

SCENNA

103

Spettacolo Cultura Informazione dell'Unione Italiana Libero Teatro



**Sede legale:**

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

www.facebook.com/UnioneItalianaLiberoTeatro

twitter.com/uiltteatro

www.youtube.com/user/QUEMquintelemento

www.uilt.net

Consiglio Direttivo**Presidente:**

Paolo Ascagni • Cremona
cell. 333.2341591; paolo.ascagni@gmail.com

Vicepresidente:

Ermanno Gioacchini • Roma
cell. 335.8381627; e.gioacchini@dramatherapy.it

Segretario:

Domenico Santini • Perugia
cell. 348.7213739; segreteria@uilt.it

Consiglieri:

Stella Paci • Pistoia
cell. 366.3806872; pacistella36@gmail.com

Marcello Palimodde • Cagliari
cell. 393.4752490; mpalimodde@tiscali.it

Antonella Rebecca Pinoli • Castellana Grotte - BA
cell. 329.3565863; pinoli@email.it

Gianluca Vitale • Chivasso - TO
cell. 349.1119836; gianlucavitaleuilt@gmail.com

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

Centro Studi**Direttore:**

Flavio Cipriani • Avigliano Umbro - TR
cell. 335.8425075; cipriani flavio@gmail.com

Segretario:

Giovanni Plutino • Falconara Marittima - AN
cell. 333.3115994
csuilt_segreteria@libero.it

SCENA n. 103

1° trimestre 2021

finito di impaginare il 25 giugno 2021

Registrazione Tribunale di Perugia
n. 33 del 6 maggio 2010

Direttore Responsabile:

Stefania Zuccari

Responsabile Editoriale:

Paolo Ascagni, Presidente UILT

Sede legale Direzione:

Via della Valle, 3 - 05022 Amelia TR

Contatti Direzione e Redazione:

scena@uilt.it • Tel. 335 5902231

IN QUESTO NUMERO

EDITORIALE DI STEFANIA ZUCCARI	3
CONSIDERAZIONI FORSE STIAMO ESAGERANDO... DI PAOLO ASCAGNI PRESIDENTE UILT	4
RIFLESSIONI UNA MAGNIFICA OSSERVAZIONE CRONACHE DI INCONTRI DI FLAVIO CIPRIANI	6
L'OPINIONE ALL'EPOCA DEL COVID-19 DI ANDREA JEVA	8
LA PRODUZIONE SAGGISTICA E DRAMMATURGICA DI PAOLO ASCAGNI	10
LA REGIA TEATRALE DI MARIAGIOVANNA ROSATI HANSEN	12
L'INTERVISTA A MARTA CUSCUNÀ DI PINUCCIO BELLONE	15
UNA SERATA CON MOHAMED BA CRONACA DI UNA RI-PARTENZA DI GIANNI DELLA LIBERA	18
SCRIVERE UN COPIONE IN 10 LEZIONI DI OMBRETTA DE BIASE	20
ESSERE ARTISTI IERI OGGI E FORSE DOMANI DI DANIELA ARIANO	22
CENTO ANNI E NON LI DIMOSTRA [SEI PERSONAGGI IN CERCA D'AUTORE] DI HENOS PALMISANO	24
OLYMPE DE GOUGES IL NUOVO LIBRO DI MARICLA BOGGIO	25

25° ANNIVERSARIO
PIRANDELLIANA DI MARCELLO AMICI

ROMA FRINGE FESTIVAL
INCONTRO CON FABIO GALADINI
DI STEFANIA ZUCCARI

NEL MONDO
MONDIAL DU THÉÂTRE A MONTECARLO
DI QUINTO ROMAGNOLI

LA MASCHERA IN VIAGGIO
MASK IMPRO
DI FRANCESCO FACCIOLLI

RASSEGNA IL GERIONE
DI ANTONIO CAPONIGRO

TEATROTERAPIA: IL GESTO
DI PAMELA CARRONE - TEATROINBOLLA

EURIPIDE: IL CASO DI ADMETO
APPROCCIO ANTROPOLOGICO
DI SIMONA ALBANESE

IN SCENA
ATTIVITÀ NELLE REGIONI UILT

► L'INSERTO
IL NUOVO STATUTO UILT
UNIONE ITALIANA LIBERO TEATRO
APPROVATO DALL'ASSEMBLEA DEI SOCI
IL 23 MAGGIO 2021

IN COPERTINA: "Nel nome del padre" di Luigi Lunari,
LA CORTE DEI FOLLI di Fossano (CN), con Pinuccio Bellone
e Cristina Viglietta (foto di Ober Bondi - Progetto H.A.R.).

Foto nel sommario: Marta Cuscunà nel suo spettacolo
"La semplicità ingannata" (foto di Alessandro Sala -
Cesuralab) • L'artista senegalese Mohamed Ba (foto Pizz)
• Roberto Costantini, Roberta Costantini e Marco Marino
della Compagnia Teatrale COSTELLAZIONE di Formia (LT)
che ha rappresentato l'Italia nella precedente edizione del
Mondial du Théâtre a Montecarlo - Principato di Monaco •
"Così è (se vi pare)" di Luigi Pirandello, regia di Marcello
Amici, LA BOTTEGA DELLE MASCHERE di Roma.

Comitato di redazione:

Lauro Antonucci, Pinuccio Bellone, Danio Belloni,
Antonio Caponigro, Lello Chiacchio, Flavio Cipriani,
Gianni Della Libera, Francesco Faccioli,
Elena Fogarizzu, Antonella Rebecca Pinoli,
Giovanni Plutino, Quinto Romagnoli, Domenico Santini,
Elena Tessari, Claudio Torelli

Collaboratori:

Daniela Ariano, Claudia Contin Arlecchino,
Fabio D'Agostino, Ombretta De Biase, Andrea Jeva,
Salvatore Ladiana, Francesco Pace,
Francesca Rossi Lunich

Editing: Daniele Ciprari**Consulenza fotografica:** Davide Curatolo**Video, social e multimedia:**

QUEM. Quintelemento

Grafica e stampa:

Grafica Animobono s.a.s - Roma

È vietata la riproduzione anche parziale
dei contenuti della rivista senza l'autorizzazione
del Direttore Responsabile.

Copia singola: € 5,00

Abbonamento annuale 4 numeri: € 16,00

Soci UILT: € 4,00 abbonamento annuale

(contributo per la spedizione e stampa di 4 numeri)

Informazioni abbonamenti: segreteria@uilt.it

Archivio SCENA

https://www.uilt.net/archivio-scena/

EDITORIALE

DI STEFANIA ZUCCARI

IL TEATRO NON MUORE



Tutti i settori della cultura, dopo questa pandemia, hanno risentito dei suoi effetti negativi determinati dalla impossibilità di frequentare i luoghi della cultura e assistere alle varie presentazioni e rappresentazioni: ora si parla di "rinascita" e si cercano tutte le strategie affinché la vita culturale possa riprendere in tutte le sue espressioni.

E il teatro? *«Il teatro è un mistero – leggo in un blog che ricorda Mario Properi – quando pensi che sia morto rinasce. Riappare e diventa popolare quando la società è a pezzi. Non ha continuità, esiste a sprazzi, come i temporali. Il teatro è importante nei momenti di crisi. Non ha bisogno di grandi mezzi produttivi... è libero, immediato, anarchico, straordinariamente fresco e vicino agli eventi».*

E Giuseppe Manfridi, durante un'intervista, afferma: *«Sul teatro hanno detto che è morto da quando è nato... è intrinsecamente povero. Quindi nella povertà vive il teatro. Più si declina nello sforzo comunicativo e più ciò che è resistente emerge come nelle basse maree, emerge la conchiglia infossata nella sabbia del fondale e l'atto scenico, l'atto teatrale si rigenera istintivamente. Finché la razza umana c'è, finché si dà una struttura sensoriale capace di colloquiare anche da sola con se stessa, l'atto teatrale si rigenera... Io ritengo che l'essere umano sia antropologicamente votato ad ascoltare storie, come nasce il bambino sente storie che gli insegnano il mondo».*

Durante il lockdown il teatro ha continuato a vivere, anche se non nei luoghi deputati. Ricordiamoci di tutto questo quando, senza alcuna restrizione, potremo andare ancora a teatro, e concorriamo ad alimentare questo "fuoco".



STEFANIA ZUCCARI

Giornalista iscritta all'ODG del Lazio, è una delle firme di "Primafila", la prestigiosa rivista sullo spettacolo dal vivo diretta da Nuccio Messina, con il quale ha fondato la rivista "InScena" di Gangemi Editore, insieme ad altri collaboratori dello storico periodico. Nel settore della comunicazione e dell'informazione collabora con varie testate e partecipa a progetti culturali in Italia e all'estero. Dal 2018 è socio ANCT, Associazione Nazionale dei Critici di Teatro.

Materiali per la stampa, testi, immagini, progetti e notizie, oltre a suggerimenti e suggestioni possono essere inviati almeno un mese prima della pubblicazione all'indirizzo della Direzione: scena@uilt.it. La scadenza è l'ultimo giorno di: febbraio, maggio, agosto, novembre.

CONSIDERAZIONI

DI PAOLO ASCAGNI
PRESIDENTE NAZIONALE UILT

FORSE STIAMO ESAGERANDO...

Cari amici e confratelli, l'argomento di oggi è spinoso e poco gradevole, ma dobbiamo affrontarlo, perché nella vita, si sa, ci si devono assumere anche le responsabilità meno piacevoli. Del resto, diciamolo chiaramente, in questo caso ormai lo sappiamo un po' tutti: c'è uno spettro che si aggira fra di noi, nell'oscuro mondo del teatro amatoriale... l'*alteratore di registri!*

[1] Permettetemi, a mo' di premessa, qualche breve chiarimento per chi è meno addentro alla questione. Il Codice del Terzo Settore, tra le altre cose, ha previsto l'istituzione di un apposito *Registro dei volontari*, che si aggiunge a quello tradizionale dei soci. Ebbene, in questo nuovo registro devono essere trascritti i dati dei volontari che operano per l'associazione in modo più attivo e continuativo (la legge dice, per la precisione, "*in modo non occasionale*", art. 17). Di per sé non si tratta di un gran problema, ma ci sono almeno due motivi molto importanti per i quali occorre prestare la massima attenzione a questa norma.

Innanzitutto il Codice precisa che i volontari iscritti in questo registro (e solo loro) possono ottenere rimborsi spese forfetari, e non a piè di lista; non mi addentro nei limiti di importo e nelle procedure, dico solo che questa è una buona ed interessante agevolazione. Per quanto riguarda l'obbligo assicurativo (ma-

lattie, infortuni e responsabilità civile), a questo provvede la UILT per tutti i propri associati, sollevando le compagnie iscritte da un bel problema.

In secondo luogo – e questo è il punto più delicato – c'è il disposto dell'art. 36. In sintesi, la norma dice che le APS possono avvalersi di "*lavoratori dipendenti o di prestazioni di lavoro autonomo o di altra natura, anche dei propri associati*", ma entro il limite del 50% dei volontari (oppure, in alternativa, il 5% degli associati). Per fare un esempio, se una compagnia iscrive nel Registro dei volontari 4 persone, potrà disporre al massimo di 2 lavoratori dipendenti o autonomi.

Siamo lieti del fatto che la formula non preveda logaritmi o funzioni di secondo grado... ma battute a parte, capiamo bene la logica di questo articolo, che intende prevenire abusi e furbizie all'italiana. Rimane però il fatto che il mondo delle compagnie amatoriali – come abbiamo più volte ripetuto ai nostri referenti istituzionali e degli enti pubblici preposti – non è facilmente inquadrabile nella 'normalità' del Terzo Settore. È per questo che stiamo cercando di ottenere un'interlocuzione per individuare un quadro normativo più specifico per il teatro del Terzo Settore; ed in tal senso, questa norma risulta certamente poco adatta alla massa delle nostre compagnie e peraltro pressoché inutile per i giustificati intenti di controllo e verifica da parte dello Stato.

[2] Ma al di là del caso specifico, e pur riconoscendo che gli obiettivi di fondo della riforma del Terzo Settore sono in larga parte condivisibili, dobbiamo rilevare una tendenza generale ad un eccesso di minuziosità, di gravami, di obblighi esagerati: una percezione confermata dalla serie infinita di note, precisazioni, decreti, disposizioni e quant'altro che si sono succeduti dal 2017 in avanti. Abbiamo dovuto rivedere le bozze di statuto, da noi predisposte per le compagnie, più di una volta, per aggiornarle a dettagli francamente non trascendentali; abbiamo dovuto seguire giorno per giorno l'evoluzione della riforma in un periodo come questo, devastato dal Covid, che magari avrebbe meritato una maggiore 'indulgenza' e considerazione; abbiamo dovuto assistere alla forzatura assurda della vicenda della partita IVA, che sarebbe stata devastante (anzi distruttiva) per le associazioni del Terzo Settore e completamente inutile per lo Stato. La questione è poi rientrata, dopo le vibrante proteste del mondo associativo, UILT compresa... ma è rimasta la sensazione di un accanimento che non si spiega e che non ha senso.

Forse è il caso che le Istituzioni si mettano d'accordo fra di loro ed anche dentro se stesse. Non è possibile ascoltare a più riprese fior di elogi e pubblici ringraziamenti (assolutamente sinceri) per il ruolo decisivo del volontariato, dell'associazionismo e del Terzo Settore, e poi beccarsi, con metodica e geometrica precisione, una serie continua ed esasperante di ulteriori adempimenti, burocrazie, interpretazioni e obblighi. Intendiamo, in certi casi possiamo capirlo; ma sempre più spesso, si tratta di imposizioni che – senza alcun reale vantaggio per lo Stato e la collettività – aggravano gli oneri per associazioni che, vorremmo ricordarlo, si impegnano gratuitamente in ambito sociale, culturale ed artistico, per il bene comune.

Ed allora, è troppo chiedere che agli elogi seguano i fatti? Fermo restando che siamo ovviamente disposti ad ottemperare a tutte le norme a tutela della legalità e della trasparenza dei comportamenti (a cui la UILT, peraltro, ha dato un contributo enorme di formazione e informazione), possiamo chiedere un corpus normativo adeguato alle caratteristiche ed alle finalità del nostro mondo? Noi non siamo aziende, non siamo multinazionali, non siamo potenti forti: siamo delle semplici associazioni di

volontariato... e dunque, regole sì, vessazioni no (e magari, mettiamoci anche un po' di rispetto).

[3] Sì, perché ultimamente sembra proprio che manchi anche questo. Ci riferiamo ad una recente Nota Ministeriale che parla proprio del sopra citato *Registro dei volontari*. Tale Nota conferma, a seguito di alcune richieste di chiarimento, che esso debba essere predisposto in forma cartacea, numerato e bollato pagina per pagina, con attestazione finale del notaio o di altra autorità ammessa: tutto ciò ai sensi di un decreto del 1992, in effetti mai abrogato, neppure dal Codice del Terzo Settore. E quindi, ci avvisa premurosamente la Nota, pur riconoscendo che il Codice stesso "non preveda espressamente" l'obbligo della vidimazione, non solo esso va riconfermato, ma ampliato: se prima valeva unicamente per le Organizzazioni di Volontariato, adesso "viene esteso a tutti gli enti del Terzo Settore".

Molto bene! Invece di alleggerire questo onere (burocratico e monetario) alle povere OdV, è meglio imporlo a tutti gli altri! Altre grane, altri costi... e avanti così. Certo, il fatto in sé non è pesantissimo: si acquista un registro da Buffetti che servirà per diversi anni, visto il numero di pagine; ma è l'ennesimo costo in più, l'ennesimo gravame in più, l'ennesimo adempimento che, insieme a tutti gli altri, costringe a rivolgersi ad un commercialista, anche da parte di piccole associazioni che in genere non possono permetterselo.

E qual è il motivo di questa bollatura? Lo dice chiaramente la Nota Ministeriale: "la vidimazione del registro con le modalità sopra descritte è volta a garantire la veridicità del documento e prevenirne una alterazione dei contenuti (ad esempio sopprimendo o inserendo delle pagine)". È chiaro, adesso, a cosa ci riferivamo prima, parlando di rispetto?

Certo, è sacrosanto che le autorità pubbliche vigilino sui libri contabili e sui registri sociali di vario genere, e quindi è giusto che in tal senso impongano norme di garanzia. Però, e sottolineiamo però, ci sono casi e casi, contesti e contesti. Il controllo sui registri di un'azienda da fatturati milionari, ci sta, anzi, sarebbe il caso di starci più attenti; ma vivaddio, c'è qualcuno che pensa davvero che il problema prioritario di questi torvi e infidi figuri del Terzo Settore sia quello di alterare il *Registro dei Volontari*??!

Siamo davvero considerati in questo modo?

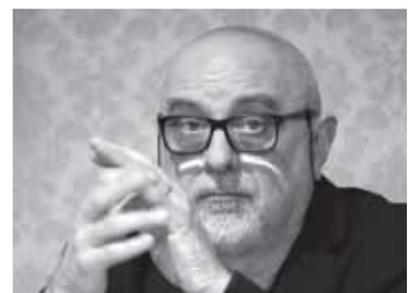
[4] Restringiamo l'angolo visuale al nostro settore, cioè al teatro amatoriale. Vorrei ricordare agli esperti di sottigliezze che forse è sfuggita la notizia che l'Italia è stata investita da una pandemia di Covid, che ha determinato anche il blocco pressoché totale degli spettacoli e dei corsi di formazione (scuole comprese) e la chiusura pressoché definitiva del 40% (!!) delle compagnie teatrali, nel contesto di una riduzione globale degli eventi teatrali - amatoriali e professionistici - in tutta Italia pari a circa l'80%, con effetti analoghi anche sull'indotto a beneficio di famiglie ed aziende (per capirci, circa 713 milioni di euro in meno).

In un tale contesto, possiamo assicurare che le compagnie teatrali hanno in mente ben altre priorità. Stanno cercando, disperatamente ma con una forza etica straordinaria, di riaprire gli spazi teatrali, di programmare le prove ed i laboratori, di riorganizzare spettacoli ed eventi, di coinvolgere ancora, nel loro magico mondo di arte e cultura, la gente, i ragazzi, gli enti pubblici, specialmente in migliaia di piccoli centri dove opportunità del genere sarebbero inesistenti, senza il loro apporto. E questo vale in generale per tutto l'associazionismo italiano: sono spesso i volontari a garantire servizi che lo Stato non è in grado di assicurare.

Ora, in questa situazione di enorme difficoltà ma di tenace volontà di ripresa, è difficile pensare che il problema delle associazioni sia di alterare un *Registro dei Volontari*. Tutto è importante, ma gradiremmo che l'attenzione sulle 'alterazioni' e le italiche furberie venisse rivolta un po' altrove, dove magari c'è molto da fare; per quanto riguarda il Terzo Settore, non ci aspettiamo la medaglia, ma se magari evitassimo gli schiaffoni, beh, non ci offenderemmo.

PAOLO ASCAGNI

Presidente Nazionale UILT
Unione Italiana Libero Teatro



DI FLAVIO CIPRIANI
DIRETTORE CENTRO STUDI UILT

UNA MAGNIFICA OSSESSIONE CRONACHE DI INCONTRI

La prima occasione di incontro con un testo di August Strindberg



▲ Johan August Strindberg (1849-1912)

Negli anni '80 ero stato "adottato" da una comunità teatrale che poi, lentamente ma costantemente, si accresceva di nuovi arrivi sino ad interessare una vera realtà di comunità di quel territorio. Le prime due uscite ispirate da lavori di Aristofane, LISISTRATA E LE NUVOLE, crearono un effetto sisma innescando interesse e curiosità, ma anche diverse problematiche rispetto ad una situazione allora innovativa, e come spesso accade non da tutti compresa ed accettata. In ogni caso la situazione riuscì a radicarsi in quel territorio. Ma Strindberg? Si presentò una "magnifica occasione", un prezioso incontro con **Memè Perlini** in un laboratorio che coinvolse tutta quella comunità teatrale. Si lavorava con due testi di riferimento, DOMANDA DI MATRIMONIO di Cechov e DELIRIO A DUE di Ionesco.

Devo dire che personalmente, giovane regista con esperienza limitata e con convinzioni discretamente insicure, fui questa volta coinvolto da quell'effetto sisma di cui sopra sino ad indurre dei ri-

pensamenti e dei cambiamenti dall'incontro con un artista come Memè. Posso affermare che si innescò una svolta nel mio modo di pensare il teatro.

Sempre in quel periodo di incontri, prove, discussioni, convivialità, emerse dai consigli di Memè la lettura di un testo, PASCUALA di Strindberg. Pur nella difficoltà oggettiva di accedere a quel testo strano, per certi versi poco comprensibile – ma nel contempo carico di un fascino misterioso e compatibile con una fase di importante crisi mistica-religiosa – ne fummo tutti presi ed affascinati, tanto che iniziammo a studiarlo ma anche a leggere altri testi dello stesso autore, sino, con un atto di incoscienza pura ma anche di coraggio, a metterlo in scena.

Tutti i testi di Strindberg inducono un atto visionario in cui l'immaginazione apre ad un mondo onirico spesso popolato da figure-fantasma. Penso a SONATA DI FANTASMI, e mi focalizzo a quella onirica-sospesa-astratta stanza dei fiori,

dove vive la signorina e dove il giovane si introduce in un incontro in una dimensione altra, ed allora mi appare Memè che – come in un quadro di CHAGALL – vola via, NON CADE, VOLA VIA CON I SUOI RICCI AL VENTO ED IL SUO MAGNIFICO-MAGNETICO SGUARDO.

Memè Perlini è stato uno dei protagonisti di quella corrente del NUOVO TEATRO denominata TEATRO IMMAGINE. «Dopo aver assistito alla fine degli anni '60 al processo di teatralizzazione delle arti, nella prima metà degli anni '70 si inaugura un nuovo percorso per la sperimentazione teatrale, ristabilendo un primato dell'occhio ed un predominio indiscusso dell'IMMAGINE. Tramontata l'esperienza del '68, i nuovi gruppi scelgono di rifugiarsi nella VISIONARIETÀ, IN TRAME ORDITE DA ATMOSFERE ONIRICHE». [SALVATORE MARGIOTTA]

Ancora «Tra il 1972 ed il 1973 comincia così ad affermarsi un modello di scrittura teatrale in cui le componenti visive ed



▲ Marc Chagall (1887-1985). Studio per "La pioggia", 1911

iconiche del linguaggio scenico si assottigliano in modo da produrre drammaturgia in maniera autonoma, attingendo ad una realtà altra, ad un universo intriso di elementi simbolici polivalenti, archetipi che si richiamano al rimosso e all'inconscio collettivo».

Gli altri due artefici di questa MAGNIFICA REALTÀ sono IL CARROZZONE di **Tiezzi-Lombardi** e **Giuliano Vasilicò**. I tre spettacoli che innescano la stagione del TEATRO IMMAGINE: LA DONNA STANZA INCONTRA IL SOLE de IL CARROZZONE, LE 120 GIORNATE DI SODOMA di Giuliano Vasilicò, PIRANDELLO CHI? di Memè Perlini.

QUALI SONO LE CARATTERISTICHE DI QUESTA NUOVA TENDENZA EMERSA NELLA SECONDA METÀ DEGLI ANNI 70?

– *Il dissolvimento dei nessi logico-discorsivi.*

– *Il rifiuto della realtà e del teatro come rappresentazione in nome dell'apertura verso un mondo onirico, immaginario, impostando un particolare rapporto tra spazio e tempo in termini di rarefazione e dilatazione.*

– *La tendenza verso un'impostazione figurativa del componimento scenico di matrice visionaria.*

– *La connotazione in chiave iconica del personaggio costruito sulla base di una plasticità dell'elemento fisico-gestuale, altamente formalizzata e stilizzata.*

«Padre putativo di questa tendenza può considerarsi l'americano BOB WILSON: SUGGESTIONE IPNOTICA, CLIMA RAREFATTO, LENTEZZA DEI TEMPI E DEI MOVIMENTI, sono gli elementi in cui possiamo indicare la maggiore evidenza dell'influenza del regista statunitense; oltre a WILSON grande influenza della NEW DANCE DILATATA ARCAICA, ARCANEA ED ESTREMAMENTE SUGGESTIVA di MEREDITH MONK ed il lavoro sui PROCESSI PERCETTIVI condotto da RICHARD FOREMAN con il suo ONTOLOGICAL HISTERIC THEATRE».

Comunque possiamo considerare il fenomeno TEATRO IMMAGINE, anche se con i citati punti di riferimento con le realtà americane, in una sua autonomia legata alle esperienze del panorama teatrale italiano.

Per poter meglio capire PIRANDELLO CHI? «Una visione, quella di una specie di danza macabra di fantasmi in cerca di un corpo teatrale che non hanno, prima di comparire definitivamente. Vogliono recitare a tutti i costi, pronunciando

qualche frammento di battuta pirandelliana». [MEMÈ PERLINI]

«Quella compiuta da PERLINI è una operazione di frammentazione del dato letterario che si realizza da un lato azzerando la progressione narrativa del testo e dall'altro elaborando una particolare scrittura scenica composta da sequenze brevi, nervose, cinematografiche. Tale processo di scomposizione è incentrato sul rapporto tra luce e spazio e poi tra luce e suono». [S. MARGIOTTA]

Una serata estiva in una piazza di un piccolo borgo umbro dove Memè, la sua persona, la sua presenza è rimasta viva nei ricordi di tante persone che si sono ritrovate per un pensiero. In questo ricordo non c'è tristezza ma una strana sensazione condivisa, forse una visione, Memè è volato via, non caduto, volato via. La piazza è piena di persone che hanno lavorato, vissuto, conosciuto, stimato Memè. C'è anche quella strana comunità teatrale che sognava con "Pasqua", che conosceva così Strindberg... grazie Memè.

Seduto in silenzio scorrevo con immagini veloci alcuni ricordi importanti ma vengo distratto da un rumore strano, vicino, laterale, un distinto signore su una carrozzina... Maestro! È Bernardo Bertolucci, mi è vicinissimo, in silenzio continuo ad ascoltare interventi emozionanti, poi la voce del Maestro che invita la sua compagna a ritirarsi in quanto stanco, buona sera Maestro! Mi volto lateralmente a guardare quella magnifica apparizione che si sta dissolvendo...

LA MIA MAGNIFICA OSSESSIONE

Una MAGNIFICA OSSESSIONE, un ossimoro OKSYS (*acuto-intelligente*) MORÒS (*stolto-folle*) – OSSIMORO: figura retorica che accetta nella medesima locuzione parole che esprimono contenuti contrari.

Ma in questo specifico che significato assume il termine OSSESSIONE? Per mia personale deformazione professionale potrei considerare l'OSSESSIONE come viene descritto «DISORDINE PSICHIATRICO che si manifesta in una gran varietà di forme, ma è principalmente caratterizzata dall'ANACASMO, una sintomatologia costituita da pensieri ossessivi».

«A me sembrava l'uomo più intelligente del mondo, il cinema lo ossessionava. Aveva questa mania di misurare la sua ossessione provandosi la febbre durante le proiezioni; si infilava il termometro sotto l'ascella per controllare l'EMO-

SIONE che gli provocavano quelle ombre in movimento sullo schermo» [BERNARDO BERTOLUCCI ricorda il padre critico cinematografico].

«Fui così il primo a sorprendersi quando scoprii che questi miei interventi sul cinema riempivano un volume che arrivava a 300 pagine fitte. Venne scelto come titolo LA MIA MAGNIFICA OSSESSIONE, che richiamava quello di un famoso film della Hollywood classica diretto da DOUGLAS SIRK, ma che rendeva molto bene l'idea di che cosa è per me il cinema. Ne ero e ne sono così ossessionato...» [BERNARDO BERTOLUCCI da IL MISTERO DEL CINEMA].

Ma l'OSSESSIONE ed il senso di DISAGIO innescato sono sempre ed esclusivamente negativi per non dire patologici? Forse l'OSSESSIONE diventa pensiero patologico quando l'oggetto o la persona a cui è dedicata diventa irraggiungibile e non concretizzabile. Quando invece è presente in una situazione attiva, riconosciuta e positiva può trasformarsi in MAGNIFICA? Spesso l'OSSESSIONE procura DISAGIO ma questo stato di coscienza e di situazione psico-fisica può rappresentare una situazione di viatico verso la condivisione e la trasformazione, avviene o dovrebbe avvenire a teatro, DISAGIO, come induzione di uno stato di allerta, di condivisione, partecipazione di chi ascolta e vede ed attivamente vive il momento con degli stati di EMOTIVITÀ positivi o negativi.

OSSESSIONE D'AMORE – AVICENNA (filosofo-medico persiano, uno dei padri della medicina insieme ad Ippocrate): «L'amore è un pensiero assiduo di natura melanconica che non nasce mai come malattia».

Una MAGNIFICA OSSESSIONE ti tiene sveglio tutta la notte e ti invita a sognarne le fattezze e quindi ti può tenere con sé nel sonno viatico a magnifici stati onirici.

BERNARDO BERTOLUCCI è volato via sulle tracce di MEMÈ

IL CINEMA la mia magnifica ossessione

IL TEATRO la mia magnifica ossessione

DEDICATO a due maestri MEMÈ PERLINI BERNARDO BERTOLUCCI

FLAVIO CIPRIANI

Direttore Centro Studi Nazionale UILT

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Bernardo Bertolucci, *Il mistero del cinema*, La nave di Teseo Editore, 2021

Salvatore Margiotta, *Il Nuovo Teatro in Italia, 1968-1975*, Titivills Editore con introduzione di Lorenzo Mango.

DI ANDREA JEVA

L'OPINIONE ALL'EPOCA DEL COVID-19

Fine Maggio 2021. Cronaca per i posteri. La situazione Covid sembra migliorare di giorno in giorno anche se molto lentamente. Abbiamo toccato da poco i 125.000 decessi totali. I nuovi contagiati oscillano intorno ai 4.000 al giorno e tendono a scendere, i decessi sono mediamente sotto i 200 al giorno e tendono a scendere. Abbiamo toccato i 32 milioni di persone vaccinate con la prima dose di cui 10 milioni con entrambe le dosi. Alla fine la vaccinazione generale della popolazione ci sta salvando e questa è davvero una bellissima notizia. Le incognite sembrano ancora tante per il futuro a lungo termine ma prevale finalmente l'ottimismo!

Bene questo è quanto dovevamo ai posteri curiosi e forse anche fastidiosi che li immaginiamo (non si sa perché) intestardirsi continuamente a leggere morbosamente queste righe (forse perché contenti di essere scampati, loro sì, alla nostra sciagurata iella?).

Non sappiamo ancora quando riusciremo ad assistere a qualche spettacolo in qualche adorabile bel teatro della nostra bella Italia, ma confidiamo molto presto, riprenderemo così a

condividere le nostre opinioni sugli allestimenti scenici e non più sul (maledetto) virus!

Nel frattempo eccoci a condividere le impressioni suscitate dalle nostre domande su questo difficile periodo di restrizioni da tutto e non solo dal teatro. Come annunciato, abbiamo scambiato idee con svariate persone su quello che c'è capitato e abbiamo quasi raccolto una collezione di risposte interessanti che si allontanano a volte dall'argomento strettamente legato al Covid-19, indirizzandosi anzi verso riflessioni più generali sul mondo teatrale.

Occorre anche ricordare che SCENA è trimestrale, quindi qualche idea potrebbe risultare superata dagli eventi legati strettamente alla pandemia, ma rimangono comunque pareri interessanti, come, ad esempio, la conversazione "rigorosamente a distanza" fatta con Mario Sala Gallini (diplomato all'Accademia d'arte drammatica "Piccolo Teatro" di Milano, traduttore, scrittore per ragazzi).

Siamo tentati di riportare integralmente quello che Mario ci ha detto tanto l'abbiamo trovato multifunzionante... Va bene faremo così! ...O quasi.



Alla nostra domanda "Che rapporto hai con il mondo del teatro?", ecco la sua risposta:

Come tanti, sono stato conquistato dal teatro negli anni dell'adolescenza. Ero, forse anche in questo caso come tanti, un ragazzo piuttosto problematico, e il teatro è stato in primo luogo per me un modo di entrare in contatto con gli altri. Poi è diventata anche una passione e, negli anni, una professione. In realtà, credo però di non aver mai scelto fino in fondo che questo sarebbe stato il mio lavoro, forse perché temevo che potesse subentrare qualcosa come un'assuefazione, un recinto di automatismi che col tempo avrebbero finito per spegnere la passione.

Abbiamo poi chiesto «Come il mondo del teatro e degli spettacoli dal vivo sta affrontando secondo te questa situazione di grave crisi legata al Covid-19?»

Ciò che ci sta succedendo è qualcosa di assolutamente inedito, e probabilmente sbagliare è inevitabile. Detto questo, la mia impressione è che si potesse fare di meglio. Chiudere è la decisione più veloce da prendere (nessuna sfumatura, nessun distinguo, nessuno sforzo organizzativo), ed è anche ovviamente la più semplice da mettere in atto (un cartello, un annuncio, una saracinesca). Magari prendendosi qualche tempo in più per pensare, e ascoltando qualche voce in più, si poteva provare a immaginare una modalità del fare spettacolo che non annullasse completamente quella contemporaneità di esecuzione e fruizione che, con tutto quello che comporta, è uno degli specifici del teatro. Penso a quello che si è fatto con il calcio: spalti vuoti, giocatori in campo, e tanti remoti occhi su di loro nell'istante stesso della loro esibizione. Prendiamo un teatro che avesse progettato una stagione. Perché, invece di dire: "chiudi, ci spiace ma la tua stagione è saltata", e magari erogare contributi a fondo perduto a parziale risarcimento del danno, non provare, con quegli stessi soldi, a garantire al teatro la presenza di fonici e cameraman che riprendano - a sala vuota - le repliche dal vivo, mantenendo la stagione esattamente com'era stata progettata e il lavoro di attori, tecnici e operatori? Gli spettatori, da casa, pagano il loro biglietto per collegarsi in diretta al Teatro Taldeitali e, nel doveroso rispetto di tutte le misure sanitarie, la replica ha luogo in quel momento sotto i loro occhi. E magari, visto che immaginare non costa niente, davanti agli attori, in fondo alla sala, un grande schermo con tutti gli spettatori nei quadratini modello riunione Zoom e i loro applausi, le loro risate, le loro reazioni sonore percepibili da chi sta recitando? Siamo ovviamente lontani da quello che tutti sappiamo essere lo spettacolo dal vivo (buio, respiro, magia, sacralità, fatica, prove, tosse, ansia, ascolto, pubblico, profumi, colleghi, sudore, luci, suoni, vita... come con un po' di retorica si sente ripetere in questi giorni), ma progettare una cosa del genere potrebbe forse essere a suo modo esaltante, e ci darebbe da fare quel tanto da proteggerci dall'incipiente depressione con cui tutti noi operatori del settore abbiamo in qualche modo a che fare in questo periodo.

«Secondo te l'esperienza del teatro potrebbe avere un ruolo sociale per aiutarci a superare la crisi?»

Quel signore che diceva che il teatro tiene lo specchio alla vita la sapeva lunga. Quindi sì, osservarci in questo specchio privilegiato potrebbe aiutarci a capire quello che stiamo diventando e anche a prendere posizione: questa trasformazione ci sta bene? Vogliamo assecondarla o frenarla? C'è una quantità enorme di nuove questioni, anche di ordine etico, aperte dalla pandemia, di cui il solo dibattito tra virologi non rende affatto conto. Abbiamo bisogno di qualcosa di più.

«Cos'hai imparato da questa crisi causata dal Covid-19 in generale? E in relazione al teatro?»

Del teatro, ma più in generale dello spettacolo dal vivo, ho imparato quanto sia prezioso e quanto sia insostituibile. Un po' lo sapevamo già, ma ripassare non fa mai male. E ho tanto rimpianto per quell'energia ineffabile che mi faceva volare fuori dalla sala dopo certe repliche con nuovi occhi per affrontare il mondo. Della vita in generale sento di più, forse anche per un fatto anagrafico, la provvisorietà, la precarietà. I morti hanno molta più visibilità, li contiamo tutti i giorni, i mondi si sono ravvicinati, ed è inevitabile che anche i nostri pensieri, più spesso rispetto a prima, vadano a farsi dei giretti da quelle parti.

«Hai qualcosa di personale da aggiungere rispetto al Covid-19 in generale? E rispetto al teatro?»

Qualche volta immagino il momento in cui mi verrà detto: "Ok, puoi uscire, là fuori il mondo è tornato quello di prima", e segretamente ne ho un po' paura, come di una luce che ti abbaglia dopo tanti giorni di oscurità.

Qua e là ricordiamo alla rinfusa qualche altro concetto stuzzicante espresso da Mario, come:

//...e per noi teatranti non abituarci a vivere di sussistenza.

//...Magari anche provare a scrivere: avremo bisogno di nuovi testi per la nuova vita che ci aspetta, o per la vecchia che ri-prenderà.

//...lo però lo dico da qui, dalla mia stanzetta, se fosse toccato a me decidere [sulla soluzione ovvia di chiudere i teatri], nella concitazione e nella drammaticità del momento, non sono affatto sicuro che avrei fatto di meglio.

//...Mi manca il mio lavoro e mi manca stare in mezzo a un pubblico. A dirla tutta, mi manca anche spiare gli altri tavoli al ristorante.

Bene, nient'altro da aggiungere. Grazie Mario!



ANDREA JEVA

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

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

TEATRO PER LO STUDIO, TEATRO PER LA SCENA

La produzione saggistica e drammaturgica di Paolo Ascagni

« MI È SEMPRE PIACIUTO SCRIVERE STORIE, E HO SEMPRE PREFERITO LO STILE DRAMMATURGICO. FORSE PERCHÉ IL PRIMO LIBRO 'SERIO' CHE HO LETTO IN VITA MIA È STATO L'AMLETO DI SHAKESPEARE (E AVEVO 13-14 ANNI!). FACEVA PARTE DI UN COFANETTO DI TRE VOLUMI, ACQUISTATO DA MIO PADRE E MESSO IN BELLA MOSTRA NEL SOGGIORNO DI CASA; IL PRIMO IMPATTO FU SUBITO UNA FOLGORAZIONE, E VOLLI IMPARARE A MEMORIA QUEL MONOLOGO DI CUI AVEVO GIÀ SENTITO PARLARE QUALCHE VOLTA. DA QUEL MOMENTO È INIZIATO TUTTO; MA SOLO DOPO TANTI ANNI DI STUDIO ONNIVORO – STORIA, FILOSOFIA, POESIA, POLITICA, SCIENZE – SONO TORNATO AL PRIMO AMORE IN MODO METODICO... E HO RICOMINCIATO A SCRIVERE ».

Chi ci sta raccontando com'è nato il suo inscindibile legame con il teatro è **Paolo Ascagni**, il nostro presidente nazionale; e questo articolo è dedicato al suo principale apporto alla compagnia di cui fa parte («*QU.EM. quinteamento*» di Cremona) – vale a dire, appunto, la scrittura dei testi. Che, come ci tiene a precisare, rappresenta solo la parte iniziale di un complesso lavoro collettivo da cui scaturiscono gli eventi videoteatrali del gruppo: un'interazione ed una *contaminazione* di generi – musica compresa – che hanno i loro principali protagonisti in Francesca Rizzi, regista e direttrice artistica, e Danio Belloni, attore e coordinatore tecnico.

Ebbene, è proprio sul *video-teatro* che Ascagni, nel corso degli anni, ha concentrato in massima parte la sua riflessione teorica ed i suoi studi, il cui frutto più maturo è questo libro di 292 pagine: "**Video-teatro e sogni multimediali**", dedicato in termini generali al vasto e delicato tema del rapporto fra teatro e tecnologia. Il testo ha avuto come base di lavoro i vari saggi ed articoli pubblicati in un arco di tempo di circa dieci anni, che sono stati non solo sistematizzati, ma ampiamente rivisti ed ampliati, e quindi suddivisi in due sezioni.

La prima parte, quella propriamente saggistica, è dedicata ad una *panoramica storico-artistica* sulla moderna evoluzione del rapporto fra teatro e tecnologia, passando attraverso il video-teatro e la multimedialità. Si tratta di uno dei grandi rivoli delle avanguardie teatrali degli ultimi decenni del Novecento, nel suo punto d'incontro con le sperimentazioni più avanzate del cinema, della televisione e della videoarte, in una sintesi creativa che attrae a sé anche la musica, la danza, la pittura (e particolarmente vivace e produttiva fu proprio la realtà italiana). Oggi il *video-teatro* si è ormai evoluto in una variegata interazione con le molteplici espressioni del mondo dell'informatica e dei *social*, per assumere un'identità ibrida e compiutamente multimediale, non sempre riconducibile ad un approccio tipicamente teatrale. Ed a scanso di equivoci, il libro mantiene sì un evidente ed affascinante interesse per l'incontro fra teatro e modernità, ma senza mai scendere nell'agiografia, ed anzi non risparmiando i dubbi, le critiche e le perplessità su alcune modalità francamente discutibili.



