

SCENNA

105

Spettacolo Cultura Informazione dell'Unione Italiana Libero Teatro





SCENA¹⁰⁵



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

IN QUESTO NUMERO

EDITORIALE
DI STEFANIA ZUCCARI

3

CONSIDERAZIONI
ALLORA È PROPRIO UN VIZIO...
DI PAOLO ASCAGNI PRESIDENTE UILT

5

IN MEMORIA
DI LUIGI ANTONIO MAZZONI
TEATRO E DIALETTO
PRIMA DI TUTTO TEATRO

6

IL FESTIVAL UILT IN SICILIA
LA SERATA FINALE E I VINCITORI

10

COMUNICAZIONI: AVVIO DEL RUNTS

12

MEMORIA FUTURO TEATRO POSSIBILE
DI FLAVIO CIPRIANI

13

ISCRIZIONI UILT 2022

14

PREMIO FERSEN
DI OMBRETTA DE BIASE

16

IL TEATRO DI IMPEGNO SOCIALE
LE MATITE SPEZZATE COLORANO ANCORA
DI PINUCCIO BELLONE

18

L'OPINIONE ALL'EPOCA DEL COVID-19
DI ANDREA JEVA

20

I FRATELLI DE FILIPPO
DI CARLO SELMI

22

L'ATTORE E IL PERSONAGGIO
DI LELLO CHIACCHIO

24

NEL MONDO: IL FESTIVAL DI TOYAMA
DI QUINTO ROMAGNOLI

26

SECONDO CONGRESSO DEI GRUPPI
AMATORIALI DELLA CATALOGNA
DI PAOLO ASCAGNI

27

LA COMPAGNIA DEI GIOVANI DALLA
LONTANA CUBA... ALLA VICINA AUSTRIA!
DI MICHELE TORRESANI

28

IN VISIBILE FESTIVAL • INAUGURAZIONE
RESIDENZA CREATIVA UILT TRENTO

29

SCRIVERE CON LA LUCE DI SCENA
ROBERTO RIZZOTTO • LE ESPERIENZE
DI UN FOTOGRAFO IN UILT
A CURA DI PAOLA PIZZOLON

30

LIBRI & TEATRO: I CHRISTMAS-BOOK
DI DANIELA ARIANO

34

CHECCO DURANTE
L'EMOZIONE DI UN VIAGGIO POPOLARE
RACCONTATO DA ENRICO POZZI
DI FABIO D'AGOSTINO

36

LA BELLEZZA DEL CORPO.
QUALUNQUE ESSO SIA • TEATROINBOLLA
DI FEDERICA MALAVOLTI

40

WAKAN • GILLES COULLET

42

BOSSOLI • TEATRO ROTONDO

43

FESTIVAL GAD PESARO
CAMPANILIANA 2021
ATTIVITÀ NELLE REGIONI

44

► IL LABORATORIO DI EDUCAZIONE
ALLA TEATRALITÀ COME METODOLOGIA
DIDATTICA NELLA SCUOLA DELL'INFANZIA
SAGGIO DI SABRINA FENSO

50

IN COPERTINA: Saggio Bottega Giovani SCHIOTEATRO80
di Schio (VI) Agnese Bonato. Foto di Roberto Rizzotto,
2019 (articolo pag. 30) • **Foto nel sommario:** Claudio
Pesaresi in "Sei personaggi in cerca d'autore" di Luigi
Pirandello, Compagnia AL CASTELLO di Perugia • **Federica
Malavolti**, Associazione TEATROINBOLLA di Pioltello (MI)
• "Bossoli - pensieri in tempo di guerra" regia e dram-
maturgia di Margot de Palo, TEATRO ROTONDO APS di Trie-
ste • "Mosaico Cechoviano. Dove ci porterà l'amore?"
Compagnia IL GORRO di Passignano sul Trasimeno (PG).

SCENA n. 105

3° trimestre 2021

finito di impaginare il 30 dicembre 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

Comitato di redazione:

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

Collaboratori:

Simona Albanese, Daniela Ariano,
Claudia Contini Arlecchino, Fabio D'Agostino,
Ombretta De Biase, Andrea Jeva, Salvatore Ladiana,
Francesco Pace, Francesca Rossi Lunich, Carlo Selmi

Editing: Daniele Ciprari

Consulenza fotografica: Davide Curatolo

Video, social e multimedia:

QU.EM. 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)

Informazioni abbonamenti: segreteria@uilt.it

Archivio SCENA

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

EDITORIALE

DI STEFANIA ZUCCARI

UN BICCHIERE MEZZO PIENO IL 2022 E IL TEATRO



Il clima di incertezza che ha caratterizzato e caratterizza tuttora il mondo della cultura e quindi del teatro non si è ancora dissolto, ma dobbiamo cercare di guardare al 2022 con rinnovata speranza e una visione ottimistica.

I mesi trascorsi nell'impossibilità di organizzare e di partecipare dal vivo agli eventi teatrali non sono stati mesi di inattività in quanto hanno lasciato spazio a dibattiti online e ad analisi e ricerche che si riveleranno utili nel futuro prossimo.

Non possiamo del tutto dimenticare difficoltà e problemi emergenti, ma è importante saper cogliere gli aspetti innovativi: il teatro, infatti, dovrà saper rispondere con nuovi stimoli ai bisogni di una società molto diversa da quella pre-covid, ora preoccupata e spesso volte impaurita e depressa; non dimentichiamoci che la cultura

e il teatro in particolare deve aiutare a migliorare la qualità della nostra vita attraverso l'analisi e la comprensione di quanto si agita nel nostro animo e quindi l'avvio ad una soluzione: infatti i sentimenti interpretati dai personaggi sulla scena sono "lo specchio" dei nostri come pure le passioni spesso inconfessate.

Le persone vanno invogliate a frequentare nuovamente i teatri, trascinate dall'entusiasmo di attori e registi, e – ci auguriamo – dagli incentivi e dalle risorse messe a disposizione dalle istituzioni pubbliche e private soprattutto a favore del Terzo settore che opera da sempre per portare a termine i propri obiettivi culturali e sociali con sacrifici e difficoltà sempre maggiori.

Rialziamo quindi i sipari con spettacoli di qualità per sentire ancora il calore del pubblico, elemento irrinunciabile per qualsiasi evento culturale!



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.

2022

HAPPY NEW YEAR!



CONSIDERAZIONI

DI PAOLO ASCAGNI
PRESIDENTE NAZIONALE UILT

ALLORA È PROPRIO UN VIZIO...

Ci risiamo. Con millimetrica e chirurgica precisione, è nuovamente spuntato l'emendamento natalizio per il Terzo Settore. Mi perdonerete se mi prendo la libertà di entrare in dettagli un po' tecnici, ma vi assicuro che è assolutamente necessario per capire la gravità della situazione... e per sottolineare, in modo ancor più plastico, che veramente stiamo parlando di un accanimento terapeutico che, probabilmente, necessita di un esperto di fisica quantistica.

Il problema, sintetizzando al massimo, sta in questi termini. È stato approvato in via definitiva un provvedimento che, in apparenza, modifica in modo impercettibile la normativa IVA applicabile alle associazioni del Terzo Settore, come le nostre compagnie, nel senso che tutta una serie di servizi a favore dei soci (ad esempio, per noi, i laboratori e i corsi) non sarà più considerata "esclusa" dal regime IVA, ma "esente". La differenza, di primo acchito, sembra di ben poco conto: una di quelle sottigliezze con cui si divertono giuristi, avvocati e azzecca-garbugli. E invece no, perché le conseguenze sarebbero enormi. Se così andrà a finire, infatti, tutte le associazioni del Terzo Settore si vedranno arrivare addosso una gravosissima serie di adempimenti burocratici, contabili, amministrativi e quant'altro, tendenzialmente letali per migliaia di associazioni: con lo straordinario risultato di far guadagnare allo Stato praticamente... niente!

Stando così le cose, possiamo avanzare alcune ipotesi, per spiegare un comportamento che di primo acchito sembra assurdo, ma che ad una valutazione più meditata risulta proprio... assurdo! Eh sì, perché, come dicevamo all'inizio, la stessa manovra - più o meno - era stata tentata lo scorso anno, ed era poi saltata a seguito delle numerose proteste del mondo associativo (UILT compresa). Oltretutto le parti politiche A e B, che lo scorso anno avevano introdotto l'emendamento, scatenando l'ira funesta delle

parti politiche C e D, si sono scambiate i posti: oggi sono C e D a proporre lo stesso emendamento degli altri, scatenando l'ira funesta, stavolta, di A e B. Ma se la politica è fatta così, purtroppo la matematica non è un'opinione, e quindi, come si sa, cambiando l'ordine dei fattori, il risultato non cambia. Nella fattispecie, mentre costoro giocano, il Terzo Settore si prende botte da tutti: A, B, C e D. Quando si dice: la democrazia!

Tornando alle ipotesi sul magico mondo dell'assurdo, potremmo pensare che si tratti, in ordine sparso, o di giochi politici che, utilizzando strumentalmente il Terzo Settore, hanno invece ben altri obiettivi... oppure che ci sia davvero un disegno ostile al mondo dell'associazionismo e del volontariato... oppure che, molto più semplicemente, ci si trovi di fronte all'ennesimo esempio di scarsa competenza e di pressapochismo. Fatto sta che a farne le spese sono sempre quegli strani personaggi che continuano ad ostinarsi a credere in un modo diverso di vivere la vita, fatto di solidarietà, di gratuità, di condivisione, di cultura... mentre evidentemente, nel mondo sempre più spietato del signor Profitto, disallinearsi dai valori dominanti non può essere consentito.

Prima che qualcuno gridi allo scandalo e ci tacci di lamentoso complottismo o di esagitate esagerazioni, evidenziamo per correttezza quella che è la ragione formale di questo reiterato provvedimento. Il sano motivo è di ottemperare ad una disposizione della Commissione Europea, con tanto di procedura di infrazione (la numero 2008 dell'anno 2010, con riferimento alla Direttiva 112 del 2006). A parte il fatto che gli anni trascorsi da allora ad oggi hanno fatto registrare tali e tanti cambiamenti di contesto e di contenuti da rendere ben poco congruo, adesso, il senso di quella procedura, ci permettiamo di far notare che forse sarebbe il caso di applicare tanta solerzia a questioni ed inadempimenti di tutt'altro spessore; scegliendo a caso in quest'ampia casistica, ci vengono in mente

diversi interventi dell'Unione Europea a proposito dei diritti d'autore, a cui l'Italia avrebbe dovuto ottemperare da molto tempo per garantirne una gestione non più monopolistica, e che invece continua a non essere attuata. Se poi volessimo allargare il campo a questioni delicate e drammatiche di stretta attualità, sarebbe fin troppo facile dimostrare quanta cautela, quanta timidezza, quanta accondiscendenza si possono quotidianamente osservare nell'assai più ridotto 'fiero cinghio' riservato a soggetti evidentemente molto più forzuti del povero Terzo Settore, per quanto spesso assai meno meritevoli.

Forse sta tornando utile dimostrare a qualcuno che il nostro Paese è ligio alle regole e sa sistemare le proprie mancanze. Nobile intento; magari, però, si poteva scegliere un esempio un po' più corposo e significativo, invece di spezzare le reni all'associazionismo; e se proprio era necessario risolvere questo problema epocale dell'esclusione-esenzione IVA, si poteva aprire per tempo un dialogo con il Terzo Settore e trovare soluzioni condivise, invece di confezionare furbescamente il solito emendamento in perfetto stile "dalla sera alla mattina". Insomma, ci sono tanti modi di farsi belli; ma pensare di dimostrarlo in questa maniera, ci sembra un po' avvilente. È anche da queste cose che si qualifica un Paese, la sua classe dirigente e la sua dignità.

PAOLO ASCAGNI
Presidente Nazionale UILT

PS ► Al momento di andare in stampa, apprendiamo che, anche a seguito delle prese di posizione del mondo associazionistico, il provvedimento è stato nei fatti sospeso, rinviando la sua entrata in vigore al 2024. È un segnale positivo, che ovviamente non risolve il problema, ma quantomeno crea le premesse, e dà tempo a tutti, per costruire insieme – lo ripetiamo – soluzioni condivise e non pasticci unilaterali. Il Terzo Settore è disponibile, come sempre; ora tocca alla politica.

