaggio di un'attualissima cameriera molto sveglia e disinvolta.

La COMPAGNIA MA CHI M' 'O 'FFA FA di Giugliano il 20 luglio ha proposto *“Vado per vedove”*, un delizioso testo dal gusto tipicamente napoletano di Giuseppe Marotta e Belisario Randone, con la regia di **Ciro Cirillo** e **Alfredo Scarpato**. La Compagnia ha conquistato ben tre premi: **miglior attore protagonista ad Alfredo Scarpato** per il personaggio di *Eduardo Palumbo*, portato in scena con tempi perfetti, comicità ingenua e maliziosa allo stesso tempo; **miglior attore non protagonista a **Ciro Cirillo**** per la forte personalità comica data al personaggio di *Gennaro*, resa con delicata gestualità, realismo e spontaneità; **miglior caratterista femminile a **Elisa Guarracino**** per la sua recitazione brillante ed incisiva, capace di rendere assolutamente credibile il personaggio della *vedova Cammarota*, costruito fuori dai canoni tradizionali, ma demenziale nella sua spiccata predisposizione verso il sesso.

Tre importanti premi sono stati aggiudicati anche al **G.A.D. CITTÀ DI PISTOIA** che il 21 luglio ha rappresentato *“La mortella”*, un'antica novella napoletana di Basile, con l'adattamento e la regia di **Franco Checchi**. A loro è andato il premio per il gradimento del pubblico; il premio per la miglior attrice non protagonista assegnato a **Daniela Dolce** che ha mostrato di essere un'attrice ironica, scoppiettante, briosa e dotata di eccezionali qualità canore; infine il premio per il miglior caratterista maschile ad **Andrea Sabatini** che, nel ruolo del *Munaciello*, si è mosso sulla scena con grande completezza interpretativa, rendendo suggestivo e divertente, in tutta la sua napoletanità, lo spiritello dispettoso e bizzarro dall'imprevedibile comportamento.

Un caloroso ringraziamento è stato rivolto dalla Presidente della COMPAGNIA TEATRO POPOLARE di Sansepolcro, **Giuliana Del Barna**, a tutti gli attori che hanno animato la Rassegna, per la cordialità, l'entusiasmo e l'energia che hanno saputo portare nella città pierfrancescana, mentre gli Assessori alla cultura e alla contemporaneità hanno elogiato l'iniziativa che, alla sua seconda edizione, è già divenuta un importante momento sia per il teatro popolare italiano, sia per la gente biturgense.

L'amichevole competizione ha infatti portato il pubblico a confrontarsi, a discutere e ad elaborare le tante sfaccettature che il teatro dialettale racchiude e, stimolato dalla visione delle diverse rappresentazioni, è diventato spettatore attivo, incoraggiato al dialogo e allo scambio di idee, con i risultati che tutti hanno potuto apprezzare. *(Franca Neri)*

TEATRO POPOLARE DI SANSEPOLCRO
Via Giovanni Buitoni, 7 - 52037 Sansepolcro (Arezzo)
teatropopolaresansepolcro@tele2.it

UNA ESILARANTE LISISTRATA

Che oltre duecento persone siano costrette a rinunciare ad una serata a teatro perché in un pur capiente parco estivo gremito di pubblico, per motivi di sicurezza, non è consentito anche a loro di accedervi, è un fatto piuttosto insolito che si è verificato alla Villa di Scornio (Pistoia) lo scorso 2 luglio. Quella sera, nel contesto di Pistoiafestival 2012, vi si rappresentava *“Lisistrata e le altre”* nella messa in scena di **PROGETTO TEATRO**, per la regia di **Monica Menchi**.

Il testo di Aristofane è elaborato in un adattamento, quello di **Monica Menchi**, di esemplare efficacia scenica, frutto di alcune cesure e di una cucitura sapiente della *“Lisistrata”* con frammenti di altre commedie dell'ateniese, in partico-

Lisistrata e le altre nella messainscena di PROGETTO TEATRO.



lare *“Le donne a parlamento”*, che ha generato uno spettacolo il cui ritmo serrato, martellante, incisivo, diventa cifra distintiva della nota vicenda, che contrappone le donne ateniesi e spartane ai rispettivi uomini, inopinatamente dediti ad una guerra intestina che non sembra avere termine.