La seconda parte del libro è invece incentrata sulla specifica esperienza videoteatrale della compagnia «*QU.EM. quinteamento*», fondata nel 2010 e poi evolutasi, in particolare, nel «*Progetto Next Theatre*»: una visione personale e molto aperta, dove l'elemento video è un supporto tecnologico di grande efficacia, per le sue straordinarie potenzialità, ma dove il punto focale rimane saldamente ancorato in una dimensione propriamente teatrale, in particolare nel *laboratorio*.



Il libro è stato pubblicato in versione eBook; recentemente è stata data alle stampe una prima edizione cartacea limitata. Anche i **testi drammaturgici** sono stati immessi in rete in formato eBook, sempre a cura di Amazon; si tratta, ad oggi, di 15 copioni, di varie tipologie. Alcuni sono adattamenti di celebri romanzi (quelli del cosiddetto genere gotico); altri sono ispirati, molto liberamente, a personaggi shakespeariani o della mitologia greca; altri ancora sono del tutto originali, con riferimento a tematiche esistenziali e di denuncia sociale, a volte con una certa propensione per il teatro dell'assurdo.

«È indubbio – ci dice Ascagni – che, tenuto conto delle caratteristiche della compagnia QU.EM., scarnificare l'evento finale da tutta la parte video, scenografica e musicale, significa ridurre di molto l'impatto visivo ed emozionale, forse anche il senso più profondo di ogni opera; a questo, però, possono avviare in

parte i molti filmati presenti nel canale di YouTube. Il solo testo non dà ragione della complessità e della vastità del lavoro svolto; ma se si vuole conoscere lo spunto iniziale, ovviamente bisogna partire dal copione... a cui poi la sapienza dei teatranti aggiungerà tutto il resto, ognuno, come sempre, secondo la propria visione e le proprie sensibilità».

Il progetto editoriale prevede, oltre agli eBook, anche la versione a stampa; il primo dei due volumi raccoglie i testi composti fra il 2014 ed il 2017, sei in tutto, per un totale di 276 pagine, ed è stato pubblicato di recente. Il secondo, di lunghezza analoga, comprenderà gli altri nove drammi del periodo 2018-2020, ed è in corso di ultimazione.

PRESENTAZIONE E INFO:

Video-teatro

<https://www.quem.it/2018/07/30/viaggio-nel-video-teatro/>

Copioni teatrali

<https://www.quem.it/2018/07/30/i-nostri-e-book/>



LA REGIA TEATRALE

secondo Mariagiovanna Rosati Hansen

– SECONDA PARTE –

« SII SINCERO CON TE STESSO;
E NE SEGUIRÀ, COME LA NOTTE SEGUE IL GIORNO,
CHE NON POTRAI ESSERE FALSO CON GLI ALTRI »

[W. SHAKESPEARE]

Se vogliamo utilizzare il teatro come mezzo e non solo come fine per l'allestimento artistico possiamo pensare soprattutto ad un messaggio che vada oltre l'ovvio messaggio culturale. Il teatro, ha una grandissima componente di studio sulla spiritualità. Per spiritualità intendo lo sviluppo delle qualità umane come la compassione, la pazienza, la tolleranza, l'indulgenza e il senso di responsabilità.

L'elemento unificatore delle qualità spirituali è l'altruismo e, a mio avviso, non si può fare questo meraviglioso mestiere senza una buona dose di altruismo, di pazienza e di tolleranza.

Si tratta in fondo di imparare a tener conto delle aspirazioni altrui non meno che delle nostre. Scaturisce dal desiderio profondo di trasformarsi per diventare uomini migliori, in base alla legge di reciprocità connessa al principio della interdipendenza: noi facciamo parte del mondo ed il mondo fa parte di noi.

Chi si trasforma, trasforma il mondo.

E non è anche questo, tutto sommato, o quanto meno dovrebbe esserlo, lo scopo dell'arte e del teatro in particolare?

Il mondo sta diventando sempre più interdipendente ed in questo contesto l'interesse personale non può prescindere dall'interesse degli altri. L'egocentrismo è contro natura perché ignora l'interdipendenza. L'amore altruista è spesso fonte di malintesi, non è questione di trascurare se stessi a vantaggio degli altri. Quando si fa del bene agli altri si fa del bene anche a se stessi.

Ora, secondo me, fare teatro implica necessariamente mettere in atto lo svolgersi di questa legge. Anche dal punto di vista artistico: non c'è nulla di nuovo, ma si può fare sempre qualcosa anche di già fatto in "modo nuovo". Questo è forse l'approccio funzionale più efficace: con l'umiltà e la semplicità si può andare molto più lontano...

L'attore, il regista, i tecnici sono un esempio di interdipendenza, avendo essi uno scopo comune. Il Teatro, agevolando la coscienza attraverso la sintesi e l'evocazione, ci permette di allargare la mente e ritrovare la libertà interiore. L'Arte in generale ed il Teatro, che è l'insieme di tutte le arti ma anche un'arte che viene dall'anima, che lavora sull'anima, che ci consola, ci orienta, ci permette di distinguere le piccole luci che ci impediscono di vedere le luci più grandi. Devono essere necessariamente compiti centrati e non ego centrati. A mio avviso se fare teatro in questo modo aiuta l'uomo-teatrante a raggiungere la propria personale felicità, allora credo che questa arte possa raggiungere l'apice del suo significato universale!

La risposta è comunque nell'esperienza ed il Teatro è veicolo di esperienze. Ogni volta che vivo l'esperienza di incontrare i giovani, artisti o meno che siano, questa mia fede e questa mia passione per il Teatro viene rigenerata dallo scambio equo di esperienze tra giovani e meno giovani: non è una questione di quantità di esperienze, ma di qualità e ognuno di noi può attingere ed apprendere da chiunque, basta mettersi nella posizione mentale dell'ascolto. Ma l'ascolto nasce dal silenzio che dà inizio alla trasformazione. Una trasformazione, che è di entrambi, insegnante ed allievo: è e sarà sempre così.

Come regista, non allestisco soltanto spettacoli, ma utilizzo il tempo passato insieme per formare Attori, per "passare" la mia esperienza... e forse più che formarli, cerco di educarli cioè li aiuto a fare emergere da loro ciò che loro già posseggono, ma che ancora forse non conoscono.

Non riesco a separare i due ruoli: quello di Art Theatre Counselor da quello di Regista Teatrale. Per me le due cose vanno insieme fianco a fianco e solo così riesco a concepire questa mia meravigliosa professione!



Mariagiovanna Rosati Hansen

In fondo il mio lavoro è tutto qui, scoprire insieme ai miei attori ciò che loro sono e che sono io, come loro: innamorata del Teatro.

La regia di uno spettacolo, di fatto, non è soltanto del regista!

«La regia è frutto del momento storico e anche del temperamento dell'Attore», diceva il grande Eduardo.

Ecco perché il primo passo verso una buona riuscita dello spettacolo è proprio la scelta degli attori!

In teoria, l'audizione dovrebbe essere piuttosto un colloquio, un test informale e reciproco, nell'accezione migliore del termine. Dovrebbe costituire realmente l'occasione di una valutazione paritaria, tesa a stabilire se due persone desiderano lavorare insieme.

Dopotutto, le prove di uno spettacolo rappresentano forse una delle occasioni di lavoro più intimamente coinvolgenti. Purtroppo per gli attori, sono quasi sempre in troppi a volere lo stesso lavoro, mentre solo a pochissimi è concesso il privilegio di decidere se desiderano collaborare o no con un certo regista. La loro posizione attualmente prevede che siano loro a doversi "vendere" in maniera sottile, ma efficace, e non viceversa.

Forse, se tutti noi comprendessimo che in realtà le audizioni, che io mi ostino a chiamare colloqui, sono un "test reciproco", sarebbe tutto vantaggio dell'intero sistema.

Ad ogni buon conto, finché la situazione rimarrà quella che è, ecco alcune osservazioni preliminari.

La maggior parte dei registi è consapevole dei potenziali rischi di un casting effettuato solo attraverso un provino basato su un monologo o una lettura.

Parlare con l'attore, e discutere del brano o della lettura scelti per l'audizione, è utile. In effetti, la conversazione può rappresentare una buona metà dell'intervista, e in certi casi influire più di qualunque altro elemento sulla decisione finale. Agli attori può servire pensare al colloquio come a un'occasione per autopromuoversi, anche se nella situazione in cui si trovano il tempo per parlare è minimo, e bisogna concentrarsi su questa operazione "promozionale" tanto quanto sul "prodotto", monologo o lettura che sia.

Personalmente, di solito utilizzo domande che mi danno la possibilità di conoscere meglio il giovane attore o attrice che mi trovo davanti dal punto di vista umano, quello artistico lo verificherò in seguito.

Per un Regista è importante cercare di distinguere le varie tipologie caratteriali che di solito si incontrano tra gli Attori, anche per trovare la modalità di comunicazione necessaria a contenere e guidare la Compagnia ad interagire il più possibile senza conflitti distruttivi, al fine di portarla alla meta finale in armonia.

Nel mio libro "L'arte dell'Attore e art Theatre Counseling" ho dedicato un intero capitolo alla voce "L'attore, istrione o narciso?".

L'Attore è condizionato dall'idea di "esercersi" e per la persona narcisista "esercersi" significa "fare ossessivamente" e questo implica lasciare indietro molte cose che lo riguardano.

Tra gli operatori nel mondo dello spettacolo, però, sono pochi gli Attori che soffrono di disturbo della personalità narcisistica, essendo essi più probabilmente istrionici, mentre nella maggior parte dei casi possiamo incontrare Registi "narcisi", i quali, non essendo costretti ad affrontare direttamente la propria incapacità empatica, dirigendo altre persone, spostano su di essi il "pericolo" delle conseguenze date dal contatto con se stessi.

Per un regista è importante imparare a distinguere la differenza tra istrione e narciso anche perché deve sapere che da un Attore narcisista egli potrà trarre un'interpretazione senza grandi voli artistici, perché questo tipo di attore darà una prestazione sempre uguale e senza imprevisti, replica dopo replica, al contrario dell'istrione che può essere imprevedibile, ma con risultati a volte eclatanti che lo porteranno spesso all'applauso a scena aperta.

D'altro canto, se avrà una compagnia di istrionici, dovrà sempre contare sul fatto di fare "il pieno in sala", perché, al contrario del narcisista che "lavora per se stesso - chi c'è c'è", l'istrionico, a sala vuota, non si diverte e quindi farà di tutto per avere un pubblico!

Questo può diventare senz'altro un incentivo per stimolare tutta la compagnia a partecipare anche alla promozione dello spettacolo!

Il Regista dovrebbe studiare l'Attore, capirlo per conoscere il suo temperamento e anche per sapere quali sono i suoi difetti, per utilizzarli. Il regista dovrebbe sdoppiarsi e trovare il mezzo di comunicare con l'Attore per consigliarsi con lui su come dire una battuta, con l'intonazione che il regista sa che l'Attore può dare e non come la direbbe lui.

Pochi sono i registi che sanno operare in questo modo, ma sono coloro che non correranno mai il rischio di creare tanti imitatori di se stessi.

Eduardo ci ha detto anche: «Il vero confessore del personaggio è l'Attore. È lui che lo porta in scena. Il regista non ha il diritto di cambiare l'animo del personaggio».

Un regista esiste per tenere compagnia ai contemporanei, egli non potrà mai dire «tra trent'anni capiranno la mia arte», questo può dirlo un pittore o uno scrittore, non un regista. Il regista è lì per dare piacere al pubblico, insieme con i suoi attori, attraverso la sua arte, in quel momento.

Non esiste una replica uguale ad un'altra e quella replica, di quella sera, è per coloro che hanno il privilegio e l'avventura, di essere presenti a QUELLA replica!

L'Attore, dal canto suo, deve trovare il modo di farsi conoscere dal regista anche a rischio di risultare sciocco.

È importante comunicare e non chiudersi sperando di riuscire a poter tirar fuori tutto più tardi, quando magari lo spettacolo è già in piedi. L'Attore deve essere docile, umile e ricettivo nei confronti del regista, come creta nelle sue mani.



ISTITUTO TEATRALE EUROPEO COMPAGNIA DELL'ARABICO

PANNICHYS

di Helena Hansen

regia di MARIAGIOVANNA ROSATI HANSEN

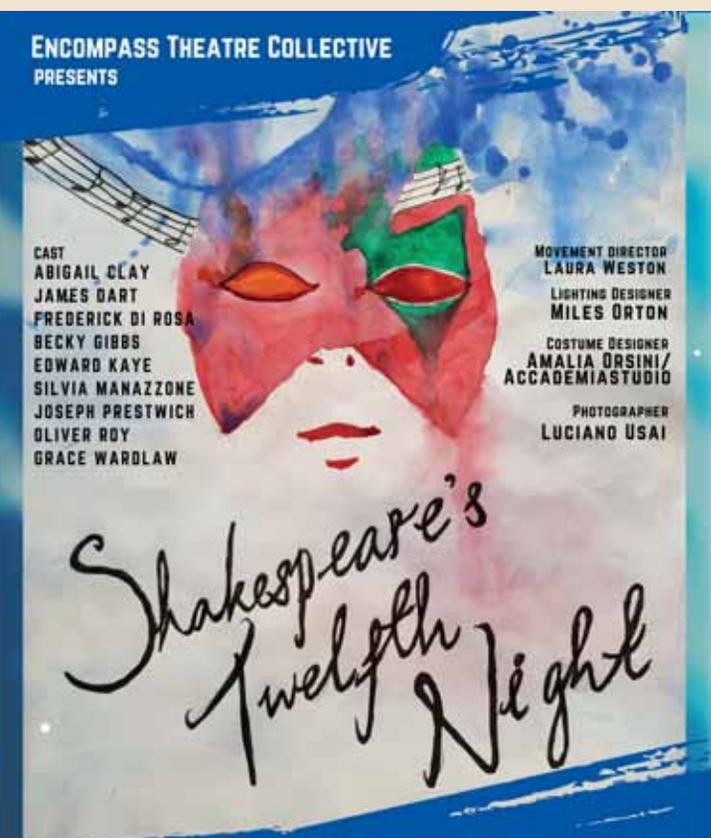
"Pannichys"
regia di Mariagiovanna Rosati Hansen
© XIII Festival Teatrale Europeo - X Actor

ISTITUTO TEATRALE EUROPEO presenta la COMPAGNIA DELL'ABARICO nel
PRIMO FANTASY MUSICALE IN ITALIA
LA VITA È SOGNO
IL PERDONO CREA PACE E RINASCITA
REGIA
MARIAGIOVANNA ROSATI HANSEN
 MUSICHE ORIGINALI DI DANI MACCHI



UMBERTO BIANCHI - PAOLO GATTI
 STEFANO FERRARINI - DEBORAH PERROTTA
 EMANUELE MARTORANA - GAIA MELANI
 PATRYK PAWLAK - PAOLO MURITTU
 e con LUANA CARAFFA - MICHAL RUDAS
 Figuranti: NICOLA CUCI - STEFANO DATRINO - RICCARDO LO PINO
 Aiuto Regia e Testi GIADA COSTA
 Maestro d'Atti TONINO CIRANI
 Disegno Luci RAFFAELE FRACCHIOLLA
 Trucco GUSY ANTOCI
 Scene LORENZO RUSPOLI
 Costumi e oggetti ANGELA DE PRISCO per ACCADEMIASTUDIO
 GIORGIA RUSSO per FANTASYFORGE
 Fotografie SAIDA VOLPE

ENCOMPASS THEATRE COLLECTIVE
 PRESENTS



CAST
 ABIGAIL CLAY
 JAMES DART
 FREDERICK DI ROSA
 BECKY GIBBS
 EDWARD KAYE
 SILVIA MANAZZONE
 JOSEPH PRESTWICH
 OLIVER ROY
 GRACE WARDLAW

MOVEMENT DIRECTOR
 LAURA WESTON
 LIGHTING DESIGNER
 MILES ORTON
 COSTUME DESIGNER
 AMALIA ORSINI/
 ACCADEMIASTUDIO
 PHOTOGRAPHER
 LUCIANO USAI

Shakespeare's
 Twelfth
 Night

DIRECTED BY MARIAGIOVANNA ROSATI HANSEN

7TH MAY LONDON
 5:30 PM METROPOLITAN
 UNIVERSITY

EMAIL
 encompassstheatre
 @gmail.com
 WEB
 www.encompassstheatre
 collective.com

Tower Building, 166-220
 Holloway Road, London N7 8DB

La chiusura d'animo non porta alla creazione.

D'altro canto bisogna dire che non sono molti i registi disposti a parlare a sufficienza con gli attori: sono ancora troppi quelli che, ahimè, arrivano alla fine della lettura a tavolino con le idee ancora molto confuse, e tali restano per una buona parte del periodo delle prove. Essi forse sperano così che l'ispirazione arrivi comunque, magari portata dagli attori inconsapevoli di creare al posto suo.

Il periodo delle prove è quello che amo di più.

Diceva Artaud: «Il teatro è fatto per una replica soltanto», forse questo è un po' esagerato, ma è vero che la parte emozionante è quella creativa delle prove. Giorno dopo giorno, prova dopo prova, a piccoli passi ogni volta, lo spettacolo cresce quel tanto che serve.

Diceva Pirandello: «Fare teatro: è pur sempre l'unico modo di vivere tante vite».

Fare teatro aiuta a prendere coscienza di questa realtà in quanto facendo teatro ci divertiamo a diventare altri ad esplorare il Personaggio attraverso se stessi e viceversa.

Impariamo a con-prendere l'altro facendolo diventare parte di noi senza giudicarlo e senza giudicarci. L'interpretazione di un personaggio – una persona – ci aiuta a comprendere soprattutto noi stessi attraverso la scoperta delle analogie tra noi ed il personaggio che "viviamo" sulla scena. Analizzando lui, il Personaggio, analizziamo noi stessi.

Da qui si passa velocemente a comprendere che siamo parte di un tutto ricchissimo di possibilità. Già soltanto nel gruppo teatrale ci sono tante forme di personalità diverse tutte convergenti verso un unico obiettivo.

L'inter-azione comporta l'ascolto, l'attenzione e l'adattamento reciproco, scoprendo che l'inter-dipendenza è un fatto che riguarda tutti e che si può percorrere il cammino insieme perfino... stando separati (non è necessario tenerci per mano: è sufficiente tenerci d'occhio con un sorriso affettuoso).

Per me questo meraviglioso mestiere non è che un mezzo.

Come spiegarlo? Il Teatro non dovrebbe costituire un'evasione o una barriera protettiva: è un modo di vivere, ma è anche un modo per vivere. Può sembrare uno *slogan* religioso.

Forse lo è.

MARIAGIOVANNA ROSATI HANSEN

Attrice, Regista, Art Theatre Counselor. Nata a Milano il 16/12/1947. Si è formata giovanissima sotto l'insegnamento dei Maestri della Scuola di Londra, quali John Gielgud, Jerzy Grotowski; ha poi seguito Peter Brook in Inghilterra e in Francia, con il quale ha iniziato quel lavoro di ricerca teatrale che ha poi proseguito in Francia con Marcel Marceau ed in Italia con Paolo Grassi del Piccolo Teatro di Milano e presso "l'Acting Studio". Ha lavorato nel teatro in piazza con Gian Maria Volonté, seminari e masters con Susan Strasberg, Eugenio Barba, Roy Bosier, Augusto Boal ed altri. Arte teatro terapeuta ha conseguito il Diploma Europeo di Master Gestalt Counseling presso l'A.S.P.I.C. di Roma ed è operativa come Art Theatre Counselor in Teatro e Comunicazione e P.N.L. Nel 1973 ha elaborato un metodo integrato (Metodo Hansen®) integrando il Counseling Gestaltico con il Teatro applicato allo studio della Psicologia e all'Arte teatrale. Ha insegnato al corso di Regia dell'Accademia Nazionale di Varsavia e collaborato come docente all'Università di Tor Vergata. Tutt'ora insegna in Italia con l'Istituto Teatrale Europeo, in Francia, Polonia, Inghilterra, Spagna, negli USA e in Argentina. Dirige dal 1979, l'Accademia delle Arti Terapie Espressive® dell'Istituto Teatrale Europeo di Roma (accreditato dal Ministero della Pubblica Istruzione). Ha scritto "L'Arte dell'attore, Art Theatre Counseling" arrivato alla seconda edizione, ed. EDUP. Il secondo libro "Il guardiano del fuoco" è un manuale per registi teatrali. Conosce correntemente Inglese, francese e spagnolo.

Marta Cuscunà:
"La semplicità ingannata"
ph. Alessandro Sala - Cesuralab
In basso: "Sorry Boys" ph. Daniele Borghello
e il libro "Resistenze femminili"

L'INTERVISTA

DI PINUCCIO BELLONE

MARTA CUSCUNÀ



Sul palcoscenico dello Spazio Kor di Asti, dove l'abbiamo conosciuta, fu un vero "gigante". Ci catturò immediatamente raccontandoci l'apassionante storia di Ondina Peteani.

Su quelle assi una grandissima interprete passava con semplicità e naturalezza da burattinaia ad attrice e viceversa regalando forti emozioni, trasformandosi, a volte, in "figura silente"

che dava vita ad un pupazzo co-interprete in quell'opera straordinaria da lei scritta e portata in scena.

Poi, terminato il tutto, quel gigante mutava d'aspetto e rientrava nei "piccoli panni" di una giovane friulana, addirittura timida ed in soggezione di fronte ai complimenti che tutti noi, con occhi e cuore gonfi di bellezza e gratitudine, le catapultammo addosso, quasi increduli di fronte a questa "trasformazione".

Così abbiamo conosciuto Marta Cuscunà.

Da allora, forzatamente, la nostra conoscenza è passata attraverso le piattaforme streaming per commentare quest'anno terribile, in attesa di confermare quanto prima la sua presenza nel nostro teatro (già rimandata due volte).

La raggiungo telefonicamente mentre è in viaggio verso Milano...



Allora Marta, a quanto pare hanno acceso un lumino al fondo del tunnel, riusciremo a tenerlo acceso quanto basta per rivederti in scena dopo 14 mesi di latitanza?

Personalmente non vedevo l'ora che questo accadesse. Abbiamo aspettato a lungo tra mille difficoltà e precarietà. Anche se la ripartenza non si prospetta per nulla facile. Ancora troppe incertezze caratterizzano il nostro settore che, peraltro, ha rischiato davvero il tracollo. Sarebbe stato opportuno approfittare di questi mesi di ferma forzata per portare avanti le riforme necessarie con le quali si sarebbero potute coprire le tante difficoltà. Invece siamo nuovamente "in ballo", costretti a fare i conti con una situazione caotica. Ripresa con pochissimo preavviso, senza una adeguata sicurezza sulle "zone territoriali colorate", il copri-fuoco che penalizza gli orari e con l'obbligo di fare il tampone ogni 72 ore... insomma una gran confusione con poca chiarezza nelle regole, che finiscono per dare libero sfogo alle interpretazioni... però ripartiamo comunque perché è davvero tanta la voglia di riprendere il nostro percorso forzatamente interrotto.

Abbiamo continuato a seguirti sui social e ti abbiamo scoperta battagliera più che mai durante lo stop dell'attività, soprattutto in difesa dei diritti dei lavoratori dello spettacolo...

C'è stato un risveglio complessivo e collettivo del nostro comparto, e questo è stato confortante. Siamo stati obbligati a ragionare su noi stessi e sulle precarietà, tante, che caratterizzano le giornate di chi ha scelto di vivere d'arte come noi. Avevamo bisogno di un ragionamento collettivo perché ci siamo sentiti davvero come "figli di un dio

minore". Siamo stati i primi a fermarsi e tra gli ultimi a ripartire e questo, purtroppo, ci deve far riflettere su quanto, il movimento culturale, sia poco importante per il Paese. Mi rendo conto che, per certi versi è una terribile affermazione, ma rispecchia in toto quanto è successo, purtroppo!

Quando ci siamo sentiti il giorno successivo la tua esperienza televisiva con Stefano Massini, hai definito la cosa "un'esperienza pazza". Il teatro è il tuo habitat naturale, in TV è un'altra cosa...

Ma sì... perché chi, come me, ha deciso di vivere la propria arte su un palcoscenico non può e non riesce a trasportare la cosa in uno studio televisivo, perché non è teatro. Sai benissimo quanto sia importante per chi è in scena "sentire" il pubblico, i respiri, il calore, il silenzio... È tutto un insieme indispensabile. La qualità di quanto proponiamo non è garantita dall'utilizzo di un qualunque mezzo tecnologico e questo mi ha fatto capire ancor di più che le competenze che ognuno di noi ha non si improvvisano con un mezzo alternativo. Per me il teatro non è sostituibile in alcun modo perché si perde la vera essenza del teatro stesso. Se mai fosse passata l'idea di portare il teatro in televisione sarebbe stato gravissimo perché sarebbe stato qualcosa di diverso sia per noi che per gli spettatori. Lo spazio, le percezioni che riceviamo e che diamo sarebbero state assolutamente diverse.

Durante la "pausa forzata" è uscito il tuo libro che hai presentato anche durante una delle nostre dirette social nell'ambito de «LA FORZA DELLE DONNE». È stata casuale l'uscita in quel periodo o era già programmata?

Era già programmata a inizio 2020 con tutta una serie di iniziative collegate, ma il lockdown ha colpito proprio in quel momento e sono stata costretta a rimandare il tutto. Avevamo preparato l'uscita del volume in concomitanza con il 75° anniversario della Liberazione ad aprile grazie all'iniziativa di Roberta Nunin, la Consigliera Pari opportunità della Regione Friuli Venezia Giulia, avremmo dovuto presentare il volume nelle biblioteche, nelle scuole e nei luoghi delle comunità. Purtroppo nulla di tutto ciò è stato possibile. Quando pensavamo di essere costretti a rimandare il tutto è partita una vera e propria mobilitazione sui social, un passaparola collettivo che ne ha facilitato la diffusione e la conseguente vendita per cui, alla fine, il libro è stato comunque distribuito e fatto conoscere.

Da che cosa è scaturita l'idea di far coabitare la Marta drammaturga con l'attrice che ha portato in scena i testi di "Resistenze femminili"? Un omaggio ai tuoi personaggi, ai testi, alle storie?

In realtà non avevo mai pensato di pubblicare i "miei copioni" perché sarebbe stato molto complesso e complicato rendere in pieno "su carta" quello che era visibile nei miei spettacoli, dove la parte scritta viene completata da quella "emozionale" che non puoi raccontare. I testi pubblicati – *È bello vivere liberi!*, *La semplicità ingannata* e *Sorry, boys* – hanno forma teatrale con l'inserimento di scelte grafiche e non solo, che completano il testo rendendolo fruibile appieno dagli spettatori. Con Carlotta Amantini, che ne è stata curatrice per la parte grafica, abbiamo cercato, grazie alle immagini inserite nel testo, di rendere la trilogia stampata il più fedele possibile a quanto porto in palcoscenico con i tre spettacoli cercando di far rivivere al lettore le sensazioni visive che cerco di portare in teatro.

Anni fa sei stata nostra ospite, con "Ondina", ad un'assemblea della U.I.L.T., provieni da una Regione, il Friuli Venezia Giulia, che ha una storia teatrale consolidata ed una tradizione "amatoriale" conosciuta in tutta Italia. Quanto ha influito, se ha influito, l'appartenenza alla tua terra nelle scelte che hai fatto a livello professionale?

Ricordo con molto piacere l'occasione alla quale ti riferisci, e l'appartenenza alla mia terra ha avuto una parte predominante nel mio avvicinamento al teatro. Ho iniziato frequentando i laboratori di Luisa Vermiglio che ci spronò a confrontarci con la preparazione di storie e di



"La semplicità ingannata" (ph. Alessandro Sala - Cesuralab)

temi che parlavano del nostro territorio. Non fu difficile trovare storie interessanti con le quali confrontarmi che riguardavano la mia città, Monfalcone, o la storia delle famiglie friulane. La mia terra, così come le altre regioni italiane, è ricchissima di tradizioni, storie, persone che, per chi ha deciso di fare un mestiere come il mio, sono un vero e proprio serbatoio dal quale attingere.

Mi incuriosisce molto sapere come scegli le tue storie, perché ad un certo punto ti viene voglia di raccontare proprio quella e non un'altra... Che cos'è che fa scattare in Marta la "scintilla" dell'innamoramento per un personaggio, per una storia, è la visione interiore dello spettacolo che produrrà o semplicemente la voglia di condividere con tutti noi una cosa che trovi affascinante?

Ossessione, una vera e propria ossessione. Sono una gran divoratrice di libri, di storia e di storie, mi piace molto frequentare persone che hanno molto da raccontare e di conseguenza è facile incappare in qualcosa che ti fa scattare automaticamente un folle innamoramento che ti porta a voler realizzare un qualcosa che ti dia la possibilità di raccontare quanto hai trovato interessante. Nella trilogia di cui parlavamo poc'anzi sono inseriti due lavori che "parlano" di cose territorialmente vicino a me, che valeva la pena di raccontare, ma la terza storia mi ha innamorato per il valore sociale che trasmette, e di conseguenza non è stato difficile farla rientrare nei miei interessi artistici e raccontarla in palcoscenico.

Mi scuso per la banalità della domanda – ma Marta senza teatro cosa sarebbe diventata? Quale strada avrebbe percorso?

Ero molto interessata alle lingue straniere, mi sarebbe piaciuto diventare un'interprete mentre da piccola, quando mi si poneva la fatidica domanda su cosa volessi diventare "da grande" dicevo «la veterinaria».

Mai pentita di aver scelto una strada diversa?

Non mi sono mai pentita della strada che ho deciso di percorrere e che effettivamente ho percorso fino ad ora. Ci sono stati dei momenti duri da affrontare, vista la continua precarietà del nostro mestiere, momenti in cui mi ritrovavo ad operare in un "teatro" che facevo fatica a riconoscere come mio, ma non c'è mai stato un vero pentimento. Ecco, se posso permettermi di dire un qualcosa di

buono che questo terribile anno ha portato è che abbiamo riscoperto la solidarietà nel nostro settore, nel comparto che ci vede quotidianamente in prima linea. Abbiamo cercato, e spero che i risultati arrivino a suggellare questo nostro impegno, di smantellare le divisioni tra noi operatori del settore, ci siamo accorti che è conveniente ed auspicabile un aiuto reciproco visto, comunque, la latitanza di chi, invece, dovrebbe dare un aiuto nei momenti difficili.

So che è imminente il debutto di "Earthbound" ... e muoio dalla voglia di sapere di cosa si tratta...

È la mia prossima produzione che debutta il 25 maggio al Teatro Storchi di Modena ed è ispirata all'ultimo saggio di Donna Haraway, una delle maggiori pensatrici viventi dell'*eco-femminismo* contemporaneo. Un vero e proprio "cyborg manifesto" che ragiona su come la nostra specie possa e debba trovare soluzioni per sopravvivere su un pianeta che non versa in ottime condizioni, è una proiezione verso il futuro che mi ha dato modo di cimentarmi con veri e propri immaginari futuristici.

Dal passato al futuro... un bel salto... Come sarà strutturato lo spettacolo, sempre da sola o con compagni di viaggio?

Non sono mai stata da sola nei miei spettacoli. I miei compagni di viaggio non erano attori in carne ed ossa ma personaggi che avevano il loro peso e la loro importanza sia che fossero semplici oggetti di scena, burattini, maschere o teste mozzate.

Quindi, questa volta, raggi laser e costumi argentati?

No, niente di tutto questo, ma volendo



"È bello vivere liberi!" (ph. Marco Caselli Nirmal)

rispettare il tema del saggio dal quale sono partita – ovvero cercare altre strade per evocare futuri possibili per la nostra umanità se sarà costretta ad ibridarsi con altre specie in via d'estinzione per sopravvivere – mi sono dovuta affidare a delle creature animate, dei veri e propri *animatronic*. Sarò sempre sola in palcoscenico provvedendo a dar "voce" e, con la movimentazione manuale, "corpo" ai miei nuovi compagni di viaggio.

Durante questa chiacchierata – a quanto pare – il lumino che intravedevamo all'inizio al fondo del tunnel, pare abbia preso vigore... ricomincerà il tuo girovagare per l'Italia... Ricordati che ti aspettiamo in Piemonte...

Speriamo... Ho perso talmente tante date durante questo anno forzatamente sabbatico che, nel caso dovessero essere tutte riconfermate, avrei il calendario già pieno di impegni, ma cercherò di tener fede a tutti gli appuntamenti, continuando a far conoscere, a chi vorrà, la mia produzione precedente ed il mio nuovo lavoro.

Grazie Marta e tanta, tantissima m...

Grazie a te ed alla U.I.L.T. e buon teatro a tutti i lettori di *SCENA*.

Semplicemente un "gigante"... un piccolo "gigante" del nostro Teatro, di quel Teatro che ci piace vivere, frequentare, amare grazie ad attori e attrici, come MARTA CUSCUNÀ, che, con bravura, professionalità e tantissimo talento, quotidianamente percorrono una strada irta di difficoltà, piena di curve ed insidie, ma entusiasmante per i doni emotivi che offre a chi, come noi, cerca di condividerla con passione e gratitudine.

IN TEATRO

DI GIANNI DELLA LIBERA

CRONACA DI UNA RI-PARTENZA



UILT VENETO – 15 maggio 2021, San Fior (Treviso). Grande serata a Teatro con **Mohamed Ba**. La *standing ovation* finale è stata la giusta riconoscenza all'artista senegalese e al suo intenso spettacolo

Dallo scorso anno tutto era fermo. Dopo una breve pausa estiva che aveva permesso, in una strana euforia, tra mille paure, perplessità e regole, di fare incontrare le persone a teatro, in ottobre i Teatri avevano aperto e chiuso: era calato nuovamente e tristemente il sipario.

San Fior (TV) 15 maggio ore 16.00

La sala vuota ci accoglie, sono passati molti mesi di silenzio e vuoto, e ritrovarsi qui oggi ha un sapore davvero particolare. Abbiamo conosciuto **Mohamed Ba** due anni fa, in occasione di un suo spettacolo tenuto in zona; è nata così nell'incanto delle sue parole, un'amicizia e una condivisione che andava oltre la breve frequentazione di una serata. Lo avevamo invitato lo scorso anno per celebrare insieme la giornata mondiale del teatro edizione 2020, ma a marzo tutti siamo stati colpiti da quella tragedia che per alcuni rimane solo un'invenzione che ci ha congelati nel non tempo.

Pochi giorni fa abbiamo saputo che Mohamed Ba tornava dalle nostre parti per un evento nella scuola, e senza pensarci due volte, abbiamo voluto organizzare due serate con lui.

Mohamed Ba è un artista unico, senegaliano, si definisce, senegalese di origine, italiano di adozione. Ama l'Italia, perché ama il mondo, di cui si sente cittadino.

Il pubblico arriva puntuale, ordinato, il rispetto delle regole è oramai consolidato, c'è come un senso di incredulità nel potersi ritrovare a teatro in un teatro, e la tensione è notevole, ma è comunque una tensione positiva, un'energia che fluisce ed alimenta l'attesa dell'evento. Poche parole presentano lo spettacolo, tutte piene di emozione. Le luci si spengono. Lo spettacolo inizia.

Quasi cento persone sono presenti in sala, nei limiti consentiti. Molti non sono potuti venire. Solo pochi giorni di tam tam nei social e le prenotazioni (obbliga-



torie) hanno permesso di riempire la sala. Le sedie vuote sbarrate da un nastro di scotch nero, pesano, per le assenze che rappresentano, simbolicamente anche per chi non c'è più.

L'attore sulla scena racconta una storia che è mille storie, una storia che è la nostra storia, e come di incanto tutti ci troviamo trasportati allo stesso tempo nel flusso della Storia e del nostro vivere. Mohamed Ba sa usare la parola, il suo italiano è preciso, a volte dotto, ma sempre pieno di passione dell'arte di narrare. Una passione che contagia come un filo invisibile gli spettatori tutti.

Nella scena illuminata da un cono di luce, l'attore ha un sobbalzo. Il silenzio si impadronisce della sala. Si percepisce solo il respiro lento dell'attore e quello trattenuto del pubblico. Mute sono le parole del teatro che non hanno bisogno di voce. La sola presenza è vita, comunicazione, relazione. La tensione sale palpabile. Di buio si illumina la scena all'improvviso. Un attimo e un applauso all'unisono scandisce la fine dello spettacolo. L'arte non sempre vince, ma tra tutte le menzogne è quella più sincera e vera.

Le parole contano davvero e colmano le distanze tra di noi, tutti si alzano in piedi e l'applauso cresce nella commozione generale e culmina nel saluto e nell'abbraccio virtuale che Mohamed ci regala.

Le persone hanno bisogno di teatro che è relazione, hanno bisogno di teatro che è contatto, hanno bisogno di teatro che è condivisione.

Uscendo dalla sala molti hanno ringraziato sia l'attore sia chi ha organizzato l'evento nella speranza di poter ancora rivivere l'emozione del teatro. La sensibilità di chi amministra e la forza di noi "volontari della cultura" sono la giusta formula per far rivivere il teatro.

Pane Teatro & Cipolle è il nome che abbiamo dato la scorsa estate ad un progetto di mutua sopravvivenza, per sostenere, noi "amatoriali", il teatro professionistico che vive ai margini del sistema, che è stato dimenticato più degli altri. Insieme, perché solo la rete è forza, abbiamo organizzato, quando possibile, una quarantina di eventi, portando il teatro nelle case private, nei giardini e in tutti gli spazi all'aperto, che lo rendevano possibile, puntando all'incontro dell'artista con il pubblico, raccogliendo solo libere offerte, che hanno comunque permesso di sostenere diverse realtà teatrali.

Solidarietà, relazione, coscienza civile.

Per una ripartenza.

"Ricominciamo da tre" per parafrasare un grande artista.

È come una sfida che nel nostro piccolo, abbiamo raccolto e allo stesso tempo lanciato. Piccole realtà, compagnie minori, pur se con una storia lunga e ben radicate nei propri territori, COLONNA INFAME, CASTELLO ERRANTE, RAMINGO TEATRO, CASELLO 24, COLLETTIVO DI RICERCA TEATRALE, PICCOLA RIBALTA di Civitanova Marche, che al di là di ogni particolarismo credono fermamente nella grande rinascita e credono che questa, in una società civile e moderna, non possa non passare anche attraverso il Teatro.

Buon teatro a tutti!

GIANNI DELLA LIBERA

Compagnia Teatrale COLONNA INFAME APS
Conegliano Veneto (TV) – UILT VENETO
Resp. UILT per la Giornata Mondiale del Teatro

(foto di Mohamed Ba - Pizz)



Mohamed Ba si presenta

«Sono nato in Senegal, piccolo grande paese dell'Africa Occidentale. Vivo e lavoro in Italia da oramai sedici anni, posso quindi affermare di essermi gradevolmente italianizzato. Tuttavia, mi muovo anche con la consapevolezza che il tronco d'albero in acqua ci sta secoli e non per questo diventa un coccodrillo.

Mi sento portatore di valori, di culture e tradizioni che non necessariamente somigliano ai valori e le tradizioni italiani e cerco di costruire un ponte che colleghi il meglio di quello che determina il mio essere africano prima, senegaliano poi, con il meglio che il territorio che mi ospita mi offre.

Provo a farlo con passione, determinazione, professionalità. Il mondo di oggi così com'è non va bene e c'è la necessità di rispolverare i vecchi stili di vita che ci hanno permesso di superare i duri tempi di guerre e conquiste. La crisi che ci annebbia la mente non è solo economica, è anche etica, morale e religiosa.

Avevamo scelto i modelli di sviluppo dando ampio spazio al denaro mortificando così l'essenza umana.

Così fu negli anni Trenta, e le guerre che ne sono seguite purtroppo non ci hanno insegnato che quando è l'aver che condiziona l'Essere, chi non ha non è e non potrà pretendere di essere.

Cerco, attraverso il mio lavoro di formatore, educatore, attore e drammaturgo teatrale, di dare il mio contributo per una rifondazione della nostra forma mentis, mettendo l'uomo al centro.

Il teatro, assieme alla musica a base di percussioni, è quello che mi sento di portare all'appuntamento del dare e del ricevere che è semplicemente l'INTERCULTURA».