LA UILT RENDE ONORE A LUIGI ANTONIO MAZZONI

Nella notte di Natale, è mancato **Luigi Antonio Mazzoni**, dirigente a vari livelli della UILT e **presidente nazionale dal 2008 al 2011**.

Laureato al DAMS, il suo nome è indissolubilmente legato alla prestigiosa **"Filodrammatica Berton" di Faenza**; ma per tutta la vita si è dedicato al teatro con straordinaria passione e competenza, in qualità di attore, drammaturgo, regista, formatore. Intere generazioni di teatranti, di giovani e di appassionati hanno avuto in lui un grande esempio di arte e umanità; la UILT deve moltissimo al suo impegno, e lo ricorda con gratitudine e commozione. Grazie di tutto, Luigi Antonio.

Di seguito alcune righe dalla presentazione del volume UILT **"Il Teatro in Scena"** del 2009, negli anni della sua presidenza, che riporta alcuni pensieri sul nostro Teatro, e la sua relazione **"Teatro e dialetto: prima di tutto teatro"** dal Convegno UILT **"Teatro e dialetto: ieri, oggi... domani"** a Citterna (PG) nel 2002.

UNA PASSIONE: IL TEATRO

«Noi abbiamo una passione in corpo: il teatro. Facciamo teatro pensando al piacere che ci deriva dal mettere in scena spettacoli, interpretare personaggi, inebriarci della polvere del palcoscenico, senza badare a ricavarne un introito economico personale.

Facciamo teatro cercando il massimo della professionalità e prendendoci cura del nostro pubblico.

È così che si formano le Compagnie di teatro per passione.

È l'unione di più intelligenze, volontà e sentimenti, con un valore aggiunto in più, rispetto a chi fa il mestiere: lo stare bene insieme, qualunque sia l'obiettivo che ci prefiggiamo, in una sinergia che sul palcoscenico diventa empatia con gli spettatori.»...

(Dalla presentazione della pubblicazione UILT "Il Teatro in Scena", 2009)

LUIGI ANTONIO MAZZONI, nato a Faenza nel 1947, era cresciuto nel Borgo Durbecco, frequentando fino a vent'anni la parrocchia di Sant'Antonino. Oltre ad assimilare il dialetto e le caratteristiche sonorità del Borgo, per ragioni familiari e lavorative aveva anche orecchiato il dialetto di Pieve Cesato, di Santa Reparata, di Monte Trebbio (parrocchia di Miano) e della parrocchia di Rivalta. Mazzoni cominciò a dieci anni a recitare in Parrocchia, operette e commedie sotto la guida di Giuliano Bettoli. A quattordici anni con una compagnia di amici (soli maschi, come usava in quegli anni) iniziò a curare le prime regie. maturò in quegli anni la consapevolezza di teatro inteso come attività di volontariato e di servizio.



Luigi Antonio Mazzoni

Nel 1977 si iscrive al DAMS a Bologna e si laurea nel 1981 con la tesi discussa con Luigi Squarzina: *«Per una idea di teatro dialettale romagnolo»*, con la votazione di 110 e lode.

Da allora ha scritto e diretto per la Filodrammatica Berton numerose opere teatrali in dialetto e in italiano. Ha contribuito alla formazione teatrale di tanti attori amatoriali, rivolgendo la sua attività educativa in particolare ai giovani e ai giovanissimi. Ha organizzato laboratori teatrali nelle scuole e nelle parrocchie di Faenza, di altre città della Romagna, delle Marche e a Milano (per la FOM - 2002).

Nel 1990 coordina per conto del Comune di Faenza la ristrutturazione del Teatro Comunale Masini e ne conduce l'attività per quattro anni.

Nel 1994, con la Berton ristruttura il Teatro della Casa di Riposo di Faenza che prenderà il nome di Teatro dei Filodrammatici dove inizia a condurre il corso annuale *«Ti piace recitare?»*.

Luigi Antonio Mazzoni entra a far parte degli organi direttivi della UILT - *Unione Italiana Libero Teatro* e nel 2008 ne viene eletto Presidente Nazionale per un triennio.

Assieme a Giuliano Bettoli ha curato la raccolta *Puisèi 'd Feza. Cento poesie scelte* da Giuliano Bettoli e Luigi Antonio Mazzoni (Faenza: Stefano Casanova, 2002), e sempre con Bettoli ha scritto l'articolo *Il teatro non professionistico*, pubblicato nel terzo volume di *Faenza nel Novecento* (Faenza: Edit. Faenza, 2003).

Tra le sue commedie in dialetto:

Tri dè int e' Foran Vèc (1977) da «El curtil del Cassinet» di Roberto Zago, *La scarāna 'd Baloch* (1981), *La panira e la vartò* (1982), *Bona, azdor* (1983), *I matti Rabusi* (1983) da «Il diamante del profeta» di Carlo Terron, *E padrò e Curtilaz* (1984), *Galèna vècia* (1985) da «Gallina vecchia» di Augusto Novelli, *Una bāca a cl'ètar mond* (1985), *Lo, li, e chi etar tri* (1987), *L'è tota da ridar* (1989), *Un marid e do valis* (1992), *Ciacar e fartèl* (1993), *La n'è giosta, ma parò...* (1993 - atto unico), *Sgnora padrona* (1994), *S'ill'è mata l'è mata* (1995) da «Il berretto a sonagli» di L. Pirandello, *I furb... incanté* (1996), *Amor & cvatrè* (1997), *Divòzia pu te!* (1998) da «Le sorprese del divorzio» di Bisson e Mars, *S'a cardì a frè Simò* (1999) da «Don Pilone» di Girolamo Gigli, *Prema o dop, i s'cunsola tot!* (2000) da «...e chi vive si dà pace» di A. Novelli, *Agost 1958* (2000), *Una not int la macia 'd Sāta Lusa* (2000) da Shakespeare, *E pareva tāt un brèv burdèl* (2003) dalla omonima commedia di Giorgio Tosi, *U n' s'è mai savu' - che Garibaldi l'è pasé nēch dala Cōsna* (2004), *Miseria e Nubiltè* (2007) da «Miseria e nobiltà» di E. Scarpetta, *Nēca in Rumāgna u s' ragāgna* (2009) da «Le baruffe chiozzotte» di C. Goldoni, *S'u s' gòd la cicogna* (2010) da «La cicogna si diverte» di A. Roussin.

IL CONTRIBUTO

DI LUIGI ANTONIO MAZZONI

CONVEGNO NAZIONALE «TEATRO E DIALETTO: IERI, OGGI... DOMANI»
15/06/2002 CITERNA (PG) • TEATRO BONTEMPELLI

TEATRO E DIALETTO

Prima di tutto Teatro

Premetto che non conosco la situazione del teatro dialettale della vostra regione (*Umbria – n.d.r.*). Le affermazioni che farò, perciò, si riferiscono alla mia esperienza formatasi in Romagna. Starà a chi mi ascolta valutare se e in che modo esse possano o meno rispecchiare la situazione presente in questo territorio.

Luigi Pirandello si laurea nel 1891 a Bonn con una tesi dal titolo "Suoni e sviluppi di suono nella parlata di Girgenti". Il primo testo teatrale veramente importante "**Pensaci Giacomino**" lo scrive in dialetto. Così gli altri subito dopo: "**Liolà**" e "**Il berretto a sonagli**". Il più grande drammaturgo italiano moderno ha salde radici dialettali. Conosce bene la lingua della sua terra, la usa, con essa dipinge, tipi e caratteri, costruisce le situazioni. È anche lui autore di teatro dialettale.



Teatro dialettale. Nella coppia il termine «teatro» fonda l'essere, il termine «dialettale» fonda una modalità dell'essere. Una semplice, banale, prima distinzione che serve a precisare subito e fuor di ogni dubbio il rapporto che ritengo vi debba essere tra teatro e dialetto.

Invece quando si parla di teatro dialettale questo rapporto viene spesso invertito. Si tende a far sì che il dialetto sia l'essere e il teatro una modalità... molto spesso sconosciuta. Si scambiano le proprietà dei due poli della coppia. Si scambia l'abito per il monaco. La parte per il tutto. Lo strumento per il fine. Il codice per il messaggio. Si trascura il teatro badando solo alla lingua e spesso si adorna l'inconsistente teatrale di dialetto credendo che ciò sia sufficiente per fare teatro dialettale. Oppure, tendenza che ha attecchito per parecchio tempo in Romagna, ora però nettamente in regresso, si sistemano dietro il paravento della lingua dialettale determinate soggettive interpretazioni di fatti, usi e costumi della propria gente, della propria terra, convinti di portare in scena le tradizioni.

Nobile intento, ma così facendo si finisce per fare un cattivo servizio, al teatro, alle tradizioni e al dialetto. Pirandello ha usato il dialetto, ha descritto tipi e caratteri della sua terra e ne ha fatto dei personaggi universali. Il suo teatro in dialetto è stato tradotto e rappresentato in tutte le lingue del mondo. Ma quali dei nostri testi dialettali resisterebbero anche alla sola traduzione in italiano?

Sgombrato il campo dalla supremazia della lingua sul teatro non resta, ancora una volta, che parlare di teatro. E questo, non perché la lingua, la nostra lingua madre, non meriti apprezzamento ma solo perché, in questo contesto – teatro dialettale – il dialettale fonda l'essenza del fare teatro, quanto fa qualunque altra lingua.

Dunque, prima di tutto teatro.

Ecco una delle possibili definizioni di teatro: il teatro è un evento-scambio tra attori e spettatori presenti in uno stesso luogo nel medesimo momento.

Perché l'evento funzioni occorre che gli attori conoscano ed esercitino un insieme di tecniche, abilità e convenzioni che gli spettatori riconoscono.

Per fare teatro è, dunque, importante acquisire, imparare delle tecniche, prima fra tutte quelle dell'attore. Esplicitamente: per fare teatro occorre saper recitare.

Così come per fare musica occorre saper suonare. Con la differenza che chi non conosce la musica e non sa muovere le mani su una tastiera non farà mai il musicista, mentre chi non sa recitare è facile che salga su un palcoscenico e "faccia l'attore"!

I prodotti dello spettacolo si sono diffusi e fatti tecnicamente sofisticati. Il teatro sovvenzionato, il cinema e soprattutto la televisione ci inflazionano di *fiction*. Veder recitare non è più una occasione sporadica, fa parte del nostro quotidiano tanto che gli spettatori hanno affinato la loro sensibilità e diventa sempre più difficile accettare prodotti di livello tecnico scadente. Molti di coloro che fanno teatro dialettale sembrano non rendersi conto di questa esigenza, si credono fuori della mischia, sembrano aver formato la convinzione secondo la quale per far teatro dialettale occorre a mala pena saper parlare un po' di dialetto.

C'è un'altra cosa importantissima: il teatro dialettale deve far ridere...

Insomma, bisogna far ridere! D'altronde è il primo requisito che ti chiedono quando porti in giro uno spettacolo dialettale: «Ma fa ridere?». Gli organizzatori di rassegne stanno bene attenti a non invitare quelle compagnie che non si adeguano. Per loro non importa la qualità dello spettacolo purché esso possa strappare qualche risata, magari con qualche grassa battuta e una sfilza

di doppi sensi spesso anche triviali. Perché? Perché la gente vuole ridere!

Allora, anziché un circolo virtuoso, di crescita culturale, si crea un circolo vizioso. Non si invoglia la crescita culturale delle compagnie, il pubblico si invecchia, i giovani non vanno a vedere il teatro dialettale, non entrano o entrano difficilmente in compagnia, non si stimolano autori e registi ad impegnarsi e a misurarsi sul piano delle novità e della qualità teatrale.

Ma torniamo alla preparazione degli attori di teatro dialettale. Molti attori di teatro dialettale, oltre a non sentire l'esigenza dell'apprendimento di tecniche di recitazione, non capiscono nemmeno il bisogno di dover imparare la parte a memoria!