Com'è noto, nella *“Lisistrata”* le donne si impegnano sotto giuramento a negarsi ai propri uomini finché questi ultimi non cessino di fare la guerra; messi di fronte all'alternativa fra la rinuncia al piacere sessuale o il perseguimento di una politica più conciliante, gli uomini, sopraffatti dal desiderio, si piegano al ricatto e si affidano ad una personificata Tregua.

L'effetto dell'estorsione non si limita però alla sola sfera interpersonale del rapporto uomo/donna e alle forme di dominio che in esso si praticano, ma investe una causa più ampia, *“la salvezza di tutta la Grecia”*, come afferma Lisistrata nel chiamare fiduciosamente a raccolta le donne, *in primis* ateniesi e spartane, i cui caratteri distintivi sono efficacemente evocati con essenziali, mirati riferimenti.

La regia di Monica Menchi affida all'incisività della recitazione (peraltro assai appropriata in ciascuno dei 17 bravi ed osmotici interpreti) l'effetto corale della rappresentazione, che si avvale di elementi scenici essenziali, di costumi e parrucche *“punk-trash”* molto belli, e di un trucco curatissimo che include anche le unghie.

Le musiche di Pat Metheny, Ele Project, Ricky Martin, segnano ritmicamente alcuni momenti salienti dello spettacolo, che si dipana agli occhi dello spettatore come un flussò divertito e divertente di situazioni ai cui apici, davvero esilaranti, stanno la scena della *lap dance* in cui due vecchie agguerrite e vogliose si contendono i favori sessuali di un malcapitato giovane, e quella fra una intrigante *drag queen* ed un *“eccitatissimo”* ateniese vittima della sua incontenibile libido.

Che dire, poi, della baldanza virile dei personaggi maschili, costretta a soccombere di fronte alla determinazione e alla forza stringente delle ragioni delle donne?

La lettura scenica della *“Lisistrata”* proposta nell'allestimento di PROGETTO TEATRO riesce a far emergere con brio innovativo e convincente alcuni dei paradossi comuni alla convivenza dei greci nel V secolo a.C. e a quella dell'odierna società globalizzata. Tutto lo spettacolo esalta con ironia ed autoironia la sapida comicità del testo, ed il pubblico ride mentre pensa e si diverte, e quando lo spettacolo finisce continua ad applaudire lungamente.

(Alessio Riva)

PROGETTO TEATRO
Via Pacinotti, 3 - 51100 Pistoia
monicamenchi@virgilio.it



U.I.L.T. TRENTINO ALTO ADIGE

alroadige@uilr.it

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
bettiblu@hotmai.com

Vicepresidente Michele Torresani
Via Medici, 18 - 38100 Trento
cell. 347.4843099
mikettore@katamail.com

Centro Studi Willy Coller
Via Masi, 1 - 39055 Laives (Bz)
cell. 347.4362453
trentinoalroadige@uilr.it

2° FESTIVAL NAZIONALE U.I.L.T. SELEZIONE U.I.L.T. TRENTINO ALTO ADIGE

Teatro di Roncegno

inizio spettacoli: ore 20.45

sabato 22 settembre

G.A.D. CITTÀ DI TRENTO

GLI INGANNATI

adattamento di Luigi Lunari

da un testo degli Accademici Intronati di Siena

sabato 6 ottobre

FILODRAMMATICA DI LAIVES

LA CENA DEI CRETINI

di Francis Veber

sabato 20 ottobre

COMPAGNIA APPUNTI E SCARABOCCHI - Trento

IL CANTO DEL CIGNO

di Anton Cechov

sabato 3 novembre

COMPAGNIA DEI GIOVANI - Trento

INDOVINA CHI VIENE A CENA!

di David Conati

sabato 17 novembre

FILODRAMMATICA CONCORDIA 74 - Povo

BENIAMINO CIOPEA... APALTATOR

di Artemio Giovagnoni

sabato 1° dicembre

COMPAGNIA "GIANNI CORRADINI" - Villazzano

AMLETO IN SALSA PICCANTE

di Aldo Nicolaj

sabato 15 dicembre

serata di premiazione

GRUPPO TEATRALE GIOVANILE - Roncegno

I DUE SIGNORI DELLA SIGNORA

di Felix Gandera

La FILODRAMMATICA DI LAIVES in *La cena dei cretini*.