IL MANUALE

DI OMBRETTA DE BIASE

L'ultimo manuale di Ombretta De Biase dedicato a tutti gli amanti del teatro

SCRIVERE UN COPIONE IN DIECI LEZIONI



▲ Teatro di Documenti, Roma: Ombretta De Biase con Anna Ceravolo durante una lezione sulla scrittura teatrale

Da qualche tempo si registra un crescente interesse dei giovani per il teatro in generale e per la scrittura per il teatro in particolare. Infatti è in costante aumento il numero di copioni che giungono in concorso ai Premi teatrali nazionali, come il *Calcante* ed il *Fersen*. Il che, da un lato, è da registrare come un evento positivo, da un altro segnala una diffusa mancanza o scarsa conoscenza della specificità della scrittura destinata alla rappresentazione.

La causa principale del fenomeno è da attribuire alla disattenzione degli autori esordienti nel considerare un fattore che io, un po' pomposamente, definisco l'*ine-*

ludibile principio di rappresentabilità, nel senso della capacità di un testo di 'funzionare' non solo sulla carta, dove può, a volte, anche risultare di gradevolissima lettura, ma sul palcoscenico. Si crede erroneamente che la scrittura per il teatro sia un'espressione letteraria delle tante mentre è una creazione artistica a se stante con suoi codici creativi diversi da quelli validi per la narrativa.

Non si tratta di una questione di lana caprina come la distinzione fra scrittore e romanziere che può prevedere, senza danno, contaminazioni, qui il danno è notevole perché dequalifica la nostra drammaturgia vivente ed è un peccato perché invece le idee, le storie e le potenzialità abbondano. D'altronde forse

che noi tutti non definiamo, a partire dai sommi autori greci, Shakespeare, Pinter, Goldoni, Cechov, Ibsen, Pirandello, Beckett, Eduardo, Mamet... fino ai nostri contemporanei Edoardo Erba, Stefano Massini, Fausto Paravidino, Giuseppe Manfredi, Giampaolo Spinato, Pippo Delbono, Annibale Ruccello, Umberto Marino... drammaturghi e non scrittori?

A ciò si aggiunga la considerazione che, dopo le rivoluzioni delle Avanguardie novecentesche, il *fare teatro* ai nostri tempi può essere declinato in forme diverse, ognuna delle quali presuppone una significativa esperienza sia teorica che pratica che spesso i nostri aspiranti drammaturghi non hanno.

E dunque il ritorno di interesse verso il testo scritto e quindi verso l'autore va contestualizzato cominciando con il chiarire, innanzitutto a noi stessi, che cosa significa esattamente scrivere un testo teatrale, che tipo di conoscenze comporta, a quali obiettivi realistici mira. E dunque questo mio ultimo manuale nasce con l'idea, o piuttosto con la speranza, di essere d'aiuto per quei tanti giovani e non solo che intendono scrivere per il teatro ma non sanno come e da dove iniziare. Il libro procede in dieci step logico-consequenziali utili a costruire un testo già pronto per essere messo in scena. In definitiva una guida che possa interessare anche coloro che vogliono solo informarsi sul chi e sul come si diventa uno autore di teatro.

E dunque partiamo dalla domanda di base: *Che cos'è un copione?*

Non è una domanda oziosa ma serve a puntualizzare, a mettere i puntini sulle 'i', sull'oggetto, in senso materiale, che tratteremo.



Cominciamo dall'ovvio:

UN COPIONE È UNA SUCCESSIONE DI DIALOGHI SCRITTI IN CIRCA TRENTA-CINQUANTA PAGINE, CHE DOVRANNO ESSERE DETTI IN UN TEMPO DETERMINATO CHE VA SOLITAMENTE DALLA MEZZ'ORA ALLE DUE ORE

Detta così non sembrerebbe poi così difficile, basterebbe in fondo raccontare al pubblico una storia più o meno attraente, dialogarla nel linguaggio quotidiano o anche in vernacolo, e il mio copione sarà pronto per la scena. Tra l'altro ci si potrebbe aiutare con qualche video o con arricchimenti sofisticati come giochi interattivi, se siamo esperti di piattaforme multimediali.

Diciamoci la verità, questo è proprio ciò che abbiamo pensato tutti inizialmente quando abbiamo deciso di scrivere un testo teatrale e di qui, chissà?, sperato di riuscire a lavorare in teatro come autori ma anche come attori o registi, ritenendo che sia il lavoro più affascinante del mondo. Lo è in effetti ma non sarà così semplice come sembrava e le nostre illusioni cadranno ben presto.

Qui, evitando di addentrarci nel terreno dotto e quindi minato della trattazione teorica della parola drammaturgia con i suoi diversi e mutevoli significati, resteremo sul terreno di una pratica spicciola, una sorta di manovalanza, partendo cioè dalle famose aste d'antan, quelle che un secolo fa i maestri facevano fare ai bambini per insegnare loro a scrivere correttamente le lettere dell'alfabeto.

Intanto cominciamo con lo sfatare la prima e più insidiosa leggenda, con il dire che:

UN COPIONE TEATRALE NON È UN RACCONTO

Ma se non è un racconto allora che cos'è?

UN COPIONE TEATRALE È UNA DOMANDA

Mi spiego. Per quanto la nostra storia sia originale, emozionante, addirittura 'unica', non è detto che riesca ad interessare il pubblico. Infatti non sarà sufficiente il 'che cosa' si racconta ma il 'come' lo si racconta. Il 'come' non attiene alla forma, anche se questa ha la sua importanza, ma attiene soprattutto e in prima battuta al coinvolgimento emotivo e razionale che quella storia ci ispira in quanto ci pone un dilemma, una questione, una 'domanda' appunto su: un tema, una metafora, un'idea sociale o politica, un 'qualcosa' che ha attratto la nostra attenzione e che vogliamo trasmettere, condividere con altri tramutandola in una pièce. Quindi prima di sceglierla e iniziare a scrivere, dovremo chiederci senza censurarci

QUESTA STORIA MI INTERESSA DAVVERO,
FINO A CHE PUNTO MI COINVOLGE ?

Ovvero si riverbera in qualche modo misterioso nel mio vissuto, aldilà del fatto che me ne renda lucidamente conto o meno? E qui incalza un'altra domanda: come faccio a saperlo?

È semplice: quando una storia, un evento, un personaggio, una semplice annotazione, persino il titolo di un libro o di un articolo producono una sorta di leggero sussulto che colpisce il

nostro plesso solare, ecco che il gioco è fatto, ne veniamo attirati all'interno e vogliamo indagare, saperne di più. La morte di un bambino può coinvolgerci meno della morte di un cane. Ciò ci fa sentire in colpa? Non importa. Scriviamo la pièce sul cane. In teatro non contano valutazioni morali o etiche, conta ciò che davvero ci crea un'emozione.

La leggenda narra che ogni drammaturgo scrive sempre la stessa storia per quante commedie abbia scritto. Sarà falso o sarà vero? Ambedue le cose, a mio avviso. Dipende dal punto di vista con cui analizziamo la sua produzione. Se la analizziamo dal punto di vista del semplice lettore o, meglio, spettatore, è falso. Infatti cos'ha a che vedere *Lo zio Vanja* di Anton Cechov con *Il Gabbiano* sempre di Cechov, oppure, per arrivare ai nostri tempi, fra *Sette minuti, consiglio di fabbrica*, di Stefano Massini e la *Lehman Trilogy* sempre di Massini? Nulla, quindi è falso. Ma l'assunto predetto risulterà vero se, da autori di teatro, analizziamo quei copioni dal punto di vista del cosiddetto 'mito di riferimento' di quell'autore, ovvero del suo tema preferito, o meglio del suo 'problema' con quel tema, come capiremo meglio più avanti.

Infine, per capire fino in fondo che cos'è un copione, possiamo fare un piccolo esperimento. Una 'prova del nove' che non è sempre valida tuttavia può essere d'aiuto soprattutto quando affronteremo in prima persona la scrittura di una pièce.

Scegliamo alcuni fra i titoli delle commedie classiche o contemporanee che non abbiamo mai letto. Cominciamo a leggere le prime pagine e se ci accorgeremo che siamo interessati a continuare la lettura, che vogliamo sapere che cosa succederà ai personaggi, sarà evidente che si tratta di un'opera teatrale a tutti gli effetti.

Un esempio per rendere l'idea, tempo fa tirai fuori casualmente dagli scaffali un volumetto con alcune commedie del drammaturgo spagnolo del sedicesimo secolo, Lope de Vega, sicura che l'avrei rimesso presto al suo posto. Accadde che fui letteralmente catturata dal ritmo del dialogo di quei testi nonostante che i linguaggi, le storie e i personaggi fossero lontanissimi dai nostri tempi. Ciò significa che, se un copione funziona, funziona sempre e fin dalle prime righe perché l'autore non dimentica mai, anche quando apparentemente divaga, che alla base di ogni commedia c'è l'azione, il *qui e ora*, e che tutto dev'essere ricondotto a questo.

Un consiglio: quando avremo scritto il nostro copione, diamolo da leggere a qualche amico sincero e capiremo se funzionerà o meno. In caso affermativo, ciò non significherà che la nostra commedia è di alto livello qualitativo ma che ha le basi per funzionare in scena.

(Estratto dal Manuale, in fase di pubblicazione, «Scrivere un copione in dieci lezioni» di Ombretta De Biase).

OMBRETTA DE BIASE

Ombretta De Biase vive e lavora a Milano. È drammaturga, regista e insegnante di recitazione secondo il Metodo Stanislavskij/Strasberg appreso da Francesca Viscardi Leonetti e da Greta Seacat. Alcune sue opere sono state rappresentate in Italia e all'estero e quasi tutte pubblicate nel libro *TEATRO, da Ho amato Oblomov a le Streghe di Dio*, (voll. I-II Editoria&Spettacolo, 2011). Dal 2003 crea e dirige l'evento annuale intitolato: *IL PREMIO FERSEN*, alla regia e alla drammaturgia contemporanea italiana. Dal 2006 crea e dirige la *Rassegna annuale di teatro ANIMA MUNDI*, la drammaturgia delle donne. Collabora a riviste come *Ridotto*, *Scena* e *Corriere dello Spettacolo*. È autrice del manuale per attori *IL METODO STRASBERG IN DIECI LEZIONI* introduzione ai fondamentali della formazione attoriale (Dino Audino Editore, 2014) e di un secondo manuale dal titolo *FINGERE DI NON FINGERE*, introduzione al mestiere dell'attore' (Dino Audino Editore, 2018). Nel 2009 collabora alla sceneggiatura del film "Poesia che mi guardi" per la regia di Marina Spada e molto altro ancora.

www.ombrettadebiase.it

DI DANIELA ARIANO

ESSERE ARTISTI ieri, oggi e, forse, domani

Spesso, prima di scrivere un nuovo articolo, mi capita di esaminare i miei archivi digitali. Ho iniziato a scrivere a vent'anni e non ho mai smesso. Ho scritto per il teatro, per la mia compagnia, per quelle degli altri e, mano a mano, la mia scrittura si è evoluta, si è allargata, è diventata transgender. Una scrittura professionale al servizio di riviste, case editrici, scrittori, registi... l'unico spazio di libertà è quello che mi ritaglio qui, su SCENA. Una scrittura di piacere che raramente riesco a soddisfare.

Quella di scrivere è una professione che, contrariamente a quanto si possa immaginare, io non ho scelto. È stata lei a scegliere me. Da piccola fino all'università ero fermamente convinta che la mia strada fosse nella pittura e nella Storia dell'arte. Provengo da una famiglia di artisti. Il mio bisnonno e mio nonno erano stimati professori di ornato e di arti applicate all'Accademia di Belle arti di Napoli. Mio nonno paterno scolpiva il legno e con le sue opere girava il mondo. Ho ancora diversi ritagli di giornale che attestano la sua partecipazione a eventi e mostre un po' ovunque. Il nonno materno, invece, era un valente ebanista. All'età di ottant'anni ancora lavorava e quando la sera tornava a casa dalla bottega, si metteva a disegnare su grandi fogli con la matita seppia. Io lo osservavo in silenzio mentre tracciava sulla carta da spolvero le volute sinuose di un mobile o il particolare di una sirena che sarebbe spuntata dal bordo di un tavolo. Ho trascorso la mia prima infanzia a sfogliare i volumi di arte sparsi per casa e a diciotto anni, mentre frequentavo l'università, prendevo lezioni da un pittore belga che aveva lo studio a Roma in via della Lunga-



▲ Il pittore norvegese **Edvard Munch** (1863 – 1944) da giovane

retta. Non me la cavavo male, ho partecipato anche a qualche mostra. E poi a quell'età dovevo avere un aspetto davvero stravagante perché, chiunque mi incontrava, mi chiedeva se ero un'artista, ma io non rispondevo. Ero un'artista? Non lo so. Chi può dire di se stesso che è un artista? E, soprattutto, cosa significa essere artisti?

Domande inquietanti se si riflette, anche solo per un attimo, sulle vicende del nostro tempo.

Per esempio: un cantante rap stonato è un artista? Forse sì. Sotto i tatuaggi vive una natura ribelle e istintiva che fa tanto bohémien, se non fosse che i bohémien – quelli veri, quelli da «che gelida manina, se la lasci riscaldar» – erano uomini poveri ricchi di cultura, e poi vivevano a Parigi, no stravaccati su una poltrona da mille euro con la faccia perennemente incollata allo schermo di un iPad che da solo sfamerebbe un intero villaggio africano. Certo, i cantanti rap stonati fanno tante belle cose: divertono i ragazzi, li fanno scatenare in discoteca, li fanno sognare («se c'è riuscito lui, ci riesco pure io»), raccolgono fondi per gli ospedali... ma anche questo risulta inquietante. Noi paghiamo le tasse – e quanto le paghiamo queste tasse! – però per ottenere un'adeguata assistenza sanitaria dobbiamo aspettare che un cantante rap raccolga i fondi. *C'è del marcio in Danimarca* potremmo esclamare all'unisono col Marcello dell'*Amleto*, anche se la mia amica danese direbbe che il marcio sta in Italia. Tra l'altro questi rapper, dopo essere stati osannati da ogni parte e consacrati a salva-



▲ Edvard Munch, "L'urlo"



▲ Edvard Munch, "Autoritratto"

tori dell'umanità, sentendosi pari a Dio, ritengono di fare quello che gli pare usando la televisione di Stato come se fosse di loro proprietà. Questo è quello che succede quando si dà potere mediatico a milionari che si credono bohémien e invece sono solo il prodotto tatuato di una società in continua involuzione.

Quindi, essere artisti oggi significa stare sui social e collezionare like? A quanto pare sì. Per caso in questi giorni mi è capitato sotto gli occhi il commento di un mio collega editor (!) che, su un social molto battuto di critica letteraria, dava consigli ai giovani scrittori. Il post si intitolava "Quali errori uno scrittore emergente non deve fare". Io mi aspettavo consigli di stile o di contenuto, invece il sedicente editor suggeriva a quali gruppi Facebook affiliarsi e come comportarsi sui social per avere successo. Detto in parole povere: non importa chi sei e come scrivi, basta che curi la tua reputazione digitale.



▲ Giuseppe Ungaretti: "Vita d'un uomo"

A quel punto ho avuto nostalgia dei cari vecchi artisti di una volta. Attori, registi, drammaturghi, sceneggiatori che, fino a vent'anni fa, si sudavano il successo sulle tavole sconnesse e polverose dei teatri-off o sulle poltrone di cinema pulciosi. Gli scrittori che attaccavano davanti alla macchina da scrivere le decine di lettere di rifiuto degli editori per ricordarsi di non mollare mai. I cantanti che ogni sera, col batticuore, si giocavano la voce e il futuro nei locali di periferia. I pittori che facevano la fame eppure continuavano caparbi a inseguire il loro sogno. Molti come Van Gogh, Lovecraft, Kafka o il grande Johann Sebastian Bach, sono morti senza neanche sapere di essere famosi. Cosa ne sarebbe di loro oggi? Tutti piuttosto defilati, tutti piuttosto borderline, allergici all'uomo e quindi poco attraenti da un punto di vista social, sarebbero rimasti sepolti sotto la melma dei like che premia solo chi si mostra.

Un interessante articolo di tre anni fa sul magazine «Artsy» dal titolo *How to Be an Artist, According to Edvard Munch, Master of "The Scream"*, racconta come il pittore norvegese Munch, un vero e proprio outsider d'inizio Novecento, percepisse il suo essere artista.

Attraverso la lettura dei suoi diari si entra in un mondo capovolto, filtrato da una personalità profonda e introspettiva. «Senza paura e malattia» diceva Munch «la mia vita sarebbe stata una barca senza timone». Parole che a noi risultano stridenti, abituati come siamo alla falsa teoria New Age per cui tutto è bello e tutto è buono, salvo crollare frustrati sotto la sferza di un'epidemia che non è certo la prima né sarà l'ultima nella storia dell'umanità. Munch che ebbe molti mali nella vita, compresa la

Spagnola, imparò a cavalcarli e a trasformarli in arte.

L'arte, secondo Munch, è un moto dell'anima e si alimenta di emozioni e di esperienze personali. Come scrive nei suoi diari: «In queste immagini il pittore dona ciò che ha di più prezioso. Dona la sua anima, il suo dolore, la sua gioia. Dona il sangue del proprio cuore». Vallo a dire al rapper che, al massimo, dona la propria faccia sul display e si fa bello raccogliendo i soldi degli altri. Naturalmente sulle raccolte fondi a fin di bene non si discute da qualsiasi parte provengano, ma l'argomento qui è un altro: Munch oggi sarebbe considerato un artista o un folle imbrattatele?

Diciamo che se Munch fosse ancora vivo soccomberebbe a qualsiasi *rapper* stonato. Lui che girava nudo per la spiaggia e dipingeva a piedi scalzi nella neve, non si sarebbe mai piegato alla dura legge dei social, non avrebbe organizzato raccolte fondi, non sarebbe stato un influencer, un tronista o un intellettuale opinionista e il suo *Urlo* ammuflirebbe in qualche scantinato, inascoltato.

E domani?

Rispondo con la poesia *Stelle* di **Ungaretti**, una speranza più che una certezza:

*Tornano in alto ad ardere le favole.
Cadranno colle foglie al primo vento.
Ma venga un altro soffio,
ritornerà scintillamento nuovo.*

LINK UTILI

• Su Munch

<https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-artist-edvard-munch>

<https://www.munchmuseet.no/en/>

• "Vita d'un uomo" di Giuseppe Ungaretti

https://www.ibs.it/vita-d-uomo-106-poesie-libro-giuseppe-ungaretti/e/9788804670278?lgw_code=1122-B9788804670278



DANIELA ARIANO

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

CENTO ANNI, MA NON LI DIMOSTRA

STRAORDINARIO SIMPOSIO SU “SEI PERSONAGGI IN CERCA D’AUTORE”

15 MAGGIO 2021 • ROMA, TEATRO HAMLET

Straordinario simposio sul centenario del dramma “SEI PERSONAGGI IN CERCA D’AUTORE” di **Luigi Pirandello**, a Roma presso il **Teatro Hamlet**, sabato **15 maggio 2021**. Relatore il professor **Rino Caputo**, direttore della rivista internazionale “Pirandelliana”, presentatori Stefania Zuccari, presidente UILT Lazio ed Henos Palmisano, direttore centro studi UILT Lazio.

Le conferenze, come altri incontri culturali, furono inventate e proposte anni fa in un quartiere periferico di Roma, Centocelle, da **Antonio Perelli**, che, in sua memoria, verranno riproposte dalla associazione “Polvere di Stelle”, della quale ne fu cofondatore.

La conferenza ha avuto un inizio scoppiettante ed inaspettato: all’insaputa del pubblico era stata preparata una pantomima con un attore (Fabrizio Facchini), che ha impersonato un contestatore, un presentatore incapace (H.P.), un vigilante molto zelante (Gianluca Capozza), una spettatrice indignata (Annamaria Marazzi), il malore (da grande attrice) di **Gina Merulla** – direttrice artistica dell’Hamlet – e non sono mancate le complicità del professor Rino Caputo e di Stefania Zuccari (che se non fosse stata avvertita per tempo, avrebbe dato una borsettata al “finto” contestatore).

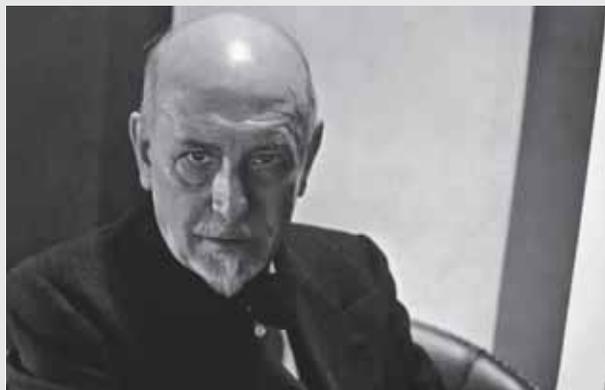
La “farsa” in realtà è stata ispirata a ciò che realmente avvenne **cento anni fa al Teatro Valle il 9 maggio 1921**.

La *prima* dei “SEI PERSONAGGI IN CERCA D’AUTORE” fu accolta con molte contestazioni dalla maggior parte degli spettatori, all’insegna del «Buffone» e «Manicomio! Manicomio!».

Insulti per quell’epoca pesantissimi, tanto da costringere Luigi Pirandello e la figlia, Rosalia Caterina (Lietta), ad uscire dal retro del teatro, inseguiti dai contestatori e trovando rifugio in un taxi, mentre «Giovannotti eleganti lanciavano monetine. E le signore anche, aprendo in fretta le loro preziose borsette e odo ancora il rumore del rame sul selciato», così descriveva Arnaldo Frateili i fatti accaduti quel 9 maggio del 1921.

I tafferugli iniziati dentro il teatro continuarono anche fuori e, ben presto, da verbali si trasformarono in veri scontri fisici.

Queste cronache di cento anni fa hanno un sapore “romantico”, di quando era il teatro ad accendere le passioni, mentre oggi siamo rassegnati ed agitati, al massimo, da passioni calcistiche.



▲ **Luigi Pirandello** (Agrigento, 28 giugno 1867 – Roma, 10 dicembre 1936)

All’umiliazione subita da Pirandello al Teatro Valle, fece da contraltare il trionfo milanese già il 27 settembre dello stesso anno e ai trionfi di Londra e New York (1922), Parigi (1923), Vienna e Berlino (1924).

La casa fiorentina Bemporad stampò ben 4 edizioni dell’opera (1921, 1923, 1924, 1925) e nell’ultima, Pirandello pensò bene di aggiungere una prefazione, evidentemente il grande drammaturgo si era reso conto della difficoltà da parte delle compagnie ad interpretare e, da parte del pubblico, a comprendere i SEI PERSONAGGI.



▲ “Sei personaggi in cerca d’autore”.

Messa in scena al Deutsches Theater di Berlino, diretto da Max Reinhardt, 1924.

Eppure proprio all’inizio del dramma c’è una frase del capocomico che dovrebbe fornire una bella chiave di lettura: «*Che vuole che faccia io se dalla Francia non ci viene più una buona commedia e ci siamo ridotti a mettere in iscena commedie di Pirandello, che chi l’intende è bravo, fatte apposta di maniera che né attori né critici né pubblico ne resti mai contento?*».

Anche il sottotitolo «*una commedia da fare*», cioè non compiuta, dava già un’altra chiave di lettura: qui il genio di Pirandello abbatte l’immaginaria quarta parete, quella tra la platea e il palcoscenico, tra il pubblico e gli attori: aveva inventato il “Metateatro”, la commedia nella commedia.

Nel 1929 Pirandello era passato alla casa editrice Mondadori e nel primo volume delle “Maschere nude” pubblica (1933) tre opere “diversissime”, ma che racchiudono la trilogia del teatro nel teatro: 1) *Sei personaggi in cerca d’autore*, 2) *Ciascuno a suo modo*, 3) *Questa sera si recita a soggetto*.

Questo: “...non solo perché hanno espressamente azione sul palcoscenico e nella sala..., ma anche perché di tutto il complesso di un teatro... ne hanno ogni possibile conflitto”.

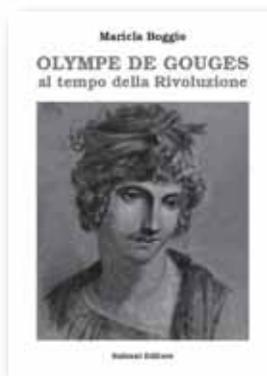


IN LIBRERIA

Olympe de Gouges al tempo della Rivoluzione

di **Maricla Boggio**

Bulzoni editore, pagg.240, anno 2021



Per comprendere appieno il valore e l'importanza che assume ai nostri giorni il libro di **Maricla Boggio** su **Olympe de Gouges**, bisogna porsi non come lettore particolarmente interessato al teatro, ma come semplice lettore: è un libro per tutti.

In Italia, dove si legge poco ed è elemento determinante che circolino libri in casa, perché i giovani leggano, la storia di questa giovane "rivoluzionaria" può interessare genitori e figli.

La figura di Olympe si inquadra nel periodo della rivoluzione francese (1789-1799): nata nel 1748 a Montauban, nell'Occitania in Francia, di bassa condizione sociale, pur in un ambiente prettamente contadino dove le donne non avevano nessuna voce in capitolo, riuscì ad emanciparsi e ad imporre la sua personalità nei salotti parigini, aiutata dalla sua bellezza, fino alla morte a soli 45 anni, ghigliottinata.

Dietro la scorrevolezza del testo e i particolari della storia, si celano le rigorose ricerche effettuate dalla Boggio relative agli scritti di Olympe conservati al Centre de prêt de l'Ecurie du Roi di Versailles, e sugli autori che hanno trattato parti della vita di Olympe. Particolarmente interessante – e qui il teatro emerge con tutta la sua veemenza – le scene che intercalano il racconto dove la recitazione di Olympia fa intravedere il suo coraggio e la sua determinazione meglio di qualsiasi altra forma di comunicazione. E con il teatro la giovane tenta in tutti i modi di coinvolgere la società per cercare di migliorarla, ma anche la rappresentazione "L'esclavage des noirs" che riesce a far rappresentare alla Comédie Française non ottiene alcun effetto. Allora imbocca la strada della comunicazione "istituzionale" scrivendo sia lettere che documenti e relazioni: tutto senza risultato.

Di queste pagine dove rivendicava riforme economiche e di costume specialmente nei confronti delle donne, era rimasta soltanto una frase «*La donna ha diritto a salire sul patibolo: essa deve avere ugualmente quello di salire sulla Tribuna*», pronunciata prima di essere ghigliottinata dai terroristi giacobini.

Eppure aveva scritto nel 1791 la Dichiarazione dei diritti della donna e della cittadina, che ricalca i diciassette articoli di quella del 1789, contestando ai rivoluzionari francesi maschi che le donne rimanevano indietro in questa rivendicazione di nuovi diritti. Nell'art.1 enunciava: «*La donna nasce libera e ha gli stessi diritti dell'uomo. Le distinzioni sociali non possono essere fondate che sull'utilità comune*».

Non riteniamo necessario qui parlare dell'attività di Maricla Boggio che già tutti conoscono per la sua opera sia come regista che come docente di drammaturgia, scrittrice impegnata sui temi e problemi del nostro tempo, ma vogliamo sottolineare l'attualità di quanto operato nel suo ultimo libro, con la commistione di generi fra teatro, storia e letteratura e rivendicazione dei diritti delle donne e delle minoranze.

Quindi è facilmente comprensibile il disorientamento del pubblico di cento anni fa (ovviamente non sono giustificabili gli atteggiamenti violenti verbali e fisici), tanto è vero che anche l'ignaro pubblico dell'Hamlet ha rivissuto un disagio simile, che nella malata mente del presentatore, avrebbe dovuto far riaccendere la passione per il teatro, così come lo era stato per i nostri avi.

Infatti, grazie anche alla straordinaria interpretazione dei complici (e la raffinata accoglienza di tutto lo staff dell'Hamlet), il pubblico non è rimasto passivo, ma ha partecipato emotivamente e, dopo un momentaneo "smarrimento", ha mostrato un gradimento superiore alle aspettative.

Numerosi biografi (Frateili, Nardelli, Giudice) narrano di come spesso Pirandello "litigasse" ad alta voce con i suoi personaggi e di come questo potesse apparire, ad un occhio inesperto, un "atteggiamento da pazzo".

Lo stesso Arnaldo Frateili ricorda di aver ospitato il grande drammaturgo nella propria casa, dove Pirandello, lesse per pochi amici il "SEI PERSONAGGI", che aveva ultimato pochi giorni prima: «*Fummo subito presi, sconvolti, storditi, da quella lettura; sconvolti non solo dalla commedia, ma dalla passione che Pirandello metteva nel recitarla. Alla fine non so più che si disse: discutevamo come energumeni intorno a Pirandello diventato sorridente e tranquillo*».

Quindi Pirandello ebbe subito la percezione di aver scritto una grande opera: un'Opera Prima, Immortale.

Della attualità del pensiero e delle opere di Pirandello ne è profondamente convinto il professor Rino Caputo, sottolineando che: "... la televisione, il cinema, gli autori si ispirano moltissimo all'opera pirandelliana ed il Sei personaggi è, a tutt'oggi, un caposaldo della drammaturgia moderna".

Ancora una volta il professor Caputo ha svolto una lectio avvincente, tanto da incantare tutti gli spettatori, rimasti in religioso silenzio fino alla fine, tra i quali Giovanna Pirandello, vedova di Pierluigi, l'attrice Loredana Martinez, il "presentatore" Angelo Blasetti, l'attore Enrico Pozzi.

Ringrazio gli attori, per la naturalezza nei ruoli assegnati, ed il pubblico per la pazienza e l'involontaria complicità.

LA BOTTEGA DELLE MASCHERE diretta da Marcello Amici presenta

PIRANDELLIANA 2021 • XXV EDIZIONE

Roma, Giardino della Basilica dei Santi Bonifacio e Alessio all'Aventino

Regia di **Marcello Amici**

con Marcello Amici, Marina Benetti, Michele Calabretta, Ilaria Camplone, Pamela Crusco, Lucilla Di Pasquale, Michael Moses Dodi, Alessio Giusto, Camilla Mainardi, Tiziana Narciso, Maurizio Sparano, Marco Tonetti, Anna Varlese, Edoardo Zaccaria Scene Marcello de Lu Vrou - Luci Paolo Fortini - Direzione Roberto Di Carlo - Costumi "La bottega".

Torna l'appuntamento con **PIRANDELLIANA 2021** (XXV Edizione), considerata una delle rassegne estive di teatro di maggior prestigio con all'attivo oltre 130.000 presenze. Dal 1997, organizzata dalla Compagnia Teatrale LA BOTTEGA DELLE MASCHERE diretta da Marcello Amici, Pirandelliana è uno degli avvenimenti più importanti dell'estate romana. Iniziata nel 1997 nel Teatro Romano di Ostia Antica, dal 1999 la Rassegna ha proseguito la sua storia nel Giardino della Basilica di Sant'Alessio, uno degli spazi più intensi dell'Aventino che si affaccia come un solenne balcone sulla Città. È un luogo antico e austero, silenzioso, intenso, il più elegante dei teatri estivi. L'aria che si respira nel Teatro della Bottega non è raddensata, austera, severa, ma è ironica tragedia e commedia tragica, perché la regia non ha mai dimenticato che Pirandello è stato l'autore del più acuto saggio sull'umorismo. La manifestazione si svolgerà **dall'8 luglio all'8 agosto 2021**

In scena il martedì, il giovedì, il sabato:

Così è (se vi pare)

Parabola, l'unica che mi sia veramente cara, fu definita da Pirandello la vicenda drammatica tratta dalla sua novella La signora Frola e il signor Ponza, suo genero, proprio per l'insegnamento morale che essa suggerisce: la storia dell'una (la signora Frola) che dice viva la propria figlia creduta morta dal genero e a lui ridata in moglie, ma come fosse un'altra donna, è altrettanto vera quanto la storia dell'altro (il signor Ponza) che afferma sia pazza la suocera, la quale ritiene viva la figlia, mentre è morta da quattro anni e quella che ha con sé è la sua seconda moglie.

La stanza della tortura, stavolta, è un salotto provinciale col suo brulicare di conformisti impiegati di prefettura e di signore irragionevoli e benpensanti. Tutti si muovono come marionette e si dilanano in una innaturale ricerca della verità. Si fanno indagini, ma non esiste né il certificato di morte della figlia della signora Frola, né tantomeno quello di un secondo matrimonio del Ponza. La situazione potrebbe essere chiarita solo dalla diretta interessata: la signora Ponza. Chiamata, la donna rende la situazione ancora più complicata, dichiarando di essere sia la moglie del Ponza, sia la figlia della signora Frola.

- Ah, no, per sé, lei, signora: sarà l'una o l'altra!

- Nossignori. Per me, io sono colei che mi si crede.

Commedia limite in ogni senso, delle opere di Pirandello è la più meccanica e crudele, perché la più nitida e coerente, la meno persuasiva e la più sincera. Non è gran filosofia affermare che siamo come gli altri ci vedono, ma non per questo si può stare quieti a pensare che c'è sempre uno che si affanna a persuadere gli altri che noi siamo come ci vede lui. È un capolavoro non per il dettato filosofico, ma perché anticipa, meglio, forse, di Sei personaggi, il nuovo teatro.

La regia, perciò, si è collocata tra i personaggi e il dramma che urge in loro, ne ha esposto il delirante narcisismo logico, ha scomposto volumi e colori, ha risolto il giuoco tra le maglie di un cubismo e la suggestione delle gelide geometrie di un teorema, ha giustificato la lucidità implacabile dei contenuti con una scenografia torturante. Stilizzati, espressione di certi anni, i costumi.

In tutta la messinscena l'umorismo è stato assunto come strumento critico ed elemento aggregante, un grottesco, attraverso il quale i misteri dell'anima e lo struggente teorema del testo si ricollegano per vie sotterranee al siciliano Gorgia da Leontini, e preannunciano le inquietanti suggestioni del dottor Freud.

In scena il mercoledì, il venerdì, la domenica:

Il figlio cambiato

È un antichissimo mito: figlio di re e figlio della miseria scambiati in culla. La storia inizia con un assolo di teatro nel teatro. La Madre, come Ilse nei Giganti della montagna, attacca rivolgendosi a un pubblico di "gente istruita": se volete ascoltare questa favola nuova, credete a questa mia veste di povera donna; ma credete di più a questo mio pianto di madre, per una sciagura, per una sciagura!

La regia sa che tutta la storia è stata generata dalla terra in cui è nato l'Autore, come una madre partorisce un figlio, e per questo pone in luce ogni immagine trasmessa per mettere lo spettatore nel clima della favola. Non ci sono maschere, né travestimenti intellettualistici, perché il teatro deve ricevere e rappresentare una favola come un prodigio che si appaghi di sé senza più chiedere niente a nessuno, dice Cotrone nei Giganti della montagna. È servita solo una la maschera, quella suggerita dall'Autore per Vanna Scoma che si esprime con parole semplici e antiche: quanta più cura tu qua avrai di quest'altro, e tanto meglio tuo figlio starà di là; è servita, anche, per dare al racconto il tocco mistico del mito. La sottrazione continua di certi valori, della nostra identità, delle nostre radici, è una crepa che minaccia seriamente tutto l'infinito che è negli uomini. Il teatro della Favola può ricollegare lo spettatore alle verità della sua fantasia.

È il mito della maternità, scritto in un luminoso stile fiabesco in onore della più pura e libera fantasia - tema cui Pirandello ricorre spesso nelle sue commedie - che avvolge la favola in un alone di pietà. In questo periodo nascono i movimenti culturali Esistenzialismo e Surrealismo. Pirandello raccoglie queste tendenze dando voce a una sensibilità per il favoloso e per il lontano che alimentano con continuità alcuni temi delle sue opere. La regia è d'accordo e ha assecondato l'Autore e tutto l'infinito che è nel suo teatro.

La giara

La commedia è un raro esempio di aggregazione di elementi naturalisti utilizzati a sostegno della dialettica umoristica sulla roba di una Sicilia verghiana. Si confrontano due ceti sociali: don Lolò Zirafa è un uomo ricco e ossessionato dalla brama del possesso che vive nella perenne e logorante diffidenza del prossimo; Zi' Dima Licasi è un conzalemme, un personaggio al limite del grottesco, immerso nella sua solitudine. Come tutti gli istrioni pirandelliani ambisce ad una patente, quella d'inventore di un mastiche miracoloso per accianciare le terraglie. Viene descritto come un vecchio sbilenco... come un ceppo antico d'olivo saraceno. Nella loro solitudine, Zi' Dima e Don Lolò si incontrano davanti ad una giara spaccata.

La giara è un recipiente di potere, è l'involucro della nascita, l'utero e insieme la tomba, funge da totem, è un oggetto simbolo con il quale tutto quel mondo si confronta. La regia si è accorta che l'atto unico è percorso da nuclei di animistiche visioni evocate dalla novella omonima e nella notte, quando con la luna tutto incomincia a farsi di sogno sulla terra, rinnova tutto il racconto che diventa un esperimento spiritico popolato di magiche fantasie. Zi' Dima si trasforma in un folletto gobbo dai molteplici aspetti, uomo-albero e uomo-giara. È un dio della fertilità che scatena sull'aia una celebrazione dionisiaca della raccolta con i contadini che ballano attorno alla giara come tanti spiriti della notte. Si leva un canto alla luna, come quello di Ciaula che per lei non aveva più paura, né si sentiva più stanco, nella notte piena del suo stupore. Zi' Dima povero, sfruttato e deriso prevale sul padrone ricco e avaro. La giara sta lì come una metafora della trappola esistenziale da cui è possibile evadere solo con un guizzo beffardo.

L'ANNIVERSARIO

▼ **Marcello Amici**, in alcuni spettacoli rappresentati alla PIRANDELLIANA: "Cosi è, se vi pare" presente in questa edizione "Sei personaggi in cerca d'autore", "Enrico IV"

DI STEFANIA ZUCCARI

una conversazione con **MARCELLO AMICI**

in occasione della XXV Edizione della **PIRANDELLIANA**

Marcello, come state affrontando la ripartenza dopo un periodo complicato?

Come una persona che ha avuto una difficoltà a respirare, e improvvisamente si sente in alta montagna, che respira a pieni polmoni e quello che ha intorno non è più offuscato, bruno, oscuro. La sensazione è di grande speranza, per cui si riparte anche tranquillamente con il teatro. È una vittoria per LA BOTTEGA DELLE MASCHERE, come per tutte le altre compagnie che in questo periodo hanno preparato qualcosa, e hanno dovuto provare davanti al proprio computer, con tante voci che arrivavano e tutto il resto. E sono orgoglioso della mia squadra, quest'anno in modo particolare, perché nonostante tutto ha seguito gli insegnamenti, l'entusiasmo, la bellezza del teatro. Io non ho mai avuto una squadra così entusiasta. Mi sembra che abbiano qualcosa in più, hanno l'aspetto del vincitore, di chi ha vinto una battaglia. Siamo tranquilli, fiduciosi, tutti sono in fermento, con diversità di intenti, chi prepara i costumi, i tecnici lavorano, tutti sono tesi all'8 luglio per la prima di "Cosi è (se vi pare)". Il teatro in questa direzione è stata una cosa importante, una grande motivazione in questo periodo. Se dentro di noi non c'è un progetto, una spinta a fare qualcosa, siamo persone morte. Noi che facciamo teatro abbiamo sempre questa forza. E ora si ripensa finalmente alla vita, lo sento in tutti.

Quali sono state le motivazioni delle tue scelte per il programma di questa edizione della "Pirandelliana"?



Era un qualcosa che mi stava a cuore da molto tempo, di leggere il "Cosi è (se vi pare)" in una maniera nuova – che potrà essere assaporata, discussa, approfondita. In un mondo dove ci consideriamo un po' tutti "commissari tecnici della nazionale", noi siamo uomini che crediamo di avere ognuno le chiavi per aprire la porticina nella quale è stata rinchiusa la verità. E ci battiamo per questo, perché come diceva Pirandello «*La vita fa male a tutti*». In questa trappola in cui siamo rinchiusi cerchiamo disperatamente ogni giorno di uscirne. Naturalmente più si va avanti con la tecnologia, e più questa situazione si allarga – e allora vediamo i *social*, le tavole rotonde più strane, sul *'sesso degli agnoli'*, ci arrovelliamo, discutiamo in maniera molto seria. E allora in "Cosi è (se vi pare)" ho trovato le parole esatte per rispondere a questa situazione. Frola e Ponza vengono descritti in un certo modo «*vengono da un paesino distrutto dal terremoto*» – ma io non ho

aderito appieno a questa definizione. Ho pensato a qualcos'altro che vedrete in scena. Questa *verità* che tutti cercano – «*lo sono colei che mi si crede*» – intorno a questa verità tutte le persone pensano in maniera differente, è ciò che si crede in un determinato momento. Ma allora la verità non esiste? La verità, esiste! Esiste per quelle leggi che non sono mai state scritte, come diceva Sofocle, eppure sono eterne perché create con noi uomini, e tra queste non c'è sicuramente quel qualcosa che crediamo di avere perché siamo intelligenti e in grado di poter definire ogni cosa, e quindi ci sentiamo depositari di una verità. Quando si discute in questa maniera, nel momento in cui si crede di avere ragione dobbiamo alzare la voce, e così è un continuo girare intorno, è sempre più difficile. Quest'opera anticipa di gran lunga meglio dei "Sei personaggi" il teatro di Pirandello, che hanno segnato certo un punto importante nella storia del teatro mon-





diale, ma *“Così è (se vi pare)”* è un momento magico, è lì che Pirandello dà per la prima volta il segnale che lui continuerà con la sua scrittura e che cambierà il modo di fare teatro. Questa è la mia lettura dell'edizione 2021, che differisce da quella che portai in scena nel lontano 1987. Adesso che sono passati tutti questi anni sicuramente le cose sono cambiate, si riesce a filtrare le parole di Pirandello e nel filtro si accumula un qualcosa che ogni qualvolta rileggi il testo, ti offre uno spunto a una lettura differente. Questa è stata la mia motivazione nella scelta.