Un mio amico regista mi diceva sconsolato: *«Alcuni miei attori quando li sollecito ad imparare la parte mi dicono: Non ti preoccupare, vedrai che la sera della recita la saprò come vuoi tu!»*

Come? Facciamo teatro liberamente, per passione, disinteressatamente, quasi sempre non possediamo tecniche raffinate e non impariamo neanche la parte a memoria? Oggi non ci si può più improvvisare attori. Punto e basta. Il dialetto qui non c'entra! Non può essere

invocato come scusa! Chi fa teatro dialettale – appunto perché fa teatro – deve sapere che non è esentato dal confronto con tutto l'altro teatro e che non deve cedere alla tentazione di acquattarsi al riparo della lingua per evitare questo confronto.

Nell'allestimento di una rappresentazione di teatro in dialetto, nulla deve essere lasciato al caso o indefinito, tutto deve essere definito. Il dilettantismo facile, arruffone e triviale deve essere combattuto con ogni mezzo. Esso non giova al teatro, non giova a chi nel teatro dialettale fa le cose seriamente, ma fa ancora più danno al dialetto confinandolo ingloriosamente a supporto di un volgare sottoprodotto culturale.

Gli *happening* e le serate in amicizia facciamo pure, ma non pretendiamo che diventino teatro.

Così come non ci si può improvvisare attori, non ci si può improvvisare registi, scenografi, tecnici, etc.

Nemmeno l'autore di teatro dialettale (anche questa una categoria a sé stante) **può essere esente da una approfondita conoscenza della cultura teatrale, della letteratura e della linguistica.**

Non mi soffermerò sulle tecniche che ciascun componente della compagnia dovrebbe conoscere, non sono materia di questa relazione. Noto solo, ad esempio, che in Romagna sono molto scarse le proposte di corsi, seminari di studio, convegni di aggiornamento nel settore del teatro in dialetto.

Un'altra parte della definizione data sopra richiama l'idea di teatro come fatto, avvenimento, evento che accade in presenza di attori e spettatori. Questo è il teatro. È l'essenza del teatro. Quando questa presenza manca il teatro non c'è. Adesso, ad esempio, il teatro non c'è. E non c'è neanche il dialetto perché stiamo parlando in italiano. Noi stiamo parlando in assenza dell'oggetto della discussione: la rappresentazione teatrale. Se l'oggetto della nostra discussione fosse un quadro di Gentilini o una poesia di Biagio Marin noi potremmo avere alla nostra presenza sia il quadro che la pagina scritta in dialetto gradese. Del teatro non possiamo avere nulla. O meglio, di uno spettacolo teatrale abbiamo solo un ricordo, un'impressione, un'immagine mentale. E una reliquia assolutamente non trascrivibile nello stesso spettacolo: il copione. Una spoglia di lusso che per troppo tempo è stata scambiata per la vita. Un po' meglio, ma non di molto, andremmo se avessimo anche scene e costumi e appunti di regia e magari una videoregistrazione.

Il teatro vive e muore nell'attimo in cui si produce. È affascinante! Come la vita. Tutto il resto è letteratura, televisione o collezionismo. Impossibile conservare il teatro. I vari musei teatrali altro non sono che tristi cimiteri di scheletri dai quali è fuggita per sempre la vita che li ha pervasi. Daranno certamente utilissime informazioni su molte cose, meno che sull'evento teatrale.

È impossibile conservare il teatro ed è impossibile usare il teatro per conservare.

Alla conservazione di tecniche pensa il rito; alla conservazione della lingua, degli usi, dei costumi e delle tradizioni pensano assieme al rito, la letteratura, la poesia, la pittura, la scultura, l'architettura, oggi il cinema, la televisione.

Il teatro usa rito, lingua, tradizioni ma non le conserva. Non perché non vuole: perché non può!

Allora, quando si dice che per mezzo del teatro dialettale si vogliono conservare usi, costumi e lingua della



propria terra non si compie che un grossolano errore e si alimenta una pia illusione.

Altra vana illusione è la pretesa di mettere in scena la vita come si svolgeva in passato nelle nostre campagne o nelle nostre città. Quella vita non c'è più e non la si può mettere in scena. Ogni messa in scena è sempre un'operazione culturale e artistica (dovrebbe!) e quindi una rappresentazione è una interpretazione, un tradimento di quella vita. Paradossalmente, più artisticamente tradisce quella vita, più ne consente la comprensione! E questo per lo statuto stesso del teatro, che attraverso un punto di vista condensa tempi, fatti, azioni, luoghi, assolutezza le situazioni, tipizza i personaggi, li rende universali, li simbolizza!

Ogni allestimento dello stesso testo teatrale è una diversa visione della vita realizzata da persone diverse che fanno la regia, recitano, mettono in scena! E tutto *ex novo*! Altro che conservazione!

Ma allora, non possiamo portare a teatro i nostri usi e costumi, la nostra tradizione? Certo che possiamo e dobbiamo, ma con la coscienza di chi compie un atto interpretativo per il quale, fra l'altro, non è necessario l'uso del dialetto.

Perciò, faremmo bene a levarci dalla testa – se ancora fosse presente – il pensiero che il teatro dialettale serva o debba servire a conservare la tradizione e se fa altre cose sia "privo di ogni ragion d'essere".

Noi, la tradizione con il teatro possiamo valorizzarla, mitizzarla, rivisitarla, interpretarla, sognarla, ma mai conservarla!

Allora, almeno il teatro in dialetto – quello fatto con tutti i crismi voluti dal teatro – ci aiuterà a conservare la lingua? Il nostro amato idioma!

Viviamo immersi nel mondo della comunicazione e tutti ormai sappiamo, anche chi non ha fatto studi di linguistica, che la trasmissione di un messaggio tra un emittente e un ricevente avviene attraverso un canale e si realizza all'interno di un codice. A teatro possiamo immaginare che emittente e ricevente siano attori e pubblico e che vi sia un codice multiplo o un fascio di codici a seconda dei vari linguaggi usati: il codice verbale, gestuale, luminoso, sonoro, etc. che viaggia dal palcoscenico alla platea e che serve la comunicazione non verbale che si instaura tra attori e spettatori.

La lingua è solo uno di questi codici: il più importante nel nostro tipo di teatro.

Perché la trasmissione abbia successo, occorre che emittente e ricevente condividano lo stesso codice. Immaginiamo di dover assistere ad una rappresentazione in inglese senza conoscerne la lingua: cosa capiremmo? Molto poco di sicuro!

Non solo emittente e ricevente devono condividere lo stesso codice ma, all'interno del medesimo codice, specie se questo è molto ampio, occorre che abbiano la conoscenza di uno stesso sottocodice. Nel teatro in dialetto allora occorre che attori e pubblico conoscano non solo il dialetto ma anche particolari termini dialettali, particolari modi di dire, etc. Se l'attore usa termini arcaici, modi di dire inconsueti e in definitiva sconosciuti, la comunicazione non è efficace. Lo spettatore non capisce, rimane escluso ed il teatro non funziona: non si forma e non si rafforza lo scambio comunicativo fra palcoscenico e platea.

Lo spettatore deve conoscere la lingua che viene usata e l'acquisizione della lingua avviene fuori dal teatro. Il teatro non può insegnare una lingua e lo spettatore non va a teatro per apprendere una lingua.

Il teatro è un veicolo di senso ma a livello diverso rispetto alla lingua. A teatro, perché la lingua funzioni deve passare inosservata. La lingua teatrale deve essere come il vetro di una finestra. Come il nostro sguardo quando guardiamo da una finestra non si ferma sul vetro ma passa oltre, così la riflessione a teatro non deve avvenire sulla lingua ma sul senso che essa veicola, nei suoi rapporti con gli altri linguaggi che in quel preciso momento sono attivi. Lo spettatore che non capisce la lingua si trova nella stessa situazione di chi deve guardare attraverso una finestra munita di un vetro opaco: vede solo ombre e non vede oltre.

Il teatro è costretto, se vuole esistere, a parlare con una lingua sempre attuale e deve continuamente adattarla per farsi comprendere. Il teatro non può conservare una lingua che non si parla più e tanto meno usare una lingua sconosciuta, pena la sua stessa sopravvivenza.

Il teatro dialettale, quindi, non può conservare il dialetto o divulgarne una copia dell'originale. Anzi, fa proprio il contrario, ne sancisce il cambiamento, la trasformazione, ma così facendo lo rende attuale e vitale, gli attribuisce un uso che prima non aveva: quello teatrale.

Prima di tutto teatro e poi dialetto come mezzo usato dal teatro per caratterizzare certe situazioni, per condire certi avvenimenti, per rendere più locali certi fatti universali. Dialettale come qualità specifica di teatro.

Ma quale dialetto usare allora? Ho già detto che il teatro vive oggi e non può che parlare la lingua di oggi. La lingua di oggi è l'italiano? Non solo! È il dialetto? Neppure. È tutte e due assieme. Dal dialetto più stretto all'italiano più sofisticato. Attraverso una gamma pressoché infinita di possibili lingue intermedie, che includono anche espressioni di altre lingue, a seconda delle situazioni, dei personaggi, delle epoche a cui si vuol fare riferimento. Sta ad autori, registi, attori, calibrare la lingua secondo della loro sensibilità, cercare e trovare un proprio linguaggio all'interno di tutte queste possibilità.

Ma questa è la morte del dialetto!

Non sarà il teatro ad ammazzare il dialetto! Ma potrà fare poco per tenerlo in vita. Le sorti del dialetto si giocano e si sono giocate altrove. Finché il dialetto sarà una lingua sufficientemente viva, il teatro potrà forse valorizzarlo utilizzando. Noi, uomini di teatro, dobbiamo preoccuparci di fare del buon teatro e se facendolo useremo la nostra lingua madre (locale) faremo un buon servizio anche al nostro dialetto.

LUIGI ANTONIO MAZZONI

Il testo qui riportato è il contributo di Luigi Antonio Mazzoni ai lavori del Convegno "Teatro e Dialetto: ieri, oggi... domani" che ha avuto luogo presso il Teatro Bontempelli di Citeria il 15 giugno 2002 (anche pubblicato in SCENA n° 68 del 2012)



▲ FILODRAMMATICA BERTON di Faenza in "Cenerentola" di Luigi Antonio Mazzoni e Nicoletta Mazzoni, regia di Arianna Bragliani, attualmente in programmazione (ph. Richard Betti). La foto della pagina precedente è stata pubblicata in copertina su SCENA n. 55 del 2009 e si riferisce a "La scarăna 'd balòch" www.filodrammaticaberton.it

FESTIVAL UILT

IV Festival Nazionale del Teatro Libero "Antonio Perelli"

SERATA D'ONORE

CAMPOBELLO DI LICATA (AG) • SABATO 11 DICEMBRE AUDITORIUM "PROF. CARMELO GRACI"

A Campobello di Licata, superando le difficoltà imputabili al Covid-19, si è svolto e concluso a dicembre 2021, il **FESTIVAL NAZIONALE DEL TEATRO LIBERO**, voluto fortemente dal Presidente della **UILT Sicilia**, **Lillo Ciotta** che ne ha evidenziato gli aspetti più importanti, dopo avere ringraziato l'attuale presidente della UILT nazionale, **Paolo Ascagni**.

Per la prima volta in Sicilia, si è celebrata una grande festa del teatro dove tutti sono protagonisti, autori, attori, registi, scenografi, costumisti, tecnici etc.

Durante il Festival si sono potuti condividere insieme al pubblico momenti di "normalità", a significare che il teatro, nonostante tutto, ha resistito ed è vivo e vegeto.

Le compagnie hanno portato sul palcoscenico dell'Auditorium "Prof. Carmelo Graci" di Campobello di Licata le loro libere produzioni teatrali di vario genere, ma di autori molto importanti nel panorama teatrale mondiale tra i quali: Luigi Pirandello, Henrik Ibsen, Ray Cooney, Patrizio Cigliano, Patrick Quintal, Tennessee Williams e tanti altri.