U.I.L.T. UMBRIA

umbria@uilf.it

Presidente Lauro Antoniucci
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 - 05022 Amelia (Tr)
cell. 334.1621819
norimiri@libero.it

LIBERATE LA VOCE NATURALE Seminario di tecnica Linklater per attori, cantanti, professionisti della voce condotto da Valentino Villa

Il metodo linklater, creato da Kristin Linklater dalla progressione di esercizi insegnata da Iris Warren fin dagli anni Quaranta in Inghilterra, si è diffuso negli Stati Uniti a partire dagli anni Sessanta fino ad essere adottato dalle più importanti compagnie teatrali.

Il suo principio è quello di liberare la voce con cui ciascun individuo nasce e che viene negli anni ridotta e bloccata. L'obiettivo è una voce in diretto contatto con gli impulsi emotivi, articolati dall'intelletto ma non da questo inibiti, una voce trasparente che riveli piuttosto che descriverli gli impulsi, le emozioni e i pensieri in modo diretto e spontaneo così che si possa sentire la persona nella sua massima potenzialità espressiva e non semplicemente la sua voce.

Valentino Villa: Diploma dell'Accademia nazionale d'Arte Drammatica "Silvio D'Amico". Ha recitato in molte produzioni di Luca Ronconi ed è stato diretto da Alessandro Fabrizi, Arpad Schilling, Cherif, Luca de Fusco, Piero Maccarinelli. Ha approfondito la danza e il movimento con Dominique Dupuis e Monica Vannucchi, e la voce con Kristin Linklater. Nel 2005 firma la sua prima regia: "Rumors" di Neil Simon. Nel 2007 inaugura a Roma, con la sua compagnia, un nuovo spazio produttivo e performativo: Lo SpazioD.

Sede del seminario: Centro Studi U.I.L.T. di Amelia.
Periodo: seminario suddiviso in quattro domeniche: 11, 18 e 25 novembre, 2 dicembre (*date da confermare*).
Impegno: 8 ore giornaliere, per un totale di 32 ore.
Costo per tesserati U.I.L.T.: € 60,00
Costo per non tesserati: € 100,00
Eventuale soggiorno a carico dei partecipanti (*possibilità di soggiorno a prezzi convenzionati*).
Saranno ammessi 20 partecipanti.

Informazioni e domande:
Centro Studi U.I.L.T. Umbria
Miriam Nori (*norimiri@libero.it*)

U.I.L.T. VENETO

veneto@uilf.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

ATTENTO ALLA CIOCCOLATA, CALLAGHAN

Nello scorso luglio, nell'ambito della tradizionale manifestazione **Teatro nei Cortili**, organizzata dal Comune di Verona, presso il Chiostro di Santa Maria in Organo, la COMPAGNIA "GIORGIO TOTOLA" ha portato in scena "Attento alla cioccolata, Callaghan" di Mauro Cattivelli e Paolo Quattrocchi.



La COMPAGNIA "GIORGIO TOTOLA" in *Attento alla cioccolata, Callaghan*.

L'opera pone giocosamente in risalto i luoghi comuni del giallo in chiave comica.

La vicenda si sviluppa su due piani: il reale e l'immaginario. Sulla pedana di fondo è protagonista Tommaso, scrittore di gialli, imbranato e succube della madre; in primo piano prende vita la scena come lo scrittore la sta immaginando. Ne potrebbe nascere il consueto giallo dalla trama scontata se non fosse per l'inflessibile Lara, una colf russa, laureata in criminologia che apporta stravaganti modifiche alla storia nei momenti di assenza dello scrittore. Ne scaturisce una serie di momenti comici, intrecciati a un'intrigante avventura da vero giallo, sapientemente condita dalla presenza di una serie di personaggi ben caratterizzati.

La regia di **Vincenzo Rose** ha scelto di mettere in risalto gli aspetti ironici e comici con una vivace costruzione scenica, sostenuta da un ritmo incalzante arricchito da una marcata espressività mimico-gestuale. Ingredienti essenziali sono la musica e l'ambientazione scenica: realistica per lo studio di Tommaso e ispirata al mondo fumettistico dove si muove l'ispettore Callaghan alle prese con la cioccolata.

Già, la cioccolata... che c'entra la cioccolata? Beh, non si può svelare tutto! Per saperlo, basta "assaporarla"...