Mentre nell'altro programma delle rappresentazioni, che sono a giorni alterni, sono in scena un atto unico *“La giara”* e *“Il figlio cambiato”*, che non è un atto unico ma una novella – scritta nel 1902 e rimaneggiata successivamente – percorsa da un narratore, che inizia dicendo: *«Avevo udito urlare durante tutta la notte, e a una cert'ora fonda e perduta tra il sonno e la veglia non avrei più saputo dire se quelle urla fossero di bestia o umane»*. La mattina successiva, viene a sapere da alcune donne che erano stati i lamenti di una donna, una certa Sara Longo, alla quale durante la notte mentre dormiva avevano rubato il figlioletto lasciandogliene in cambio un altro.

Qui c'è la disperazione di una madre, e il discorso ci richiama immediatamente a un dramma privato, la sostituzione di questo bambino e il pianto di questa moglie, moglie di un marinaio. E qui si vede il significato della donna, che avrà al posto del suo bambino, che era bello come il Gesù sull'altare del paesino, una persona invece malata, brutta, storta di cui dovrà prendersi cura. Accudirlo è il compito della donna, e lo dovrà fare pensando che più cure gli dedicherà, più ne verranno dedicate al suo di figlio, dovunque si trova. Questa donna vuole ritrovare il figlio perduto, come ritrovare il senso della propria vita, come ritrovare un ideale perduto, per farci sentire di nuovo 'a posto'. Questo mito, del figlio cambiato, accompagna la vita di Pirandello negli ultimi anni della sua vita: questa novella lui la innesta in modo magnifico e sapiente ne *“I giganti della montagna”*, la narra ne *“La nuova colonia”*, in *“Lazzaro”*... Sono i miti, le opere che compie a una certa età, quando più prepotente è in lui il ricordo della sua lontana Sicilia. È un discorso che capisco perfettamente alla mia età, io penso ai racconti della mia infanzia. Quindi a Pirandello sarà capitato lo stesso, e tutte quelle cose a cui lui ripensa hanno un sapore antico, di mito, perché crede che da quei ricordi siano agganciate tutte le azioni della sua vita, i suoi pensieri, le sue conclusioni. È un mondo che quando siamo giovani non conosciamo, ma più si va avanti più ci accorgiamo che la nostra vita è attaccata a quei ricordi antichi di quando noi eravamo bambini. *“Il figlio cambiato”* sarà una prima mondiale, perché questo lavoro che ho fatto non assomiglia affatto alla *“Favola del figlio cambiato”*, e questa opera vi piacerà in maniera immensa. Una scommessa che ho vinto per questa *“Pirandelliana”*, superando anche momenti di crisi, perché quello che avevo dentro si è poi tutto ricomposto in un mosaico infinito.

E poi c'è *“La giara”*, alla quale siamo un po' legati tutti quanti... mi ricordo avevo un quaderno da bambino con un disegno in copertina di un uomo rinchiuso nella giara con una piccola pipa in mano... io sono stato sempre un amante di questo personaggio. Pirandello riversa tutta la sua ossessione umoristica, il suo modo grottesco a volte al limite, in quest'uomo che si oppone a Don Lolò. Zi' Dima *«era un vecchio sbilenco, dalle giunture storpie e nodose, come un ceppo antico di olivo saraceno»*. Gli mancava una piccola battuta che lo avrebbe nobilitato, ho pensato che avesse bisogno di un messaggio, e allora io sono andato a cercarla ne *“L'altro figlio”* una battuta, l'ho regalata a Zi' Dima e da quel momento il suo significato di stare sul palcoscenico, è cambiato, più nobile. Alla fine c'è un messaggio, un grosso insegnamento a parte di Zi' Dima. Questi sono i contenuti e le motivazioni di questa *“Pirandelliana”*.

Non vediamo l'ora di assistere a questi spettacoli, che ci hai raccontato in maniera affascinante. La *“Pirandelliana”* ha raggiunto un bel traguardo: in 25 edizioni, sono tantissimi gli spettacoli, anche *“I sei personaggi in cerca d'autore”* che hai citato e di cui quest'anno ricorre l'anniversario. C'è qualcosa che ti piace ricordare in particolare?

Molto volentieri, ricordo come è nata la *“Pirandelliana”* e come è proseguita. Ebbi la fortuna di essere chiamato al Teatro Romano di Ostia Antica, per l'Estate Romana. Portai in scena *“I giganti della montagna”*, e l'anno dopo *“Enrico IV”*. Poi il Teatro di Roma interruppe Ostia Antica e io feci domanda per l'Estate Romana a Roma, presentando un lavoro che era *“Il fu Mattia Pascal”*, ma non andò bene perché non fu accolta. Dispiaciuto, partii per le ferie. Ero ad Amatrice, quando a sorpresa fui chiamato perché avevano deciso per l'Estate Romana di accogliere alcune domande in più. Non avendo organizzato, mi rivolsi alla Basilica di Sant'Alessio e lì realizzai il festival, col palcoscenico dentro il cortile storico, programmando ben tre lavori: *“Enrico IV”*, *“I giganti della montagna”* e *“Il fu Mattia Pascal”*, che si alternavano per due settimane. A un certo punto, mia moglie, che era la direttrice artistica de LA BOTTEGA DELLE MASCHERE, mi disse che stavano arrivando molti spettatori, a metà della prima settimana avevamo prenotazioni fino alla fine delle repliche. E lì capii che Roma voleva quel teatro, che io proponevo qualcosa che piaceva alla città. Da quel momento decidemmo di chiamarla *“Pirandelliana”*. Così siamo arrivati a 25 anni... *un quarto di secolo!*



▲ Marcello Amici durante le prove e l'allestimento de *“La giara”*

DI STEFANIA ZUCCARI

FABIO GALADINI: RIPARTENZA CON IL ROMA FRINGE FESTIVAL

Intervista al direttore artistico del festival dopo la finale nazionale del 26 aprile al Teatro Vascello

Fabio Galadini, direttore del ROMA FRINGE FESTIVAL. Come nasce l'idea?

Il Roma Fringe Festival viene introdotto per intuizione di Davide Ambrogi a Roma nel 2012, io da tre anni dirigo il Festival e oggi siamo uno dei 240 Fringe nel mondo, il primo in Italia per numeri e capacità di inclusione. Abbiamo fin da subito messo in atto i principi cardine del Fringe di Edimburgo. Il primo è l'indipendenza perché il Fringe nasce nel 1947, quando otto compagnie sono state rifiutate dal Festival Internazionale, quindi si sono viste relegate ai margini – di qui il nome 'fringe' cioè frangia, qualcosa che sta fuori, a margine – e hanno deciso di autodeterminarsi, dando vita appunto al Fringe che significa qualcosa di marginale, che viene messo a sistema per dar voce ai cosiddetti esclusi. Questo è il principio che ha governato il Fringe in Italia dall'inizio, e io cerco di metterlo in pratica. Il Festival – oltre ad essere una vetrina internazionale, facendo parte di una comunità molto grande – è inclusivo, cioè è aperto a tutte le forme e i generi teatrali, e a tutti, professionisti e non professionisti. Quest'anno, così terribile, abbiamo avuto molte adesioni da tutte le parti d'Italia, artisti che sono venuti a Roma a far vedere cosa hanno da dire e cosa hanno fatto.

Come avete vissuto l'organizzazione con l'incertezza che ha caratterizzato tutto il periodo che stiamo vivendo? Quando avete deciso di rischiare e porre in essere questa edizione?

Tradizionalmente il Festival si sarebbe dovuto tenere a gennaio alla Pelanda, come nelle due precedenti edizioni, poi c'è stato il *lockdown* che ha interrotto la programmazione, e noi ci siamo trovati o a rinunciare e aspettare oppure attrezzarci per andare avanti. Abbiamo trovato la soluzione di posticiparlo, di volta in volta, poi in soli 5 giorni abbiamo trasformato un Festival progettato in presenza in uno in *streaming*, e quindi abbiamo coinvolto nella nostra idea una piattaforma storica di settore *Teatro.it* per andare in scena al Piccolo Eliseo (e qui ringrazio il direttore Luca Barbare-schi) senza pubblico, ma registrando in una sola settimana 21 riprese e 21 mon-

taggi, un'operazione con grande coraggio e volontà di andare avanti. Poi siamo andati in *streaming* e c'è stata molta affluenza di pubblico, un grande successo, e poi il 26 aprile la finale al Teatro Vascello, siamo stati i primi a riaprire nel primo giorno di riapertura dei teatri. Riorganizzare 21 spettacoli in 5 giorni, è stato veramente molto difficile. Ce l'abbiamo fatta perché la nostra volontà è quella di andare sempre avanti e comunque, e lo abbiamo fatto da indipendenti, senza un solo centesimo di contributo pubblico. Secondo noi è una grande vittoria, un messaggio positivo di non abbandonare il proprio lavoro.

Un segnale che il teatro non si arrende alle avversità attuali...

Il teatro non si arrende alle avversità e non aspetta il supporto delle istituzioni.

Qual è stata la risposta delle compagnie, hanno condiviso l'incertezza?

Hanno capito e aderito al nostro appello di comunità e solidarietà in questo settore, sono state molto presenti e fiduciose, hanno capito che era l'unico modo per non azzerarsi, per sconfiggere questo momento così terribile. C'è stata piena condivisione e solidarietà. Il Fringe è una grande comunità internazionale, e anche in Italia questo sentimento di comunità è l'elemento che distingue il Fringe da molte altre manifestazioni.

Hanno partecipato artisti di differente estrazione e genere da tutta Italia?

Il Fringe è aperto a tutto, tradizione, sperimentazione, giocolerie, arte circense, spettacoli per bambini, tutto quello che in questo momento siamo riusciti a documentare attraverso le proposte. Noi cerchiamo di selezionare i progetti migliori degni di essere sostenuti. Da un certo punto di vista è una lente di osservazione abbastanza dettagliata di quello che succede nel paese. Mi riempie di orgoglio che in finale sono andate 4 donne, che hanno raccontato tre storie diverse, tutte sono del sud. La cosa importante è che questa comunità del Fringe di Roma offre concrete possibilità di lavoro, perché si vince una *tournee* a contratto regolare in 12 teatri nel territorio nazionale a partire dal Teatro Vascello di Roma.



Quest'anno c'è una nuova sezione, che è destinata alla rete, solo per YouTube?

Quest'anno ha messo in evidenza molte cose, come il fatto che lo *streaming* non è la soluzione, almeno secondo noi. Lo spettacolo *dal vivo* deve continuare ad essere ciò che è sempre stato, con tutte le forze di rinnovamento e di sperimentazione che questo atto comporta. Ma non può essere confuso con lo *streaming* perché il teatro stesso perderebbe la sua natura, mentre invece si sta avanzando questa idea che si può fare teatro in *streaming*. Noi non siamo d'accordo e per questo abbiamo istituito il *Fringe Tube*, un premio che noi diamo a progetti drammaturgici di compagnie che anche provengono da teatro, ma che propongono progetti pensati esclusivamente per la rete. Non sono progetti pensati per la scena ma che in questa situazione devono essere convertiti in *streaming*, ma sono progetti pensati esclusivamente per i nuovi media, che nulla hanno a che fare con la scena. Lo abbiamo fatto per marcare la differenza tra la scena e tutto il resto, per non confondere le due dimensioni creative. Aggiungo che gli artisti, tutti in generale, conoscono la rete non oggi ma da molti anni – le sperimentazioni esistono a partire dagli anni '70 – è solo oggi con questa pandemia è venuto fuori il fragore sulle possibilità dei nuovi media. C'è un pericolo, che si confondano, che vengano utilizzati impropriamente per riproporre quello che viene fatto per la scena. Il nostro appello è di non confondere queste dimensioni.

E la prospettiva futura del Fringe?

Da domani ricominciamo a lavorare per la decima edizione, mantenendo l'intento che sia un libero campo di espressione per tutti.



NEL MONDO

DI QUINTO ROMAGNOLI



È l'anno del Mondial du Théâtre a Montecarlo

Torna ogni 4 anni ed è sicuramente la manifestazione più ambita da tutte le compagnie amatoriali del pianeta. La cornice del **Principato di Monaco** è una degna sede per presentare alcuni tra gli spettacoli che si sono maggiormente distinti nei Festival nazionali di ogni paese partecipante. È un'esplosione di culture, di colori e di generi teatrali completamente differenti che si presentano agli appassionati che ad ogni edizione passano qualche giorno a Montecarlo per incontrare l'opera cinese, il teatro vietnamita, gli aborigeni australiani, i watussi del centro Africa, gli indios delle alture andine, i mongoli delle steppe asiatiche, e via via opere ed autori giapponesi, indiani, arabi, magrebini, ...senza dimenticare tutti i grandi scrittori europei e nordamericani. È il **"Mondial"** a cui, nelle 16 edizioni che vanno dal 1957 al 2017, l'Italia è uno dei 5 paesi sempre presenti con le sue migliori produzioni artistiche. E allora, tra le compagnie ancora in attività, possiamo ricordare l'**Accademia Campogalliani** di Mantova che nel 1957 presentò "Un albergo sul porto" di Ugo Betti (regia dell'indimenticato Aldo Signoretto), il **Piccolo Teatro Città di Chioggia**, nel 1977, con le sue famose "Baruffe Chiozzotte" (con Bonaventura Gamba), il **Gruppo TEMA** di Macerata, nel 1989, con una straordinaria edizione del "Don Chisciotte" di Cervantes (regia di Diego Dezi), il **Gruppo Teatrale Tolentino**, nel 1993, con un allestimento di "Aspettando Godot" di Beckett (firmato da Saverio Marconi), a seguire, nel 1997 partecipò la **Compagnia Giorgio Totola** di Verona con "Le avventure del Signor Bonaventura" di Sergio Tofano (regia di Roberto Totola), poi nel 2001 fa la volta del **Teatro del Giullare** di Salerno con "Isabella, tre caravelle e un cacciaballe" del Premio Nobel Dario Fo

(Regia di Andrea Carraro)... **Estragavario Teatro** di Verona, nel 2005 presentò il testo più famoso della nostra Commedia dell'Arte: "Arlecchino servitore di due padroni" (interpretazione e regia di Alberto Bronzato), e siamo più vicini a noi, nel 2009 con **Il Teatro dei Picari** di Macerata che allestirono "Pulcinella" di Manlio Santanelli per la regia di Francesco Faccioli... Ed eccoci alle ultime due edizioni: la Compagnia **Teatro Finestra** di Aprilia nel 2013 ha portato il capolavoro di Carlo Collodi "Pinocchio" (regia di Raffaele Calabrese). Nel 2017, dopo una lunga fila di partecipazioni in ogni parte del mondo, arriva al **"Mondial"** la **Compagnia Teatrale Costellazione** di Formia con la creazione artistica di Roberta Costantini, Marco Marino e Roberto Costantini "Il gioco delle rose".

Non si vuole certo dimenticare le altre formazioni italiane, non più in attività (o che hanno cambiato la loro ragione sociale), che hanno portato a Montecarlo la nostra cultura e la nostra drammaturgia: **La Società Amici dell'Arte** della città dell'Aquila (1961), **Il Piccolo Teatro** di Udine (1965), il **Teatro Rosina Anselmi** di Catania (1969), la **Nuova Compagnia del Teatro Veneto** (1981), infine, **Il Teatro del Bruscello** di Milano (1985). Una carrellata che rende merito a tanti, tantissimi attori e attrici, registi, tecnici e appassionati che hanno sempre difeso le nostre tradizioni teatrali e le hanno fatte conoscere al mondo.

Anche nel 2021 il **"Mondial du Théâtre"** ci sarà, e dal **17 al 22 agosto** ben 18 compagnie provenienti da tutti i 5 continenti saranno a Montecarlo alla Salle du Variété e al Teatro "Princesse Grace" per mostrare a tutti che il teatro amatoriale è vivo e presente in ogni angolo della terra. Francesco Faccioli con la collaborazione di Scilla Sticchi, per la terza volta è stato invitato dagli organizzatori del Mondial a condurre l'importante atelier **"MASK IMPRO"** per tanti giovani che verranno a Montecarlo.

QUINTO ROMAGNOLI



L'ATELIER

DI FRANCESCO FACCIOLLI



LA MASCHERA IN VIAGGIO ovvero la maschera guida ed io la seguo

Nel 2009 ho avuto l'onore di partecipare al **Mondial du Théâtre** con la mia compagnia **Il Teatro dei Picari** di Macerata, rappresentando il teatro amatoriale italiano. È stato con immenso piacere che abbiamo presentato al pubblico monegasco ed agli ospiti provenienti da tutto il mondo l'opera di Manlio Santanelli **PULCINELLA**, uno spettacolo che raccontava l'epopea della Commedia dell'Arte attraverso il viaggio sia fisico che simbolico di una compagnia di comici italiani da Napoli a Parigi.

Nel 2013 per la 15° edizione del **Mondial du Théâtre**, il comitato artistico mi affidò la conduzione di un Atelier sulla Commedia dell'Arte **NÉ NOI NÉ GLI ALTRI**.

Cominciò così un altro viaggio sia fi-

sico che simbolico: il viaggio nel mondo della maschera teatrale.

Questo viaggio mi portò nel 2019 insieme a Scilla Sticchi a condurre sempre per il **Mondial du Théâtre**, **THE REST IS SILENCE**, un Atelier sulla pedagogia della maschera neutra. Entrambi gli Atelier sono stati seguiti da molte persone con interesse e soddisfazione. Sono stati sede di incontri, di contaminazioni, di esperienze che solo un festival a carattere mondiale può far nascere.

Per questa 17° edizione ancora una volta il Comitato Artistico del **Mondial du Théâtre** ci ha affidato uno spazio di formazione e quindi con Scilla Sticchi abbiamo proposto **MASK IMPRO**: si tratta di un laboratorio sull'improvvisazione in maschera centrato sull'utilizzo delle maschere emozionali e larvali.



▲ Maschere da sinistra: LA RABBIA, L'ALLEGRIA, LA TRISTEZZA, IL DISGUSTO, LA SORPRESA
◀ Maschere AUTOBIOGRAFICHE
▼ Francesco Faccioli con Scilla Sticchi all'opera nel laboratorio





Questo terzo appuntamento rappresenta un'ideale conclusione di un percorso di formazione sull'utilizzo della maschera a teatro iniziato con la Commedia dell'Arte e sviluppato con la maschera neutra. Un'occasione per sondare questo "territorio teatrale" che ha rappresentato per i grandi maestri del '900 una delle basi per la formazione dell'attore.

Le maschere larvali ed emozionali sono maschere "mute" e quindi l'espressione e la comunicazione in scena sono affidate completamente al corpo. La comunicazione non verbale supera le barriere linguistiche e culturali e ci sembra che il **Mondial du Théâtre** sia un'occasione straordinaria per sperimentare con persone di diversi paesi e diverse lingue, un "linguaggio teatrale" comune che possa unirici al di là delle differenze e delle particolarità.

Sarà quindi un grande onore per noi rappresentare per la quarta volta la grande famiglia UILT ad uno degli appuntamenti più importanti del teatro amatoriale mondiale. La nostra presenza è solo una delle dimostrazioni di quanto lo studio e la continua formazione siano uno dei pilastri fondanti della nostra associazione.

FRANCESCO FACCIOLLI



MASK IMPRO

condotto da **Francesco Faccioli**
e **Scilla Sticchi**

Perché la maschera?

Coprendo l'espressione facciale dell'attore, la maschera lo spinge a ritornare alle radici della propria presenza nello spazio scenico. I gesti devono essere amplificati e tutto va riportato al corpo, in un processo che porta l'attore ad un senso completamente nuovo della propria presenza drammatica.

L'analisi del Movimento e l'Improvvisazione sono le due tracce lungo le quali evolve l'insegnamento, fornendo ai partecipanti la consapevolezza corporea e le abilità tecniche per esplorare l'universo della maschera scenica.

La maschera non si recita: la maschera si gioca. E questo gioco richiede profonda coscienza corporea, fluidità nelle emozioni, intelligenza negli istinti, allerta allo spazio e una rigorosa tecnica di articolazione dei gesti.

Per questo motivo la MASCHERA rappresenta uno straordinario strumento di formazione per l'artista teatrale in quanto prepara al lavoro del personaggio, che sta alla radice di tutti i linguaggi teatrali e lo accompagna alla dimensione poetica della scena.

Dopo il lavoro sulla maschera neutra e la scoperta dello stato ad essa legato l'attore è pronto a esplorare le forme umane in movimento e incontra così le Maschere Larvali.

Si tratta di forme semplici ed essenziali che provengono dal Carnevale tradizionale della città di Basilea in Svizzera.



▲ **Francesco Faccioli**

Sono arrivate al teatro grazie a Jacques Lecoq che scoprì il loro valore pedagogico nella formazione al movimento teatrale. Sono grandi maschere, dalle forme molto essenziali, che suggeriscono le linee di una espressione senza però arrivare a definire i tratti del volto umano. Le maschere larvali sono aperte e disponibili allo spazio e richiedono grandi gesti per essere animate. Nel mondo delle larvali tutto è sempre sul punto di iniziare.

Esse insegnano all'attore a:

- semplificare ed amplificare i gesti
- esplorare la maschera come forma in movimento nello spazio e trovare il corpo che la anima
- esplorare il lato animalistico e fantastico della maschera.

Le maschere utilizzate durante il laboratorio sono state progettate e realizzate da noi in un'idea di "artigianato teatrale" che prevede e progetta un coinvolgimento dell'attore nell'intero processo creativo.

MASK IMPRO è al **MONDIAL DU THÉÂTRE**
Montecarlo, Monaco – 17/22 agosto 2021
www.mondialduthetheatre.mc



16ª Rassegna Internazionale di Teatro Educativo e Sociale

IL GERIONE

LE NUOVE FRONTIERE DEL TEATRO DI COMUNITÀ

CONDIVISIONE DI UN'ESPERIENZA VISSUTA TRA TIMORI E SCETTICISMO,
RESTRIZIONI E PRIMI SEGNALI DI ALLENTAMENTO,
IN UN MOMENTO PARTICOLARMENTE DIFFICILE ED INCERTO PER IL TEATRO

È ANDATA! Dopo il rinvio dello scorso anno, avvenuto in pieno *lockdown*, quest'anno si è finalmente realizzata la 16ª EDIZIONE! Non è stato facile: proprio nel mese di aprile, un mese prima del GERIONE, in Campania abbiamo avuto una forte recrudescenza dei contagi da Covid-19. Ma ancora una volta, il coraggio di ripartire, con tutte le attenzioni e i protocolli di sicurezza del caso, è stato premiato!

LA FORMULA MISTA

Premessa: siamo tutti consapevoli che il Teatro va agito e vissuto in presenza, ma dobbiamo prendere atto di variazioni ed adattamenti imposti dalla pandemia, che hanno consentito, con altre modalità, di mantenere comunque in vita il Teatro stesso. Già nel mese di ottobre 2020 il Comitato Organizzatore del GERIONE aveva previsto la formula mista (in presenza e online).

LA STRUTTURA ORGANIZZATIVA, LA TECNOLOGIA, LA COMUNICAZIONE

Da ciò è derivato un grande lavoro, mentale prima ancora che fisico, di adattamento e rinnovamento della struttura organizzativa, sfruttando le potenzialità delle nuove tecnologie e della moderna comunicazione. Così le attività in presenza (presentazioni, conduzione dei dibattiti post spettacolo, interviste, Serata Finale con un numero ristretto di ospiti ed autorità) si sono alternate in modo efficace con quelle online o in piattaforma dedicata (visione delle performance, dibattiti tra giurati e partecipanti). In questo modo è stato

garantito e fortemente apprezzato il contatto interattivo tra partecipanti e pubblico virtuale, storico punto di forza della Rassegna. I canali social (*Facebook, YouTube, Instagram*) sono stati coinvolti in prima linea per "socializzare" al massimo le attività del GERIONE, con un grande riscontro nelle visualizzazioni e condivisioni. I video caricati sul canale *YouTube* della Rassegna, corredati delle info sugli spettacoli potevano e possono tuttora essere visti in differita, raggiungendo così un pubblico molto più vasto. Il Premio Social, ultima novità in ordine di tempo, ha voluto premiare proprio la *performance* che è risultata la prima, non solo per i *like*, ma soprattutto per i tempi di visualizzazione.

IL LAVORO IN SICUREZZA

Distanza, uso dei dispositivi, presenza ristretta dello staff nello spazio attrezzato, monitoraggio periodico attraverso i tamponi, igienizzazione continua sono stati gli aspetti mai trascurati, una difficoltà in più, mai motivo di inattività o di disimpegno. Il lavoro organizzativo (riunioni di coordinamento, redazione, condivisione dei materiali, contatti, ecc.) in gran parte si è svolto in *smart working*, ancora una volta per stare al passo con i tempi e sfruttare appieno le opportunità offerte dalla tecnologia e indotte dalla situazione attuale.

LA FORMAZIONE DELLE GIURIE

Nonostante i tempi, anche se necessariamente in forma ridotta, il percorso formativo dei giurati, altro elemento distintivo a livello nazionale, è stato assicurato ed almeno i 3 Istituti campagnesi



che fanno parte del Comitato Organizzatore hanno potuto garantire la presenza di 3 classi di studenti che hanno animato, insieme agli allievi del Laboratorio Permanente "Tradizioni&Tradimento" di TEATRO DEI DIOSCURI, i dibattiti e i confronti post spettacolo. Le archeologiche schede di voto cartacee sono state sostituite dai moderni moduli di Google corredati di tutte le informazioni relative agli spettacoli.

LE GIURIE TECNICHE

Vari esperti di teatro educativo e sociale sono stati coinvolti nelle giurie tecniche, che hanno arricchito quest'anno la Rassegna, grazie alle opportunità indotte dalla pandemia (vedi potenziamento della tecnologia). Così è stato particolarmente interessante il coinvolgimento, in due settimane di attività, di Joke Elbers, osservatrice olandese, di Quinto Romagnoli, responsabile UILT dei Festival Internazionali, di Loredana Perissinotto, presidente dell'Agita, di Orazio Picella, presidente della UILT Campania.



L'ABBATTIMENTO DELLE DISTANZE

La formula mista ha facilitato la partecipazione di gruppi non solo nazionali (ben 14 *performance!*) ma anche di Paesi lontani (ben 7 *performance!*), altrimenti impossibilitati a partecipare per problemi di viaggio e relativi costi da sostenere. Armenia, Georgia, Lettonia,



▲ Antonio Caponigro, direttore artistico della Rassegna IL GERIONE

Lituania, Romania, Bielorussia, Spagna hanno goduto dell'apprezzata ospitalità del GERIONE, benché virtuale. Il numero di performance nazionali ed internazionali è stato superiore alle aspettative, a dimostrazione che la voglia di cultura, di spettacolo, di teatro è incancellabile.

LA MOLTEPLICITÀ E LA VARIETÀ DELLE PROPOSTE

Proprio in questa ottica di partecipazione allargata si sono verificate "situazioni nuove", come la varietà di tipologie di *performance* che hanno permesso di riflettere sui nuovi scenari che la pandemia ha aperto.

Teatro ripreso in modo neutro dall'occhio di una telecamera fissa o regia nella regia; corti cinematografici con ambientazioni domestiche o che ripro-

ducono schermi a caselle... ed altro. Insomma nuovi panorami espressivi che spalancano le porte a discussioni e classificazioni.

La Rassegna ha voluto presentare intenzionalmente tutta questa *cineteatro diversità* in modo inclusivo per stimolare riflessioni e discussioni.

L'umanità ha bisogno dell'arte, del teatro, della bellezza anche nei momenti più critici e difficili ed ha bisogno di comunicare.

LA SEZIONE PERCORSI

Il Comitato Organizzatore aveva previsto la possibilità, che è poi diventata realtà, di accogliere non solo le *performance* finali (prodotti finiti), ma anche i PERCORSI, nella consapevolezza che non tutti i laboratori sarebbero



giunti alla messinscena finale. Da limite, questa scelta in chiave Covid-19, è diventata punto di forza: è stato particolarmente interessante assistere e discutere dei 5 percorsi presentati, toccare con mano la "carne viva" dei laboratori non ancora conclusi, condividere ipotesi di messinscena finali, curiosi di poter assistere in prospettiva ad esse.

L'INTERNAZIONALITÀ AGEVOLATA ED ARRICCHENTE

Per stare al passo con i tempi e per allargare al mondo la visione, abbiamo utilizzato strumenti e modalità che hanno valorizzato la Rassegna, sprovvincializzandola ulteriormente: abbiamo sperimentato l'uso dei sottotitoli, assicurato la mediazione linguistica costante, fondamentale segno di qualità in una dimensione internazionale.

MEMOHISTORY

Il progetto "MemoHistory", finanziato dal Bando Memoria Europea di Europe for Citizens, che coinvolge Lettonia (Capofila con la Casa della Cultura di Rezekne), l'Italia (Teatro dei Dioscuri), la Lituania (Museo regionale di Kedainiai), la Romania (Palatul Copiilor Iasi), ha compreso la Rassegna IL GERIONE, con collegamenti internazionali ed una forte risonanza mediatica.

Il tema del GERIONE "Memorie future – ricordare Ieri, vivere Oggi, costruire Domani", scelto dal Comitato Organizzatore per questa edizione, si è innestato nel più ampio progetto "MemoHistory - Vite di gente comune tra Storia e Memoria".

La Rassegna ha trattato la Memoria a 360°, i suoi molteplici significati, la Shoah ne è stato un perno importante, ma non esclusivo; soprattutto le diverse memorie non hanno avuto il senso della commemorazione, ma la gran parte delle performance presentate ha cercato di proporre il proprio modo di farle rivivere oggi per poterle consegnare alle nuove generazioni in prospettiva futura e costruttiva.

La rubrica "Flash Memory", che ha coinvolto in brevi interviste in presenza e online ospiti e autorità, ha ulteriormente contribuito a sviscerare i molteplici aspetti e significati della Memoria. La forza della tematica, oggi più che mai attuale, ha spinto i ragazzi e i giovani partecipanti a guardare anche alla storia recente della pandemia, un evento epocale, spartiacque, che ha segnato le vite di tutti noi.

Si potrà parlare di prima della pandemia e di dopo la pandemia, di ritorno alla normalità o di una nuova normalità. Al GERIONE se ne è parlato ed ancora una volta il Teatro è stato una potente cassa di risonanza e di catarsi per pubblico e partecipanti.

IL TERRITORIO E IL TURISMO

Punto debole, per ovvi motivi. La Rassegna IL GERIONE è stata da sempre un evento che, svolto nel mese di maggio, quindi destagionalizzato rispetto ai flussi turistici estivi, ha attratto decine di ragazzi ed operatori, con possibilità di soggiornare e visitare il territorio in collaborazione con la Pro loco, conoscere l'aspetto storico-antropologico di Campagna, il Museo della Memoria e Centro Studi "Giovanni Palatucci" (dal 1940 al 1943 Campo di Concentramento per internati civili di guerra, tra cui centinaia di ebrei, sfuggiti ai campi di sterminio).

Anche in questo caso la tecnologia ha in parte colmato il vuoto delle presenze reali, proiettando di continuo alcuni brevi video e promo sulle peculiarità ed attrattive di Campagna e del suo territorio.

IN CONCLUSIONE...

Alcune considerazioni personali:

– Il Teatro è stato tradito? Forse sì, ma per farlo amare ed apprezzare di più. In 42 anni di teatro e 38 di insegnamento, su entrambi i fronti, teatro e scuola, ho vissuto e superato il trauma della DAD, dello smart working, della "presenza virtuale". Di fronte ad un cambiamento epocale, come quello che ha indotto la pandemia in ciascuno di noi, si può risultare sconfitti o vincitori (cercando di trasformare i limiti in punti di forza). Io e la ciurma del Gerione, in un generoso gioco di squadra, abbiamo cercato di non essere sconfitti!

– Strumenti, mezzi, modalità tecnologiche, cosa caratterizzerà il nostro futuro? Sicuramente non potremo cancellare questa profonda cicatrice che comunque è una "traccia" importante nella nostra esistenza. Sicuramente la varietà di performance giunte al GERIONE hanno riproposto con molteplici sfaccettature l'importanza dell'utilizzo organico delle immagini e delle tecnologie nel moderno spettacolo teatrale, così come l'importanza del giusto equilibrio tra la regia teatrale e la regia video. Sicuramente il teatro online ha puntato l'attenzione su aspetti complementari,



non sostitutivi del teatro in presenza, che ne potrà risultare comunque arricchito.

– La Rassegna IL GERIONE è diventata terreno di osservazione e monitoraggio da parte dell'AGITA, sempre in prima linea nel campo del "Teatro della Comunità", non solo a livello teorico, ma soprattutto a livello pratico e formativo. La nostra Rassegna, la seconda a partire quest'anno, tra le oltre 40 che aderiscono al Coordinamento Ra.Re. (Rassegna in Rete) si è posta come esempio nazionale di organizzazione al passo con i tempi.

– Felice, io personalmente, di vivere in un difficile territorio di periferia che comunque ha imparato a sostenerci con il Comitato Organizzatore che ha realizzato e vive un sistema territoriale che mette insieme con gli stessi obiettivi enti pubblici e privati; gli Enti nazionali ed Internazionali che ci offrono volentieri il loro patrocinio; gli amici sponsor che anche quest'anno con piccoli sostegni economici e con servizi ci hanno aiutato; lo staff, la preziosa ciurma che mi sostiene e che, tra comprensibili dubbi e incertezze, ha condotto la nave del GERIONE di nuovo in porto!

ANTONIO CAPONIGRO

*Direttore Artistico della Rassegna
IL GERIONE*

www.ilgerione.net
Facebook @RassegnaGerione

TEATROTERAPIA

DI PAMELA CARRONE

IL GESTO

portatore di verità nell'espressione artistica

« NIENTE È MENO STATICO, MENO SPAZIALE DEL GESTO CHE ESPRIME.
SI TRATTA PIUTTOSTO DI UNA CORRENTE, UN FLUSSO
CHE EMERGE A INTERVALLI TRA PASSAGGI SOTTERRANEI »

[J. BERGES]



Cos'è un gesto completo? Possiamo mostrare un gesto senza renderlo visibile? Il pensiero crea la forma di un gesto?

Quando si parla di gesto non si intende solo la sua apparenza sul piano fisico, ma anche l'amplissimo gesto dell'anima che avvolge la sua manifestazione fisica, il gesto nascosto dell'anima.

Col movimento e con la parola possiamo rivelare la nostra vita interiore assai più di quanto ci è permesso da abitudini e convenzioni.

Nessun movimento può essere fatto dal

corpo umano che non sia rappresentativo.

Nell'arte si trova una forma capace di svelare in modo vero ciò che sta dietro il comportamento umano.

Il movimento non può mentire perché tradisce ogni nostra più piccola debolezza e tutte le arti espressive hanno il potere e la grandiosità di far sì che l'essere non si disperda e si ritrovi nel linguaggio originario del corpo.

Il gesto è in grado di stabilire con lo spettatore un contatto a livello fisico profondo, è specchio dell'interiorità e veicolo dell'anima, ha un potere comu-

nicativo immediato e diretto.

Ma come possiamo nuovamente tornare ad essere padroni dei nostri gesti dopo essercene allontanati così tanto nell'isolamento e nella distanza che sta caratterizzando questo momento storico?

Sempre più i nostri movimenti obbediscono ad una logica meccanica e non emozionale.

Le nostre strutture spazio/temporali sono abolite, la terza dimensione è svanita in uno schermo a colori perennemente acceso nelle nostre case, ormai diventate anche i nostri uffici e i nostri luoghi di lavoro.



Ci vengono incontro corpi bidimensionali, tempi dilatati o ristretti in maniera assurdamente irreali, luoghi che non ci possono contenere.

Oggi più che mai ci ritroviamo a copiare le espressioni scarse e stringate che ritroviamo nel comportamento quotidiano e tendiamo a considerarle come il nostro patrimonio di espressione assoluta, mostriamo solo un accenno della profondità dei sentimenti che si agitano sotto la superficie del comportamento visibile.

Siamo un pubblico di un meraviglioso teatro che assiste alla rappresentazione del proprio corpo senza possibilità di contatto, di empatia, di identificazione con quel corpo.

Le arti espressive sono "la strategia" per un cambiamento da compiere per ritrovare se stessi e l'altro.

La teatroterapia lavora sulla ricerca del centro di irradiazione delle emozioni, dove sono al massimo della loro intensità, ogni emozione ha un movimento chiave da cui scaturisce.

Il gesto diventa così il più importante dei linguaggi espressivi perché traduce in segni visibili i moti dell'anima, ne diventa l'agente diretto.

Esiste una connessione intima e necessaria tra il movimento esteriore e un moto interiore per arrivare alla determinazione dell'espressività.

In teatroterapia il gesto non è mai caricatura o pantomima, ma è un movimento cosciente, si lavora sul vedere e percepire ciò che sta fra i gesti e oltre i

gesti, per far sì che il movimento del corpo non si fermi ad esso, ma pervada lo spazio rendendolo vivo e carico di verità.

La verità è resa dalla padronanza dei mezzi e da un estremo controllo dell'azione, reso possibile da un continuo dialogo tra interno ed esterno (corporeamente).

Il lavoro sul gesto è fatto per essere dimenticato, la creazione artistica si rivela dopo essersi dimenticati del pensiero razionale, perché è lì che entrano in gioco le pure percezioni.

Non si deve però pensare che lo sviluppo di una forte consapevolezza e il dominio dei mezzi espressivi tolga qualcosa all'istinto e all'ingenuità di chi si sperimenta anche per la prima volta in un percorso di teatralità, il processo di acquisizione della consapevolezza è una necessità, per gli individui in assoluto, non solo per gli artisti.

Ogni elemento diventa importante all'interno di un simile lavoro, anche lo spazio non è il semplice vuoto da riempire con virtuosismi tecnici, ma diventa materia da plasmare attraverso i movimenti, per creare un nuovo universo che nasce dalle emozioni del non-attore.

Il corpo e lo spazio diventano poeticamente elementi tessuti nella stessa trama, lo spazio diventa sostanza avvolgente penetrata dal corpo.

In uno spazio così concepito ognuno può lasciare la propria impronta, il proprio gesto e scoprire gli spazi immaginari che porta in sé.

Anche consonanti e vocali altro non sono che gesti, in un'epoca lontana, nella lingua primigenia, la parola era accompagnata dal movimento e dalle danze.

In teatro, Antonin Artaud lavorò distruggendo il discorso e il logocentrismo occidentale del teatro di parola riscoprendo la radice di tutto nel gesto.

Egli sosteneva che la parola e la voce non sono simili o analoghe al gesto, ma direttamente sono gesto.

E se questo è vero, allora bisogna trattarle come i gesti, come azioni fisiche.

Un gesto è organico solo quando è reale, cioè adeguato alla causa che lo genera e all'obiettivo che lo giustifica.

Un gesto organico è efficace perché non significa o rappresenta qualcosa, ma è quel qualcosa. Il gesto qui diventa vita e verità. La verità a sua volta corre in parallelo con il linguaggio poetico che

nasce dall'interno, dal silenzio, dalle emozioni, per poi riempirsi di significato e non viceversa.

In un simile contesto, dove l'attenzione viene posta ad ogni minimo dettaglio in piena consapevolezza di ciò che si sta facendo, ecco che il gesto che si improvvisa prepara all'atto creativo e, citando il grande Jerzy Grotowski, l'improvvisazione nasce non tanto nel gesto in sé, ma nella sequenza che si sceglie di dare a quel gesto. Ciò che si sceglie di mostrare alla fine di un training è la propria "decisione artistica". L'esperienza del laboratorio diventa la base per costruire la propria personalissima creazione artistica.