In ultimo, le Compagnie e gli ospiti hanno avuto modo di visitare, oltre alle **bellezze artistiche e naturali del territorio**, anche l'**Albero** che ricorda il Presidente UILT nazionale **Antonio Perelli** – a cui è intitolato il Festival – collocato presso il "Giardino degli Artisti" del Centro polivalente di Campobello di Licata.

Nella **SERATA D'ONORE** conclusiva della manifestazione, sabato 11 dicembre 2021 sono stati assegnati premi e riconoscimenti alle Compagnie in concorso. Dopo la presentazione in video di **Lillo Ciotta** – con il benvenuto agli ospiti e i ringraziamenti al Sindaco **Giovanni Picone** – **Tano Avanzato** ed **Erminia Terranova** hanno condotto la serata, ricca di sorprese e momenti di divertimento con gli *sketches* e le canzoni di **Lella Mastrapasqua** ed **Enzo Maticecchia**, e ospiti a sorpresa come **Angelo Russo** (Catarella nella serie di Montalbano).

Non solo svago, ma anche riflessione con temi importanti come la *performance* **"Donna Libera"** curata da **Maria Ansaldi**, sul palco insieme a **Stella Paci**, referente nazionale UILT per il Progetto Donne.

Presenti i dirigenti dell'Unione, il presidente nazionale UILT **Paolo Ascagni**, il segretario nazionale **Domenico Santini**, **Antonella Pinoli** dell'Esecutivo nazionale con l'incarico di referente per il Sud Italia, **Stella Paci** che nell'Esecutivo porta avanti il Progetto Donne ed è referente per il Centro Italia, il presidente regionale **Nicolangelo Licursi** dal Molise, **Stefania Zuccari** per la rivista SCENA e ospiti come **Antonella Marone**, presente per ricordare il marito Antonio Perelli.

La Giuria tecnica (Calogero Brunetto, Vito Coniglio, Francesco

Pira, Daniele Miceli, Salvatore Nocera Bracco) ha assegnato i seguenti premi.

Vince il IV Festival Nazionale come Migliore spettacolo "Sei personaggi in cerca d'autore" di Luigi Pirandello portato in scena dalla compagnia AL CASTELLO di Perugia, con la regia di Claudio Pesaresi.

Secondo posto per il **TEATRO DEL SORRISO** di Ancona con lo spettacolo **"Dritto al cuore"** di Patrizio Cigliano, regia di Gianpiero Piantadosi. Lo spettacolo ha ricevuto anche il premio come *Migliore testo contemporaneo* e **Fabrizio Ilacqua** è stato premiato come migliore *Attore protagonista*.

Terzo classificato è **"Nora"** tratto da "Casa di Bambola" di Ibsen, della Compagnia IL RUBINO di Pistoia, regia di Dora Donarelli, risultato il *Miglior spettacolo* per la **Giuria Popolare**. Premiata come migliore *Attrice protagonista* **Tania Ferri**.

Il premio come *Miglior regia* è stato assegnato ad **Antonio Caponigro** del **TEATRO DEI DIOSCURI** di Campagna (SA) per lo spettacolo **"Kraken - favola alla deriva"** di Patrick Quintal, premiato anche come *Migliore allestimento scenico*.

Premiati come *Attore non protagonista* **Paolo Salaris** della Compagnia PACO MUSTELA di Sassari; *Attrice non protagonista* **Laura Zecchini** della Compagnia QAOS di Forlì; *Attore caratterista* **Tullio Lanza** della Compagnia IL DILEMMA di Licata; *Attrice caratterista* **Monica Anelli** della PACO MUSTELA; *Attore esordiente* **Domenico Giambra** de IL DILEMMA.

I premi assegnati dalla **Giuria Giovani** (Kleide Ciotta, Soraya Italia, Michela Ciotta) sono andati a **Loredana Paggi** come *Migliore attrice giovane*, a **Alex Ravaglia** come *Migliore attore giovane* e *Miglior spettacolo* a **"Uno zoo di vetro"** di Tennessee Williams della Compagnia QAOS.

Il Premio **Rò La Lomia** è stato assegnato dalla Società Agrigentina Storia Patria a **Claudio Pesaresi** per la regia dei "Sei personaggi in cerca d'autore".

Lillo Ciotta ha tracciato un bilancio molto positivo dell'evento. *Un bel viaggio durato quasi due mesi, ma iniziato due anni fa. È stata una bella festa del teatro, sono state rispettate tutte le promesse contenute nel progetto presentato alla UILT nazionale. Noi siamo pienamente soddisfatti, come lo è stato il pubblico, le compagnie che sono state ospitate. E lo sono stati anche i quadri dirigenziali UILT per come è andato il festival, che ha superato le aspettative. Un bilancio decisamente positivo, sia per la partecipazione e l'interesse del pubblico per gli spettacoli, sia per l'altissimo livello qualitativo delle compagnie sul palco, non solo artistico ma anche umano. Grande soddisfazione anche per l'accoglienza, come sappiamo fare qui in Sicilia, per le persone che fanno centinaia di chilometri per portare il loro contributo artistico.*

DIVERTIMENTO, PREMIAZIONI E BELLE SORPRESE ALLA FESTA DEL TEATRO



COMUNICAZIONE N° 34 del 27 OTTOBRE 2021 A TUTTE LE STRUTTURE E LE COMPAGNIE DELLA UILT

Buona giornata a tutti. Vi confermiamo che, in data odierna, è stato emanato il Decreto del Ministero del Lavoro che fissa al prossimo 23 novembre l'inizio dell'effettiva operatività del RUNTS, il Registro Unico Nazionale del Terzo Settore. Questi, in sintesi, i punti essenziali del provvedimento:

- Dal 23 novembre avrà inizio il trasferimento al RUNTS dei dati relativi agli enti già iscritti nei precedenti registri delle ODV (organizzazioni di volontariato) e delle APS (associazioni di promozione sociale); il termine finale per i relativi adempimenti è fissato al 21 febbraio 2022.
- Dal 23 dicembre 2021 inizieranno le analoghe procedure per le associazioni nazionali di promozione sociale (come la UILT), le loro articolazioni territoriali ed i circoli affiliati; anche in questo caso il termine finale è previsto al 21 febbraio 2022.
- La verifica delle singole posizioni deve avvenire entro 180 giorni; decorso tale termine, se non pervengono comunicazioni da parte del RUNTS, l'iscrizione si intende approvata.
- Le domande di iscrizione ex novo in una delle sezioni del RUNTS potranno essere effettuate a partire dal 24 novembre 2021.

Alleghiamo alla presente copia integrale del Decreto. Un caro saluto a tutti.

UNIONE ITALIANA LIBERO TEATRO
Il Presidente Nazionale **PAOLO ASCAGNI**

MINISTERO DEL LAVORO E DELLE POLITICHE SOCIALI DIREZIONE GENERALE DEL TERZO SETTORE E DELLA RESPONSABILITÀ SOCIALE DELLE IMPRESE IL DIRETTORE GENERALE

VISTO il decreto legislativo 30 marzo 2001, n. 165 recante "Norme generali sull'ordinamento del lavoro alle dipendenze delle amministrazioni pubbliche" e successive modificazioni ed integrazioni;

VISTA la legge 14 luglio 2008, n. 121, "Conversione in legge, con modificazioni, del decreto-legge 16 maggio 2008, n. 85, recante "Disposizioni urgenti per l'adeguamento delle strutture di Governo in applicazione dell'articolo 1, commi 376 e 377, della legge n. 244";

VISTA la legge 13 novembre 2009, n. 172 "Istituzione del Ministero della salute e incremento del numero complessivo dei Sottosegretari di Stato";

VISTO il D.P.R. 15 marzo 2017, n. 57 recante il "Regolamento di organizzazione del Ministero del lavoro e delle politiche sociali" e successive modificazioni ed integrazioni;

VISTO il D.P.C.M. del 15 ottobre 2019, registrato dalla Corte dei conti in data 2 gennaio 2020, al n. 1 con il quale è stato conferito al dott. Alessandro Lombardi l'incarico di direttore della Direzione Generale del terzo settore e della responsabilità sociale delle imprese;

VISTO il decreto legislativo 3 luglio 2017, n. 117, recante "Codice del Terzo settore, a norma dell'articolo 1, comma 2, lettera b) della legge 6 giugno 2016 n. 106", e successive modificazioni ed integrazioni, di seguito indicato come "Codice";

VISTO in particolare l'articolo 45 del Codice, il quale prevede l'istituzione presso il Ministero del lavoro e delle politiche sociali del Registro Unico Nazionale del Terzo settore, di seguito "RUNTS", operativamente gestito su base territoriale e con modalità informatiche in collaborazione con ciascuna Regione e Provincia autonoma;

VISTO inoltre l'articolo 53 del Codice, che demanda ad un decreto del Ministro del lavoro e delle politiche sociali, da adottarsi previa intesa in sede di Conferenza Stato-Regioni, l'individuazione dei documenti da presentare ai fini dell'iscrizione, le modalità di deposito degli atti e le regole per la predisposizione, la tenuta, la conservazione e la gestione del RUNTS;

VISTO altresì l'articolo 54 del Codice, che prevede sia il processo di comunicazione al RUNTS dei dati delle organizzazioni di volontariato (ODV) e delle associazioni di promozione sociale (APS) già iscritte ai relativi preesistenti registri gestiti dalle Regioni e dalle Province autonome, al giorno antecedente l'operatività del RUNTS medesimo, sia il procedimento di verifica da parte degli uffici competenti del RUNTS nei confronti degli enti interessati ai fini del perfezionamento delle rispettive iscrizioni nel Registro unico nazionale del Terzo settore;

VISTO il D.D. n. 456 del 27 dicembre 2018, registrato dalla Corte dei conti in data 27 febbraio 2019, al n. 286, con il quale è stato approvato l'accordo di collaborazione sottoscritto in pari data con Unioncamere,

ai sensi dell'articolo 15 della legge n. 241 del 1990, per la realizzazione del programma di interventi di progettazione e realizzazione dell'infrastruttura informatica del RUNTS e delle attività complementari;

VISTO il D.M. n. 106 del 15 settembre 2020, pubblicato sulla G.U.R.I. n. 261 del 21 ottobre 2020 e le successive modificazioni e integrazioni agli allegati tecnici apportate con il D.D.G. n. 344 del 29 luglio 2021, e in particolare l'articolo 30, secondo cui il termine a decorrere dal quale ha inizio il trasferimento al RUNTS dei dati relativi agli enti iscritti nei registri delle ODV e delle APS è determinato, sulla base dello stadio di realizzazione del sistema telematico, con apposito provvedimento a cura dell'Ufficio di livello dirigenziale generale del Ministero del lavoro e delle politiche sociali presso cui è istituito l'Ufficio statale del RUNTS, da individuarsi ai sensi dell'articolo 11, comma 1, lettera c-bis) del citato D.P.R. 15 marzo 2017, n. 57 nella Direzione Generale del terzo settore e della responsabilità sociale delle imprese;

RICHIAMATI gli articoli 31 e ss. del sopra citato D.M. che delineano la scansione temporale in cui si articola il trasferimento dei dati delle varie tipologie di enti iscritti ai registri delle ODV e delle APS, a partire dal termine di cui all'articolo 30 dello stesso;

CONSIDERATO che lo stadio di realizzazione del sistema telematico, sulla base delle comunicazioni pervenute da Unioncamere, consente di procedere all'individuazione del termine di avvio del RUNTS ai sensi del citato articolo 30;

RILEVATA, pertanto, la necessità di individuare il termine di cui alle premesse del presente provvedimento;

DECRETA

Articolo unico

1. Per le ragioni in premessa indicate, ai sensi dell'articolo 30 del D.M. 15 settembre 2020, il termine a decorrere dal quale avrà inizio il trasferimento al RUNTS dei dati relativi agli enti iscritti nei registri delle ODV e delle APS delle regioni e province autonome e nel registro nazionale delle APS è individuato nel **23 novembre 2021**.