Interpreti: Ermanno Ermilani (*Tommaso, scrittore di romanzi gialli*); Ottavia Bergamini (*Lara, colf russa*); Massimilla Serego Alighieri (*Mamma, voce fuori campo*); Claudio Negri (*Stamponi, voce fuori campo*); Devis Ferrante (*James Callaghan, detective privato*); Marco Pomari (*Johnny, barista*); Jessica Rollo (*Della Mortimer, segretaria di Callaghan*); Massimilla Serego Alighieri (*Jaqueline Aulait, giovane ereditiera e cliente di Callaghan*); Lorenza Cristanini Mion (*Greta Von Dent, giovane ereditiera*); Davide Gulli (*Sergente O'Hara*); Marco Pomari (*Julio De Plata, avventuriero e giocatore*); Claudio Neri (*Monsieur Aulait ed Herr Von Dent, industriali del cioccolato*); Cristina Serpelloni (*Pia La Nocciola, moglie di Aulait/Von Dent*).

Tecnici: luci: Riccardo Signori e Jacopo Totola; fonica: Lina Totola.

Regia: Vincenzo Rose.

COMPAGNIA "GIORGIO TOTOLA"
Piazzetta De Gasperi, 4 - 37122 Verona
www.totolateatro.it

**6ª Rassegna
TINNIFOLI 2012
Auditorium Canossiano - Feltre**
inizio spettacoli: ore 20.45

sabato 29 settembre

COMPAGNIA LA BARCACCIA - Verona

I RUSTEGHI

di Carlo Goldoni

regia di Roberto Puliero

sabato 27 ottobre

NUOVA COMPAGNIA TEATRALE - Verona

TRE PECORE VIZIOSE

di Eduardo Scarpetta

regia di Enzo Rapisarda

sabato 24 novembre

COMPAGNIA BRETELLE LASCHE - Belluno

SIGNORE E SIGNORI

da Pietro Germi

regia di gruppo

sabato 15 dicembre

COMPAGNIA VALDRADA - Roma

BACCANTI

da Euripide

regia di Chiara Becchimanzi

ASSOCIAZIONE BRETELLE LASCHE
Via Mameli, 18 - 32100 Belluno
info@bretellelasche.it
www.festival.bretellelasche.it