Il più perfetto degli strumenti di cui l'arte può disporre è l'uomo, che contiene dentro di sé tutti i segreti del mondo, le leggi del divenire e dei fenomeni di azione e pensiero, azione e coscienza, azione e volontà.

« UN SEMPLICE ARROVESCIMENTO DEL CAPO ALL'INDIETRO, SE FATTO CON PASSIONE PROVOCA LO SCORRERE IN NOI DI UNA FRENESIA BACCHICA, UNA FRENESIA DI GIOIA, EROISMO O DESIDERIO »

[ISADORA DUNCAN]

BIBLIOGRAFIA:

CLAUDE PUJADE RENAUD, *Espressione corporea, linguaggio del silenzio*, Milano, Ed. Del Corpo, 1978
ANTONIN ARTAUD, *Cso: Il corpo senz'organi*, a cura di Marco Dotti, Eterotopia Mimesis, 1994
PETER BRIDGMONT, *Liberazione dell'attore*, Milano, Filadelfia ed. 2006

PAMELA CARRONE

Teatrante, Formatrice, Educatrice alla Teatralità, insegnante di laboratori creativi



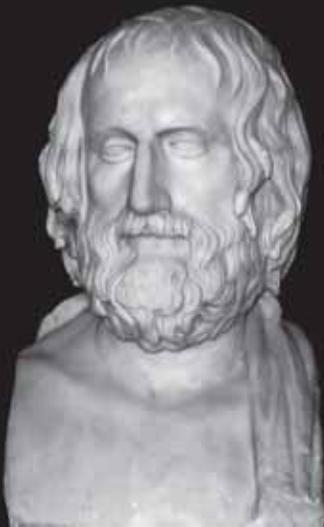
TEATROINBOLLA

Associazione Culturale Teatroterapia d'avanguardia
fondato da Salvatore Ladiana

www.teatroinbolla.org • Facebook @teatroinbolla

DI SIMONA ALBANESE

L'APPROCCIO ANTROPOLOGICO IN EURIPIDE: IL CASO DI ADMETO



▲ Scultura raffigurante Euripide

Eschilo, Sofocle ed Euripide sono i più importanti tragediografi del V secolo a.C., ma è con Euripide che si fa un grande passo avanti rispetto ai suoi illustri predecessori.

I suoi personaggi, infatti, subiscono una profonda trasformazione: vengono sviscerati, analizzati da un punto di vista psicologico e portati in scena come uomini. Sono mossi dalle proprie emozioni, dai propri sentimenti, da una lucida logica razionale e riflessiva, da una volontà autonoma, conquistata tagliando definitivamente quel cordone ombelicale che li legava indissolubilmente agli dèi, i quali li utilizzavano come burattini inco-scienti.

In tutte le opere di Euripide è visibile un interesse antropologico particolarmente sviluppato, che urla il suo trionfo nel bellissimo monologo di Medea sulla condizione femminile delle donne in una società patriarcale e maschilista, quale era l'Atene del V secolo a.C.

Di tutte le creature che hanno anima e cervello, noi donne siamo le più infelici; per prima cosa dobbiamo a peso d'oro

comprarci un marito, che diventa padrone del nostro corpo [...] Separarsi è un disonore per le donne, e rifiutare lo sposo è impossibile. Se poi vieni a trovarvi tra nuove usanze e abitudini diverse da quelle di casa tua, dovresti essere un'indovina per sapere come comportarti con il tuo compagno. Se ci riesci e le cose vanno bene e il marito sopporta la convivenza di buon grado, la vita è bella; se no, meglio morire. Quando si stanca di stare a casa, l'uomo può andarsene fuori e vincere la noia: noi donne dobbiamo invece restare sempre con la stessa persona. Dicono che viviamo in casa, lontano dai pericoli, mentre loro vanno in guerra; che follia! È cento volte meglio imbracciare lo scudo piuttosto che partorire una volta sola.^[1]

Per comprendere il vero valore dei personaggi di Euripide, bisogna aver chiara la dinamica antropologica, che è alla base delle sue tragedie e che trova la sua massima espressione nell'*Alceste*, e più specificatamente nell'uomo **Admeto**, personaggio relegato in una zona d'ombra, da cui riuscirà ad emergere e riscat-

tarsi solo se verrà analizzato e percepito in un'ottica antropologica e psicologica.

Solo in questa visione Admeto potrà superare la sua oscurità morale, la sua enigmaticità, la sua equivocità.

Admeto sceglie di non morire, rifiuta con tutte le sue forze l'ineluttabilità della morte come evento naturale, imprescindibile e baratta con Thánatos la morte di Alceste in cambio della sua vita: è il primo passo che lo porterà su una strada buia e, senza indicazioni di rotta perderà l'orientamento, la sua visione del mondo fino ad arrivare a non trovare più se stesso e la sua vita.

Che cosa sta accadendo nella vita interiore di questo personaggio?

Antropologicamente parlando, Admeto è in preda ad una crisi di presenza, ha perso la sua capacità di risposta agli eventi che gli si parano davanti, non riesce ad utilizzare la propria esperienza, il proprio bagaglio culturale, il proprio pensiero per tirar fuori una reazione adeguata agli stimoli esterni. Ha smarrito la sua presenza, non è più presente al mondo, e lungo la via buia e pericolosa



che sta percorrendo ha perso quella certezza indubitabile che l'uomo ha di se stesso come essere pensante, Admeto ha premuto il pulsante e ha interrotto il famoso «*Cogito ergo sum*»: adesso è fuori dal mondo.

L'accettazione da parte di Admeto del dono di Alceste, morire al posto suo, decreterà l'inizio della sua fine. Il lutto diventerà un muro insormontabile e lui non riuscirà ad agire né a re-agire.

È in questa cornice antropologica che va inserito e compreso il personaggio di Admeto e le parole chiave per riscattarlo sono "crisi della presenza", che ce lo restituiscono umano, fragile e sofferente.

Admeto salvato dalla morte, non riesce più a vivere e inizia a desiderare la sua di morte, quella stessa morte che aveva rifiutato, quella stessa morte per cui sua moglie è scesa nell'Ade al posto suo, e con cui adesso deve fare i conti, scoprendo la sua *non vita*.

La non accettazione iniziale della morte, la successiva non rielaborazione di quel lutto perpetrato dalla sua mano invisibile, lo porteranno ad una non accettazione della vita, ad uno stato emotivo dell'angoscia che gli toglierà tutte le energie sufficienti per poter comprendere, padroneggiare e superare se stesso.

Paradossale, a questo punto, risulta il dramma interiore che logora Admeto e meraviglioso è il modo in cui Euripide costruisce e colora questo personaggio, facendo arrivare a noi parole forti, determinate da scelte, che a prima vista possono risultare incomprensibili: «*Come morire? [...] Invidia i morti, li amo, desidero abitare le loro case. Non ho più gioia a vedere la luce e a posare i piedi per terra*». ^[2]

La crisi aleggia in tutte le parole di Admeto e al ritorno a casa, dopo le esequie, si acuisce fino a raggiungere tendenze suicide, che hanno la loro origine nel discorso duro e veritiero che Farete, padre di Admeto, rivolge al figlio, dopo essere stato accusato di vigliaccheria per non aver accettato di morire al posto suo:

[...] Tu hai piacere di vivere; pensi forse che tuo padre non ne abbia? Molto è il tempo che dobbiamo passare laggiù e breve quello della vita, ma dolce però. Tant'è vero che tu senza nessun pudore hai lottato per non morire, e vivi avendo superato i limiti della sorte segnata e ucciso tua moglie. E proprio tu parli della mia vigliaccheria, tu, disgraziato, che sei di tanto inferiore alla donna che è morta



▲ **Alceste e Admeto.** Museo Archeologico Nazionale di Napoli, affresco da Pompei, Casa del poeta tragico, 45-79 d.C.

per i tuoi begli occhi? Oh, sei stato abile a trovare il modo di non morire mai, se convincerai a morire le tue mogli, una dopo l'altra. E poi insulti i tuoi cari che non hanno voluto farlo, tu che sei così vile? Taci: pensa che se tu ami la vita l'amano tutti e se mi dirai cose cattive, dovrai sentirne anche tu, e veritiere. ^[3]

Sono queste parole che appena pronunciate colpiscono come una saetta il cuore di Admeto, ma solo più tardi arriveranno alla sua coscienza e ferendola, dilaniandola, distruggendola, provocheranno in lui una forza autodistruttiva.

Il ragionamento di Farete mi ha fatto sobbalzare alla mente la teoria dell'«Eterno ritorno dell'uguale» di Nietzsche, la concezione dell'infinità circolare del tempo, quella visione stoica

dove comune è nel cerchio l'inizio e la fine.

Questa tragedia mi lascia, perciò, dei quesiti irrisolti e mi domando se Admeto rimarrà intrappolato in questa dinamica senza scampo, se le sue scelte iniziali determineranno per sempre la sua condanna, lasciandolo lì nel buio, nella sofferenza, nella non-azione, nonostante il ricongiungimento con Alceste.

Ai posteri l'ardua sentenza!

SIMONA ALBANESE

Centro di Cultura Teatrale SKENÉ - Matera

NOTE

1] Euripide, *Medea*, Marsilio Editori, Venezia, 2018, p.75

2] Euripide, *Alceste*, BUR Rizzoli, Milano, 2016, p. 127

3] Ivi, p. 113

UILT ABRUZZO

Presidente **Carmine Ricciardi** • uiltabruzzo@gmail.com
Segretario/Centro Studi Maria Di Brigida • abruzzo@uilt.it

UILT ALTO ADIGE

Presidente **Willy Coller** • presidenteaa@uilt.it
Segretario Maria Angela Ricci • segreteriaaa@uilt.it
Centro Studi Carmela Sigillò • centrosudiaa@uilt.it

UILT BASILICATA

Presidente **Nicola Grande** • presidenzauiltbasilicata@gmail.com
Segretario Francesco Sciannarella • segreteriauiltbasilicata@gmail.com
Centro Studi Catello Chiacchio • lello44@libero.it

UILT CALABRIA

Presidente **Angela Bentivoglio** • presidenzauiltcalabria@uilt.it
Segretario Rosanna Brecchi
Centro Studi Giusi Fanelli • giusifanelli@libero.it

UILT CAMPANIA

Presidente **Orazio Picella** • orazio.picella@gmail.com
Segretario Luigi Sinacori • luigisinacori@gmail.com
Centro Studi Ivan Santinelli • santinelli.ivan@gmail.com

UILT EMILIA ROMAGNA

Presidente **Pardo Mariani** • pardo_268@hotmail.com
Segretario Francesca Fuiano • ffuilter@gmail.com
Centro Studi Giovanna Sabbatani • gio.sabba15@gmail.com

UILT FRIULI VENEZIA GIULIA

Presidente **Riccardo Fortuna** • riclofor@tiscali.it
Segretario/Centro Studi Andrea Chiappori • andrea.etabeta@gmail.com

UILT LAZIO

Presidente **Stefania Zuccari** • stefania.zuccari@libero.it
Segretario Giuseppe Lagrasta • pinolagrasta@fastwebnet.it
Centro Studi Henos Palmisano • dott.henospalmisano@gmail.com

UILT LIGURIA

Presidente **Armando Lavezzo** • presidente.liguria@uilt.it
Centro Studi Duilio Brio • centrostudii.liguria@uilt.it

UILT LOMBARDIA

Presidente **Mario Nardi** • mario.nardi@fastwebnet.it
Segretario Claudio Torelli • claudiotorelli2@virgilio.it
Centro Studi Brunella Ardit • ciaobru@gmail.com

UILT MARCHE

Presidente **Mauro Molinari** • marche@uilt.it
Segretario Quinto Romagnoli • romagn.quinto@libero.it
Centro Studi Gianfranco Fioravanti • fioravantigian@hotmail.com

UILT MOLISE

Presidente **Nicolangelo Licursi** • nic.licursi@gmail.com
Centro Studi Antonio Macchiagodena • antonio.macchiagodena26@gmail.com

UILT PIEMONTE

Presidente **Rina Amato** • presidentepiemonte@uilt.it
Segretario Cristina Viglietta • segreteriaapiemonte@uilt.it
Centro Studi Patrizia Aramu • centrostudii.uilt.piemonte@uilt.it

UILT PUGLIA

Presidente **Michele Mindicini** • teatrovida@libero.it
Segretario Debora Schinco • debora.schinco@libero.it
Centro Studi Lucia Pallucca • pallucca@gmail.com

UILT SARDEGNA

Presidente **Marcello Palimodde** • mpalimodde@tiscali.it
Segretario Giorgio Giacinto • giorgio.giacinto@computer.org
Centro Studi Elena Fogarizzu • c.studiiULTsardegna@tiscali.it

UILT SICILIA

Presidente **Calogero Valerio Ciotta** • calogerovalericiotta@gmail.com
Segretario Giuseppe Rizzo • segreteria.uiltsicilia@gmail.com
Centro Studi Luigi Progno • centrostudii.uiltsicilia@gmail.com

UILT TOSCANA

Presidente **Stella Paci** • toscana@uilt.it
Segretario Marco Ugolini • segreteria.uilt.toscana@gmail.com
Centro Studi Dean David Rosselli • info@nograzie.org

UILT TRENINO

Presidente **Michele Torresani** • trentino@uilt.it
Segretario Marta Baldessari • marta.baldessari@gmail.com
Centro Studi Marco Berlanda • marcoberlanda68@gmail.com

UILT UMBRIA

Presidente **Lauro Antonucci** • lauroclaudio@hotmail.com
Segretario Raffaella Chiavini • lauroclaudio@hotmail.com
Centro Studi Aldo Manuali • aldo.manuali@hotmail.it

UILT VENETO

Presidente **Elena Tessari** • veneto@uilt.it
Segretario Andrea Vinante • segreteria@uilt.veneto.it
Centro Studi Marco Cantieri • armathan@libero.it

INFORMAZIONI E CONTATTI: www.uilt.net/regioni

SI VA IN SCENA!

Il suono soave di queste parole non riecheggia più nelle nostre orecchie da troppo tempo. Il teatro, la nostra scatola magica dove attingere emozioni, sensazioni, codici per spiegare la vita, è rimasta chiusa per un lunghissimo periodo, lasciandoci in balia della tempesta. Da bravi lupi di mare, abbiamo evitato la deriva reinventandoci in acque a noi meno conosciute. Abbiamo calcato palcoscenici virtuali, abbiamo soddisfatto la nostra sete di conoscenza con corsi di formazione eccellenti, che il tempo a disposizione ha reso possibili.

Insomma... siamo sopravvissuti. Ma il teatro virtuale non è percepibile con i cinque sensi, ci sono mancati gli odori, gli sguardi, il contatto delle mani che si stringono un attimo prima di andare in scena. C'è mancato il pubblico, necessario e adrenalinico, c'è mancato... tutto!

Fine Giugno tre spettacoli teatrali a firma IL DILEMMA con la direzione artistica di **Luisa Biondi** e **Katia Marino**.

Nella splendida cornice della **Valle della Divina Commedia a Campobello di Licata**, porteremo in scena: **"Una notte davvero Speciale"**; **"Ciao Sally"** e **"La Magia dei Libri"**, quest'ultimo recherà un omaggio al sommo poeta in occasione del 700° anniversario della sua morte.

I nostri giovani allievi dei laboratori, i nostri attori e le nostre attrici non stanno nella pelle, sentono il richiamo della terra di mezzo, del luogo dove tutto è possibile, sono pronti!

Si, siamo pronti a ripartire, siamo pronti (per dirla come Dante) *«a riveder le stelle!»*

Buon palcoscenico a tutti!

MARIA LUISA BIONDI

Presidente del Dilemma

Responsabile del teatro educativo e sociale UILT SICILIA

IL DILEMMA

Compagnia Teatrale di Licata (AG)



Si alzi il sipario!

Gran Galà del Teatro Dialettale "Premio Regionale Città di Castelbuono"

Associazione Promozione Sociale **I FRASTORNATI**
di **Castelbuono (PA)**

Facebook @compagniateatraleifrastornati

Il mese di **settembre** offrirà a tutti gli appassionati e praticanti del mondo del Teatro l'occasione di partecipare a momenti culturali di grande interesse. Andrà infatti in scena la **II° edizione Gran Galà del Teatro Dialettale "Premio Regionale Città di Castelbuono"** che si terrà venerdì 10, sabato 11 e domenica 12 settembre. Un concorso nato dall'esigenza di dar lustro e giusto riconoscimento all'impegno ed alla passione che accomuna le Compagnie Teatrali amatoriali operanti su territorio siciliano.

La *kermesse* – ispirata ad un progetto culturale voluto fortemente dall'Associazione di Promozione Sociale I FRASTORNATI – vuole rappresentare, in guisa, la "Notte degli Oscar".

Grandi eccellenze del nostro paese e star del mondo dello spettacolo si avvicenderanno sul palcoscenico per premiare e omaggiare le realtà teatrali. Tra gli ospiti della passata edizione ricordiamo: Fabrizio Ferracane (al quale l'Associazione di Promozione Sociale I FRASTORNATI ha conferito il premio alla carriera all'attore "Premio Nastro d'Argento 2019" come Migliore Attore non Protagonista per il film di Marco Bellochio "Il Traditore"), Orio Scaduto, Rino Marino, Gaspare Di Stefano, Danilo Lamperti (Presidente Gttempo di Carugate), le Serio Sisters e l'On. Loredana Russo (Senatrice della Repubblica e componente della Commissione Istruzione e Beni Culturali).

Sono ben 116 le Compagnie Teatrali amatoriali in gara e più di 1.520 le persone coinvolte provenienti da svariate province siciliane divenendo la seconda rassegna, a livello nazionale, per partecipazione di Compagnie Teatrali, appena dietro lo storico "Premio Nazionale Portici in Teatro" del territorio partenopeo.

La commissione esaminatrice, presieduta dall'attore Antonio Macaluso, vanta attori affermati nel panorama nazionale come Santo Bellina e Alberto Molonia, o enfant prodige come Igor Buscemi, esponenti della critica teatrale e giornalismo



culturale, componenti del Consiglio Direttivo dell'Associazione di Promozione Sociale I FRASTORNATI e membri del Comitato organizzatore che hanno maturato esperienze pregresse in campo teatrale.

L'evento è stato promosso sui canali *social* da tanti artisti come: Leo Gullotta, Tony Sperandeo, Luca Argentero, Luigi Petrucci, Mario Opinato, Marco Bonini, Antonio Pandolfo, Pietro de Silva, Toti e Totino, Gianni Ferreri, Tuccio Musumeci, Augusto Fornari, Claudia Gerini, Antonello Fassari, Andrea Roncato e tanti altri.

Seppur il Teatro, nell'immaginario collettivo, trovi la sua massima espressione attraverso il contatto diretto con il pubblico, la manifestazione non vuole superare tale concetto ma rafforzarlo. L'intento, infatti, è quello di riunire tutti gli artisti siciliani in un unico luogo, divenendo momento produttivo di capitale culturale. Perché il Teatro è anche evasione e divertimento, oltre che riflessione ed erudizione. In questi anni abbiamo avuto la fortuna di conoscere diverse compagini artistiche e di poter constatare con gioia che il Teatro è prima di tutto amicizia, collaborazione e unione.

Tra le tante novità si è deciso di intitolare il premio alla carriera, conferito di consuetudine ogni anno nel corso della Awards Ceremony alle personalità che hanno avuto un impatto duraturo nel mondo dello spettacolo e del cinema, all'attore siciliano Gilberto Idonea, scomparso nel 2018.

La *location* ufficiale diviene **Piazza Castello**, dominata dallo scenografico maniero, mentre il red carpet e il corner interviste verrà allestito in via Sant'Anna. Alla *Awards Ceremony* verranno affiancati due momenti, quali: *Opening Ceremony* e *Dopo Galà*. Vengono istituiti, inoltre, una serie di eventi correlati come: *il Teatro in Fiera, Teatro in Galleria, Gala School, Gala Family*. Nasce inoltre *Gala TV*, una *web television* interamente dedicata alla *kermesse* con *format* esclusivi quali: *Aspettando il Galà, il Teatro siamo Noi, Show Time, Le voci del Galà e Speciale Galà*. In questo contesto si inseriscono la *press conference* ed un interessante *convention* dove autorevoli relatori hanno parlato di Teatro in tutte le sue forme non solo come mezzo ricreativo ma anche come strumento di socializzazione e di espressione creativa. Questi compongono la composita e peculiare offerta culturale dell'Associazione di Promozione Sociale I FRASTORNATI.

Ci auguriamo che la manifestazione possa rappresentare, nel suo complesso, una pietra angolare della realtà teatrale del territorio isolano, con l'auspicio di essere promotori di altri simili eventi e manifestazioni di cui la nobile arte del Teatro ha bisogno per nutrirsi di nuova linfa.

Dott. **GABRIELE PERRINI**

Promotore ed organizzatore
Presidente APS I FRASTORNATI
Direttore Artistico Gran Galà del Teatro Dialettale
"Premio Regionale Città di Castelbuono"

STEFANIA GENTILE
Direttore Artistico Gran Galà del Teatro Dialettale
"Premio Regionale Città di Castelbuono"

Brillantissimo, praticamente comico

30 aprile 2021

Abbiamo organizzato questo spettacolo perché nonostante il covid, che è un virus vigliacco, che si nutre del calore di un abbraccio, della tenerezza di un bacio, volevamo dare un segnale positivo al paese per toglierci di dosso quella patina triste, di solitudine, che è un tema centrale di questa pandemia, insomma per passare insieme 90 minuti in allegria.

Abbiamo chiesto alle compagnie di inviarcì un monologo, un corto o atto unico della durata massima di 15 minuti.

Ringraziamo le compagnie partecipanti allo spettacolo che si sono mostrate così sensibili e hanno condiviso il nostro appello, e più precisamente in ordine di apparizione: *Teatro Instabile di Pescara; Modesta Compagnia dell'arte; Stupor Mundi Jesi; Medem di Città di Castello; Nuovo sipario aperto; Schio Teatro Otanta; Nuovo Teatro Piceno; In Turno H 24; Mereke Tenghe, Gatto Rosso.*

La nostra compagnia ha partecipato con due video, uno del laboratorio curato dalla Regista Nicoletta Baffa Scinnelli,



tratto da "L'Arca", e l'altro con un monologo interpretato dall'attrice Silvia Pasquini dal titolo "Voglio ammazzare mio marito".

Lo spettacolo andato in onda il 30 aprile, della durata record di 120 minuti, ha fatto vedere i diversi punti di vista delle compagnie sul come fare uno spettacolo brillante, praticamente comico.

Potete vederlo al link: <https://bit.ly/3e5bi1R>



In attesa che si possa tornare a fare teatro in sicurezza e con il nostro affezionato pubblico, un abbraccio a tutti i teatranti.

GIOVANNI PLUTINO
Presidente Filodrammatica ÒPORA A.P.S.
di Falconara Marittima (AN)

UILT MARCHE

Corsi primo semestre

Nel primo semestre del 2021, periodo in cui il teatro è stato necessariamente vissuto in modi diversi e non consueti, il **Centro Studi della UILT LOMBARDIA** ha proposto **quattro laboratori**, dei quali tre online e uno in presenza.

- **COMUNICARE IL TEATRO**, due incontri in videoconferenza sui principali argomenti riguardanti i *Social e gli strumenti di comunicazione online*, a cura di QU.EM. quintelemento.
- **INTORNO AL FUOCO**, rivolto a tutti gli appassionati di teatro: 4 incontri serali, quindicinali e in modalità online, dedicati alla *lettura espressiva di testi e monologhi*. Organizzato e realizzato da QU.EM. quintelemento (Centro Culturale Next - Cremona)
- **MIRARE** condotto da Massimiliano Cividati, *officina creativa online*. Creare delle vere e proprie *performance* per la piattaforma sulla quale ci si muove, raccontando storie e facendo dei limiti dello strumento l'essenziale ossatura della condivisione.
- **COME UN VIAGGIO**, *incontro per un movimento creativo*. Corso in presenza, itinerante, un solo incontro adatto ad essere realizzato in parchi pubblici e spazi all'aperto, in ottemperanza alle vigenti normative. Verranno fornite ai partecipanti un paio di cuffie "Silent System" (con copricuffia usa e getta). Alleanza di suono e senso, che crea un movimento per liberare sensibilità e immaginazione. Un viaggio dentro di sé per sentirsi bene. A cura di QU.EM. quintelemento.

Info: lombardia@uilt.it

HOME THEATRE

Corsi online di UILT Lombardia

COMUNICARE IL TEATRO
I MODI PER FARSI CONOSCERE
periodo: 31 marzo - 7 aprile (2 incontri)

INTORNO AL FUOCO
CORSO DI LETTURA ESPRESSIVA
periodo: 15 aprile - 25 maggio (4 incontri)

MIRARE
OFFICINA CREATIVA ONLINE
periodo: 14 aprile - 19 maggio (6 incontri)

COME UN VIAGGIO
INCONTRI IN PRESENZA ALL'APERTO
periodo: 12 giugno - 3 luglio

Per informazioni e prenotazioni:
Centro Studi Lombardia
Brunello Ardit - Tel: 339.1526794
Segreteria UILT Lombardia
mail: lombardia@uilt.it

UILT LOMBARDIA

Un vento nuovo soffia in UILT Piemonte!

Nel 2021 siamo ripartiti con un nuovo direttivo, molti progetti in cantiere e la presidenza di **Rina Amato**.

Come abbiamo avuto già modo di raccontare ai nostri iscritti, il nuovo direttivo si è dotato di un Manifesto Programmatico essenziale per il prossimo triennio di mandato.

Ricordate le parole chiave? *Trasparenza, Rete e condivisione, Contaminazione, Formazione, Partecipazione e Opportunità*. Bene, queste linee guida hanno come obiettivo lo sviluppo e la crescita delle compagnie associate affinché possano esprimere la propria identità, la propria unicità in una dimensione di rete condivisa di amici/amanti del teatro, collaborando in sinergia. **Da qui nasce la definizione di "casa di vetro" per una UILT Piemonte trasparente e aperta, dove scambiare le proprie competenze e contribuire alla crescita sostanziale di ogni associato.** Abbiamo così dato il via ai Tavoli di Lavoro (Dialecto, Eventi, Giovani e Educativo) dove è essenziale il contributo di tutti per far crescere la Uilt Piemonte e che presto diventeranno operativi.

Cominciamo così a segnalare le proposte che il Tavolo Comunicazione ha ricevuto e, come sempre, BUON TEATRO!

Le proposte per l'estate partono dalla **Compagnia AMICI PER UN SOGNO** del **Verbano**, che presso il comune di Casale Corte Cerro propone una mini rassegna presso il Teatro "Il Cerro" recuperando spettacoli sospesi a causa dell'emergenza sanitaria: domenica 13 giugno alle 18 con *Serata Omicidio* di Giuseppe Sorigi, a cura della Compagnia MASKERE di Opera, e sabato 19 giugno alle 21 con *Quando il gatto non c'è*, di Johnnie Mortimer e Brian Cooke, a cura della Compagnia RAMAIOLO in scena di Imperia. *Per informazioni, 340 7213068 oppure amiciperunsogno@gmail.com*

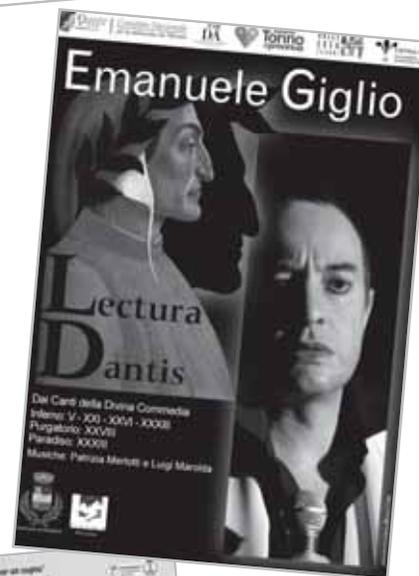
Per la programmazione estiva la **Compagnia IL BAGATTO** presenta a **Vigone**, presso il Teatro Baudi di Selve, sabato 26 giugno alle 21, *Mondi al femminile*, il saggio di fine corso del proprio X Corso di Formazione Teatrale, con monologhi e letture da testi di Aldo Nicolaj, Vittorio Aime e Rosso di San Secondo, in un'esplorazione dell'universo femminile

con Laura Marconi e Miriam Goian e la regia dello stesso Vittorio Aime.

Per tutto l'anno prosegue intanto il progetto della **Compagnia EMANUELE GIGLIO** di **Claviere** con le *Letture Dantesche*, in occasione del VII centenario della morte di Dante Alighieri. Emanuele Giglio porterà in borghi e città la sua personale *Lectura Dantis*, recitando estratti dai tre canti della *Divina Commedia*. *Per informazioni: 338 8255835; compagniaemanuelegiglio@gmail.com*

A **Buriasco (TO)** l'**ALLEGRA COMPAGNIA MR BROWN**, presso il Teatro Blu proporrà nuovamente corsi di recitazione dedicati a tutte le fasce d'età per la stagione 2021/2022, inserendo corsi di recitazione in lingua inglese; i percorsi previsti sono due, uno rivolto ai ragazzi dagli 8 ai 18 anni che hanno il desiderio di unire la conoscenza di una lingua straniera alla curiosità di sperimentare le proprie competenze linguistiche sul palcoscenico, l'altro per adulti che vogliono migliorare il proprio livello di inglese in modo divertente e attivo. *Per informazioni: 335 1663713; teatrobli.buriasco@gmail.com e www.teatrobliuriasco.it*

La **COMPAGNIA TEATRALE FUBINESE**, di **Fubine Monferrato**, in provincia di Alessandria, quest'anno ha raggiunto i suoi quarant'anni di sodalizio. Impegno e fatica, ma anche applausi e grandi soddisfazioni! Finalmente per festeggiarsi parte un calendario con quattro appuntamenti estivi, a simboleggiare altrettanti decenni di spettacoli, si svolgerà in paese, in location caratteristiche. L'obiettivo del 2021 è portare il teatro nelle piazze e assicurare, sempre, un paio di ore di risate, non solo con *Agosto col maglione*, ma anche con *Facciamo finta che* – uno scoppiettante spettacolo di prosa, musica e fantasia. *Per informazioni: 335 7291099 oppure massimobrusasco@libero.it; www.massimobrusaaco.it*



I teatri romani in Abruzzo: Alba Fucens

Come avvenne in ogni città delle province dell'Impero, anche in **ABRUZZO** la civiltà romana non disdegnò la costruzione di teatri ed anfiteatri che, con i templi, i fori ed altre costruzioni pubbliche e religiose, caratterizzavano non solo la struttura urbanistica delle città romane, ma anche l'interesse per quelle manifestazioni popolari e culturali che questi edifici potevano assicurare, creando un comune sentire veicolato, come nel caso del teatro, dal tentativo di dare anche un'unità linguistica ai vari territori.

Il teatro romano merita di essere recuperato al massimo delle possibilità archeologiche, conservato con adeguati investimenti e soprattutto reso fruibile per poter adempiere pienamente allo scopo per il quale fu costruito. È uno dei più antichi esempi culturali, pensato e realizzato per il popolo che su quei gradoni entrava in contatto gioioso con le commedie che mettevano in risalto i difetti degli uomini, con situazioni satiriche che ironizzavano sui rappresentanti del potere, con i temi tragici che scavano nel profondo dell'animo umano.

Di alcuni teatri romani, purtroppo, esistono solo delle rovine, venute alla luce da recenti scavi archeologici, che, intrapolate da costruzioni successive (alcune anche molto recenti) non ne consentono un'adeguata fruizione culturale per lo scopo per il quale erano stati costruiti. È il caso di quello di Chieti (l'antica *Teate*, capitale dei Marrucini), dai cui ruderi è possibile capire che aveva un diametro di circa 80 metri e con spalti che potevano ospitare 5.000 spettatori. Meglio conservato è il teatro romano di Teramo (*Interamnium Praetutiorum*, principale centro dei Pretuzi), per il quale esiste un recentissimo progetto di recupero che potrebbe determinare un pieno riutilizzo per spettacoli ed eventi culturali.

Il teatro che è arrivato fino a noi in condizioni migliori è senz'altro quello dell'antica città sabina di *Amiternum* (oggi San Vittorino nel comune dell'Aquila). Considerato monumento nazionale, aveva una *cavea* di 80 metri di diametro e capace di contenere circa 2.000 spet-



tatori. Fortunatamente questa bellissima struttura periodicamente è utilizzata per spettacoli teatrali e concerti che, nelle fresche serate estive, permettono allo spettatore di gustare esibizioni che come valore aggiunto hanno un'atmosfera densa di antico che riporta a periodi storici così lontani ma altrettanto evocativi di una cultura nella quale affondano le nostre radici che ci permettono di svilupparci e crescere alla luce delle più moderne tecnologie alle quali spesso si ricorre nell'allestimento delle varie rappresentazioni. E forse proprio questa contaminazione tra antico e moderno ci permette di rendere vive e operative queste importanti strutture edilizie che permisero alle antiche popolazioni della nostra regione di entrare in contatto con quelle immortali commedie e tragedie che rappresentano tuttora dei capisaldi dell'arte teatrale.

Un altro teatro è quello rinvenuto in territorio aquilano e appartenente all'antica *Peltuinum*, importante centro del popolo vestino, oggi nel territorio del Comune di Prata d'Ansidonia. Solo pochi resti, ma che testimoniano la presenza di un anfiteatro romano, si trovano nel comune di San Benedetto dei Marsi, antica *Marruvium*, l'abbozzo di struttura, lo fa sembrare simile a quello di Alba Fucens, ma con dimensioni ridotte.

Ad *Alba Fucens*, oggi **Massa d'Albe** in provincia dell'Aquila restano solo pochi ruderi del teatro, ma in compenso è in buono stato di conservazione l'anfitea-

tro. E proprio nell'anfiteatro romano in questi ultimi anni si sono susseguiti eventi culturali estivi che hanno visto una ragguardevole partecipazione di pubblico. In particolare la rassegna del FESTIVAL TEATRO AMATORIALE ha permesso ad alcune compagnie abruzzesi di esibirsi in questo splendido scenario. In quella occasione soprattutto gli attori più giovani hanno mostrato un certo stupore pensando alla storia così antica che si sentiva calpestando quel prato, oppure meravigliandosi dell'ottima acustica che si godeva anche dalle ultime gradinate. L'acustica, componente essenziale dei luoghi dove si fa teatro, oggi difficilmente si trova nei moderni teatri, che spesso sono delle sale cinematografiche adattate a teatro. Completamente assente nelle piazze dove vengono allestiti i soliti palchi per le rassegne estive. E allora ecco gli archetti, i microfoni panoramici e tutto ciò che spesso si inceppa durante la rappresentazione.

E allora si ripensa ad Alba Fucens meravigliandosi ancor più, perché quello non era nemmeno un teatro, ma un anfiteatro dove si svolgevano giochi e combattimenti gladiatori.

E se l'acustica di un anfiteatro era quella, come doveva essere in un vero teatro romano? Tutti i teatranti abruzzesi aspettarono con ansia di poter al più presto sperimentare acustica e palcoscenico di un teatro romano adeguatamente riportato all'uso suo proprio.

FERDINANDO GIAMMARINI



APS-ARTISTI PER CASO "Aggiungi un posto a tavola"

Lo spettacolo "Aggiungi un posto a tavola" è il risultato di un progetto presentato dall'associazione **APS-ARTISTI PER CASO**, finanziato dalla Regione Molise, e in collaborazione con il centro ABA "Il Granello di Senape", gestito dalla Cooperativa Sociale Ricerca & Progetto. A causa della pandemia il progetto è stato riformulato prevedendo la registrazione dello spettacolo presso il Teatro Savoia, per poterlo trasmettere in diretta televisiva su Telemolise e sulla pagina FB dell'APS-ARTISTI PER CASO il 29 maggio alle ore 21:30, prevedendo già una replica il giorno 5 giugno 2021 attraverso gli stessi canali.

L'Associazione ha iniziato questa esperienza di teatro e arte nel sociale, come mezzo di inclusione per giovani e adulti con disabilità varie e particolare riguardo alle fasce deboli e del disagio sociale. Il nostro breve ma intenso percorso è iniziato insieme ai ragazzi con autismo e disturbi del comportamento del centro "Il granello di Senape" ed i nonni del Centro Diurno Alzheimer di Campobasso.

Volevamo creare uno spazio dove sperimentare le abilità sociali dei ragazzi ed insieme abbiamo messo in scena lo spettacolo "I musicanti di Brema", rappresentato in diversi siti e teatri della Regione Molise. Certo siamo oper-attori, con la consapevolezza di divertire e divertirci, ma anche di portare un messaggio forte e chiaro: la diversità è un VALORE e se siamo capaci di vedere oltre i limiti scopriamo che essi esistono solo nella mente di chi li guarda.

Da questa prima entusiasmante esperienza abbiamo iniziato un percorso di formazione con la UILT Nazionale e Regionale,

con l'Associazione "Oltre le parole" e l'Accademia Nazionale di Teatro Sociale, con Artedo Network. La formazione degli operatori è prevalentemente di tipo artistico-teatrale, anche se con diverse competenze nel campo pedagogico-psicologico-sociologico-assistenziale-sanitario. «*Age quod agis: fallo, e fallo bene. Fare bene è pensare bene*» è da sempre la nostra guida.

E per quest'anno abbiamo una nuova sfida più importante e più ambiziosa. La nostra forza sono i nostri ragazzi che si divertono, che si sperimentano, che imparano a stare in scena, che si confrontano con la comunità a cui appartengono in una veste nuova: quella di Attori. Questo per loro significa avere un ruolo, un riscontro che enormemente li gratifica.

Ed ecco il nuovo spettacolo, la commedia musicale adatta a grandi e piccini, che si allumina della bellezza del quotidiano e delle cose piccole e semplici, che fanno bene al cuore e che inevitabilmente emozionano e commuovono. "Aggiungi un posto a tavola" – libero riadattamento da Garinei e Giovannini – con la regia di Rolando Giancola, porta in scena il messaggio dell'accoglienza, della solidarietà e di umanità ad un futuro migliore.



Gli attori di questo spettacolo sono operatori ABA e ragazzi del centro "Il Granello di Senape".

Questo spettacolo è anche il risultato di un lavoro di *équipe*, vera e propria risorsa nell'Ambito Sociale, composto da persone qualificate e pronte a fare del proprio.

Un grazie va alla Regione Molise che ha permesso la realizzazione del progetto; alle famiglie dei nostri attori e alla Cooperativa Sociale, sempre pronta a sostenerci e aiutarci a 360°; alla Fondazione Molise Cultura; al nostro Musicoterapeuta Stefano di Nucci, che ha preparato le musiche insieme a Manuel Perrotta; ai ragazzi dell'Associazione Modellarte di Sara di Ninno per la scenografia; all'Ass. la Mantigliana per la realizzazione dei costumi; al Filmaker Carmine Scarinci; agli operatori dell'allestimento/service AMTM di Gianclaudio Piedimonte; alla fotografa Nausicaa Albanese; al nostro grafico/pubblicitario Gianluca d'Ottavio e a tutti i volontari che hanno collaborato per permettere tutto ciò.

E guardando un po' più in là... Nel futuro, ma non troppo lontano, abbiamo pensato di portare il teatro dove ci sono le ferite della discriminazione per i Rom, il vuoto per l'abbandono delle periferie disaggiate dei quartieri popolari.

Ed è là che nascerà la nostra scuola di teatro sociale "Sbandonati a teatro", nel quartiere a rischio di Sant'Antonio Abate, perché è là che qualcuno ha bisogno di stare ad ascoltare qualcosa che qualcun altro ha da dire a lui. La fase conclusiva del progetto prevede una rassegna di Teatro Sociale, la prima nella nostra Regione, in collaborazione con la **UILT Molise**, che ringraziamo per la disponibilità e il supporto dato sin dalla fase di progettazione delle attività.

APS-ARTISTI PER CASO
di Campobasso

Facebook @aps.artistipercaso

FESTIVAL DEL TEATRO POPOLARE E DELLA TRADIZIONE 25° EDIZIONE 2021

CAMPOBASSO – Riprende il Festival
sospeso a causa della pandemia

Il virus sembra aver allentato la sua morsa, ci si sente inevitabilmente più liberi, o perlomeno non più così diffidenti, e forse è il momento in cui ripercorrere un anno e mezzo dai contorni a tratti surreali, capire se veramente le persone sono diventate qualcosa di diverso come recitava lo slogan abusato del *lockdown*.