2. Entro il **21 febbraio 2022** gli uffici delle regioni e province autonome provvedono agli adempimenti di cui all'articolo 31, comma 1 del citato D.M. con le modalità ivi previste relativamente alle APS e alle ODV iscritte alla data del 22 novembre 2021; provvedono altresì agli adempimenti di cui all'articolo 31, comma 2 successivamente all'esito dei procedimenti pendenti alla data del 22 novembre 2021.

3. Entro il **23 dicembre 2021** l'ufficio del Ministero del lavoro e delle politiche sociali che gestisce il Registro nazionale delle APS provvede agli adempimenti di cui agli articoli 32, comma 1, e 33, comma 1 del decreto ministeriale, con le modalità ivi previste, relativamente alle associazioni nazionali di promozione sociale, alle loro articolazioni territoriali e ai circoli ad esse affiliati iscritti alla data del 22 novembre 2021; provvede altresì analogamente, successivamente all'esito dei procedimenti pendenti, nei confronti degli ulteriori enti iscritti successivamente. Entro il **21 febbraio 2022** completa il trasferimento degli atti ai sensi dell'articolo 32 comma 3 del medesimo decreto.

4. Ciascun ufficio competente del RUNTS, prese in carico le informazioni di propria competenza disponibili sulla piattaforma informatica, procede a verificare, **entro centottanta giorni decorrenti dalla scadenza dei termini di cui ai commi 2 e 3 ultimo periodo**, le posizioni dei singoli enti nel rispetto dei tempi procedurali previsti dal decreto ministeriale, fermo restando il perfezionarsi del silenzio assenso in caso di mancata emanazione di un procedimento espresso di diniego entro i suddetti centottanta giorni.

5. Ai sensi dell'articolo 38, comma 2 del D.M. 15 settembre 2020, i registri delle ODV e delle APS di cui alle leggi 11 agosto 1991, n. 266 e 7 dicembre 2000, n. 383, rimangono operanti esclusivamente per i procedimenti di iscrizione e cancellazione pendenti al giorno antecedente il termine di cui al comma 1; a conclusione degli stessi, i dati degli enti iscritti saranno trasferiti al RUNTS con le modalità di cui al suddetto decreto. Ai sensi del comma 3 del medesimo articolo, con l'avvio del RUNTS cessano altresì le procedure di iscrizione all'anagrafe unica delle Onlus, che rimane operante esclusivamente per i procedimenti di iscrizione e cancellazione pendenti alla data del 22 novembre 2021.

6. La presentazione delle istanze di iscrizione in una delle sezioni del RUNTS può essere effettuata a decorrere dal 24 novembre 2021 ai sensi di quanto previsto dall'articolo 38 comma 1 del D.M. 15 settembre 2020.

7. Le modalità attraverso cui l'Agenzia delle entrate effettuerà gli adempimenti di cui all'articolo 34, commi 1 e 2 del citato decreto ministeriale saranno oggetto di separata comunicazione, anche ai fini della presentazione delle richieste di iscrizione al RUNTS da parte degli enti iscritti all'anagrafe delle Onlus.

8. Ai sensi dell'articolo 30 del D.M. 15 settembre 2020, il presente provvedimento sarà pubblicato sul sito istituzionale del Ministero del lavoro e delle politiche sociali; comunicazione dell'avvenuta pubblicazione sarà data sulla Gazzetta Ufficiale della Repubblica Italiana.

Il Direttore Generale **ALESSANDRO LOMBARDI**

RIFLESSIONI

DI FLAVIO CIPRIANI
DIRETTORE CENTRO STUDI UILT

OSTRA (AN) 29/08/2021 • INCONTRO PUBBLICO

MEMORIA FUTURO TEATRO POSSIBILE

– SECONDA PARTE –



« ... VIVO UN COMPROMESSO: DESIDERO FARE UN TEATRO LAICO CHE TENDA AD ESSERE RITUALE. VOGLIO PERÒ CHE SIA FRUIBILE DAL PUBBLICO, QUINDI LAICO, E NELLO STESSO TEMPO CERCO DI TRASFORMARLO IN TEATRO RITUALE»

[ANATOLIJ VASIL'EV]

Vorrei iniziare dalla riflessione del precedente articolo dove si focalizzava la essenzialità del processo **MITO-RITO-SACRO** nel teorizzare un teatro che sappia agire all'interno di una memoria collettiva definita come *«contenitore dove si possono conservare tracce della propria esperienza e come costruttore attivo di rappresentazioni sul mondo»*.

Il compromesso indicato dal maestro russo è indicativo di un'interessante necessità di cambiamento o perlomeno di ripensamento nella modernità.

Se si guarda alle teorie sociologiche del '900 (Durkheim, Levi-Strauss) si osserva un tentativo di progressiva de-ritualizzazione nella società moderna dove *«la nozione di rito è stata costruita in riferimento a modelli pre-moderni di socialità, presentando la modernizzazione come una sorta di liberazione dal rito»*.

Credo sia necessario citare la teoria del rito nella modernità tracciata dagli studi di Durkheim che può essere delineata in due direzioni:

«La dicotomia sacro-profano che corrisponde alla dicotomia tra due grandi ordini del pensiero e del comportamento, comprensibili nei termini di una razionalità individuale e di una razionalità sociale».

«La teoria performativa del rituale il quale nella sua concretezza comportamentale crea, costituisce il sacro, il senso stesso della società».

La teoria performativa del rituale ci permette di superare la dicotomia sacro-profano *«nelle cerimonie secolari, il sacro si manifesta in forma diversa ma resta tale, ma in ogni caso, il concetto di rituale rimane confinato a una serie di eventi straordinari e ad una dimensione esperienziale diversa e separata rispetto a quella della vita quotidiana»*.

Un teatro rituale dove l'atto rituale è legato ad una struttura simbolica attraverso il quale ha luogo il passaggio dalla immaginazione alla realtà, dal segno all'essere; il rito viene espresso mediante gesti e parole ed è legato ad una struttura simbolica tramite la quale si opera il passaggio dal segno all'essere.

Ed ecco concretizzarsi quel teatro che diventa *evento*, un qualcosa che accade, che crea conoscenza e relazione. Questo credo possa essere una possibilità di cambiamento nella direzione esplorata ma dimenticata di un teatro dove è fondamentale trasmettere e ricevere tra due polarità uniche *«lo spettatore partecipa attivamente e la sua è una partecipazione intensamente fisica, una esperienza tattile»*.

Il rito coinvolgendo la condizione umana si colloca all'incrocio tra l'essere umano, la cultura, la società e la religione. Esso

è legato al mito, al simbolo ed al sacro espresso come incontro tra il mito ed il rito.

Quale possibilità di un teatro che sia rituale od ancora più specificamente un teatro dove agisca il rito nella sua espressione performativa?

Nel considerare il mito quale veicolo di memorie, di quelle verità che non vanno dimenticate, sicuramente il contatto-legame con queste strutture diventa fondamentale. Come sottolinea Mircea Eliade, che ancora vorrei citare, *«ha la funzione di destare e mantenere la coscienza di un mondo diverso da quello della vita quotidiana»*.

Un teatro dove ritornino ad agire i miti come *«strutture drammaturgiche»* che vengano attuate in performance rituali dove agiscano un attuante ed un partecipante in un evento che possa accadere in quel momento, che abbia una religiosità nel senso del significato del termine *religio*, cioè di unire.

Per finire in questo tipo di teatro, che sicuramente è già attivo in alcune realtà culturali, possiamo rintracciare un concetto condiviso con la antropologia, quello di soglia, *limen*.

Tale concetto amplifica la definizione di Eliade di *«mondo diverso da quello della vita quotidiana»* e si esplica nei tre momenti: distacco, esperienza della soglia e della reintegrazione. Il passaggio da una quotidianità ad una condizione diversa, sospesa e poi il ritorno con una reintegrazione.

Nella teorizzazione di un teatro dove agisca un linguaggio legato al simbolo ed alla metafora che contengano una verità (una memoria) e si possa realizzare nel processo MITO-RITO-SACRO.

FLAVIO CIPRIANI
Direttore Centro Studi Nazionale UILT

UILT

UNIONE ITALIANA LIBERO TEATRO

IL TEATRO COME PASSIONE



La UILT è nata nel 1977, su iniziativa di un piccolo gruppo di coraggiosi teatranti, animati dal desiderio di andare oltre le consuetudini per creare un vero *libero teatro*. Da quel momento, l'Unione si è gradatamente allargata in tutta Italia, arrivando a raggruppare quasi mille compagnie, grazie al lavoro straordinario delle sue strutture regionali.
E l'avventura continua...

La UILT è costantemente impegnata per organizzare attività ed eventi finalizzati alla promozione ed allo sviluppo della cultura teatrale, e per fornire ai propri associati una serie di servizi e agevolazioni. In sintesi:

- ❖ Corsi di formazione, seminari e laboratori teatrali, diretti da docenti di alta qualità, a livello nazionale ed internazionale.
- ❖ Eventi teatrali, tramite rassegne e/o festival organizzati direttamente dalle proprie strutture regionali e nazionali, o sostenendo attività analoghe.
- ❖ Progetti di settore: Teatro Educativo e Sociale, Teatro di Ricerca, Teatro Terapeutico, Progetto Donne, Progetto Giovani, Comunicazione, Studi sul Teatro Amatoriale.
- ❖ Organizzazione e partecipazione a convegni, conferenze ed incontri con esperti del settore teatrale, artistico e culturale.
- ❖ Attività internazionale, tramite l'affiliazione all'A.I.T.A. (*Associazione Internazionale del Teatro Amatoriale*) e al C.I.F.T.A. (*Comitato Internazionale delle Federazioni di Teatro Amatoriale di lingua latina*).
- ❖ Rivista «Scena», strumento di informazione non solo per le attività interne ma anche sul mondo del teatro e della cultura.
- ❖ Assistenza ed informativa sulle questioni giuridico-legali, con particolare attenzione alla riforma del Terzo Settore, tramite il proprio staff di consulenti professionisti.
- ❖ Estensione a tutti gli iscritti delle polizze assicurative richieste dalla legge e dal Codice del Terzo Settore: infortuni, malattia, responsabilità civile.
- ❖ Definizione delle modalità di adeguamento alle normative per l'agibilità ex Enpals.

Modalità di adesione per l'anno 2022

Nel rispetto delle regole statutarie e di legge, possono iscriversi le persone fisiche che fanno parte di compagnie aderenti o affiliate alla UILT, secondo due modalità temporali:

- Dal 1° gennaio al 31 dicembre 2022, in qualità di *soci ordinari*.
- Dal 1° ottobre 2021 al 30 settembre 2022, in qualità di *allievi/corsisti*.

La seconda modalità è stata prevista per agevolare le compagnie che organizzano i propri corsi con tempistiche diverse rispetto all'anno solare, in genere nel periodo scolastico.

In ogni caso, non esiste alcuna differenza per quel che riguarda i diritti e i doveri degli iscritti: l'adesione con l'una o l'altra modalità garantisce la qualifica di socio UILT a tutti gli effetti, senza alcuna distinzione, limitazione o eccezione (partecipazione alle assemblee, diritto di voto e di candidatura alle cariche sociali, polizze assicurative, servizi, eccetera).

Per comodità operativa, la domanda di iscrizione - o di rinnovo - è riservata ad ogni singola compagnia; la procedura si effettua *on-line*, tramite l'apposita sezione del nostro sito (<http://www.uilt.net>), inserendo tutti i dati obbligatori della compagnia stessa ed un minimo di tre tesserati. Ricordiamo che, per ottemperare agli obblighi di legge e assicurare i nostri servizi, è necessario allegare in *Pdf* l'atto costitutivo e lo statuto in vigore; la copia del bilancio andrà inviata successivamente alla UILT regionale di competenza.

In caso di rinnovo, la procedura ripropone i dati della compagnia e dei tesserati dell'anno precedente; essi andranno riconfermati, modificati o integrati. Segnaliamo l'importanza di inserire un indirizzo *mail* per ogni tesserato, fondamentale per assicurare le comunicazioni dirette e per adempiere in modo corretto e tempestivo agli obblighi statutari e di legge.