IL PROGETTO EDUCATIVO DEL TEATRO DI JACQUES COPEAU E L'EDUCAZIONE ALLA TEATRALITÀ

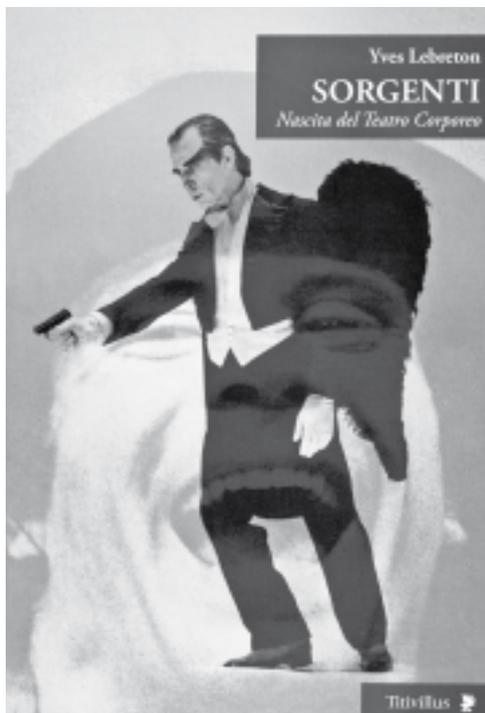
di Marco Miglionico

Questo volume (XY.IT Editore, www.editorexy.com) analizza il magistero di uno dei più importanti registi pedagoghi del teatro del Novecento, Jacques Copeau, rivelandone il percorso dalla Scuola del *Vieux Colombier* di Parigi all'esperienza del Teatro Popolare dei Copiaus nelle campagne della Borgogna. La prospettiva nella quale ci introduce l'autore è uno sguardo tra storia e pedagogia. Il testo, infatti, ricostruisce il progetto educativo del maestro francese e contemporaneamente lo svela nella sua qualità di fonte per la ricerca del Teatro Educazione. I punti di osservazione del lavoro sono: l'arte come mezzo, il teatro come pedagogia, il teatro popolare, l'educazione alla teatralità come scienza. Lo studio si incentra sull'esigenza di far emergere un'idea sul teatro come espressione dell'uomo e non come prodotto spettacolare, come «arte espressiva in relazione alla società» nella sua «funzione culturale e pedagogica di espressione estetica di una comunità di uomini che si incontrano». Il pensiero di Copeau ritorna attuale nel suo affermare la necessità – nella società contemporanea basata su una logica di frantumazioni delle esperienze e di solitudini – per le arti espressive di riconsiderarsi come spazi profetici indispensabili al fine di ricucire relazioni e sensi di appartenenza, di educare e generare speranza e gioia. L'educazione all'arte deve passare prima di tutto attraverso un ripensamento sull'arte come possibilità, come processo, come veicolo e non come fine e risultato da ottenere. In questo senso il teatro viene svelato prima di tutto nella sua radice più profonda: quella pedagogica. Il «fare teatro» nasce non dal talento (la genialità individuale non è negata ma solo non definita come punto di partenza), ma da un processo di crescita personale, dove ognuno può essere guidato (o ri-educato) a trovare la propria espressività, la propria fantasia, la propria creatività, la propria via nell'arte. «Ogni teatro è pedagogia» afferma Copeau. Le intuizioni e le riflessioni pedagogiche dei registi pedagoghi trovano la massima espressione nel capitolo conclusivo del testo che lega l'eredità del Maestro alla ricerca dell'Educazione alla Teatralità. Il volume, dunque, si propone interessante per educatori e insegnanti, per gli studiosi di teatro e per chi si occupa di mettere in pratica forme di teatralità, espressività ed educazione.

SORGENTI - Nascita del Teatro Corporeo

di Yves Lebreton*

In uno scritto al contempo autobiografia e saggio, Yves Lebreton ci invita a cogliere le «sorgenti» ispiratrici della sua ricerca artistica. In questo volume edito da Titivillus (www.titivillus.it), Lebreton traccia le tappe del suo impegno sulla via elitaria del Teatro Astratto il cui assolutismo lo spingerà alla «desacralizzazione» tramite la sovversione del comico e il teatro popolare. Distante dalle convenzioni storiche, ripensa l'insegnamento di Étienne Decroux nel contesto del teatro contemporaneo, provocando inattesi confronti tra Edward Gordon Craig, Adolphe Appia, Émile Jaques-Dalcroze, Jacques Copeau, Antonin Artaud e Jerzy Grotowski. Non senza spirito critico, analizza le basi dell'Antropologia Teatrale di Eugenio Barba. Sorprendentemente per un artista del silenzio, il suo studio della voce incentrato sui ritmi respiratori e sul significato originario dei fonemi lo conduce ai confini del linguaggio primario, ma, soprattutto, la sua inesauribile necessità di discernere al di là dell'attore «l'uomo nella sua essenza» gli permette di svelare le «energie» viventi dell'espressione umana. Le sue tecniche del «Corpo Energetico» e del «Corpo Vocale» in simbiosi con i quattro Elementi, i regni della natura, il cromatismo dei colori e dei suoni, costituiscono l'ossatura di una metodologia totalmente inedita per l'attore in cui non si tratta più di acquisire un sapere, ma di scoprire le potenzialità dell'Essere che sono le fondamenta di ogni individualità. L'edizione italiana è a cura di Donata Feroldi, con fotografie di Silvano Bacciardi, Maurizio Berlincioni, Etienne Bertrand Weill, Peter Bysted, Maurizio Buscarino, Susanna Gleiss, Steve York, Manuela Marranci, Paolo Rapalino, Valerio Soffientini.



* **Yves Lebreton**, dopo studi pittorici e musicali, si avvicina all'arte teatrale nel 1963. Dal '64 al '68 si forma alla scuola di *Mimo Corporeo* di Étienne Decroux. Dal '69 al '75 dirige l'atelier di creazione Studio 2 in seno al Teatro Laboratorio di Eugenio Barba in Danimarca. Nel '76 crea a Parigi la Compagnia «Théâtre de l'Arbre» prima di stabilirsi in Toscana dove, nel '92, fonda il Centro Internazionale di Formazione, Ricerca e Creazione Teatrale. Per oltre quarant'anni non cesserà di girare l'Europa e le Americhe riportando un vivo successo sulla scena internazionale. Grazie alla qualità plastica dei suoi spettacoli e all'ampiezza della sua attività pedagogica è considerato oggi il maestro fondatore del Teatro Corporeo.