Vivere l'arte come una forma di cambiamento e il teatro come cura, significa rompere l'isolamento provocato dal tempo pandemico. La normalità è stata travolta e proprio il teatro, con il ritorno in scena ha oggi molto da dire, in primis il compito di restituire il connotato umano. Tornare a teatro per vedere gli attori in tensione e ascolto tra loro, pur nel disorientamento che ha provocato la pandemia, ci ripropone il pensiero su che senso ha tutto il vivere umano. Con il flagello meglio conosciuto come Covid-19 è aumentato l'isolamento, quasi si fosse seccato il fluire della vita. Un senso di mancanza di prospettiva immersi in un eterno e cupo presente.

Ora finalmente ci apprestiamo a tornare, anche se in misura ridotta, gli spettatori in platea, gli attori sul palco e soprattutto i tanti lavoratori che partecipano all'impresa. Lo stesso pensiero di iniziare a lavorarci, dopo questo periodo di chiusura, sembra rinnovare quella "rinascita", insita nel progetto di recuperare i luoghi del lavoro, della cultura, della socializzazione abbandonati. Riprogrammare anche solo cinque spettacoli in effetti è proprio una celebrazione di questo ritorno a vivere, è un inno alla vita. La cultura è una forma di cura perché ci indica possibili strade, come quando si legge un libro, a maggior ragione ciò vale per il teatro che si basa sulla catarsi attraverso la quale lo spettatore entra in contatto con una parte di sé. Al centro della sua attività c'è sempre la stessa esigenza, quella di raccontare storie di persone; esperienze vere fonti per testi originali, o legati alla tradizione, dove i protagonisti sono uomini e donne dall'esistenza semplice ed eccezionale allo stesso tempo. Lo scorso anno abbiamo proposto un cartellone di spettacoli in video distribuiti sui *social*. Non era una manifestazione, non si gridava "aprite i teatri" ma si voleva far sentire alle persone che la cultura riaccende anche solo per un momento una scintilla di vita. È stato messo un seme per vedere se fosse normale aspettarsi un germoglio. Ma se l'*on line* è stata una finestra sul mondo, l'unica in quel momento, alla fine non bastava più. Il nostro è un teatro che ha come caratteristica quella di stare sul territorio, noi non viviamo senza comunità. Questo contatto ci mancava. La chiusura dei teatri nonostante le norme di sicurezza, ha fatto crescere un sentimento d'indignazione. Pensavamo: possibile che in questo paese la cultura è la prima cosa che viene messa da parte. La pandemia ha rappresentato momenti molto complessi in cui gli addetti, hanno dovuto pensare addirittura a strategie di ripiego in sostituzione al suo lavoro artistico.

Quest'anno, la direzione artistica, l'Associazione **IL NOSTRO QUARTIERE S. GIOVANNI**, affiancati dalla preziosa collaborazione della **UILT Molise**, con questa azione, fanno anche considerazioni sulla mutata condizione di vita della popolazione, la perdita di speranze, di sogni e il conseguente distacco dal mondo teatrale ed artistico, «*la vita non è fatta di sopravvivenza, è fatta di sogni, di ambizioni, di emozioni, di momenti, di attimi, di amore e di felicità. Il teatro e l'arte in generale non sono che lo specchio di queste emozioni. Ripartire sarà difficile, soprattutto per i piccoli teatri, le associazioni teatrali, le compagnie che lavoravano in circuiti il cui accesso ai fondi è stato faticoso e non sempre possibile. Credo sia necessario in questo momento riformare il sistema di categoria: discutere dei diritti delle lavoratrici e lavoratori dello spettacolo, per creare i presupposti per condizioni contrattuali serie e rispettose in ogni situazione lavorativa*». Saper costruire insomma, percorsi di "speranza".

Il direttore artistico: **LINO D'AMBROSIO**



GENESI DI UN TORMENTO ARTISTICO

ovvero

1° corso di drammaturgia organizzato con la UILT Lazio

In un pomeriggio, reso vuoto ed insipido dalla pandemia, e la mancanza di teatro si faceva sentire più del solito, prese forma e contenuto l'idea originaria di affrontare un modo alternativo di praticare le tavole di un palcoscenico.

In verità avevo già tenuto un Corso di "Espressione Teatrale" presso l'Università della Terza Età nel mio quartiere e ne avevo ricavato una grossa soddisfazione.

Forte della mia produzione drammaturgica, mi ero convinto che neofiti potessero appassionarsi alla scrittura da palcoscenico, la quale – essendo la più vicina al parlare comune – è di conseguenza, la forma più facile per avvicinarsi a fissare su carta, contenuti espressivi.

In collaborazione con l'amico Enzo Cicero e la preziosissima Alessandra Ferro, abbiamo convinto Stefania Zuccari, storica presidente UILT Lazio.

Detto fatto. Molte le adesioni immediate di teatranti, attratti dalla novità di scoprirsi drammaturghi; adesioni che si sono poi ridotte, forse per timidezza o più propriamente per insicurezza personale. Quello che chiedevo, era una forma di autoanalisi attraverso lo svolgimento della storia e dei dialoghi, dove fatalmente c'entra sempre qualcosa di personale. Il numero di incontri fissati in un massimo di quindici, imponeva l'elaborazione di un corto, rimandando poi, eventualmente, la stesura di una commedia completa nella ripresa autunnale. Solo per facilitare il compito agli aspiranti drammaturghi, avevo predisposto il titolo del corto e l'*incipit* della storia che ruotava intorno ad una cartomante ed ad uno strano cliente che a lei si rivolgeva.

A fronte delle richieste, restavano fedeli ed immutati in ogni incontro, gli allievi: Alberto Alvazzi del Frate, Mario De Amicis, Carola De Robertis, Ines Le Breton, Maria Fausta Spampinato e Maria Adelaide Terribili. Ci erano vicine le sorelle Wanda e Alessandra Ferro, impossibilitate a seguire le lezioni per problemi personali e di salute, senza però farci mancare mai la loro solidarietà ed il loro sostegno.

La struttura del corso, consisteva preliminarmente nella stesura di un soggetto che sviluppasse una possibile storia che vedesse protagonisti i due soggetti. Tra i lavori pervenuti dai partecipanti, si è scelta una traccia, per poi passare alla divisione in due scene, cominciando a dialogare da quella finale e terminare con quella iniziale; invertendo l'ordine di stesura. Completata la scrittura, non restava che provarla in scena per verificare se i dialoghi fossero idonei a far comprendere l'intricata vicenda che i neo drammaturghi avevano partorito. Va detto che poche e marginali sono state le variazioni rispetto allo scritto, a significazione che il corto, ben fissato in approfonditi discorsi, in cui si è sviscerato non solo il senso della storia ma anche il carattere dei tre personaggi, era valido e chiaro negli intenti degli autori.

In questi lunghi mesi di sosta forzata, abbiamo tutti imparato che il Teatro lo si può anche leggere, oltre recitarlo e vederlo in scena.

Siamo forse all'inizio di un nuovo modo per viverci la passione teatrale, non meno intensa di quella che proviamo sopra un palcoscenico e vorremmo incrementare il gusto di scelta dei testi, che fanno la parte preponderante della riuscita di uno spettacolo.

CARLO SELMI

TREatro SUL TEVERE

1° EDIZIONE – CONCORSO TEATRALE

in collaborazione con:

U.I.L.T. LAZIO • SOCIETÀ ROMANA DI NUOTO 1889 • BOTTEGA MORTET • COMPAGNIA FERRO E FUOCO • ASSOCIAZIONE S.P.Q.M. • COMPAGNIA DEL DELFINO

«TREatro SUL TEVERE» è uno spettacolo in concorso, che si prefigge di stimolare l'interesse culturale per la drammaturgia, la regia e la recitazione di un lavoro teatrale, in forma di corto, da rappresentarsi sul barcone della Società Romana di Nuoto 1889 ancorato sulla sponda del fiume Tevere, sul lungotevere in Augusta, all'altezza dell'Ara Pacis. È un concorso rivolto a tutte le realtà teatrali esistenti sul territorio nazionale. Il tema dei lavori in concorso sarà unico per tutti i concorrenti e consiste nella capacità di realizzare e rappresentare dal vivo un corto teatrale di 15 minuti, tratto dalla storia descritta dal celebre brano musicale "LELLA" di Edoardo De Angelis e Stelio Gicca Palli, con soli tre interpreti. Nella meravigliosa cornice del fiume romano, gli spettatori verranno accolti con una cena e subito dopo parteciperanno alla visione dei corti in gara (max 4 per sera) nelle serate del 16, 17, 18 settembre. Vi sarà anche la possibilità di prenotare una gita sul fiume, con la spiegazione e le particolarità storiche legate ad un mondo fissato nei racconti, nelle foto e nelle pellicole, ma mai dimenticato; un modo più profondo di conoscere Roma. Questo concorso è ideato nell'aprile 2021, con la previsione che trascorsa la prossima estate verranno meno tutte le misure restrittive per il contrasto alla pandemia da Covid 19. Qualora, malauguratamente, così non fosse, ci riserviamo di annullare o modificare l'evento.

Info: uiltlazioeventi@libero.it



ACTA EST FABULA



Facebook: **Compagnia Teatrale Aef (Acta Est Fabula)**

La "ACTA EST FABULA" di Anagni è un'Associazione Culturale Teatrale nata nel giugno del 2007. Fondata da un gruppo di amici appassionati di Teatro, ha avuto da subito l'obiettivo di promuovere l'arte attoriale sul proprio territorio. Ha portato in scena classici della Commedia Italiana ma ha soprattutto incentrato il proprio lavoro sul dialetto locale con opere originali che trattano il tessuto sociale tipico della propria regione.

In pochi anni la ACTA EST FABULA si è fatta sempre più apprezzare grazie all'ingresso in Compagnia di attori che avevano avuto già esperienze di scena in altre realtà. Nel 2011 inizia un percorso con laboratori a cui si iscrivono bambini e adulti di ogni età, fino a che nel 2017 decide di istituire la "Scuola di Teatro Popolare" che ad oggi conta circa 70 allievi dai 7 ai 70 anni.

La continua crescita del numero di allievi si è fermata solo per colpa della pandemia che ha costretto l'Associazione a sospen-

dere i corsi per motivi di sicurezza. I laboratori comunque riprendono a cominciare dal 17 maggio 2021. Dal 2019 l'AEF è affiliata UILT e nel 2020 cambia denominazione dell'associazione in "Arci Acta Est Fabula APS". Il Gruppo lavora anche in ambito sociale, collaborando con Istituti Scolastici di ogni ordine e grado, con centri di recupero per disadattati ecc...

Il presidente e rappresentante legale è **Emilio Cacciatori**, regista, autore, attore, nonché ideatore e fondatore dell'AEF.

Fanno parte del direttivo tecnico-artistico: **Andrea Di Palma**, attore, autore, narratore, regista, laureato in Arti e Scienze del Teatro a La Sapienza, DAMS Università di Roma, ha lavorato tra gli altri con Davide Enia, ha vinto diversi premi a livello Nazionale; **Iacopo Scascitelli**: Attore, Diplomato come OTS (Operatore Teatro Sociale) con l'Associazione "Andrea Tudisco" lavora come Clown-dottore presso i grandi Ospedali della Capitale, è conduttore teatrale con bambini oncologici, con Sindrome di Down e Autismo.



Prima Edizione di Teatro a Corte - Premio Giovanni Macchia

RASSEGNA NAZIONALE • DIRETTORE ARTISTICO ENZO MATICHECCHIA



TRANI, Palazzo Beltrami

19 giugno – 31 luglio 2021

GLI SPETTACOLI

Il cartellone della rassegna, con la direzione artistica di Enzo Matichecchia, è il frutto di una selezione di spettacoli di numerose compagnie di tutta Italia che hanno partecipato al Bando Nazionale lanciato dalla Compagnia dei Teatranti A.P.S. di Bisceglie e dall'Associazione delle Arti di Trani. Allo spettacolo migliore tra quelli in concorso verrà assegnato il **Premio Giovanni Macchia**, illustre critico letterario, saggista e accademico italiano di origini tranesi.

Al vincitore del festival verrà consegnato il primo premio, un'effigie di Federico Fellini del progetto di design e marketing territoriale Pugleasy, by Angelo Ricchiuto, che si ispira e ripensa il design delle classiche luminarie in una linea di personaggi-icone. Si aggiunge, a gratificare i partecipanti in gara, il Premio Stampa assegnato da Teatro Magazine. Nell'ottica della leggerezza e del divertimento, dopo il difficile periodo che abbiamo vissuto, ad aprire la Rassegna il 19 giugno la commedia **"Porno subito"** di Ciro Ceruti e Ciro Villano della Compagnia Teatrale "Gabbiani" di Baronissi (SA). A seguire il 26 giugno **"La Bottega del Caffè"** di Carlo Goldoni della Compagnia Teatrale "Colpi di Scena" di Gravina in Puglia (BA), sabato 10 luglio **"Il Sindaco del Rione Sanità"** di Eduardo de Filippo della Compagnia "Luna Nova" di Napoli, sabato 17 luglio **"Harem, le donne di Federico"** scritto e diretto da Carla De Girolamo, con Carla De Girolamo, sabato 24 luglio **"So' cose da pazzi"** di Lella Mastrapasqua della "Compagnia dei Teatranti" di Bisceglie (BT), sabato 31 luglio con **"Bugie in corsia"** di Carmela Pisano, Compagnia "SulReale" di Ariano Irpino (AV). Il Festival si tiene all'aperto nella splendida location di Palazzo Beltrani, sede della Pinacoteca Ivo Scaringi e polo culturale di Trani.

▼ Il premio che verrà consegnato al vincitore

Voglio innanzitutto complimentarmi con voi per il coraggio, l'impegno e un pizzico di follia nell'organizzare una rassegna in piena pandemia... così ci scriveva Felice De Chiara, responsabile di una delle compagnie partecipanti alla prima edizione di Teatro a Corte - Premio Giovanni Macchia.

Ed io aggiungerei: «C'è sempre una luce in fondo al tunnel!»

Sarà una frase fatta ma è quanto effettivamente accaduto alla fine di un periodo durato 7 lunghi mesi, da ottobre 2020 a maggio 2021 e cioè da quando la **COMPAGNIA DEI TEATRANTI** di Bisceglie di cui mi onoro farne parte e l'**ASSOCIAZIONE DELLE ARTI** di Trani hanno creduto nel loro progetto portandolo sino al termine, componendo come previsto nei primi giorni del mese delle rose un cartellone di cinque spettacoli la cui

prima rappresentazione, come l'intera manifestazione, è andata regolarmente in scena il 19 del mese d'inizio estate in una location invidiabile, la **terrazza di Palazzo Beltrani in Trani** chiamata anche **Corte "Davide Santorsola"**, in pieno centro storico e a pochi passi dalla celebre e splendida Cattedrale sul mare.

E vai con una seconda frase fatta: «La fortuna aiuta gli audaci!»

Sì è vero, abbiamo avuto fortuna: dopo le prime avvisaglie di fine settembre e l'aumento progressivo di contagi e purtroppo decessi causa covid, pochi avrebbero scommesso nella ripartenza per l'estate di uno di quei settori definiti "non necessari" dalla politica, soprattutto dai suoi rappresentanti che prima di una qualsiasi tornata elettorale si riempiono la bocca con la parola "cultura" ma che poi nei fatti si dimostrano assolutamente lontani ed assenti da chi la cultura la opera sul campo, specie verso il mondo del teatro amatoriale. Noi ci abbiamo creduto, e la nostra scommessa l'abbiamo vinta.

Mi sia concesso al termine un ringraziamento alla **U.I.L.T. Puglia** ed alla **U.I.L.T. Nazionale** che mai ci ha fatto mancare quel sostegno che operazioni così audaci necessitano.

Il direttore artistico

ENZO MATICHECCHIA

COMPAGNIA DEI TEATRANTI APS
www.compagniadeteatranti.it
 Facebook Compagnia Dei Teatranti



▲ Il direttore artistico **Enzo Matichecchia**



STATUTO DELLA U.I.L.T. - UNIONE ITALIANA LIBERO TEATRO A.P.S.

APPROVATO IN SEDE DI VIDEOCONFERENZA

DALL'ASSEMBLEA STRAORDINARIA DEI SOCI IL 23 MAGGIO 2021

TITOLO I – COSTITUZIONE, DENOMINAZIONE, SEDE, DURATA

Art. 1 – COSTITUZIONE E DENOMINAZIONE

1. È costituita, ai sensi e per gli effetti degli artt. 36 e ss. cod. civ. e del decreto legislativo 3 luglio 2017, n. 117 successive modificazioni e integrazioni (in seguito denominato anche: Codice del Terzo settore o, per brevità, D.Lgs. n. 117), l'Associazione senza scopo di lucro di promozione sociale denominata "UNIONE ITALIANA LIBERO TEATRO - ASSOCIAZIONE DI PROMOZIONE SOCIALE" (in seguito denominata anche solo "Associazione", "UILT" o Rete Associativa).

2. Per ogni atto o comunicazione interna ed esterna, la denominazione sociale può essere contratta nell'acronimo U.I.L.T. aps.

3. In seguito all'iscrizione presso il Registro Unico Nazionale del Terzo settore di cui all'art. 46 del D.Lgs. n. 117, nella sezione Reti associative, la denominazione muterà automaticamente in "UNIONE ITALIANA LIBERO TEATRO ASSOCIAZIONE DI PROMOZIONE SOCIALE – RETE ASSOCIATIVA", per brevità, in ogni atto o comunicazione, anche: "U.I.L.T. aps - Rete associativa".

Art. 2 – SEDE E DURATA

1. L'Associazione ha sede in Amelia (Terni), via della Valle n.3. Il Comitato Esecutivo Nazionale (di seguito, anche: Comitato Esecutivo), con delibera motivata, potrà istituire sedi secondarie, amministrative, sezioni locali, individuandone le attribuzioni.

2. La variazione di sede legale, in deroga alle disposizioni sulle attribuzioni in materia di modifiche statutarie, può essere deliberata dal Consiglio Nazionale nell'ambito della stessa Regione e, nell'ambito dello stesso comune, anche dal Comitato Esecutivo.

3. La durata dell'Associazione è illimitata.

TITOLO II – FINALITÀ E ATTIVITÀ

Art. 3 – FINALITÀ

1. L'Associazione promuove la partecipazione e il volontariato nel settore del teatro amatoriale e delle arti visive e recitative, quale espressione di promozione socio-culturale della persona, di stimolo e diffusione della cultura e della conoscenza intergenerazionale e di ogni ceto sociale, di contributo all'uso degli strumenti espressivi della recitazione e della comunicazione per sviluppare iniziative di condivisione, partecipazione, solidarietà, civismo.

2. L'Associazione opera garantendo, ad ogni livello, la partecipazione attiva degli associati per la realizzazione delle finalità statutarie e l'attuazione degli obiettivi di mandato stabiliti dalla Assemblea Generale Nazionale e degli indirizzi strategici definiti dal Consiglio Nazionale per il loro perseguimento, applicando un modello di *governance* finalizzato a garantire la partecipazione democratica dei soci alla vita dell'Associazione, l'uguaglianza dei diritti di tutti gli associati e la libera elettività delle cariche sociali.

3. L'Associazione non ha finalità di lucro e, avvalendosi dell'apporto prevalente dei volontari associati, persegue le seguenti finalità civiche, solidaristiche e di utilità sociale:

a) raccogliere attorno a sé quelle forze teatrali, culturali e dello spettacolo che, in base all'attività svolta sia a livello nazionale che internazionale, qualificano l'Associazione sotto il profilo culturale, sociale ed artistico ed affrontino con spirito unitario, sia pure in una democratica e pluralistica diversità ideologica, il tema del rinnovamento del teatro in forma dilettantistica per addivenire a forme di libera espressione artistica;

b) valorizzare, stimolare e sostenere, in aderenza alle realtà derivanti dai profondi mutamenti verificatisi in ogni settore artistico e culturale, la crescita culturale degli associati attraverso ogni espressione dello spettacolo e promuovere la diffusione dell'arte teatrale e dello spettacolo in ogni sua forma, proponendosi come luogo di incontro e di aggregazione nei vari settori di interesse, con la consapevolezza che qualsiasi espressione artistica deve essere parte integrante della vita dell'uomo;

c) coordinare il movimento delle Compagnie, costituite per la promozione dell'attività teatrale realizzata senza scopi di lucro, che su domanda e con assunzione di impegno a concorrere, in autonomia e secondo modalità da esse determinate, alla missione istituzionale della UILT, sviluppano con la medesima un patto aggregativo di adesione o di affiliazione, nei termini e secondo le modalità definite nei successivi articoli 20-21-22 del presente Statuto.

d) facilitare lo scambio di spettacoli tra le Compagnie aderenti ed affiliate;

e) promuovere l'utilizzo, la gestione e il recupero degli spazi teatrali e/o teatrabili;

f) indire selezioni, organizzare rassegne e concorsi, partecipare ad iniziative promosse da altre organizzazioni, enti ed istituti in ambito culturale ed artistico, con particolare riferimento all'arte della rappresentazione teatrale e della recitazione;

g) facilitare e sostenere l'istituzione di centri di cultura teatrale, scuole e corsi di attività teatrale e di recitazione;

h) fornire la migliore assistenza alle iniziative destinate alla valorizzazione del teatro;

i) tenere i rapporti con le organizzazioni similari in Italia e all'estero;

l) intraprendere ogni attività di promozione culturale a vantaggio dei propri associati e, in particolare, a favore dell'attività teatrale e dello spettacolo amatoriale, quale forma di libera espressione, di valorizzazione, di promozione sociale degli individui e di manifestazione della socialità e della crescita culturale della comunità.

4. L'Associazione sviluppa le finalità descritte nelle lettere precedenti nel rispetto delle vigenti disposizioni normative e fermo quanto disciplinato nei successivi articoli 4 e 6 del presente Statuto relativi allo svolgimento di attività di interesse generale, di cui all'art. 5 del D.Lgs. n. 117 e di eventuali attività diverse, di cui all'art. 6 dello stesso decreto.

Art. 4 – ATTIVITÀ DI INTERESSE GENERALE

1. L'Associazione persegue le finalità civiche, solidaristiche e di utilità sociale menzionate nel precedente articolo attraverso lo svolgimento, in via esclusiva o principale, in favore dei propri associati, dei loro familiari conviventi o di terzi, di una o più delle seguenti attività di interesse generale ex art. 5 del D.Lgs. n. 117:

- educazione, istruzione e formazione professionale, ai sensi della legge 28 marzo 2003, n. 53, e successive modificazioni, nonché le attività culturali di interesse sociale con finalità educativa;

- interventi di tutela e valorizzazione del patrimonio culturale e del paesaggio, ai sensi del decreto legislativo 22 gennaio 2004, n. 42, e successive modificazioni;

- formazione universitaria e post-universitaria e collaborazioni formative con gli enti predetti;

- organizzazione e gestione di attività culturali, artistiche o ricreative di interesse sociale, incluse attività, anche editoriali, di promozione e diffusione della cultura e della pratica del volontariato e delle attività di interesse generale di cui al presente articolo;

- organizzazione e gestione di attività turistiche di interesse sociale, culturale o religioso;

- formazione extra-scolastica, finalizzata alla prevenzione della dispersione scolastica e al successo scolastico e formativo, alla prevenzione del bullismo e del contrasto della povertà educativa;

- accoglienza umanitaria ed integrazione sociale dei migranti;

- promozione della cultura della legalità, della pace tra i popoli, della nonviolenza e della difesa non armata;

- promozione e tutela dei diritti umani e dei diritti civili, sociali e politici, nonché promozione delle pari opportunità tra donne e uomini e delle iniziative di aiuto reciproco, incluse le banche del tempo di cui all'articolo 27 della legge 8 marzo 2000, n. 53, e i gruppi di acquisto solidale di cui all'articolo 1, comma 266, della legge 24 dicembre 2007, n. 244

- formazione extrascolastica, finalizzata alla prevenzione della dispersione scolastica e al successo formativo, alla prevenzione del bullismo e al contrasto della povertà educativa;

- servizi strumentali ad enti del Terzo settore di cui all'art. 5, comma 1, lett. m) del D.Lgs. n. 117, anche nell'ambito delle attività di supporto, rappresentanza e promozione svolte in quanto Rete associativa.

2. Per la promozione della cultura e della pratica del volontariato, nonché delle attività di interesse generale, con esemplificativo ma non esaustivo riferimento alle attività editoriali di cui all'art. 5, lett. i) del D.Lgs. n. 117, l'Associazione potrà svolgere iniziative di comunicazione anche su stampa o su supporto audiovisivo, così come attraverso le nuove tecnologie e altresì mediante la produzione di una propria rivista di settore e di approfondimento su tematiche teatrali, artistiche e culturali, nonché con iniziative di produzione e/o realizzazione di riviste ed informative su siti e portali web.

Art. 5 – RACCOLTA FONDI

1. L'Associazione potrà svolgere attività di raccolta fondi ai sensi e per gli effetti di cui all'art. 7 del D.Lgs. n. 117, e pertanto anche attraverso la richiesta a terzi di donazioni, lasciti e contributi di natura non corrispettiva, al fine di finanziare le proprie attività di interesse generale e nel rispetto dei principi di verità, trasparenza e correttezza nei rapporti con i sostenitori e con il pubblico.

2. L'Associazione potrà altresì realizzare attività di raccolta fondi in forma organizzata e continuativa, anche mediante sollecitazione al pubblico o attraverso la cessione o erogazione di beni o servizi di modico valore, impiegando le risorse proprie e di terzi, inclusi dipendenti e volontari, nel rispetto dei principi di verità, trasparenza e correttezza nei rapporti con i sostenitori e il pubblico.

Art. 6 – ATTIVITÀ DIVERSE

1. L'Associazione potrà svolgere attività diverse da quelle precedentemente elencate, ai sensi e per gli effetti di cui all'art. 6 del D.lgs. n. 117, purché secondarie e strumentali rispetto ad esse, secondo i criteri e i limiti che saranno definiti con apposito Decreto Ministeriale a cui il presente Statuto si uniformerà. Le attività diverse non già identificate in Statuto sono individuate ed istituite dal Comitato Esecutivo.

TITOLO III – RISORSE UMANE

Art. 7 – VOLONTARI

1. Per la realizzazione delle proprie attività, l'Associazione si avvale in modo prevalente delle prestazioni personali e volontarie degli associati, nonché delle persone aderenti agli enti associati, alle Compagnie aderenti ed a quelle affiliate. Sul punto valgono, in ogni caso, le disposizioni stabilite all'art. 35, comma 1, ultimo periodo, del D.Lgs. n. 117. I volontari che prestano la loro attività in maniera non occasionale devono essere iscritti in apposito registro. Resta ferma la facoltà di iscriverne nel registro, con distinta annotazione, anche i volontari occasionali.

Le modalità di tenuta del registro, per quanto non previsto da disposizioni di legge, sono demandate ad un regolamento interno.

2. Resta fermo che la qualifica di volontario è incompatibile con quella di lavoratore subordinato o autonomo della UILT. L'Associazione assicura contro gli infortuni e le malattie connessi allo svolgimento dell'attività di volontariato, nonché per la responsabilità civile verso terzi, i volontari di cui si avvale. Tale copertura assicurativa costituisce elemento essenziale delle convenzioni tra l'Associazione e le amministrazioni pubbliche.

3. L'Associazione può deliberare di rifondere al volontario le spese documentate affrontate per lo svolgimento delle attività svolte a favore dell'Associazione, anche nella modalità di cui all'articolo 17, comma 4 del decreto legislativo n. 117. L'Associazione adotta, in materia, apposito regolamento.

ART. 8 – ALTRE RISORSE UMANE

1. L'Associazione può assumere lavoratori dipendenti o avvalersi di prestazioni di lavoro autonomo o di altra natura, anche ricorrendo ai propri associati, nel rispetto di quanto previsto al riguardo dal D.lgs. n. 117. Salvo diverso limite di legge, il numero dei lavoratori impiegati nelle attività non può essere superiore al cinquanta per cento del numero dei volontari o al cinque per cento del numero degli associati.

TITOLO IV – ASSOCIATI

ART. 9 – SOCI, QUALIFICA E TESSERAMENTO

1. Il numero dei soci è illimitato, ma in ogni caso non può essere inferiore al minimo stabilito dalla legge.

2. Assumono la qualifica di soci UILT le persone fisiche che, condividendo le finalità e gli ideali dell'Associazione e accettando le disposizioni recate nel presente Statuto e nei regolamenti attuativi emanati dagli Organi competenti, vedono accettata la loro domanda di adesione alle associazioni in cui sono formalmente costituite le Compagnie che aderiscono o si affiliano alla UILT e provvedono al pagamento della quota sociale. Il tesseramento dei soci, nonché ogni ulteriore disposizione in materia, non già disciplinata dal presente Statuto, è demandata alla competenza del regolamento sul tesseramento approvato dal Consiglio Nazionale.

3. La titolarità all'emissione, anche in formato elettronico, delle tessere associative UILT spetta al Comitato Esecutivo che, attraverso le Articolazioni territoriali di riferimento, le rilascia alle Compagnie affiliate o aderenti, presso cui le persone fisiche che intendono associarsi alla UILT dovranno richiedere il tesseramento.

4. La qualifica di socio ha carattere permanente e può venir meno solo nei casi previsti dal successivo articolo 13.

5. All'interno della UILT vige una disciplina uniforme del rapporto associativo e delle modalità associative.

6. Gli Associati sono tenuti al pagamento di una quota annuale il cui importo è fissato dal Consiglio Nazionale, se non da questi delegata al Comitato Esecutivo, nei termini stabiliti dal Regolamento in materia di tesseramento.

ART. 10 – PROCEDURA DI AMMISSIONE

1. All'atto della domanda i nuovi Associati si impegnano ad accettare il presente Statuto e ad osservare le norme, i regolamenti, le deliberazioni emanate dai competenti organi dell'Associazione e delle Articolazioni territoriali UILT di riferimento.

3. Fermo restando quanto stabilito nel precedente articolo, la domanda di ammissione, corredata dalla documentazione indicata dal Regolamento in materia di tesseramento, dovrà essere presentata alla Compagnia aderente o affiliata cui il socio intende partecipare. Se la domanda è accettata dalla Compagnia aderente o affiliata, secondo le norme dei rispettivi statuti, la medesima si intende accettata anche dall'Articolazione territoriale regionale di riferimento e dalla UILT.

3. Rimane ferma la facoltà della UILT, da esercitare entro trenta giorni, di non ratificare, con motivata delibera del Comitato Esecutivo, la condizione di socio UILT. In caso di mancata ratifica della domanda da parte del Comitato Esecutivo, la decadenza dalla qualifica di socio opera *ex nunc* (cioè dal momento della mancata ratifica), con la conseguente salvezza dei diritti di partecipazione e rappresentanza esercitati nel periodo precedente alla decadenza. Della mancata ratifica è data comunicazione scritta all'interessato entro 60 giorni; quest'ultimo,

entro i successivi 30 giorni, può proporre appello al Collegio dei Proviviri.

4. La validità della qualifica di socio è subordinata al versamento della quota associativa annuale, nei termini stabiliti dal Regolamento in materia di tesseramento.

5. Il rinnovo della tessera sociale è automatico per i soci persone fisiche, fermo il versamento della quota entro i termini di cui al successivo art. 13, comma 7.

6. Il Comitato Esecutivo, in seguito all'accoglimento della domanda e al versamento della quota associativa annuale, cura l'annotazione dei nuovi aderenti nel libro degli associati della UILT.

7. Le persone fisiche minorenni possono assumere la qualifica di socio solo previo consenso scritto dei genitori o di chi ha la responsabilità genitoriale. Gli esercenti la responsabilità genitoriale sono investiti, congiuntamente, del dovere di vigilare sull'osservanza dei doveri di associato UILT che incombono, ai sensi del presente Statuto e dei regolamenti interni, sul socio minorenne.

8. Per quanto non disciplinato in questa sede, provvede il Regolamento di attuazione in materia di tesseramento.

Art. 11 – DIRITTI DEI SOCI E RAPPRESENTANZA

1. I soci hanno diritto di partecipare a tutte le attività promosse dall'Associazione, di esprimere il proprio voto nelle sedi deputate, anche ai fini dell'approvazione o modifica delle norme statutarie e regolamentari, e di godere dell'elettorato attivo e passivo, per la nomina degli Organi dell'Associazione, in ossequio al principio di rappresentatività. Se persone fisiche minorenni, i soci non godono dell'elettorato passivo; l'elettorato attivo è esercitato, congiuntamente e in loro vece, da chi è investito della responsabilità genitoriale, fermo il diritto ad un solo voto.

2. È espressamente esclusa la temporaneità della partecipazione alla vita associativa e qualsiasi limite temporale e/o operativo al rapporto associativo e ai diritti che ne derivano.

3. Il diritto di voto presso le Articolazioni territoriali regionali della UILT e presso la UILT aps, è esercitato dai soci UILT avvalendosi dello strumento della delega di rappresentanza, secondo le disposizioni del presente Statuto e dei Regolamenti attuativi, fermi gli eventuali vincoli di legge.

4. Ogni socio ha diritto a un voto, che può essere espresso anche in modalità elettronica ai sensi dell'art. 24, comma 4 del D.Lgs. n. 117. Il diritto di voto è condizionato all'iscrizione nel libro soci con anzianità pari o superiore a tre mesi.

5. I soci hanno diritto ad esaminare i libri sociali di cui al successivo articolo 19, previa richiesta scritta inviata a mezzo raccomandata A.R. o p.e.c. con un preavviso minimo di 15 giorni. In particolare, il diritto di accesso ai predetti libri potrà essere esercitato dal socio personalmente, salvo gravi e comprovati motivi che giustificano l'esercizio a mezzo terzo delegato, e dovrà avvenire presso la sede dell'Associazione, con modalità tali da non intralciare la gestione sociale, alle date e durante gli orari d'ufficio indicati dall'Associazione. I soci, ed i loro eventuali delegati, sono tenuti alla riservatezza sui fatti e sui documenti di cui hanno in tal sede conoscenza e saranno responsabili per i danni subiti dall'Associazione in caso di indebita rivelazione e/o utilizzo di fatti e/o documenti appresi durante l'esercizio del controllo. In ogni caso, l'Associazione potrà richiedere al socio e all'eventuale delegato la sottoscrizione di un previo impegno a non diffondere le informazioni apprese ed i documenti acquisiti.

6. Il socio, o suo delegato, potrà, a sue spese, estrarre copia del libro dei verbali delle assemblee e, nel rispetto della normativa sulla *privacy*, del libro soci.

7. Coloro per i quali venga meno, per qualunque causa, la qualifica di socio, anche a seguito di revoca o mancato rinnovo dell'adesione o affiliazione della Compagnia cui aderiscono, perdono i diritti connessi al tesseramento alla UILT e al rapporto associativo in genere, e decadono da qualsiasi incarico, ad ogni livello.

8. Nel caso di decadenza dagli incarichi nazionali, i decaduti saranno sostituiti dai primi dei non eletti in lista, o nel caso questo non sia possibile, con nuove elezioni presso gli Organi deputati a tale funzione. Nel caso di decadenza del Presidente Nazionale si provvederà alla convocazione, da parte del Consiglio Nazionale, della Assemblea Generale Nazionale. Disposizioni analoghe si applicano per la decadenza dagli incarichi presso le Articolazioni regionali della UILT.

Art. 12 – DOVERI DEI SOCI

1. Ogni socio ha l'obbligo di:

- accettare ed osservare il presente Statuto, gli eventuali regolamenti interni e le deliberazioni legittimamente assunte dagli organi associativi;

- sottoscrivere eventuali dichiarazioni di impegno in relazione a quanto sopra;

- versare la quota associativa annuale di cui al precedente articolo 9, comma 6.

2. La quota associativa non è in nessun caso restituibile, è intrasmissibile e non rivalutabile.

Art. 13 – PERDITA DELLA QUALIFICA DI SOCIO E SANZIONI

1. La qualifica di socio si perde per recesso; per esclusione; per decadenza determinata dal mancato versamento della quota associativa annuale o dalla perdita dei requisiti previsti dalla legge o dallo Statuto per l'adesione all'Associazione; per causa di morte.

2. Ciascun socio dovrà comunicare per iscritto al Comitato Esecutivo e, per conoscenza, alla Compagnia di appartenenza e all'Articolazione territoriale UILT Regionale di riferimento, la propria volontà di recedere; il recesso avrà effetto a partire dalla data di delibera del Comitato Esecutivo che prende atto del recesso e, in ogni caso, a decorrere dal trentunesimo giorno successivo alla comunicazione, da operare nelle forme stabilite dal regolamento sul tesseramento.

3. Costituiscono causa di applicazione di sanzioni disciplinari (tra cui l'esclusione) il mancato rispetto delle norme statutarie, regolamentari, del codice etico o delle deliberazioni o direttive legittimamente assunte dagli organi preposti

dell'Associazione o in generale l'assunzione di comportamenti o lo svolgimento di attività contrari agli interessi morali o materiali dell'Associazione e ai principi di democrazia interna, in tutti i casi in cui possa derivare un danno, di qualunque natura, anche morale, all'Associazione.

4. In tali casi, il Comitato Esecutivo dell'Associazione, valutato il comportamento del singolo socio, potrà adottare i seguenti provvedimenti disciplinari:

- richiamo scritto;
- inefficacia temporanea e sospensione dei diritti associativi per un periodo di tempo determinato non superiore ad un anno;
- esclusione dall'Associazione.

5. Il Comitato Esecutivo adotterà i provvedimenti disciplinari di cui sopra tenuto conto della gravità della condotta o infrazione commessa e degli eventuali episodi di recidiva della medesima o di altra condotta o infrazione. Il Comitato Esecutivo dovrà prima contestare per iscritto al socio l'addebito, così che egli abbia la possibilità di presentare, al Comitato Esecutivo stesso, nei successivi 10 giorni, le sue controdeduzioni e difese per un riesame della singola posizione, con facoltà anche di chiedere di essere sentito personalmente. Il socio che sia espulso da una Compagnia aderente o affiliata per motivi analoghi a quelli sopra descritti, perde la qualifica di socio UILT. La Compagnia aderente o affiliata deve comunicare tempestivamente al Comitato Esecutivo la comminazione delle sanzioni disciplinari al suo iscritto.

6. All'esito del riesame (in caso di esito negativo di quest'ultimo) o, in mancanza di istanze di riesame da parte del socio, al termine del periodo di 10 giorni di cui sopra, il provvedimento disciplinare potrà essere adottato dal Comitato Esecutivo. Di esso dovrà essere data comunicazione scritta al socio, il quale, entro 15 giorni dall'avvenuta ricezione, potrà ricorrere al Collegio dei Provvisori dell'Associazione. I provvedimenti sanzionatori non sono sospesi in pendenza di ricorso.

7. Il mancato pagamento della quota associativa annuale entro l'ultimo giorno del mese di febbraio di ciascun esercizio sociale comporta l'automatica decadenza del socio, senza necessità di alcuna formalità.

8. I soci receduti, decaduti od esclusi non hanno diritto al rimborso della quota associativa annuale versata.

9. Il recesso, l'esclusione, la decadenza di un socio determina automaticamente la decadenza dalla carica sociale all'interno dell'Associazione. Nell'ipotesi di decadenza dagli incarichi nazionali, si applicano le disposizioni di cui al precedente articolo 11, comma 8. Disposizione analoga è prevista per chi rivesta cariche presso le Articolazioni regionali della UILT.

TITOLO V – PATRIMONIO E AMMINISTRAZIONE

Capo I – Patrimonio e risorse economiche

Art. 14 – PATRIMONIO

1. Il patrimonio dell'Associazione è costituito dal complesso di tutti i beni mobili e immobili comunque appartenenti all'Associazione medesima, nonché da tutte le altre risorse economiche di cui all'art. 16, le entrate e le rendite comunque conseguite. Tutto quanto costituente il patrimonio dell'Associazione, comprensivo di eventuali ricavi, rendite, proventi, entrate comunque denominate, deve essere in ogni caso obbligatoriamente utilizzato e destinato per lo svolgimento delle attività statutarie ai fini dell'esclusivo perseguimento di finalità civiche, solidaristiche e di utilità sociale previste dal presente Statuto.

Art. 15 – DEVOLUZIONE DEL PATRIMONIO

1. In caso di scioglimento dell'Associazione per qualunque causa, il patrimonio residuo, dopo la liquidazione, sarà devoluto ad altro ente del Terzo Settore con finalità analoghe o in ogni caso avente finalità di pubblica utilità o di utilità sociale, secondo delibera dell'Assemblea Generale Nazionale, salvo diversa destinazione imposta dalla legge, sentito in ogni caso il preventivo parere dell'Ufficio del Registro Unico Nazionale del Terzo Settore di cui all'articolo 45, comma 1 del D.Lgs. n. 117 e successive modifiche e integrazioni.