Le richieste di iscrizione si perfezionano alla data di effettuazione del bonifico, di cui deve essere inviata copia alla UILT regionale di competenza ed alla Segreteria Nazionale. La procedura genera automaticamente la domanda di adesione, che deve essere sottoscritta (in forma cartacea o con firma digitale) ed inviata anch'essa alla propria UILT regionale.

Le quote dell'anno 2022, o per la stagione 2021/22 degli allievi-corsisti, sono le seguenti:

- ❖ QUOTA PER LA COMPAGNIA euro 60 (sconto del 40% per l'anno 2022)
- ❖ QUOTA PER OGNI SOCIO euro 15 per i maggiorenni, euro 10 per i minorenni

Per chi volesse ricevere la copia cartacea della nostra rivista «SCENA», è previsto un piccolo contributo alle spese di spedizione; alla quota annuale vanno quindi aggiunte 4 euro.



L'EVENTO

DI OMBRETTA DE BIASE

IL PREMIO FERSEN

alla drammaturgia e alla regia italiana contemporanea

XVI ED. AL PICCOLO TEATRO DI MILANO, CHIOSTRO 'NINA VINCHI' • 26 NOVEMBRE 2021

UNA SERATA DI SUCCESSO PER IL NOSTRO TEATRO VIVENTE

Il 26 novembre 2021 si è svolta la **Cerimonia di Premiazione della XVI edizione del Premio Fersen**, nel **Chiostro 'Nina Vinchi' del Piccolo Teatro di Milano**. Ho aperto la serata ricordando che il Premio fu creato come atto di volontariato in favore del nostro teatro e grazie alla collaborazione di illustri rappresentanti della cultura teatrale milanese come Ugo Ronfani e Andrea Bisicchia.

Il Premio aveva ed ha tuttora il duplice obiettivo di rendere omaggio a uno dei più innovativi registi e drammaturghi del teatro europeo del XX secolo, **Alessandro Fersen** e, al contempo, offrire ad un pubblico di addetti e non addetti ai lavori, uno sguardo d'insieme, una mini- vetrina, non certo esaustiva ma si spera significativa, sullo stato dell'arte della nostra drammaturgia vivente di qualità, in grado cioè di rappresentare efficacemente i temi e i conflitti che agitano la società in cui viviamo. Una drammaturgia che, occorre precisare, autori e registi, già affermati o emergenti, praticano solo per amore del teatro in quanto comporta spesso sacrifici economici e personali. Infatti tutti sappiamo che, contrariamente a ciò che accade negli altri Paesi, il 'fare teatro' in Italia sia considerato più un hobby che un lavoro e come tale retribuito adeguatamente.

In questa edizione, come in alcune altre, abbiamo avuto il grande piacere oltre che l'onore di avere come ospite **Ariela Fajrajzen**, figlia del Maestro, che, giunta da Israele per l'occasione, ci ha parlato del carattere del padre, uomo schivo e alieno dalla mondanità tipica degli ambienti intellettuali romani degli anni '80 e anche della **FONDAZIONE FERSEN**, da lei stessa creata a Roma nel 2004 e oggi attiva anche all'estero. In merito al metodo pedagogico di Alessandro Fersen, inizialmente basato sul sistema Stanislavskij, è poi intervenuta **Stefania Porrino**, musicista e drammaturga, che fu sua allieva e oggi utilizza quelle stesse modalità d'insegnamento con i suoi allievi, in particolare con quelli che si dedicano al canto lirico.

Sul teatro in senso lato è poi intervenuto un altro graditissimo ospite: **Paolo Ascagni**, Presidente della UILT (Unione Italiana Libero Teatro), che ci ha parlato dell'attività di divulgazione del teatro operata dall'Associazione che comprende oltre settecento Compagnie operanti nelle grandi città come nel piccolo paese sperduto fra i monti e inoltre dei rapporti di scambio culturale che, grazie al Centro Studi, la stessa Associazione intrattiene con ambienti universitari come il DAMS. **Anna Ceravolo**, membro della giuria, ha poi ricordato le tante difficoltà che i



IL PREMIO FERSEN
alla Regia e alla Drammaturgia, XVI ed.
Venerdì 26 novembre 2021
h.15,00 - 18,00
Chiostro 'Nina Vinchi', Piccolo Teatro
via Rovello 2, 20100 Milano

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

DRAMMATURGIA (in ord. Alfabetico)
Impatto zero di Maria Barbaglio
Per un sorso di tè dopo un pezzo di pane di Antonio Carnevale
S.A. Senso artificiale di Andrea Cioffi
Like o dislike di Stefania De Ruvo
La Consegna di Rino Marino
Chiedici chi sei di Danilo Reschigna
La straniera di Giovanni Scarfò

REGIA (in ord. Alfabetico)
Il Colloquio, autore e regista Eduardo Di Pietro
S.A.F.E., autore e regista Federico Maria Giansanti
Alfredino. L'Italia in fondo a un pozzo regia di Serena Piazza, autore Fabio Banfo
a cura di Ombretta De Biase

saranno presenti gli Autori e i Registi

COMITATO
Milano

UFFI

TEATRO

SIAD Società Italiana
Autori Drammatici

giovani incontrano nell'intraprendere un'attività teatrale e ha annunciato che, in aprile, a Roma, si terrà la *Serata Fersen*, dedicata al nostro Premio, presso il Teatro di Documenti fondato da un altro Maestro del Novecento: lo scenografo **Luciano Damiani**.

A questo punto ho chiamato sul palco gli autori e i registi premiati che, in successione, ci hanno brevemente illustrato la genesi della loro opera leggendone un brano e mostrandone un breve filmato.

Abbiamo iniziato con **Maria Barbaglio** autrice di *Impatto zero*, paradossale e straniante commedia sul tema del lavoro, ovvero sui moderni, invasivi e spesso alienanti metodi di selezione del personale da parte di grandi aziende. Ne ha letto un brano la stessa autrice coadiuvata dall'attrice Grazia Cavallaro. Il tema dell'immigrazione è stato invece trattato da **Antonio Carnevale** in *Per un sorso di tè dopo un pezzo di pane*. L'autore spiega che la commedia nacque tempo fa da un episodio realmente vissuto quando gli fu proposto di realizzare un'opera sul tema dei 'migranti'. Il lavoro si presentò subito fonte di conflitti interiori e di lavoro da cui emersero le ipocrisie che sovente ammantano il fenomeno dell'immigrazione. Durante la presentazione, curata dallo stesso Carnevale, sono state proiettate alcune scene della *pièce* in cui ha utilizzato la tecnica del metateatro. L'interattività uomo/macchina con i suoi imprevedibili risvolti è invece il tema dell'opera intitolata *S.A. Senso artificiale* di **Andrea Cioffi**. Nella divertente, surreale commedia vediamo l'uomo (l'ingegnere) che, inopinatamente, viene contestato dalla sua stessa creazione: Sofia, la sua macchina/donna. La domanda è: chi controlla chi? Ne ha letto un brano lo stesso autore con l'attrice Sara Guardascione. A

seguire **Stefania De Ruvo**, con il suo *Like o dislike*, mette il dito sulla piaga, se così possiamo dire, in quanto tratta uno dei fenomeni contemporanei più controversi: l'uso planetario dei *social*. Qui vediamo una donna che ha imprigionato un uomo 'normale', cioè un borghese qualunque, per fargli confessare le bassezze e vigliaccherie che hanno causato il suicidio della figlia, distrutta psicologicamente dalla persecuzione subita sui *social*. Ne ha letto un brano la stessa Stefania De Ruvo con l'attore Sergio Scorzillo, un convincente borghese molto piccolo, per parafrasare il titolo del famoso film di Alberto Sordi.

Segue **Rino Marino** autore di *La Consegna*. Qui il disagio psichico, lo scollamento dalla realtà, tanto ramificato e diffuso ai nostri tempi, viene rappresentato mettendo in scena due uomini che dialogano intorno ad un lampione sulla consegna di un pacco forse immaginario. Il finale a sorpresa rivelerà l'enigma. Ne abbiamo ascoltato un brano recitato da Fabrizio Ferracane e dallo stesso Marino.

Altro tema complesso, la disabilità, è stato trattato in *Chiedici chi sei* da **Daniilo Reschigna**, egli stesso disabile, che senza indulgere in patetismi, racconta come fra gli stessi disabili regnino cattiverie e inganni. Sul palco vediamo Danilo Reschigna con Angela Ciliberti e Ciro Cipriano che ci mostrano alcune scene filmate della commedia in cui due fratelli, disabili, si mentono a vicenda senza rivelare i loro conflitti e reciproche insofferenze.

Ma non c'è modo di osservare la realtà senza conoscere il passato. È questo che vuole ricordarci **Giovanni Scarfò** con *La straniera*, un poetico omaggio teatrale alla scrittrice Anna Maria Ortese, una delle maggiori autrici del Novecento, oggi pressoché dimenticata persino negli

ambienti culturali, ne ha letto un brano l'attrice Melania Fiore.

A questo punto della serata, **Fabrizio Caleffi**, membro della giuria, dopo un breve riassunto analitico sulle diverse modalità espressive tecnico-drammatiche utilizzate dagli Autori delle opere appena presentate, ha invitato sul palco i Registri degli spettacoli premiati partendo da **Eduardo Di Pietro**, regista di *Il Colloquio*, un'opera in vernacolo napoletano che inscena le umane, comiche e al contempo dolenti, traversie di tre personaggi femminili, interpretati da tre uomini, che attendono il loro turno per visitare i mariti nel carcere di Poggioreale a Napoli. In video: Renato Bisogni, Alessandro Errico, Marco Montecatino e lo stesso Di Pietro.

Segue *Safe*, opera recitata in inglese da Valeria Wandja, diretta e scritta da **Federico Maria Giansanti**. Il regista spiega di aver scelto la lingua inglese al fine di poter presentare l'opera ai vari festival internazionali, cosa realmente già accaduta e con successo. Qui vediamo una suora, Sister Daisy, che vive da sola in una sorta di baita di montagna ed è combattuta fra le sue umane paure e i suoi doveri di religiosa.

Conclude la nostra serata *Alfredino. L'Italia in fondo a un pozzo*, una *pièce* diretta da **Serena Piazza**, scritta e interpretata da **Fabio Banfo**. Un'opera da poco rappresentata con successo al teatro Elfo-Puccini di Milano e che coniuga, in perfetta alternanza ritmica, il teatro di narrazione e la commedia. La *pièce* è interpretata con eclettica maestria da Fabio Banfo, salito sul palco con Serena Piazza. La nostra varia e intensa serata si è così conclusa fra gli applausi e con la promessa di rivedersi a Roma al Teatro di Documenti.

OMBRETTA DE BIASE



SCRIVERE UNA COMMEDIA DI SUCCESSO IN DIECI PASSI

Ombretta De Biase, autrice dei best-sellers per attori *"Il Metodo Strasberg in dieci lezioni"* e *"Fingere di non fingere"* (Audino Editore), dedica questo ultimo manuale a tutti coloro che vogliono cimentarsi nella scrittura per il teatro ma ne ignorano gli elementi strutturali di base. In forma semplice e divulgativa il libro delinea un percorso in dieci tappe logico-consequenziali, corredate da esempi tratti da testi teatrali classici e contemporanei, italiani e stranieri e relativi esercizi. *"Scrivere una commedia di successo in dieci passi"* è disponibile in forma cartacea e anche in e-book su tutte le piattaforme digitali oltre che nelle librerie.



L'INTERVISTA



DI PINUCCIO BELLONE

IL TEATRO D'IMPEGNO SOCIALE

LE MATITE SPEZZATE COLORANO ANCORA



▲ Rosario Esposito La Rossa



▲ Stefano Sandroni

Il 30 aprile del 1992 nasceva mia figlia Cecilia. Al compimento del suo 23° giorno di vita qualcuno, nella parte opposta d'Italia, azionava un detonatore ed una deflagrazione violenta spazzava via, in un attimo, la vita di 5 persone.