organizzato da
TERZO TEATRO GORIZIA

1977 **35** 2012

Comune di Gorizia
 Provincia di Gorizia



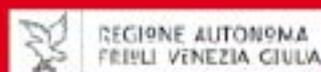
22° International Festival of Theatre
 GORIZIA'S CASTLE

22 settembre - 1 dicembre 2012

Teatri KULTURNI DOM
 e GIUSEPPE VERDI
 GORIZIA - inizio ore 20.30

22° festival Teatrale Internazionale Castello di Gorizia

...il regno del Teatro Libero



Venerdì 21 SETTEMBRE
LE DONE DE CASA SOA
 di CARLO GOLDONI
 TEATRO DEI PAZZI - San Donà di Piave



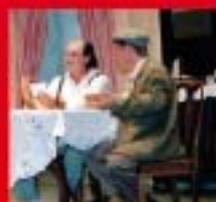
Sabato 6 OTTOBRE
MANDRAGOLA
 di NICOLÒ MACHIAVELLI
 Compagnia AL CASTELLO - Foligno (PG)



fuori abbonamento
Sabato 13 OTTOBRE
**EH?... o LE AVVENTURE
 DI M. BALLON**
 con il grande mimo francese
 YVES LEBRETON



Sabato 20 OTTOBRE
**IL VIAGGIATORE SENZA
 BAGAGLIO**
 di JEAN ANHOUIL
 Gruppo Teatrale LA TRAPPOLA - Vicenza



Sabato 27 OTTOBRE
NON TI PAGO
 di EDUARDO DE FILIPPO
 Compagnia Teatrale MASANIELLO - Torino



Sabato 3 NOVEMBRE
7 SPOSE PER 7 FRATELLI
 musical di KASHA e LANDAY
 Compagnia Teatrale STELLA - Ascoli Piceno



Sabato 10 NOVEMBRE
DEL DON GIOVANNI
 di FRANCESCO FACCIOLLI
 (da Molière, Perrucci, Da Ponte)
 IL TEATRO DEI PICARI - Macerata



Sabato 17 NOVEMBRE
FILUMENA MARTURANO
 di EDUARDO DE FILIPPO
 Compagnia LUNA NOVA - Latina



Venerdì 23 NOVEMBRE
BALERA PARADISO
 di A. BRONZATO e R. PIPPA
 ESTRAVAGARIO TEATRO - Verona



TEATRO G. VERDI

PRIMA NAZIONALE

fuori abbonamento

SERATA DI GALA DELLE PREMIAZIONI

Sabato 1 DICEMBRE
TITANIC

ANÀ-THEMA TEATRO - Udine



44° festival nazionale premio angelo perugini
MACERATA TEATRO

domenica 7 ott. 2012 - 17.30

Balera Paradiso

di Alberto Bronzato e Riccardo Pippa, regia di Alberto Bronzato, Compagnia Estravagario Teatro di Verona

domenica 14 ott. 2012 - 17.30

La ragione degli altri

di Luigi Pirandello, regia di Marcello Andria, Compagnia dell'Eclissi di Salerno

domenica 21 ott. 2012 - 17.30

La Mandragola

di Niccolò Machiavelli, regia di Claudio Pesaresi, compagnia Teatrale Al Castello di Foligno

domenica 28 ott. - 17.30

Prima Pagina

di P.Piccoli, R.M.Nappietano e M.Piccoli, regia di Piergiorgio Piccoli, Compagnia Nautilus Canfiere Teatrale di Piergiorgio Piccoli di Vicenza

domenica 4 nov. 2012 - 17.30

Sabato, domenica e lunedì

di Eduardo De Filippo, regia di Gino Roma, Compagnia il Teatro Club di Torre del Greco (NA)

domenica 11 nov. 2012 - 17.30

La strana coppia

di Neil Simon, regia di Alessandro Manera, Compagnia Ramaiolo in Scena di Imperia

domenica 18 nov. 2012 - 17.30

Al cavallino bianco

di Ralph Benatzky, regia di Nico Manghisi, Compagnia Filodrammatica Ciccio Cori di Castellana Grotte (BA)

domenica 25 nov. 2012 - 17.30

La sagra del Signore della Nave

di Luigi Pirandello, regia di Piergiorgio Pietroni, C.T.R. Compagnie Teatrali Riunite di Materata

Teatro Lauro Rossi
7 ottobre - 25 novembre 2012



REGIONE MARCHE