Art. 16 – RISORSE ECONOMICHE

1. L'Associazione trae le risorse economiche, necessarie al suo funzionamento e allo svolgimento delle proprie attività di interesse generale, da fonti diverse, quali quote associative, contributi pubblici e privati, donazioni e lasciti testamentari, rendite patrimoniali, proventi delle attività a favore dei soci, dei loro familiari, di terzi, proventi delle attività di raccolta fondi nonché delle attività di cui all'art. 6 del Codice del Terzo settore, nei limiti e alle condizioni stabilite dalla normativa.

Capo II – Libri sociali e bilancio

Art. 17 – SCRITTURE CONTABILI E BILANCIO

1. L'esercizio sociale inizia il 1° gennaio e termina il 31 dicembre di ogni anno.
2. Il Consiglio Nazionale, entro il 30 novembre, stabilisce l'ammontare delle quote di associazione per l'anno successivo; approva il progetto di bilancio preventivo, proposto dal Comitato Esecutivo, entro il 28 febbraio dell'anno a cui tale conto si riferisce.

3. Alla fine di ciascun esercizio ed entro il 30 aprile di quello successivo il Comitato Esecutivo provvede alla redazione del progetto di bilancio consuntivo che deve essere approvato dal Consiglio Nazionale entro il 31 maggio.

4. L'Associazione, in relazione all'esercizio sociale, può redigere il rendiconto per cassa in presenza di entrate annuali complessive, comunque denominate, inferiori ai limiti di legge stabiliti per la redazione del rendiconto stesso. In caso di superamento del limite per la redazione del rendiconto per cassa - o comunque su base volontaria, a seguito di delibera del Comitato Esecutivo, se il limite

non sia superato - il bilancio di esercizio sarà costituito da stato patrimoniale, rendiconto gestionale e relazione di missione, redatti secondo le disposizioni di legge.

5. Il Comitato Esecutivo documenta il carattere secondario e strumentale delle attività diverse di cui all'art. 6 del Codice del Terzo settore e successive modificazioni e integrazioni, nella relazione di missione o in una annotazione in calce al rendiconto per cassa.

6. Il progetto di bilancio deve restare depositato presso la sede sociale nei 15 giorni che precedono il Consiglio Nazionale convocato per l'approvazione, a disposizione di tutti gli Associati che ne vogliono prendere visione, ed è pubblicato, a tal fine, sul sito internet della UILT, qualora ricorrano le condizioni previste dalla legge, o reso disponibile ai soci con mezzi telematici.

7. Il bilancio è redatto in conformità alle scritture contabili tenute dall'Associazione, secondo principi, criteri e schemi conformi alle disposizioni di legge in materia di rendicontazione degli Enti di Terzo settore che non esercitano la propria attività, esclusivamente o principalmente, in forma di impresa commerciale.

8. Il bilancio, approvato dal Consiglio Nazionale, è depositato presso il Registro Unico Nazionale del Terzo Settore, ai sensi e per gli effetti di cui all'art. 48, comma 3, D.Lgs. n. 117.

Art. 18 – UTILI O AVANZI DI GESTIONE E FONDI DI RISERVA

1. È fatto assoluto divieto di distribuire, anche in modo indiretto, utili ed avanzi di gestione, fondi e riserve, comunque denominate o altre disponibilità dell'Associazione ai soci, ai lavoratori e collaboratori, ai componenti degli Organi Sociali, anche nel caso di recesso o di ogni altra ipotesi di scioglimento individuale del rapporto associativo. L'Associazione ha l'obbligo di reinvestire l'eventuale avanzo di gestione a favore di attività istituzionali statutariamente previste.

Art. 19 – LIBRI SOCIALI

1. Ad ogni livello, e per quanto di competenza dei rispettivi Organi, secondo quanto stabilito dall'art. 15, comma 2, del D.Lgs. n. 117, sono istituiti e aggiornati i libri sociali, ossia:

- a) il libro dei soci;
- b) il libro delle adunanze e delle deliberazioni delle Assemblee;
- c) il libro delle adunanze e delle deliberazioni del Consiglio (nazionale e regionale);
- d) il libro delle adunanze e delle deliberazioni dell'Organo di amministrazione;
- e) il libro delle adunanze e delle deliberazioni dell'Organo di Controllo di cui all'art. 30 del D.Lgs. n. 117, se istituito;
- f) il libro delle adunanze e delle deliberazioni dell'Organo di revisione legale dei conti di cui all'art. 31 del D.Lgs. n. 117, ove istituito, e se l'obbligo di tenuta sia previsto dalle vigenti disposizioni in materia di revisione legale dei conti.

2. I libri sociali sopra elencati possono essere tenuti, per ciascun esercizio amministrativo, senza formalità e in modalità libera, anche elettronica o telematica, purché, in ogni tempo, siano da essi estraibili:

- a) per il libro soci: i dati relativi alla posizione dei soci, nel rispetto delle vigenti disposizioni in materia di privacy;
- b) per i libri dalla lett. b) alla lett. f) i verbali ivi trascritti e gli eventuali allegati.

3. Fatto salvo quanto previsto all'articolo 11, commi 5 e 6, gli statuti, ad ogni livello UILT, regolamentano il diritto degli associati ad esaminare i libri sociali, ai sensi dell'art. 15, comma 3, del D.Lgs. n. 117. Disposizioni di dettaglio procedurale possono essere demandate a disciplina regolamentare.

TITOLO VI – GLI ASSETTI ORGANIZZATIVI DELLA RETE

Capo I – Le Compagnie

Art. 20 – COMPAGNIE, ADESIONE ED AFFILIAZIONE

1. Fermi gli ulteriori requisiti richiesti dai successivi articoli 21 e 22, possono chiedere di aderire o di affidarsi alla UILT le Compagnie costituite in forma di associazione senza scopo di lucro, con o senza personalità giuridica, che perseguono scopi e svolgono attività coerenti con quelli della UILT, dichiarano di condividere la missione della UILT, si impegnano a concorrere alla stessa, a promuovere partecipazione e volontariato e ad adottare, per i propri soci, la tessera UILT.

2. Le Compagnie aderenti o affiliate assicurano, nel rapporto con i propri soci, il rispetto dei principi di democrazia, pari opportunità e uguaglianza, ed elettività delle cariche sociali.

3. Le Compagnie aderenti e affiliate:

- realizzano il tesseramento alla UILT dei propri associati in modalità conformi al regolamento sul tesseramento approvato dal Consiglio Nazionale e attraverso una procedura di ammissione a carattere aperto e assicurano la partecipazione dei propri soci alla vita associativa secondo criteri di democrazia, trasparenza e pari opportunità;
- condividono e concorrono alla missione della UILT con iniziative conformi agli scopi associativi di questa;
- si impegnano al versamento annuale della quota di adesione o del contributo di affiliazione, secondo le disposizioni regolamentari approvate dal Consiglio Nazionale della UILT.

4. Le Compagnie aderenti e affiliate assicurano, nel rapporto con i propri soci, il rispetto dei principi di democrazia, pari opportunità e uguaglianza, ed elettività delle cariche sociali.

Art. 21 – COMPAGNIE ADERENTI ALLA RETE ASSOCIATIVA

1. Possono aderire alla Rete Associativa della UILT le Compagnie costituite in forma di associazione di promozione sociale, iscritte nella sezione speciale del Registro Unico Nazionale del Terzo settore di cui all'art. 46, comma 1, lett. b) del D.Lgs. n. 117 o, nelle more dell'operatività di questo, in uno dei registri di cui all'articolo 7 della legge 7 dicembre 2000 n. 383, che presentino istanza presso l'Articolazione territoriale di riferimento per competenza geografica ter-

ritoriale, secondo le disposizioni stabilite nel regolamento sul tesseramento.

2. Le Compagnie aderenti partecipano alla vita sociale e democratica della UILT attraverso i propri associati. L'adesione alla Rete UILT integra la costituzione di un patto associativo con la medesima e l'esercizio di poteri di rappresentanza presso le Articolazioni territoriali UILT attraverso i delegati eletti dall'Assemblea dei soci della Compagnia aderente, secondo quanto descritto nel precedente Titolo IV e nel presente Titolo VI, al Capo II; i delegati eletti sono soci UILT, sia all'atto della loro nomina, sia al momento in cui devono esercitare la delega. In caso di decesso o impossibilità oggettiva documentata del delegato eletto a svolgere la rappresentanza, anche a mezzo delega ad altro delegato, i legali rappresentanti delle Compagnie aderenti assicurano la rappresentanza del corpo sociale di riferimento, provvedendo a nominare, di comune accordo, uno tra essi legali rappresentanti quale delegato.

3. Le Compagnie aderenti, ancorché dotate di autonomia giuridica e patrimoniale sia dalla UILT, sia dalle sue Articolazioni territoriali, sono riconosciute quali basi associative della UILT presso il territorio di riferimento e quali strutture che aderiscono al patto aggregativo della Rete associativa UILT aps.

4. L'adesione alla Rete UILT delle Compagnie, così come il rinnovo, si perfezionano secondo modalità e termini stabiliti nel regolamento approvato dal Consiglio Nazionale; tale regolamento statuisce anche in ordine alla perdita del requisito di Compagnia aderente e al conseguente scioglimento del patto associativo con la Rete.

5. Le Compagnie aderenti concorrono alla missione associativa della Rete UILT secondo modalità e termini che ne integrano la diretta attuazione della sua disciplina: lo Statuto ed i regolamenti delle Associazioni che, a seguito di libera e democratica determinazione, avanzano istanza di adesione sono conformi ai disciplinari statutari e regolamentari in cui trovano sede i principi associativi della UILT aps.

6. Le Compagnie aderenti possono concorrere con la Rete associativa UILT alla definizione ed attuazione di iniziative e progetti che la legislazione corrente dispensa per la promozione, il sostegno e lo sviluppo delle Reti associative e/o delle Associazioni di promozione sociale, ad iniziative sviluppate nell'ambito delle attività di co-programmazione e/o co-progettazione di cui all'art. 55 del D.Lgs. n. 117 e successive modificazioni e integrazioni, cui partecipa la Rete associativa UILT.

7. La Compagnia aderente può adottare, nelle comunicazioni con i terzi, accanto alla propria denominazione, la dicitura "*aderente alla Rete associativa UILT*" ed è autorizzata, per il tempo entro cui si sviluppa il rapporto associativo con la Rete UILT, ad utilizzarne il marchio.

Art. 22 – COMPAGNIE AFFILIATE

1. Possono presentare istanza di affiliazione alla UILT le Compagnie costituite in forma di associazione, non iscritte nei registri di cui al precedente articolo 21, comma 1.

2. Fermo quanto disposto nei commi successivi e nel precedente articolo 20, le Compagnie affiliate concorrono in piena autonomia, secondo modalità e termini da esse definiti, alla missione associativa della UILT.

3. L'istanza di affiliazione è presentata presso l'Articolazione territoriale UILT di riferimento in base all'ubicazione territoriale della Compagnia, secondo modalità e termini stabiliti dal regolamento approvato dal Consiglio Nazionale.

4. L'affiliazione della Compagnia non integra la costituzione di un suo vincolo associativo con la Rete, bensì una relazione di solidarietà ideale e di comunanza sugli obiettivi e sui principi associativi e la volontà della Compagnia di concorrere alla missione associativa della UILT, riconosciuta come condivisa dagli associati della Compagnia affiliata.

5. La Compagnia affiliata assicura che ai suoi associati sia garantito l'esercizio effettivo dei diritti associativi di democrazia e rappresentanza, sia presso la Compagnia, sia presso la UILT aps.

6. I soci UILT tesserati presso le compagnie affiliate partecipano alla vita associativa della UILT Aps eleggendo, nell'Assemblea della Compagnia, i propri delegati a partecipare all'Assemblea Generale dell'Articolazione territoriale di riferimento, secondo modalità e termini stabiliti nei regolamenti della UILT. I delegati eletti sono soci UILT, sia all'atto della loro nomina, sia al momento in cui devono esercitare la delega. Le Assemblee dei soci delle Compagnie affiliate possono eleggere un delegato supplente, che sostituisce il delegato eletto in caso di decesso o impossibilità a svolgere la rappresentanza, anche a seguito della perdita del requisito di socio UILT.

7. Allo scopo di assicurare ai propri soci l'esercizio dei diritti di partecipazione e rappresentanza presso la UILT aps, le Compagnie affiliate si impegnano a recepire ed osservare i regolamenti emanati dal Consiglio Nazionale della UILT aps in materia di affiliazione, tesseramento e assemblee di nomina della rappresentanza presso le assemblee generali regionali.

8. La Compagnia affiliata può adottare, nelle comunicazioni con i terzi, accanto alla propria denominazione, la dicitura "*affiliata UILT*" ed è autorizzata, per il solo tempo entro cui si sviluppa il legame con UILT, ad utilizzarne il marchio.

9. Le compagnie affiliate che soddisfino i requisiti di cui all'articolo 21 possono richiedere, in ogni tempo, di aderire alla UILT.

Capo II – Le Articolazioni territoriali

Art. 23 – LE ARTICOLAZIONI TERRITORIALI REGIONALI: ISTITUZIONE, PATTO ASSOCIATIVO E SOCI

1. Le Articolazioni territoriali regionali della UILT (di seguito, anche: UILT regionali) sono istituite e riconosciute dal Consiglio Nazionale della UILT, su istanza delle Compagnie aderenti o affiliate presenti nel territorio interessato. Non si fa luogo ad istituzione della UILT Regionale in territori in cui abbiano sede Com-

pagnie in numero inferiore a tre.

Nelle regioni in cui l'Articolazione territoriale non risulti costituita, le Compagnie che hanno ivi sede sono assistite, per l'esercizio dei diritti di partecipazione e rappresentanza, nonché per le attività di assistenza corrente, dalla UILT aps o dall'Articolazione territoriale vicinore, su delibera del Comitato Esecutivo.

2. Le Articolazioni territoriali sono legate alla UILT da un patto associativo stabile che può essere sciolto, laddove ricorrano gravi motivi, dal medesimo Organo che le ha istituite, il quale delibera, altresì, per ogni necessità conseguente alla risoluzione del rapporto.

3. La denominazione e il marchio UILT sono di proprietà esclusiva della UILT e pertanto, nell'ipotesi di disconoscimento dell'Articolazione territoriale ai sensi del successivo articolo 24, la UILT Regionale dovrà cessare l'utilizzo di detta denominazione con effetto immediato.

4. Le Articolazioni territoriali regionali sono costituite in forma associativa di associazione di promozione sociale e costituiscono snodi imprescindibili della rappresentanza UILT sul territorio a livello locale, ivi incluso il rapporto con le pubbliche amministrazioni ed i terzi, così come per la formazione della rappresentanza del corpo associativo presso il livello Nazionale UILT.

5. Le Articolazioni territoriali regionali sono costituite quali autonomi centri di imputazione di diritti ed obblighi giuridici, economico-patrimoniali e finanziari, statutari, ed altresì organizzativi, ferma la conformità dei loro disciplinari statutari e regolamentari con le finalità, l'oggetto, il modello degli assetti organizzativi, statutari e regolamentari della UILT aps, nonché con gli indirizzi strategici della stessa Rete associativa, come individuati dagli Organismi di questa.

6. Le Articolazioni territoriali della UILT riconoscono, come fonte essenziale della propria disciplina, le clausole statutarie della Rete associativa, i suoi regolamenti attuativi ed i regolamenti in materia di tesseramento, funzionamento degli Organi e rappresentanza approvati dal Consiglio Nazionale; si impegnano a deliberare senza indugio gli adeguamenti necessari in caso di contrasto o non conformità delle proprie clausole statutarie o delle delibere adottate rispetto a quanto legittimamente stabilito dalla Rete associativa. Per quanto non previsto dai disciplinari dell'Articolazione territoriale, provvedono le disposizioni statutarie, i regolamenti e le delibere della Rete associativa UILT.

7. I soci delle Articolazioni territoriali regionali sono i tesserati UILT delle Compagnie aderenti e affiliate aventi sede legale nel territorio regionale. Sono rappresentati presso gli organi della UILT Regionale attraverso l'Organismo dell'Assemblea Generale Regionale di cui al successivo art. 27, a mezzo dei delegati eletti dalle Assemblee delle Compagnie aderenti o affiliate.

8. Le Compagnie che hanno istituito sedi secondarie in territori circoscrizionali diversi dalla sede legale, sviluppano la rappresentanza, anche dei soci tesserati presso le sedi secondarie, nella regione in cui è collocata la sede principale.

Art. 24 – DISCONOSCIMENTO E COMMISSARIAMENTO DELLE ARTICOLAZIONI TERRITORIALI

1. Ove ricorrano gravi motivi, il Consiglio Nazionale revoca il riconoscimento della Sede Regionale e scioglie il patto associativo, cui consegue la revoca di ogni rappresentanza territoriale ed il divieto di utilizzo del nome UILT. In questi casi, il Comitato Esecutivo delibera che gli Enti aderenti siano presi in carico, per l'assistenza necessaria, dalla UILT aps o da una Articolazione territoriale vicinore, fino alla ricostituzione di una nuova Struttura Regionale. È assicurato, al corpo associativo, l'esercizio dei diritti di democrazia spettanti ai soci UILT.

2. In caso di gravi e ripetute irregolarità, che ledano gravemente i diritti degli associati, il buon nome della Rete associativa o l'integrità patrimoniale della sede, accertate anche a mezzo di ispezioni deliberate dal Comitato Esecutivo Nazionale, il Consiglio Nazionale può deliberare lo scioglimento del Consiglio Regionale e del Comitato Regionale e nominare un Commissario Nazionale che svolga, temporaneamente e comunque per un lasso temporale non superiore ad un anno, le funzioni degli Organi sciolti e con poteri di amministrazione individuati nella delibera di nomina.

Art. 25 – TESSERAMENTO, ADESIONI E AFFILIAZIONI

1. Le Articolazioni territoriali costituiscono presidi territoriali di riferimento UILT per la relativa area geografica e ivi realizzano:

- a) l'adesione delle Compagnie che rivestono la qualifica di Aps;
- b) l'affiliazione delle Compagnie prive della qualifica di Aps;
- c) il rilascio alle Compagnie aderenti o affiliate delle tessere associative UILT, affinché possano procedere al tesseramento dei loro soci;
- d) il tesseramento sociale dei soci delle Compagnie aderenti o affiliate, in seguito al tesseramento da queste realizzato del proprio corpo sociale (cosiddetto tesseramento indiretto).

2. Le Articolazioni territoriali sono tenute alla trasmissione periodica degli elenchi dei soci tesserati alla Segreteria Nazionale, secondo le disposizioni stabilite nel regolamento sul tesseramento approvato dal Consiglio Nazionale e recepito dall'Articolazione territoriale.

Art. 26 – ORGANI DELLE ARTICOLAZIONI TERRITORIALI REGIONALI

1. Sono organi delle Articolazioni territoriali regionali:

- a) l'Assemblea Generale Regionale dei delegati;
- b) Il Consiglio Regionale;
- c) Il Comitato Esecutivo Regionale;
- d) l'Organo di Controllo, anche monocratico;
- e) il Revisore legale dei Conti, da nominare al superamento dei limiti individuati nell'art. 31 del D.Lgs. n. 117.

2. I componenti degli Organi di cui al precedente comma, lettere a), b), c), devono essere soci UILT.

3. Per i delegati che abbiano perso il requisito di socio UILT, si applicano le di-

sposizioni, rispettivamente, di cui ai precedenti articoli 21 comma 2 e 22 comma 6.

4. I componenti del Consiglio Regionale o del Comitato Esecutivo Regionale che abbiano perso la qualifica di socio UILT decadono con dichiarazione pronunciata dall'Organo di cui fanno parte e, in ogni caso, entro trenta giorni dalla perdita del requisito, anche in assenza della dichiarazione sopra richiamata.

5. Circa i quorum costitutivi e deliberativi, la convocazione, le funzioni, il voto, le scadenze ed il funzionamento in generale degli Organismi delle Articolazioni territoriali, ove non già previsto dal presente Statuto e dagli Statuti delle Articolazioni stesse, dispongono i regolamenti approvati dal Consiglio Nazionale e, in sub ordine, quelli approvati dal Consiglio Regionale dell'Articolazione territoriale.

6. Il Consiglio Nazionale può istituire la costituzione di Articolazioni territoriali interregionali alle quali si applicano, in quanto compatibili, le disposizioni previste per le Articolazioni territoriali regionali.

Art. 27 – L'ASSEMBLEA GENERALE REGIONALE

1. L'Assemblea Generale Regionale è costituita dai delegati eletti dalle Assemblies delle Compagnie aderenti e affiliate.

2. Le disposizioni sulle modalità di tenuta, sui termini e sulle proporzioni della rappresentanza degli associati presso l'Assemblea Generale Regionale sono demandate ad una apposita disciplina regolamentare, approvata dal Consiglio Regionale e ratificata dal Consiglio Nazionale; esse sono deliberate nel rispetto del principio del voto singolo spettante ad ogni socio presso le Compagnie, tenuto conto della necessità di assicurare, in ogni caso, il pluralismo delle idee e l'effettività della rappresentanza.

3. Per le sedute convocate a livello regionale per l'elezione dei delegati all'Assemblea Generale Nazionale, le disposizioni sulle modalità di tenuta, sui termini e sulle proporzioni della rappresentanza degli associati presso l'Assemblea Generale stessa sono demandate a disciplina regolamentare approvata dal Consiglio Nazionale; esse sono deliberate nel rispetto del principio del voto singolo spettante ad ogni socio presso le Compagnie, tenuto conto della necessità di assicurare, in ogni caso, il pluralismo delle idee e l'effettività della rappresentanza anche ai territori a minor sviluppo associativo.

4. L'Assemblea Generale Regionale è convocata di norma ogni quattro anni dal Consiglio Regionale per:

- eleggere il Presidente Regionale;
- eleggere i componenti del Consiglio Regionale;
- eleggere i componenti dell'Organo di Controllo, stabilendone il compenso;
- eleggere i delegati presso l'Assemblea Generale Nazionale, secondo le tempistiche fissate dal Consiglio Nazionale rispetto all'Assemblea stessa.

5. All'Assemblea Generale Regionale, anche riunita in seduta straordinaria, sono demandati, inoltre, i seguenti compiti:

- revocare i componenti dell'Organo di Controllo;
- deliberare sulle modifiche statutarie, salvo i casi di modifiche imposte da sopravvenute disposizioni di legge, nel qual caso provvede il Consiglio Regionale;
- stabilire, nell'ambito della missione dell'ente e compatibilmente con i vincoli esistenti, gli obiettivi strategici di mandato;
- deliberare su ogni altra materia attribuita dalla legge, dall'atto costitutivo o dallo Statuto alla sua competenza.

6. L'Assemblea Generale Regionale può deliberare, previo parere vincolante del Consiglio Nazionale, la trasformazione, la fusione o la scissione dell'associazione.

7. L'Assemblea Generale Regionale, anche riunita in seduta straordinaria, delibera a maggioranza semplice. È regolarmente costituita, in prima convocazione, con la presenza di tanti delegati quanti rappresentino la maggioranza assoluta dei soci; in seconda convocazione, con la presenza di delegati che rappresentino almeno un terzo degli associati. Le delibere sulle materie di cui al precedente comma 6, sono assunte, in prima convocazione, con il voto favorevole dei delegati che rappresentino tre quarti degli associati e, in seconda, con le maggioranze previste per le delibere assunte dall'Assemblea in prima convocazione su oggetti diversi dalle materie richiamate.

8. L'Assemblea Generale Regionale nomina, quale primo atto, il Presidente ed il Segretario dell'Assemblea ed approva il regolamento dei lavori.

Art. 28 – IL CONSIGLIO REGIONALE

1. Il Consiglio Regionale è costituito dal Presidente Regionale e dai Consiglieri eletti dall'Assemblea Generale Regionale. È composto in numero variabile da cinque a ventuno componenti, secondo quanto stabilito dagli statuti delle Articolazioni territoriali o determinato dall'Assemblea Generale Regionale. Il suo mandato dura quattro anni e scade alla data di insediamento del nuovo Consiglio eletto dall'Assemblea Generale Regionale. In caso di cessazione dalla carica, per qualunque motivo, di uno dei suoi componenti, subentra il primo dei non eletti, il quale conclude il suo mandato alla data in cui termina il mandato del Consiglio, secondo quanto più sopra stabilito.

2. Il Consiglio Regionale è convocato dal Presidente Regionale, su delibera del Comitato Esecutivo Regionale che ne stabilisce l'ordine del giorno, e si riunisce almeno una volta all'anno e comunque ogni qual volta sia necessario per il perseguimento degli scopi associativi. Il Consiglio è convocato anche qualora ne facciano richiesta scritta almeno un terzo dei suoi componenti. Il Consiglio è presieduto dal Presidente Regionale e, in sua assenza, dal Consigliere più anziano.

3. Al Consiglio Regionale spettano i seguenti compiti:

- definire le linee di indirizzo strategico per il perseguimento degli obiettivi di mandato stabiliti dall'Assemblea Generale Regionale;
- approvare il bilancio preventivo, il bilancio annuale di esercizio e, se redatto, il

bilancio sociale;

- eleggere e revocare i componenti del Comitato Esecutivo Regionale;
- nominare e revocare il Revisore legale dei conti e stabilirne il compenso;
- convocare l'Assemblea Generale Regionale, stabilendone l'ordine del giorno, ed approvare il regolamento per la sua tenuta, salvo quanto disposto al precedente art. 27, comma 3;
- stabilire il compenso da attribuire ai componenti l'Organo di Controllo e al Revisore legale dei conti;
- approvare le modifiche statutarie che si rendano necessarie a seguito di variazioni delle disposizioni di legge;
- approvare i regolamenti interni;
- deliberare su ogni altra materia attribuita dalla legge, dall'atto costitutivo o dallo Statuto alla sua competenza.

4. Il Consiglio Regionale è validamente costituito con la presenza della metà più uno dei soggetti aventi diritto di voto. Le deliberazioni sono assunte con il voto favorevole della maggioranza degli intervenuti. Il voto è espresso in modalità palese, salvo quanto diversamente disposto dai regolamenti interni; è auspicabile il voto segreto nel caso di votazioni che interessano decisioni su persone.

Art. 29 – IL COMITATO ESECUTIVO REGIONALE

1. Il Comitato Esecutivo è l'organo esecutivo ed amministrativo delle Articolazioni territoriali regionali della UILT; esso opera in attuazione delle volontà e degli indirizzi generali del Consiglio Regionale al quale risponde direttamente e dal quale può essere, per gravi motivi, revocato.

2. I componenti del Comitato Esecutivo sono eletti dal Consiglio Regionale in un numero variabile da tre a sette, durano in carica quattro anni e scadono, in ogni caso, alla data di insediamento del nuovo Comitato Esecutivo. I componenti del Comitato Esecutivo possono essere rieletti. In caso di cessazione dalla carica di uno o più dei suoi componenti, per qualunque motivo, il Consiglio Regionale elegge il nuovo componente, il cui mandato scade alla data di scadenza dell'Organismo.

3. Il Comitato Esecutivo, alla prima riunione di mandato e successivamente, ove sia cessata la carica, elegge il Vice-presidente ed un Segretario, che cura, insieme al Presidente, gli aspetti amministrativi della gestione.

4. Il Comitato Esecutivo è presieduto dal Presidente Regionale o, in mancanza, dal Vice-presidente. Si riunisce ogni volta che sia necessario, su iniziativa del Presidente Regionale o quando ne faccia richiesta scritta e motivata almeno un terzo dei componenti, nel qual caso il Presidente è tenuto a convocarlo entro 30 giorni dalla richiesta e comunque non meno di tre volte l'anno.

5. Il Comitato Esecutivo è regolarmente costituito con la presenza della maggioranza dei componenti e delibera a maggioranza semplice. Le votazioni avvengono a scrutinio palese, salvo quanto diversamente disposto dai regolamenti interni; è auspicabile il voto segreto nel caso di votazioni che interessano decisioni su persone.

6. Il Comitato Esecutivo ha tutti i poteri di amministrazione ordinaria e straordinaria dell'Articolazione territoriale, salve le materie ed attribuzioni dal presente Statuto devolute ad altri organismi.

7. A titolo esemplificativo, spetta all'Organo di amministrazione:

- gestire le procedure di adesione ed affiliazione delle Compagnie e provvedere al tesseramento, anche indiretto, dei soci e al rilascio della tessera sociale UILT, secondo quanto indicato dal precedente art. 25 del presente Statuto ed in conformità al regolamento sul tesseramento approvato dal Consiglio Nazionale;
- attuare gli obiettivi di mandato stabiliti dall'Assemblea Generale Regionale secondo le linee di indirizzo strategico definite dal Consiglio Regionale;
- documentare il carattere secondario e strumentale delle attività diverse da quelle di interesse generale esperibili ai sensi dell'art. 6 del D.Lgs. n. 117;
- deliberare la convocazione del Consiglio Regionale, stabilirne l'ordine del giorno e curarne la preparazione;
- predisporre annualmente il progetto di bilancio e il bilancio preventivo della gestione, nonché il bilancio sociale, se redatto, da sottoporre all'approvazione del Consiglio Regionale;
- aggiornare l'elenco dei soci relativi alla propria area territoriale e curare la gestione amministrativa, patrimoniale, economica e finanziaria dell'Associazione;
- curare il deposito di bilancio di cui all'art. 48, comma 3, D.Lgs. n. 117;
- svolgere ogni ulteriore attività di amministrazione ordinaria e straordinaria non espressamente attribuita dal presente Statuto ad altro Organo.

Art. 30 – IL PRESIDENTE REGIONALE

1. Il Presidente Regionale ha la rappresentanza legale, anche in sede processuale, della Articolazione territoriale regionale e spende la firma sociale, con le limitazioni di seguito stabilite.

2. Per l'apertura e la gestione di conti correnti ed operazioni bancarie in genere, occorre la firma, congiunta, del Presidente e del Segretario. Per la gestione dei conti correnti, in relazione ad operazioni di ordinaria amministrazione, il Comitato Esecutivo può deliberare per la sola firma del Presidente o del Segretario. Non rientrano nell'ordinaria amministrazione le operazioni di valore unitario superiore al limite stabilito dal Comitato Esecutivo.

3. Il Presidente svolge ogni attività prevista dallo Statuto e dai regolamenti.

Art. 31 – ORGANO DI CONTROLLO

1. Al ricorrere delle condizioni di cui all'art. 30, comma 2, D.Lgs. n. 117, l'Assemblea Generale Regionale nomina un Organo di Controllo, anche in forma monocratica, dotato dei requisiti professionali richiesti dall'art. 30, comma 5, D.Lgs. 117 cit. L'Assemblea Generale elegge anche i componenti supplenti dell'Organo, in numero di due, se collegiale, di uno, se monocratico. Il componente supplente dell'Organo monocratico e almeno uno dell'Organo collegiale sono dotati dei

requisiti professionali di cui al richiamato art. 30, comma 5, del D.Lgs. n. 117.

2. L'Organo di Controllo svolge le funzioni previste ai commi 6, 7, 8 del citato art. 30, D.Lgs. 117, ivi inclusa la revisione legale dei conti, in presenza dei requisiti professionali dei suoi componenti e ove l'organo competente alla sua nomina non abbia diversamente deliberato, attribuendo tale funzione ad organo distinto, ai sensi del successivo articolo.

3. Di ogni seduta dell'Organo di Controllo è disposto il verbale che deve essere trascritto sul libro dell'Organo di Controllo, custodito e tenuto a cura del medesimo e firmato da tutti i componenti.

4. Il Presidente dell'Organo di Controllo o il componente unico ha diritto di partecipare, senza diritto di voto, alle riunioni del Comitato Esecutivo Regionale; in caso di impedimento, se di natura collegiale, può delegare un altro membro del Collegio.

5. La carica di componente dell'Organo di Controllo è incompatibile con qualsiasi altra carica in seno all'Associazione, così come con rapporti di natura lavorativa o rapporti economici e/o di fornitura con l'Associazione. Valgono le disposizioni di legge in materia di incompatibilità, con decadenza immediata del componente all'accertamento delle relative cause da parte del Consiglio Regionale.

6. La revoca dei componenti l'Organo di Controllo è ammissibile solo per gravi motivi connessi alla accertata violazione dei loro doveri di ufficio.

7. La durata dell'incarico dell'Organo di Controllo è di quattro anni. La scadenza, in ogni caso, coincide con quella stabilita per l'Assemblea regionale convocata ordinariamente per il rinnovo delle cariche. Si applicano le disposizioni in materia di proroga dell'incarico fino alla data di insediamento del nuovo Organo.

Art. 32 – REVISORE LEGALE DEI CONTI

1. Al ricorrere delle condizioni previste dall'art. 31, comma 1, del D.Lgs. n. 117, ove la funzione di revisione legale dei conti non sia affidata all'Organo di Controllo, il Consiglio Regionale nomina un Revisore legale dei conti iscritto presso il relativo registro.

2. Il Revisore legale dei conti ha diritto di partecipare, senza diritto di voto, alle riunioni del Comitato Esecutivo Regionale in cui viene predisposto il progetto di bilancio e alle riunioni del Consiglio Regionale di approvazione del bilancio.

3. La revoca del Revisore legale dei conti è ammissibile solo per gravi motivi connessi alla accertata violazione dei suoi doveri di ufficio. Si applicano le disposizioni di legge in materia di incompatibilità e le previsioni di cui al precedente articolo 31, comma 5.

4. La durata dell'incarico del Revisore dei conti è di quattro anni. Si applicano le disposizioni in materia di proroga dell'incarico fino alla data di insediamento del nuovo Revisore.

5. Delle verifiche periodiche il Revisore redige verbale che, firmato, è collocato nel relativo libro sociale, conservato a sua cura.

Art. 33 – IL COORDINAMENTO DEI PRESIDENTI REGIONALI

1. Il Coordinamento dei Presidenti regionali UILT è composto, con diritto di presenza e di voto, dai Presidenti regionali delle Articolazioni territoriali ed è convocato, almeno ogni sei mesi, dal Presidente Nazionale UILT, che lo presiede.

2. Al Coordinamento sono attribuite le seguenti funzioni propositive, consultive e operative:

a) raccogliere le istanze del territorio per sottoporle, secondo quanto ritenuto utile ai fini della missione sociale, all'attenzione del Comitato Esecutivo e della UILT;

b) individuare e promuovere iniziative ed azioni sociali utili alla condivisione territoriale delle scelte strategiche della UILT;

c) assicurare coerenza di attuazione delle iniziative di presenza, rappresentanza e sviluppo della UILT sui vari territori regionali.

Art. 34 – DISPOSIZIONI GENERALI

1. Ad ogni livello dell'organizzazione e pertanto presso la Rete associativa, le Articolazioni territoriali e le Compagnie aderenti, le riunioni degli Organi possono essere svolte anche in videoconferenza ed è ammesso il voto elettronico, purché i partecipanti siano informati in sede di convocazione dell'esercizio di tali facoltà, siano identificabili in sede di apertura e nel corso della seduta e siano posti in condizione di intervenire in ogni tempo e votare senza limitazioni derivanti dalla partecipazione da remoto.

2. Delle riunioni di ogni organismo, ad ogni livello dell'organizzazione, ed altresì presso le compagnie affiliate, è redatto verbale sottoscritto dal Presidente e dal Segretario verbalizzante la seduta. Il verbale è conservato nei libri sociali. Per l'Organo di Controllo ed il Revisore legale dei conti si osservano le disposizioni appositamente previste.

3. Gli amministratori uscenti, ad ogni livello dell'organizzazione, devono procedere al passaggio delle consegne con la redazione di un inventario degli attivi e dei passivi a data di fine mandato, da consegnare agli amministratori entranti.

4. Nei casi di necessità ed urgenza, presso la Rete associativa e presso l'Articolazione territoriale, l'organo di livello inferiore può assumere decisioni spettanti ad organismo di livello superiore, salvo ratifica successiva di questi. La disposizione non si applica per l'esercizio delle attribuzioni dell'Assemblea Generale, che rimangono sua imprescindibile prerogativa. La mancata ratifica importa decadenza della delibera, con effetti *ex tunc* (cioè retroattivi).

Capo III – Gli Organi della Rete Associativa

Art. 35 – ORGANI NAZIONALI DELL'ASSOCIAZIONE

1. Sono organi dell'Associazione:

- a) l'Assemblea Generale Nazionale;
- b) il Consiglio Nazionale;

c) Il Comitato Esecutivo Nazionale;

d) l'Organo di Controllo, anche monocratico;

e) il Revisore legale dei conti, da nominare al superamento dei limiti individuati nell'art. 31 del D.Lgs. n. 117;

f) il Collegio dei Probiviri;

g) il Centro Studi UILT;

h) il Coordinamento dei Presidenti regionali.

2. Circa i quorum costitutivi e deliberativi, la convocazione, le funzioni, il voto, le decadenze ed il funzionamento in genere degli Organismi, ove non già previsto dal presente Statuto, dispongono i regolamenti approvati dal Consiglio Nazionale.

Art. 36 – L'ASSEMBLEA GENERALE NAZIONALE

1. L'Assemblea Generale Nazionale è costituita dai delegati eletti dall'Assemblea Generale delle Articolazioni territoriali regionali o interregionali. Possono partecipare all'Assemblea Generale gli associati in regola con il pagamento delle quote associative.

2. Le disposizioni sui termini e sulle proporzioni della rappresentanza degli associati presso l'Assemblea Generale attraverso i delegati, sono demandate a disciplina regolamentare, approvata dal Consiglio Nazionale e sono deliberate nel rispetto del principio del voto singolo spettante ad ogni socio UILT, tenuto conto della necessità di assicurare, in ogni caso, il pluralismo delle idee e del confronto democratico e l'effettività della rappresentanza delle singole Articolazioni territoriali, anche dei territori a minor sviluppo associativo.

3. L'Assemblea Generale è la sede sovrana del confronto tra gli associati, atta a garantire la loro più ampia rappresentatività. La convocazione è effettuata, di norma ogni quattro anni, dal Presidente Nazionale, con avviso pubblicato sul sito Internet della associazione e comunicato via posta elettronica almeno venti giorni prima dell'adunanza, contenente l'ordine del giorno, il luogo, la data e l'orario della prima e della seconda convocazione, che dovrà avvenire a distanza di almeno un giorno dalla prima convocazione.

4. L'assemblea è convocata al fine di:

- eleggere il Presidente Nazionale;
- eleggere i componenti del Consiglio Nazionale;
- eleggere, attraverso la modalità di elezione per lista del candidato Presidente, i componenti del Comitato Esecutivo;
- revocare i componenti del Comitato Esecutivo, in caso di grave inadempimento degli obblighi di mandato;
- eleggere i componenti dell'Organo di Controllo, anche monocratico, stabilendone il compenso;
- eleggere i componenti del Collegio dei Probiviri;
- stabilire, nell'ambito della missione dell'ente e compatibilmente con i vincoli esistenti, gli obiettivi strategici di mandato.

5. All'Assemblea Generale sono demandati, inoltre, i seguenti compiti:

- revocare i componenti dell'Organo di Controllo;
- revocare i componenti del Collegio dei Probiviri;
- deliberare sulle modifiche statutarie, salvo i casi di modifiche imposte da sopravvenute disposizioni di legge, nel qual caso provvede il Consiglio Nazionale;
- deliberare su ogni altra materia attribuita dalla legge, dall'atto costitutivo o dallo Statuto alla sua competenza.

6. L'Assemblea Generale convocata per il rinnovo delle cariche delibera su tutte le materie sopra elencate in seduta ordinaria.

7. L'Assemblea Generale è convocata in via straordinaria per l'approvazione delle operazioni di fusione, scissione, trasformazione o per deliberare lo scioglimento dell'associazione.

8. L'Assemblea Generale delibera, sia in sede ordinaria che straordinaria, a maggioranza semplice. È regolarmente costituita con la presenza di tanti delegati quanti rappresentino la maggioranza assoluta dei soci. Le delibere sulle materie di cui al precedente comma 7, sono assunte con il voto favorevole dei delegati che rappresentino i tre quarti degli associati.

9. L'Assemblea Generale nomina, quale primo atto, il Presidente ed il Segretario dell'Assemblea, che sostituiscono il Presidente ed il Segretario eletti in sede provvisoria dal Consiglio Nazionale allo scopo di aprire i lavori dell'Assemblea e svolgere le attività propedeutiche.

Art. 37 – IL CONSIGLIO NAZIONALE

1. Il Consiglio Nazionale è costituito dal Presidente e dai Consiglieri eletti dall'Assemblea Generale Nazionale. È composto da un numero di componenti variabile, da un minimo di venticinque ad un massimo di cinquanta, secondo quanto deliberato dall'Assemblea Generale Nazionale e nel rispetto dei principi sanciti dal precedente art. 36 comma 2.

2. Il suo mandato dura quattro anni e scade alla data di insediamento del nuovo Consiglio eletto dall'Assemblea Generale. In caso di cessazione dalla carica, per qualunque motivo, di uno dei suoi componenti, subentra il primo dei non eletti, il quale conclude il suo mandato alla data in cui termina il mandato del Consiglio.