Non aveva ancora compiuto i tre mesi quando, a pochi chilometri dalla prima, un'altra esplosione mieteva altre vite. Stava per compierne tre quando a Roma si spezzava la vita di una ragazza di 17 anni, di nome Rita.

Sono passati quasi trent'anni...

Questo elenco potrebbe prolungarsi oltremodo, con altre morti, altre bombe, altre vite spezzate in giovane età di ragazzi e ragazze, bambini e bambine che non hanno avuto il tempo di crescere perché qualcuno ha deciso che il loro sangue dovesse essere versato, qualcuno pensava che le loro vite non avessero valore o perché semplicemente si sono trovati nel posto sbagliato al momento sbagliato.

Quando queste vite venivano rese assenti dall'esistenza terrena "lui" aveva 4 anni.

Lui è **Rosario Esposito La Rossa**, un ragazzo di Scampia che oggi ha 33 anni ed è un editore, giornalista e scrittore affermato.

Rosario era cugino di Antonio, ucciso durante una delle tante faide di camorra proprio a Scampia, dove anni dopo ha dato vita alla "Scugnizzzeria", un sogno divenuto realtà, una libreria aperta in una delle zone più degradate della splendida Napoli. Per questo, e per tanto altro, Rosario ora è Cavaliere della nostra Repubblica, insignito dal Presidente Mattarella che, con lui, condivide il tragico destino di un familiare ucciso per mano delle mafie.

Due anni fa Rosario pubblicò il suo ennesimo libro intitolato "Assenti senza giustificazione".

Le storie narrate in quel volume sono state "prese in prestito" da un gruppo di ragazzi piemontesi tra i 16 ed i 19 anni, per farne un laboratorio di Teatro di impegno sociale. Questi giovani hanno la stessa età di quella ragazza siciliana morta a Roma nel 1992, una dei protagonisti del volume: **Rita Atria**.

Abbiamo incontrato **Stefano Sandroni**, coetaneo di Rosario, che da due anni segue questi giovanissimi "attori".

Come è nata l'idea di preparare questo spettacolo?

Lo spettacolo "Assenti senza giustificazione" nasce da un'esperienza con i ragazzi iscritti al laboratorio di teatro educativo - La Corte Dei Folletti 2020-21.

Dopo più di un anno di stop forzato delle attività culturali, i ragazzi sentivano l'esigenza di vivere un'esperienza significativa che li riportasse ad una dimensione sociale che non fosse mediata da uno schermo, ma fatta da sguardi, mani che si toccano e presenza dell'altro, in una condivisione del "qui ed ora" che andava recuperata con estrema urgenza. Questa è stata l'occasione per riprendere in mano il progetto del Folle d'Europa, che ogni anno la Corte dei Folli organizza per i giovani nella Residenza Creativa U.I.L.T. di Fossano, in provincia di Cuneo e che, purtroppo, ha dovuto interrompersi per l'edizione del 2020. I partecipanti si formano sul campo con attori professionisti, ampliando il concetto di teatro ad una esperienza comunitaria, trat-



tando ogni anno un tema specifico con convegni, spettacoli ed eventi per la collettività.

Nel 2019 il tema scelto è stato quello delle "MIGRAZIONI", mentre nel 2021 i ragazzi hanno deciso di optare per "LIBERAZIONI"... Come è maturata questa idea?

I ragazzi non hanno avuto dubbi ed hanno scelto "la LIBERTÀ". Durante l'anno si sono interrogati molto su questa parola, di come spesso sia abusata, troppo banalmente definita, ma soprattutto si sono interrogati su chi non ha la libertà di scegliere. Così ci siamo imbattuti nel testo di Rosario che, come un pugno allo stomaco, ci ha fatto ingocciare a terra senza fiato per poi farci rialzare pieni di emozioni e pensieri: rabbia, paura, indignazione, impotenza, tristezza, disgusto... ma anche speranza, amore, tenerezza, voglia di vivere e di combattere.

Da dove siete partiti?

Il laboratorio è iniziato con la lettura integrale del testo di Rosario. I ragazzi hanno scelto 6 storie da raccontare e da quelle abbiamo preso spunto per la costruzione dello spettacolo. Attraverso le parole di Rosario, la documentazione con filmati di repertorio e l'incontro con esponenti di Libera Associazioni, nomi e numeri contro le mafie, i ragazzi hanno creato un loro modo di narrare.

Come hanno reagito i ragazzi alla tua proposta?

Quando ho proposto ai "Folletti" di lavorare su questo testo ho avuto paura. La lettura del primo racconto è stata devastante: occhi pieni di lacrime e cuori che battevano a mille. Sentivo la sensazione di aver spinto troppo sul pedale delle emozioni. I ragazzi erano congelati, pietrificati dall'orrore appena letto. In quel momento ho pensato «Fai marcia indietro, stai chiedendo troppo... o forse no». Così, ho chiesto ai ragazzi se volevano provare a leggerne ancora uno. Le loro teste, pensierose e affollate di idee, si sono chinare in segno di assenso. Appena finito di leggere la storia di Rita Atria hanno cominciato ad affiorare le parole: «Che mazzata! Questa storia forse mi ha colpito più della prima! Paolo Borsellino era quello che aveva combattuto contro la mafia vero? Come è possibile che siano successe cose simili? Ne leggiamo un altro?».

Come un treno che accende i motori, sbuffa e si sposta lentamente sulle rotaie, per poi accelerare e prendere velocità, così l'entusiasmo dei ragazzi ha preso a correre, dando il via a questo incredibile viaggio che ci ha portato a conoscere una realtà terribile; forse, non così distante da noi.

Quali sono state le difficoltà?

In realtà non abbiamo incontrato molte difficoltà. Il processo di creazione è stato

molto fluido e costante. Consideriamo che questo è un gruppo molto ben fondato. I ragazzi hanno una massima attenzione e rispetto gli uni degli altri e tutti si sentono a loro agio all'interno del gruppo, condizione peraltro imprescindibile per me quando si crea un gruppo di teatro ragazzi. Forse la difficoltà maggiore per loro è stata trovare una soluzione per il finale. Durante il laboratorio hanno realizzato che il solo racconto delle storie avrebbe reso forse troppo "pesante" lo spettacolo. Rosario per scrivere il suo libro ha organizzato la narrazione attraverso la scrittura di temi scolastici e ad ogni bambino/ragazzo vittima di mafia ha associato un tema. Così i Folletti per realizzare la scena finale, hanno scritto il loro tema, che riassume tutto il loro pensiero e tutto ciò che hanno appreso in questo percorso di vera e propria antimafia che hanno voluto affrontare, conoscere e vivere. Questa soluzione non solo ha reso la messa in scena più efficace, ma ha trasmesso nello spettatore quella speranza e voglia di combattere e raccontare, tipica degli eroi di Rosario.

I ragazzi quanto hanno prodotto, autonomamente, all'interno dello spettacolo?

Qualche settimana prima di cominciare la costruzione dello spettacolo ho fatto leggere il testo integrale ai ragazzi e ho chiesto loro di scegliere cinque racconti da rappresentare. Durante la settimana di full-immersion ogni mattina dopo una parte di attivazione fisica e training, passavamo alla costruzione delle scene. I ragazzi si dividevano in due gruppi che lavoravano sulla stessa storia: analizzavano il testo, pensavano a immagini o suggestioni e provavano ad abbozzare qualche soluzione scenica. Poi i due gruppi mettevano insieme le idee e da lì creavamo. Posso tranquillamente dire che buona parte del lavoro è farina del loro sacco!

Hai conosciuto l'autore?

Ho conosciuto Rosario tramite mia sorella Valentina. Lei, fin dai tempi dell'università, è sempre stata parte attiva dell'Associazione Libera e una quindicina di anni fa Rosario venne, ospite di mia sorella, a presentare, da noi in Piemonte, uno spettacolo su Peppino Impastato. Se penso a tutto quello che Rosario ha costruito in questi anni, provo un profondo rispetto e stima per lui. Una persona davvero bella e speciale, tanto che ho insistito che anche i ragazzi lo incontrassero. Ed è avvenuto l'estate scorsa, ad Alba. Per loro è stato un momento molto intenso.

Chi sono gli ASSENTI SENZA GIUSTIFICAZIONE?

Per noi gli assenti senza giustificazione sono tutte quelle figure che ruotano intorno ai ragazzi e che spesso giudicano e

condannano senza tener conto delle persone che si trovano di fronte. Rosario nel suo libro lo spiega molto bene: «... Questi bambini sono coltivati per la galera, programmati per i reati. Crescono in case che sembrano celle. Vivono tra i porticati e i colloqui coi genitori dietro le sbarre. Questi sono bambini nati storti. Qui lo Stato c'è soltanto quando deve sbatterli in galera, quando deve condannarli, quando deve fare l'elenco delle azioni sbagliate, quando deve emettere la sentenza. Poi, per il resto, sono tutti assenti: magistrati, poliziotti, assistenti sociali, maestri, professori. Tutti assenti, assenti senza giustificazione».

Grazie Stefano, ed un grosso in bocca al lupo per questo meraviglioso lavoro che porti avanti con i tuoi ragazzi.

Grazie a voi ed un saluto a tutti gli amici della U.I.L.T. ed un augurio per un 2022 pieno di teatri pieni e di tante storie da raccontare e da ascoltare.

Anna, Beatrice, Celeste, Clara, Edoardo, Matteo, Miriam, Rebecca, Simone e William, questi i nomi dei dieci ragazzi che, all'epoca delle vicende narrate, non erano ancora in vita e che raccontano le storie di ragazzi che non ci sono più.

Dieci ragazzi che hanno scelto di raccontare ciò che un giovane di Scampia aveva la necessità di regalarci per non far morire il ricordo di una classe "assente", fatta di bambine e bambini, ragazze e ragazzi vittime di adulti che sprecano le proprie vite sacrificando quelle di altri.

Ci piace pensare che, in questo, il nostro Teatro abbia un'importanza unica e vitale perché dà la possibilità a qualcuno di raccontare delle storie ed a tutti noi di fermarci ad ascoltare, lasciandoci trasportare nel ricordo di Rita, Paolo, Giovanni, Salvatore, Simonetta, Giuseppe, Annamaria e di tutti gli altri piccoli e grandi eroi tornati in vita, nelle nostre vite, grazie alle sconvolgenti pagine di un "piccolo-grande" libro.

È davvero magico il potere del teatro, è davvero magico il potere delle idee, del ricordo e della memoria. Sono davvero magiche le emozioni che ricaviamo ogni volta che si apre un sipario perché tutto ciò ci aiuta a riflettere, a ricordare, ad emozionarci e a farci sentire meno ASSENTI e con molte meno GIUSTIFICAZIONI di fronte alla violenza che, a volte, attraversa la nostra vita e sconvolge quella di chi è costretto a subirla.

Ma questi "casi" vale la pena raccontarli per far sì che questi ASSENTI possano sempre essere PRESENTI nella vita di ognuno di noi, per continuare a far colorare queste matite spezzate.

PINUCCIO BELLONE

L'OPINIONE ALL'EPOCA DEL COVID-19



Fine novembre 2021. Breve riassunto sanitario per i posteri. La situazione Covid-19 non smette di sorprenderci con il suo andamento altalenante. L'Italia è stata ultimamente in buon controllo della pandemia. I contagi giornalieri sono stati costantemente sotto le 1.000 unità e i decessi sotto le 50 unità. Tanto per fare un confronto, a novembre del 2020 i contagi giornalieri erano mediamente intorno alle 35.000 unità e i decessi costantemente oltre le 600 unità. Una bella differenza!

Nelle ultime settimane, nella cosiddetta quarta ondata, si sta assistendo però ad un lieve incremento dei contagi e dei decessi in modo purtroppo costante. Si è poi aggiunta, negli ultimi giorni, una nuova variante (Omicron) proveniente dal Sudafrica che sta preoccupando il mondo intero. Le borse economiche sono cadute in tutta Europa quasi ai livelli della prima ondata (pare che questa nuova variante Omicron possa essere particolarmente pericolosa). Si è arrivati, con l'ultimo dato disponibile al momento in cui scriviamo, a 7.975 contagi e 65 decessi in 24 ore in Italia.