3. Il Consiglio Nazionale è convocato dal Presidente Nazionale su delibera del Comitato Esecutivo Nazionale, che ne stabilisce l'ordine del giorno. La convocazione è effettuata con avviso pubblicato sul sito Internet della associazione e comunicato via posta elettronica almeno sette giorni prima dell'adunanza, contenente l'ordine del giorno, il luogo, la data e l'orario della prima e della eventuale seconda convocazione, che dovrà avvenire a distanza di almeno un giorno dalla prima convocazione.

4. Il Consiglio Nazionale si riunisce almeno una volta all'anno e comunque ogni volta che sia necessario per il perseguimento degli scopi associativi. Il Consiglio

è convocato anche qualora ne facciano richiesta scritta almeno un terzo dei suoi componenti. Il Consiglio è presieduto dal Presidente Nazionale e, in sua assenza, dal Consigliere più anziano. Il Consiglio Nazionale delibera, di norma, a scrutinio palese, salvo quanto diversamente disposto dai regolamenti interni; è auspicabile il voto segreto nel caso di votazioni che interessano decisioni su persone.

5. Il Consiglio Nazionale:

- definisce, nell'ambito degli obiettivi di mandato stabiliti dall'Assemblea Generale Nazionale, le linee di indirizzo strategico per il loro perseguimento;
 - approva il bilancio preventivo, il bilancio annuale e, se redatto, il bilancio sociale;
 - elegge e revoca, su proposta del Presidente Nazionale, i componenti del Comitato Esecutivo in caso di cessazione dalla carica in corso di mandato;
 - individua l'importo della quota associativa annuale, se non delegata al Comitato Esecutivo;
 - ratifica l'istituzione, a cura del Comitato Esecutivo, delle attività diverse di cui all'art. 6 del D.Lgs.
 - approva i dati del tesseramento annuale;
 - nomina e revoca il Revisore legale dei conti e ne stabilisce il compenso;
 - convoca, ogni quattro anni, l'Assemblea Generale Nazionale ordinaria per il rinnovo delle cariche ed approva il regolamento per la sua tenuta;
 - convoca l'Assemblea Generale Nazionale in ogni altra circostanza diversa da quella di cui al precedente capoverso;
 - approva il regolamento per lo svolgimento delle Assemblee generali delle Articolazioni territoriali in cui devono eleggersi i delegati all'Assemblea Generale Nazionale e stabilisce, in genere, le regole per la rappresentanza ed il numero dei delegati eleggibili dal corpo associativo presso le stesse Assemblee generali regionali;
 - ratifica i regolamenti per la tenuta delle Assemblee Generali delle Articolazioni territoriali, diverse da quelle di cui al precedente capoverso;
 - convoca le Assemblee Generali delle Articolazioni territoriali in caso di inerzia o decadenza degli organismi preposti;
 - delibera l'istituzione delle Articolazioni territoriali;
 - ove ricorrano gravi motivi, delibera la cessazione del patto associativo con le Articolazioni territoriali e la revoca di ogni rappresentanza territoriale, unitamente al divieto dell'utilizzo del nome UILT;
 - delibera sulla azione di responsabilità verso i componenti degli Organi amministrativi e di controllo;
 - stabilisce il compenso da attribuire ai componenti l'Organo di Controllo e Revisore legale dei conti;
 - delibera sulla proposta di commissariamento delle Articolazioni territoriali assunta dall'organo amministrativo;
 - approva i regolamenti interni;
 - delibera, con decisione inappellabile, sul ricorso dell'associando la cui istanza di iscrizione sia stata respinta dal Comitato Esecutivo;
 - approva le modifiche statutarie che si rendano necessarie a seguito di variazioni delle disposizioni di legge;
 - delibera su ogni altra materia attribuita dalla legge, dall'atto costitutivo o dallo Statuto alla sua competenza.
- 6. Il Consiglio Assemblea Generale Nazionale è validamente costituito con la presenza della metà più uno dei soggetti aventi diritto di voto. Le deliberazioni sono assunte con il voto favorevole della maggioranza degli intervenuti.**

Art. 38 – IL COMITATO ESECUTIVO NAZIONALE

- 1.** Il Comitato Esecutivo Nazionale è l'organo esecutivo ed amministrativo della UILT che opera in attuazione delle volontà e degli indirizzi generali del Consiglio Nazionale, al quale risponde direttamente.
- 2.** I componenti del Comitato Esecutivo sono eletti in numero variabile da tre a sette, stabilito dall'Assemblea Generale. Durano in carica quattro anni e scadono, in ogni caso, alla data di insediamento del nuovo Comitato Esecutivo. I componenti del Comitato Esecutivo possono essere rieletti. In caso di cessazione dalla carica, per qualunque motivo, di uno o più dei suoi componenti, il Consiglio Nazionale elegge il nuovo componente, il cui mandato scade alla data di scadenza dell'organismo.
- 3.** Al suo interno, alla prima riunione di mandato e, successivamente, ove sia cessata la carica, il Comitato Esecutivo elegge il Vice-presidente e il Segretario Nazionale.
- 4.** Le cariche di Presidente Nazionale, Vice-presidente e Segretario sono incompatibili con qualsiasi altra carica nazionale e/o regionale.
- 5.** Il potere di rappresentanza attribuito agli amministratori è generale. Le limitazioni del potere di rappresentanza non sono opponibili ai terzi se non sono iscritte nel Registro Unico Nazionale del Terzo settore o se non si prova che i terzi ne erano a conoscenza.
- 6.** Il Comitato Esecutivo si riunisce ogni volta che sia necessario, su iniziativa del Presidente o quando ne faccia richiesta scritta e motivata almeno un terzo dei componenti: nel qual caso il Presidente è tenuto a convocarlo entro trenta giorni dalla richiesta, e comunque non meno di tre volte l'anno. Il Comitato Esecutivo è presieduto dal Presidente Nazionale o, in mancanza, dal Vice-presidente.
- 7.** Le convocazioni del Comitato Esecutivo sono trasmesse agli interessati, con un anticipo di almeno tre giorni, a mezzo messaggio di posta elettronica presso il recapito mail che i componenti hanno l'onere di comunicare per iscritto al Presidente. In caso di convocazione d'urgenza, l'avviso è comunicato con almeno un giorno di anticipo.
- 8.** Il Comitato Esecutivo è regolarmente costituito con la presenza della mag-

gioranza dei componenti e delibera a maggioranza semplice. Le votazioni avvengono a scrutinio palese, salvo quanto diversamente disposto dai regolamenti interni; è auspicabile il voto segreto nel caso di votazioni che interessano decisioni su persone.

9. Il Comitato Esecutivo ha tutti i poteri di ordinaria e straordinaria amministrazione della Associazione. A titolo esemplificativo e non esaustivo, ad esso spettano le seguenti attribuzioni:

- attuare gli obiettivi di mandato stabiliti dall'Assemblea Generale Nazionale secondo le linee di indirizzo strategico definite dal Consiglio Nazionale;
- documentare il carattere secondario e strumentale delle attività diverse da quelle di interesse generale esperibili ai sensi dell'art. 6 del D.Lgs. n. 117;
- istituire le attività diverse di cui alla precedente lettera b);
- deliberare la convocazione delle riunioni del Consiglio Nazionale, fissarne i punti all'ordine del giorno e curarne la preparazione;
- predisporre annualmente il progetto di bilancio e il bilancio preventivo della gestione, nonché il bilancio sociale, se redatto, da sottoporre all'approvazione Consiglio Nazionale;
- esercitare l'eventuale delega da parte del Consiglio Nazionale consiliare ad individuare l'ammontare della quota associativa annuale;
- autorizzare il rilascio delle tessere sociali nazionali;
- redigere i regolamenti interni da sottoporre all'approvazione del Consiglio Nazionale;
- deliberare sulle relazioni e sulle proposte del Presidente Nazionale e degli altri componenti del Comitato Esecutivo;
- assumere qualsiasi decisione in merito a eventuali acquisti o cessioni di beni, anche immobiliari;
- provvedere all'accettazione di eventuali donazioni;
- procedere all'assunzione di impiegati e dipendenti, determinandone la retribuzione;
- deliberare eventuali rimborsi spese agli organi delle associazioni, sulla base del regolamento interno adottato dall'Associazione;
- deliberare in merito a eventuali giudizi attivi e passivi;
- deliberare le ispezioni presso le Articolazioni territoriali;
- deliberare la proposta al Consiglio Nazionale di commissariamento delle UILT regionali o interregionali;
- deliberare sull'ammissione dei nuovi associati con le modalità previste dall'art. 10 del presente Statuto;
- deliberare sull'esclusione degli associati con le modalità previste dall'art. 13 del presente Statuto;
- svolgere ogni ulteriore attività di amministrazione ordinaria e straordinaria dell'Associazione non espressamente attribuita dal presente Statuto ad altro organo.

Art. 39 – ELEZIONE DEL COMITATO ESECUTIVO

- 1.** Il numero dei membri del Comitato Esecutivo da eleggere sono determinati dall'Assemblea Generale, tenuto conto di quanto stabilito nel presente Statuto. Le modalità di elezione del Comitato Esecutivo sono demandate ad un regolamento interno approvato dal Consiglio Nazionale.
- 2.** In caso di mancanza di uno o più componenti come pure in caso di decadenza dalla carica, dovuta ad assenze ingiustificate per almeno tre sedute consecutive, il Comitato Esecutivo provvede alle sostituzioni nominando i primi dei non eletti in sede di Consiglio Nazionale per il rinnovo delle cariche sociali. In mancanza di questi, il Consiglio Nazionale provvede alla sostituzione, su proposta del Presidente Nazionale.
- 3.** Le nomine effettuate nel corso del quadriennio decadono alla scadenza del quadriennio medesimo.
- 4.** Nelle more della sostituzione del componente cessato, l'organismo continua ad operare in piena legittimità, salvo quanto stabilito nel comma successivo.
- 4.** Se viene meno la maggioranza dei membri, o il numero dei componenti sia diminuito al di sotto del minimo stabilito dal presente Statuto, il Comitato Esecutivo decade e il Presidente - o in mancanza il Vice-presidente o in mancanza il componente più anziano - deve convocare entro trenta giorni il Consiglio Nazionale perché provveda a convocare l'Assemblea straordinaria per l'elezione del nuovo Presidente e del nuovo Comitato Esecutivo. Si applicano le disposizioni di cui al successivo art. 40, commi 7 e 8.

Art. 40 – PRESIDENTE NAZIONALE

- 1.** Il Presidente Nazionale è il legale rappresentante dell'Associazione a tutti gli effetti di fronte a terzi e in giudizio, in sede civile, amministrativa e processuale.
- 2.** Il Presidente Nazionale è eletto, al suo interno, dall'Assemblea Generale Nazionale e resta in carica per quattro anni.
- 3.** Il Presidente Nazionale convoca e presiede il Comitato Esecutivo.
- 4.** Su delibera del Comitato Esecutivo, il Presidente Nazionale può conferire procure per il compimento di atti o categorie di atti.
- 5.** Il Presidente Nazionale ha il potere di firma, congiuntamente a quella del Segretario, per l'apertura e la gestione di conti correnti bancari e/o postali; per la loro gestione ordinaria la firma può essere disgiunta; per la loro gestione straordinaria la firma deve essere congiunta. Sono in ogni caso ascritte ad atti di gestione straordinaria le operazioni passive di importo unitario superiore a quello stabilito dal Comitato Esecutivo.
- 6.** In caso di assenza o impedimento del Presidente Nazionale, il Vice-presidente ne esercita le funzioni, compreso il potere di firma, nei termini e secondo le modalità di cui al precedente comma 5.
- 7.** In caso di dimissioni o di impedimenti a carattere definitivo del Presidente

Nazionale decade l'intero Comitato Esecutivo, che resta in carica solo per l'ordinaria amministrazione. Il Vice-presidente (o il Consigliere anziano, in caso di impedimento del Vice-presidente), entro trenta giorni, convocherà il Consiglio Nazionale, che dovrà avviare l'iter per la convocazione dell'Assemblea Generale: elezione dei delegati regionali da parte delle Articolazioni territoriali e indizione dell'Assemblea Generale Nazionale, da tenersi entro sessanta giorni dall'avvio dell'iter, per la nomina del nuovo Presidente Nazionale e delle altre cariche sociali.

8. Con la convocazione dell'Assemblea Generale, decadono anche il Consiglio Nazionale e il Collegio dei Probiviri, che rimangono in carica fino all'insediamento dei nuovi organi.

Art. 41 – SEGRETARIO NAZIONALE

1. Il Segretario Nazionale è eletto dal Comitato Esecutivo tra i suoi stessi componenti e resta in carica quattro anni.

2. Il Segretario Nazionale ha il compito di gestire l'Associazione, curando il disbrigo degli affari ordinari e comunque ogni altro compito demandato dal Presidente Nazionale o non previsto dal presente Statuto come competenza di altri organi.

3. In particolare, spettano al Segretario Nazionale le seguenti attribuzioni:

- a) compilare i verbali del Comitato Esecutivo;
- b) coordinare le comunicazioni interne all'associazione per le UILT Regionali o direttamente per gli Associati;
- c) tenere aggiornati gli elenchi degli Associati;
- d) curare la contabilità dell'Associazione relazionandone periodicamente al Comitato Esecutivo;
- e) curare la gestione degli accessi degli Associati all'esame dei libri sociali.

4. Il Segretario Nazionale, per lo svolgimento dei propri compiti, può avvalersi di collaborazioni anche esterne al Comitato Esecutivo.

5. Il Segretario Nazionale ha il potere di firma, congiuntamente a quella del Presidente o del Vice-presidente, nei termini e secondo le modalità stabilite nel precedente art. 40, commi 6 e 7.

6. Il Segretario Nazionale, di concerto con il Presidente, cura la corrispondenza e la documentazione dell'Associazione e firma i verbali delle riunioni del Comitato Esecutivo, unitamente al Presidente.

7. Nella sua qualità di tesoriere, il Segretario Nazionale, di concerto con il Presidente, cura la gestione finanziaria ed economica dell'Associazione, secondo le direttive del Comitato Esecutivo: in particolare,

- provvede alla riscossione delle entrate e al pagamento delle spese in conformità a quanto deliberato dal medesimo Comitato Esecutivo, e a tal fine può essere delegato ad operare sui conti e depositi bancari inerenti all'Associazione. Per l'apertura dei conti correnti, occorre la firma, congiunta, del Presidente e del Segretario; per la gestione dei conti correnti, in relazione ad operazioni di ordinaria amministrazione, il Comitato Esecutivo può deliberare per la sola firma del Presidente o del Segretario. Non rientrano nell'ordinaria amministrazione le operazioni di valore unitario superiore al limite stabilito dal Comitato Esecutivo.

- mantiene aggiornati i libri contabili e predisponde quanto necessario per la redazione del progetto di bilancio di esercizio da sottoporre al Comitato Esecutivo, ai fini della sua formale presentazione – per l'approvazione – in Consiglio Nazionale.

Art. 42 – ORGANO DI CONTROLLO

1. Al ricorrere delle condizioni di cui all'art. 30, comma 2, D.Lgs. n. 117, l'Assemblea Generale Nazionale nomina un Organo di Controllo, anche in forma monocratica, dotato dei requisiti professionali richiesti dall'art. 30, comma 5, D.Lgs. 117.

2. L'Organo di Controllo svolge le funzioni previste ai commi 6, 7, 8 del citato art. 30, D.Lgs. 117, ivi inclusa la revisione legale dei conti, in presenza dei requisiti professionali dei suoi componenti e ove l'organo competente alla sua nomina non abbia diversamente deliberato, attribuendo tale funzione ad organo distinto, ai sensi del successivo articolo. L'Assemblea Generale elegge anche i componenti supplenti dell'Organo, in numero di due, se collegiale, di uno, se monocratico. Il componente supplente dell'Organo monocratico e almeno uno dell'Organo collegiale sono dotati dei requisiti professionali di cui al richiamato art. 30, comma 5, del D.Lgs. n. 117.

3. Di ogni seduta è disposto il verbale, che deve essere trascritto sul libro dell'Organo di Controllo, custodito e tenuto a cura del medesimo.

4. Il Presidente dell'Organo di Controllo o il componente monocratico ha diritto di partecipare, senza diritto di voto, alle riunioni del Comitato Esecutivo; in caso di impedimento, se di natura collegiale, può delegare un altro membro del Collegio.

5. La carica di componente dell'Organo di Controllo è incompatibile con qualsiasi altra carica in seno all'Associazione, così come con rapporti di natura lavorativa o rapporti economici e/o di fornitura con l'Associazione. Valgono le disposizioni di legge in materia di incompatibilità, con decadenza immediata del componente all'accertamento delle relative cause da parte del Consiglio Nazionale.

6. La revoca dei componenti l'Organo di Controllo è ammissibile solo per gravi motivi connessi alla accertata violazione dei loro doveri di ufficio.

7. La durata dell'incarico dell'Organo di Controllo è di quattro anni. La scadenza, in ogni caso, coincide con quella stabilita per l'Assemblea Generale Nazionale convocata ordinariamente per il rinnovo delle cariche. Si applicano le disposizioni in materia di proroga dell'incarico fino alla data di insediamento del nuovo Organo.

Art. 43 – REVISORE LEGALE DEI CONTI

1. Al ricorrere delle condizioni previste dall'art. 31, comma 1, del D.Lgs. n. 117, ove la funzione di revisione legale dei conti non sia affidata all'Organo di Controllo, il Consiglio Nazionale nomina un Revisore legale dei conti iscritto presso il relativo registro.

2. Il Revisore legale dei conti ha diritto di partecipare, senza diritto di voto, alle riunioni del Comitato Esecutivo in cui viene approvato il progetto di bilancio e alle riunioni del Consiglio Nazionale di approvazione del bilancio.

3. La revoca del Revisore legale dei conti è ammissibile solo per gravi motivi connessi alla accertata violazione dei suoi doveri di ufficio. Si applicano le disposizioni di legge in materia di incompatibilità e le previsioni di cui al precedente articolo 42, comma 5.

4. La durata dell'incarico dell'Organo di Controllo è di quattro anni. Si applicano le disposizioni in materia di proroga dell'incarico fino alla data di insediamento del nuovo Organo.

5. Delle verifiche periodiche il Revisore redige verbale che, firmato, è collocato nel relativo libro sociale, conservato a sua cura.

Art. 44 – COLLEGIO DEI PROBIVIRI E FORO COMPETENTE

1. Il Collegio dei Probiviri è l'Organo di garanzia statutaria e di giustizia interna dell'Associazione, composto da tre membri effettivi e due supplenti - che subentrano in caso di dimissioni o decadenza dall'incarico dei membri effettivi - eletti dall'Assemblea Generale Nazionale tra soggetti dotati di indubbia moralità, anche non soci, ferme le incompatibilità stabilite nel successivo comma 6.

2. Il Collegio dei Probiviri elegge al suo interno il Presidente del Collegio.

3. Su istanza del socio interessato, il Collegio si pronuncia sulle decisioni relative al rigetto, da parte del Comitato Esecutivo, della richiesta di ammissione come socio dell'Associazione ai sensi dell'art. 10 del presente Statuto, e sulle decisioni di espulsione dei Soci adottate dal Comitato Esecutivo in conformità a quanto previsto dall'art. 13 del presente Statuto.

4. Si pronuncia, altresì, su istanza di uno degli interessati o del Comitato Esecutivo, sulle controversie sorte per conflitto di competenza tra Organismi; nonché per quelle sorte tra la UILT e le Articolazioni territoriali o tra le Articolazioni territoriali stesse; ed infine tra i soci e la UILT o le Articolazioni territoriali, circa la corretta applicazione delle norme statutarie e regolamentari.

5. Il Collegio senza alcuna formalità di procedura, purché nel rispetto del principio del contraddittorio e del diritto di difesa, si pronuncia (salvo ove diversamente previsto nel presente Statuto) entro il termine massimo di trenta giorni dalla ricezione della relativa richiesta/ricorso, eventualmente prorogabili di ulteriori quindici giorni.

6. Di ogni seduta è disposto, a cura del Presidente e del Segretario, nominato di volta in volta, il verbale che verrà approvato seduta stante.

7. La carica di Probiviro è incompatibile con qualsiasi altra carica in seno all'associazione. L'elezione di Probiviro, in costanza di altra carica, è inefficace. Le decisioni prese dal Collegio con il voto determinante del Probiviro la cui elezione sia inefficace sono nulle. Il Probiviro che assuma altra carica nell'Associazione decade automaticamente e subentra il supplente più anziano.

8. Il Probiviro che si trovi a dirimere su controversie o questioni che riguardano il o le strutture aderenti o affiliate presso cui è iscritto, o il relativo corpo associativo, deve dichiarare la situazione di conflitto e astenersi dall'attività. In tal caso, l'esame, la valutazione e la decisione sul caso, è rimessa al Consiglio Nazionale, che decide alla prima riunione utile. Le decisioni assunte dal Collegio dei Probiviri in violazione di tale disposizione sono nulle per violazione della norma statutaria.

9. Il ricorso al Collegio dei Probiviri costituisce condizione di procedibilità per poter adire l'Autorità giudiziaria ordinaria in relazione alle materie deferite al Collegio medesimo, ai sensi del presente Statuto. Dura in carica quattro anni ed i suoi membri sono rieleggibili.

10. Per ogni controversia che non sia stata definita nei modi di cui sopra è competente in via esclusiva il foro del luogo in cui ha sede l'Associazione.

11. La revoca dei componenti il Collegio dei Probiviri è ammissibile solo per gravi motivi, connessi alla accertata violazione dei loro doveri di ufficio.

Art. 45 – CENTRO STUDI UILT

1. È istituito, al fine di valorizzare l'attività dell'Unione, un Organo con funzioni consultive denominato "Centro Studi UILT".

2. Il Centro Studi è composto dai responsabili dei Centri Studi Regionali di cui al successivo comma 7 e da un consigliere delegato del Comitato Esecutivo, che cura il coordinamento e la rappresentanza interna del Centro Studi UILT.

3. Al Centro Studi sono attribuite le seguenti funzioni:

a) promuovere attività di formazione (stage, laboratori, etc.) per i propri associati, con il coinvolgimento di esperti interni ed esterni alla UILT;

b) favorire iniziative (convegni, seminari, tavole rotonde, etc.) che alimentino il confronto ed il dibattito sulle tematiche del Teatro di base, all'interno e all'esterno della UILT, sollecitando altresì la presenza delle forze più vive della cultura italiana ed internazionale;

c) proporre iniziative, anche in accordo con altri settori della vita del Paese, volte a sottolineare gli aspetti umani e culturali di personalità, di organizzazioni, di gruppi teatrali particolarmente distinti nella qualificazione del Teatro di base, in ambito nazionale e/o internazionale.

4. Il Centro Studi UILT sottopone all'attenzione del Comitato Esecutivo Nazionale le iniziative nell'ambito delle materie per cui ha titolo a svolgere la sua funzione propositiva, per la verifica delle compatibilità tecnico-economiche e l'eventuale approvazione.

5. Il Comitato Esecutivo Nazionale provvede, altresì, a disciplinare il funziona-

mento del Centro Studi UILT con apposito regolamento.

6. L'attuazione delle iniziative deliberate dal Centro Studi, che siano approvate dal Comitato Esecutivo ai sensi del precedente comma 4, spetta a quest'ultimo, qualora il Comitato non la attribuisca al medesimo Centro Studi.

7. Ogni Articolazione territoriale può promuovere un proprio Centro Studi, organismo consultivo costituito da due o più associati (e/o figure terze), che si siano distinte per particolari meriti artistici, coordinati da un Responsabile nominato dal Comitato Esecutivo dell'Articolazione territoriale, che presiederà tale Centro Studi. In alternativa all'organo collegiale, il Comitato Esecutivo dell'Articolazione territoriale può affidare i compiti di analisi, studio e promozione di iniziative in sede locale, proprie del Centro Studi, ad un Organo consultivo monocratico, individuato nella figura del Responsabile per gli Studi, nominato dal Comitato Esecutivo dell'Articolazione stessa. Il Responsabile del Centro Studi o il Responsabile per gli Studi sono individuati, di norma, tra i componenti del Comitato Esecutivo dell'Articolazione territoriale.

8. Ai componenti del Centro Studi Nazionale, dei Centri Studi delle Articolazioni territoriali e ai Responsabili per gli Studi, si applicano le disposizioni di cui al successivo articolo 46.

9. L'utilizzazione di contributi da terzi, finalizzati all'attività del Centro Studi, dovrà essere autorizzata dal Comitato Esecutivo Nazionale.

TITOLO VII – INCOMPATIBILITÀ E CARICHE

Art. 46 – GRATUITÀ DELLE CARICHE

1. Tutte le cariche elettive sono gratuite, ad eccezione dell'Organo di Controllo, se nominato.

2. Alle figure elettive spettano, tuttavia, i rimborsi spese analiticamente documentate per le attività svolte in ragione dell'incarico. Si applicano le disposizioni di cui all'art. 17, comma 4 del D.Lgs. n. 117.

3. I Consigli, ad ogni livello, ai fini dell'applicazione del precedente comma, approvano un regolamento sui rimborsi spese, anche nell'ambito del regolamento di cui al precedente articolo 7, comma 3.

Art. 47 – INCOMPATIBILITÀ

1. Il ruolo di Presidente Nazionale o Regionale, di Vice-presidente, Segretario e componente del Comitato Esecutivo sono incompatibili con:

- responsabilità di governo a livello nazionale e regionale;
- mandati elettivi nelle assemblee europee, nazionali e regionali;
- nomina o elezione presso gli Organi di direzione o consigli/comitati di partiti o formazioni politiche in ambito nazionale;
- componente del Collegio dei Proviviri;
- componente dell'Organo di Controllo o Revisore legale dei conti ad ogni livello.

2. L'incarico di componente del Collegio dei Proviviri è incompatibile:

- con qualsiasi carica UILT a livello nazionale e regionale;
- con incarichi di lavoro autonomo o subordinato a livello nazionale e regionale UILT.

3. L'incarico di componente del Collegio dei Proviviri, dell'Organo di Controllo o di Revisore legale dei conti è incompatibile con qualsiasi altra carica sociale e con rapporti di consulenza o di lavoro subordinato, ad ogni livello.

4. L'accertamento di fattispecie di incompatibilità determinano la decadenza *ex tunc* dell'interessato. Fermo quanto disposto dalla legge a carico dell'Organo di Controllo, l'organo esecutivo, ad ogni livello, si adopera per la verifica, il monitoraggio e la rimozione di situazioni che possano configurare le incompatibilità descritte.

TITOLO VIII – NORME APPLICABILI

Art. 48 – REGOLAMENTI

1. Per quanto non previsto dal presente Statuto in materia di organismi delle Articolazioni territoriali e della Rete associativa, dispongono i regolamenti approvati dal Consiglio Nazionale.

2. I regolamenti attuativi del presente Statuto approvati dal Consiglio Nazionale ne costituiscono parte integrante.

Art. 49 – MODIFICHE DELLO STATUTO

1. Il presente Statuto può essere modificato dall'Assemblea Generale Nazionale, con il voto favorevole della maggioranza assoluta dei delegati che rappresentino la maggioranza assoluta dei soci.

2. Le modifiche statutarie richieste da adeguamenti di legge possono essere approvate, in deroga a quanto stabilito nel precedente comma, dal Consiglio Nazionale.

3. Le modifiche apportate allo Statuto e ai Regolamenti producono efficacia dal giorno successivo alla loro approvazione, salvo sia diversamente stabilito nella relativa delibera di approvazione.

Art. 50 – NORMA DI RINVIO

1. Per quanto non previsto dal presente Statuto si rinvia alle disposizioni del D.Lgs. n. 117 e successive modificazioni e integrazioni, ai decreti e provvedimenti attuativi dello stesso e, in subordine, per quanto in esse non previsto ed in quanto compatibili, alle norme del codice civile in materia di associazioni.

TITOLO IX – DISPOSIZIONI FINALI E TRANSITORIE

Art. 51 – SCIoglimento

1. Lo scioglimento dell'Associazione può essere deliberato unicamente dall'Assemblea Generale straordinaria, appositamente convocata, nei termini e con le maggioranze previste dall'art. 36 del presente Statuto.

2. La stessa Assemblea nomina uno o più liquidatori, scelti anche fra i non soci, per la gestione delle operazioni di liquidazione di tutti i beni mobili ed immobili e l'estinzione delle obbligazioni in essere, e delibera anche la devoluzione del patrimonio sociale ai sensi dell'art. 15 del presente Statuto.

3. L'incarico di liquidatore, se svolto da socio, è a titolo gratuito. Possono essere rimborsate solo le spese vive sostenute e documentate.

4. L'incarico di liquidatore, se svolto da non socio, è affidato a soggetto di cui siano documentati i requisiti professionali e l'esperienza necessari. Il compenso del liquidatore non socio è fissato dall'Assemblea Generale.

Art. 52 – NORME FINALI E TRANSITORIE

1. In deroga alle disposizioni di cui all'art. 23, fino al 31 dicembre 2021 le Articolazioni territoriali della UILT possono essere configurate quali associazioni non riconosciute prive del requisito di associazione di promozione sociale. In ulteriore deroga, le Articolazioni territoriali prive del requisito di associazione di promozione sociale alla data del 31 dicembre 2021, possono configurarsi, dopo tale data e fino al 30 settembre 2022, in forma di associazione di Terzo Settore, iscritta nel registro di cui al combinato disposto degli articoli 45 e 46 del decreto legislativo n. 117, sezione g).

2. Per assicurare continuità alla gestione dell'Associazione nella fase immediatamente successiva all'entrata in vigore delle disposizioni dello Statuto, e consentire una efficace, uniforme e coordinata applicazione delle stesse, sono individuate, nel successivo comma 3, disposizioni di raccordo da osservare nella fase transitoria che principia dal giorno successivo all'approvazione dello Statuto e termina alla data di celebrazione della prima Assemblea Generale indetta ai sensi del medesimo, la quale dovrà essere tenuta entro e non oltre il 31 maggio 2023. Fino a tale data, è prorogata la durata del mandato di coloro che ricoprono una carica in seno agli Organi, amministrativi e di controllo, alla data di approvazione dello Statuto, salvo il caso di assenza di eventuali requisiti personali o professionali richiesti dalla legge o dallo stesso Statuto.

3. Per la gestione della fase transitoria, è disposto quanto segue:

- il Consiglio Direttivo in carica assume alle funzioni previste dallo Statuto per il Consiglio Nazionale e tale è denominato a partire dalla data di cui al successivo art. 53; in caso di cessazione della carica di un componente subentra, di norma, il corrispondente Presidente Regionale di nuova nomina o il Vice-presidente, se il primo è impossibilitato; l'organismo è comunque legittimato ad operare se il numero dei suoi componenti non scende al di sotto del minimo previsto dall'articolo 37; i Consiglieri rimangono in carica fino alla scadenza del mandato come indicato nel precedente comma 2);

- il Comitato Esecutivo, costituito ai sensi dello Statuto previgente, si scioglie ed i suoi componenti accedono automaticamente alla carica di componente del Comitato Esecutivo Nazionale e restano in carica, salvo casi di dimissioni o altro impedimento oggettivo, fino alla scadenza del mandato, come stabilito nel precedente comma 2);

- per la durata del periodo transitorio, i componenti del Comitato Esecutivo non hanno diritto di voto nelle riunioni del Consiglio Nazionale che riguardino: approvazione del bilancio; approvazione dei regolamenti; approvazione delle delibere di fusione, scissione, trasformazione; elezione di nuovo componente in sostituzione di componente del Comitato cessato dalla carica; nomina del Revisore legale dei conti;

- il Presidente Nazionale ed il Segretario-tesoriere rimangono in carica fino alla scadenza del mandato di cui al precedente comma 2, svolgendo i compiti richiesti dallo Statuto;

- i componenti il Collegio dei Proviviri e l'Organo di Controllo rimangono in carica fino alla scadenza del mandato, svolgendo i compiti richiesti dallo Statuto, salvo il caso in cui i componenti del secondo non abbiano i requisiti professionali richiesti dalle correnti disposizioni di legge; in tal caso, sarà nominato dal Consiglio Nazionale un nuovo Organo di Controllo, se sono superati i limiti dimensionali stabiliti dall'art. 30 del D.Lgs. n. 117; il Consiglio Nazionale, nel periodo transitorio, stabilisce il compenso dell'Organo di Controllo e del Revisore legale dei conti, se nominati;

- il Centro Studi UILT è integrato con la figura del consigliere delegato del Comitato Esecutivo e svolge i compiti previsti dallo Statuto; i componenti in carica alla data di entrata in vigore del presente Statuto, rimangono in carica nella fase transitoria;

- il Consiglio Nazionale eletto con l'approvazione del presente Statuto approva i regolamenti, anche in materia di tesseramento, che si renderanno necessari per dare attuazione allo Statuto e per assicurare il raccordo tra le disposizioni dello Statuto e quelle previgenti.

4. Le Articolazioni territoriali e, ove necessario, le Compagnie, adeguano i propri statuti alle disposizioni del presente Statuto entro il 30 settembre 2021 o il più breve termine che sia richiesto dalle vigenti disposizioni di legge al fine di assicurare l'iscrizione presso il Registro Unico Nazionale del Terzo Settore di cui all'art. 46 del D.Lgs. n.117.

5. Per il periodo transitorio, il Comitato Esecutivo è autorizzato ad apportare allo Statuto le modifiche che si rendano necessarie per assicurare la trasmissione dell'Associazione presso il Registro di cui al comma precedente e/o l'iscrizione, nello stesso, presso la sezione dedicata alle Reti associative; le modifiche statutarie sono ratificate dal Consiglio Nazionale alla prima seduta utile.

6. Le disposizioni in materia di incompatibilità entrano in vigore dal 1° gennaio 2022.

Art. 53 – DECORRENZA

1. Le clausole dello Statuto entrano in vigore il giorno successivo alla data della loro approvazione, se non diversamente stabilito nello stesso Statuto.

23 maggio 2021



PALAZZO DELLE ARTI "BELTRANI"
- Corte Davide Santorsola -



La rappresentazione teatrale è incentrata sulla figura di Federico II di Svevia, tutto parla di lui, tanto che, ad un tratto sembrerà quasi di vederlo. La storia del grande imperatore fa, infatti, da sfondo allo spettacolo: la cultura, gli studi, la corte, i viaggi, i quelli e i ghibellini, le Crociate, la scomunica, l'Università, le poesie, le donne, la magia, i Saraceni, la passione per i rapaci ed anche i suoi gusti in fatto di cibo.
La scena è ambientata nel Castello di Monte Sant'Angelo nel 1250 d.C. e vede protagonisti tre personaggi paradigmatici, l'amante, la figlia adollescorta, la popolana, che lo attendono da molto. Tre donne, molto diverse tra loro che raccontano, tramite il romanticismo di figure universali, un uomo intelligentissimo e curioso con una molteplicità di passioni, così tante che sarebbe impossibile raccontare esaurientemente in un solo spettacolo.
Un personaggio storico raccontato attraverso una vicenda di fantasia che è anche un giallo con ambientazioni gotiche.

12.06 _ **anteprima festival / FUORI CONCORSO**
"Harem, Le donne di Federico"
Scritto e diretto da Carla de Girolamo
con Claudia Lerro e Arianna Gambacini

19.06 _ **I Gabbiani "Porno Subito"**
Baronissi (SA)



PORNO SUBITO di Caro Ceruti e Caro Villano
Un "Bella" sui generis, la bisbetica indomata, una giovane "benedizione", un sacerdote inconsapevole... e... i due compari: fotografi di professione, latini lover per passione, passa guai per vocazione.
Le paradossali disavventure di sei improbabili personaggi alle prese con scappatelle da non far trapelare e una figlia da nascondere, una gravidanza da programmare e un matrimonio da celebrare.
Un'esilarante commedia in due atti tutti da ridere... fino all'ultimo fotogramma!



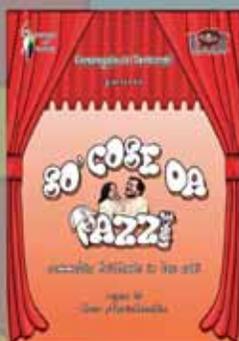
LA BOTTEGA DEL CAFFÈ di Carlo Goldoni
Una pièce teatrale riveduta e corretta che narra le vicende di una schiera variegata di personaggi che ruotano attorno ad una bottega del caffè veneziana del XVIII secolo, portata avanti dalla onesta e generosa Riddola.
Storie diverse di personaggi, che tra vizi e virtù si caratterizzano spaziando in lungo ed in largo per tutta l'Italia, riproponendo alcune delle più tradizionali maschere della Penisola.

26.06 _ **Colpi di Scena "La bottega del caffè"**
Gravina in Puglia (BA)

10.07 _ **Luna Nova "Il Sindaco del rione Sanità"**
Napoli



IL SINDACO DEL RIONE SANITÀ di Eduardo de Filippo
Il "sindaco" del rione Sanità è Antonio Barracano, il quale, con l'aiuto dell'amico medico Fabio Della Ragione, si avvale del suo carisma per amministrare la giustizia secondo suoi personali criteri, al di fuori dello Stato e al di sopra delle parti.
Nel tentativo di sedare un conflitto tra padre e figlio, il "sindaco" viene dal primo ferito a morte.
Pur se sfiduciato dopo 35 anni di collaborazione, Antonio chiede nuovamente aiuto all'amico medico e, per evitare vendette, predispone che il delitto venga occultato e la sua morte dichiarata "per causa naturale".
Di fronte ad ulteriori prove di ingratitudine e di violenza, Fabio Della Ragione dovrà scegliere se denunciare la verità o tentare l'ennesima riconciliazione.



SO' COSE DA PAZZI di Lella Mastrapasqua
Serena e Libero, sposati da anni, abitano in un paese del Sud.
Un giorno Serena riceve una telefonata dal direttore del manicomio dove è rinchiuso suo fratello Felice e le comunica che, avendo migliorato il suo stato psichico, viene inserito in un nuovo programma di terapia, e quindi viene mandato in vacanza proprio a casa della sorella.
Felice parte e porta con sé Letizia, la sua fidanzata, anche lei ospite dello stesso manicomio. Serena si trova così a sopportare e ad assistere, assieme al figlio Graziano ed al marito Libero (vera vittima), tutte le stranezze dei due vacanzieri.
Una vicenda di casa con il fratello che studia psichiatria, anche loro non proprio "normali", s'inscrivono perfettamente nella storia, rendendola ancor più coinvolgente ed esilarante.

24.07 _ **Compagnia dei Teatranti "So' cose da pazzi"**
Bisceglie (BT)

31.07 _ **Compagnia SulReale "Bugie in corsia"**
Ariano Irpino (AV)



BUGIE IN CORSIA di Carmela Pisano
Mancano tre giorni a Natale, e in un tranquillo ospedale fervono i preparativi per la consueta recita di Natale ma anche per un'importante conferenza annuale, trampolino di lancio per uno dei suoi più apprezzati e stimati chirurghi.
Tutto è pronto quando irrompe sulla scena una ex infermiera nonché amante del medico, con una sorpresa che rischia di mandare all'aria le proprie aspirazioni professionali.
Inizia così una serie convulsa di bugie, travestimenti e reciproci inganni per cercare di salvare la situazione, in una vorticoso ed esilarante girandola di battute e gags scoppiettanti. Farsa Brillante che scivola tra equivoci e situazioni paradossali.

PORTE
ORE 20.00
SIPARIO
ORE 21.00

SINGOLO SPETTACOLO € 10,00
RIDOTTO € 8,00
ABBONAMENTO RASSEGNA € 40,00 (5 SPETTACOLI, ESCLUSO HAREM)
ABBONAMENTO RASSEGNA RIDOTTO € 32,00 (5 SPETTACOLI, ESCLUSO HAREM)

PRENOTAZIONE
OBBLIGATORIA
BIGLIETTERIA
WWW.I-TICKET.IT

Quante volte sarà capitato di pensare che una scena può rappresentare la vostra anima artistica.

Uno spazio scenico virtuale dove esporre, come in una grande mostra teatrale, la propria Scena Madre.



Scena MADRE 10.0

TUTTO CIÒ CHE FA TEATRO

Conduzione di
Gianluca Vitale e Danio Belloni

Regia web di
Piero Cognasso

IN DIRETTA SUI NOSTRI SOCIAL

YouTube - Officina Culturale - YouTube - QU.EM. quinteamento
Facebook - Officina Culturale aps - Facebook - QU.EM. quinteamento
Facebook - UILT Nazionale

In onda da ottobre 2021

per info sulle modalità di partecipazione e per le vostre candidature
scrivete alla nostra mail: scenamadre10.0@gmail.com