Nel resto dell'Europa la situazione è ancora più grave. In Germania la situazione è addirittura drammatica, sono arrivati a 76.000 contagi e 365 decessi in 24 ore, le loro terapie intensive sono saturate e similmente sta accadendo in Austria, Olanda, Polonia, e altri paesi ancora. In molti di questi paesi

in crisi ci saranno nuovi lockdown e in alcuni di questi s'introdurrà il vaccino obbligatorio con multe salate in caso d'inedipienza.

Sembrava tutto essersi avviato a un ridimensionamento decisivo del fenomeno Covid, tanto che finalmente abbiamo potuto assistere a uno spettacolo in sicurezza e... anzi è proprio di questo, adesso, che ci interessa parlare e al diavolo i posteri!

Abbiamo finalmente fatto la fila per entrare in un teatro e vedere uno spettacolo. Una fila ordinata, in attesa del controllo del Green Pass o della Certificazione Verde in italiano. Ci siamo poi distribuiti nella sala a posti alternati, uno vuoto e uno occupato come da normativa. Era il 15 ottobre 2021 (attualmente si possono occupare tutti i posti in teatro). Lo spettacolo visto è **"Mosaico Cechoviano – Dove ci porterà l'amore?"**, prodotto dalla Compagnia "IL GORRO – TEATRO" di Passignano sul Trasimeno (PG), regia di Carlo Dalla Costa. Il titolo è molto accattivante anche se la parola mosaico trae un po' in inganno. Ci si aspettava appunto un mosaico di vari lavori teatrali di Cechov e invece lo spettacolo è quasi totalmente riferito al *Gabbiano*, con un'incursione deliziosa del *Tabacco fa male*, celebre monologo del drammaturgo russo. La scena, senza sipario, appare subito seducente con uno spazio aperto pieno di sedie coperte da teli bianchi in perfetto stile strehleriano.

L'idea è interessante. Il volantino di sala riporta quanto segue:

«Uno spazio scenico riempito da sole sedie, un unico colore, il bianco, dieci attori e un grande autore di nome Anton Cechov. Nulla serve in più o in meno rispetto a quello che il Teatro possa chiedere o volere.

Un tempo sospeso in cui personaggi cechoviani si confronteranno, attraverso se stessi e la propria emotività, con uno dei temi più delicati e complessi che la natura umana si sia trovata ad affrontare nel corso del proprio cammino; l'amore. Un filo rosso in grado di unire tutti; donne, uomini, adulti, bambini, anziani, tutti nessuno escluso.

Un viaggio dove ogni personaggio presenterà la propria idea di amore, la propria percezione di un sentimento così affascinante quanto mai conosciuto nei suoi più intimi e nascosti dettagli».

Una presentazione che non rivela molto di preciso in verità, lasciandoci in uno stato di vago ermetismo, lievemente inafferrabile, che però, stranamente, non risulta essere né totalmente negativo né totalmente positivo. Esattamente come lo spettacolo. Si rimane in una specie di limbo dove non c'è una storia precisa da seguire ma una serie di argomentazioni sull'amore che i personaggi indicano ora come utopia, ora come passione, poi come libertà, speranza, e altro ancora. Definizioni che non ci risultano essere precisamente quelle di Cechov sull'amore, dandoci così la prima spia di interventi esterni al mondo strettamente cechoviano. Difatti, nel dopo spettacolo a colloquio con gli attori, scopriamo che sono definizioni indicate dalle sensazioni degli interpreti durante le prove. Si apprende poi che i personaggi del *Gabbiano* si mostrano a età diverse ed è il secondo concreto segnale sulle evidenti variazioni dal tracciato di Cechov, facendoci capire infine che lo spettacolo è costituito da concetti e parole della Compagnia combinati al testo originale di Cechov, procedimento dichiarato abbastanza chiaramente, rileggendolo bene, nella presentazione del volantino di sala.

L'insieme attrae molto, ma non coinvolge del tutto. L'idea di spettacolo è bella e promettente anche se non ci è sembrata portata a compimento. Abbiamo avuto la sensazione di assistere a una sorta di "lavoro in corso" che è comunque una buona sensazione per uno spettacolo. Proseguendo il lavoro anche dopo la "prima" di uno spettacolo, spesso si riscontrano ottimi risultati grazie al prezioso confronto aperto con il pubblico

La Compagnia è formata da solidi attori. Tutti molto bravi e affiatati. Qua e là non si coglievano bene le singole parole, non sappiamo dire se era dovuto alla struttura acustica del "Teatro Comunale dell'Accademia" di Tuoro sul Trasimeno, o al rumore dei passi sui fogli di carta bianca che coprivano interamente la scena, o a qualche esitazione degli attori, oppure a tutte queste ragioni combinate fra loro. Sul volantino di sala non ci sono purtroppo i nomi dei ruoli abbinati ai nomi degli attori (avremmo voluto come sempre offrire qualche accenno alle singole interpretazioni), così ci adeguiamo alla volontà della Compagnia, non parlando quindi dei singoli interpreti ma elencandone semplicemente i nomi, eccoli: **Manola Antonelli, Francesca Caprai, Mirko Caprai, Benedetta D'Andrea, Monica D'Andrea, Lucia Elisei, Fabio Forcucci, Gabriele Giovannini, Maura Minozzi, Andrea Ponticelli.**

La regia (**Carlo Dalla Costa** – assistente alla regia **Matteo Conti**), ha avuto il grande merito di cogliere, finalmente agguingiamo noi, l'intricante cifra ironica di Anton Cechov, con-



trapposto al solito malinconico clima mostrato dalla stragrande maggioranza degli spettacoli sul drammaturgo russo allestiti in Italia. Non ha saputo, però, risolvere il problema dei fogli di carta bianca, che donavano sì alla scena una piacevole bianchezza da pallore alabastrino, ma provocavano anche quel fastidioso stropiccio di passi degli interpreti che spesso coprivano le battute.

Le luci e gli eleganti costumi s'intonano molto bene al bianco generale della scena.

È uno spettacolo curioso, che a tratti affascina. Il testo, probabilmente anche questo dovuto al contributo dell'intera Compagnia, ci è sembrato un po' acerbo dal punto di vista drammaturgico, semina luci e ombre espressive non ancora risolte, meritevole quindi di essere ancora "lavorato"!

Pubblico numeroso, seppure dosato, partecipe e caloroso.



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 "Isola" 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 Todì 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

DI CARLO SELMI

IL BRUSIO DIETRO LE QUINTE

I fratelli De Filippo



▲ I fratelli De Filippo: Peppino, Titina, Eduardo

Accanto a storiografia e cronaca pettegola, nasce la leggenda dei De Filippo. Se ne sa oggi abbastanza per studiare e penetrare quel complesso mondo familiare che fu la tribù generata da Eduardo Scarpetta. Uno squarcio lo ha aperto Peppino, pubblicando nel 1972 *"Una famiglia difficile"*, in cui rivelava, non solo la paternità biologica sua e dei suoi fratelli (con tutte le implicazioni dell'articolata parentela), ma anche dei rapporti tra loro evoluti ed involuti. Quest'ultimo ambito è quello che interessa maggiormente.

Partiamo dalla lite tra Peppino ed Eduardo al Teatro Diana e la conseguente loro separazione. Siamo nel 1944. La guerra è al termine. L'Italia è divisa in due.

Tra i due fratelli si è da tempo aperta una crisi. Si è detto che alla base del dissidio ci fosse una questione di una donna tra loro contesa. Eduardo aveva sposato in giovane età un'americana, di cui aveva presto capito la distanza, non

altrimenti colmabile. Peppino invece aveva sposato Adele Carloni, sorella di Pietro Carloni, attore di ottima caratura e marito di Titina De Filippo, che era nella Compagnia dei De Filippo. La nascita del piccolo Luigi nel 1931 (poi anch'egli valente attore), non aveva contribuito a cementare quella unione e quando non fu più possibile tener celata la relazione con l'attrice Lidia Maresca, i coniugi decisero di separarsi; erano ormai da tempo divisi, mettendo in crisi l'equilibrio familiare ed artistico dei De Filippo, che, come gli Scarpetta, avevano una commistione di affetti e interessi di palcoscenico, avventatamente mescolati tra loro.

Il repertorio della Compagnia De Filippo (composta dai tre fratelli e uno stuolo di attori), fino a quel momento, era stato caratterizzato da una produzione che risentiva non poco dell'influenza paterna, cui i due fratelli si erano sostanzialmente ispirati anche nella creazione di farse e commedie inedite. Il valore drammaturgico di quelle opere lasciava pensare ad uno spazio diverso e più penetrante.

Così pensava Eduardo che della Compagnia era il direttore artistico. Di parere contrario era invece Peppino che aveva assunto il ruolo di responsabile amministrativo e che vedeva nella risposta massiccia di pubblico una valida ragione per non cambiare indirizzo. Il successo, infatti, aveva loro dato ragione e il pubblico partenopeo aveva seguito con estremo interesse l'evoluzione della loro carriera. Quando il consenso si estese a tutte le altre parti d'Italia con la stessa intensità, apparve chiaro che quel teatro usciva dai confini regionali e si imponeva a livello nazionale, stranamente tollerato dal regime, che pure nei confronti del teatro dialettale, aveva dichiarato un'aperta avversione. In quegli anni si imponeva la presenza di Luigi Pirandello che stava spianando la strada ad un modo nuovissimo di scrivere ed interpretare i drammi in scena, cogliendo la profondità dei sentimenti e delle contraddizioni dell'animo umano. Forse una scrittura che dava un angusto spazio ai dialoghi carichi di un sofferto respiro drammaturgico, ma che conteneva tematiche ignote fino a quel momento.

Eduardo aveva il complesso di non essere un intellettuale e temeva che la sua origine popolare influenzasse troppo il Teatro che stavano realizzando, assai poco raffinato, ma proprio per questo, fruibile ad un pubblico vasto e regionalmente variegato. Era lo scotto da pagare. Lo stesso che aveva scontato, anni prima, suo padre, saccheggiatore di farse francesi a cui cambiava titolo ed aggiungeva, tagliava o modificava testo e battute, adattandolo alla dimensione partenopea. Solo che il vecchio Eduardo Scarpetta non se ne crucciava. Inseguiva un traguardo economico ed i fatti gli davano ragione. Il successo era di pubblico, e cioè di cassetta, e dunque la valenza dei lavori rappresentati, solo così poteva essere misurata. Era un'impostazione che Peppino condivideva, anche per il ruolo che svolgeva sul palcoscenico. Maschera comica, capace di catalizzare su di sé gli sguardi e le attenzioni del pubblico, indugiava volentieri in "gigionismi" che gli guadagnavano la simpatia delle platee, contrapponendosi alla maschera tragica di suo fratello che preferiva l'ironia, spesso amara, con la quale affrontava le situazioni sceniche.

Eduardo smaniava di misurarsi con un teatro di spessore. La loro popolarità, già all'apice negli anni Trenta, favorì l'incontro col grande drammaturgo siciliano. Nacquero due lavori: "Il Berretto a Sonagli" e "Liola", entrambi di strepitoso successo. Equamente divisi. Nel Berretto trionfò Eduardo, mentre Peppino fu incredibile in Liola. Era il segnale che si doveva cambiare per non restare ancorati al vecchio repertorio. E la situazione già critica, divenne irreparabile. Peppino intravide nella sterzata che voleva imporre il fratello, un tentativo di metterlo in ombra, spegnendo le sue particolarità, cosa che sospettava da tempo. Eduardo, dal canto suo, era certo che pur cambiando registro, la compagnia avrebbe avuto lo stesso successo. Si faceva strada nella sua visione la fine della "Cantata dei giorni pari" per dare inizio a quella "dei giorni dispari".



La guerra nel frattempo aveva cambiato volto. Alla fine di settembre 1943, Napoli si era liberata e con l'arrivo degli alleati era cominciata l'era delle "signorine", della borsa nera. Lentamente la città riprendeva fiato e la normalità della vita di tutti i giorni. La rinomata ditta De Filippo aveva rinnovato le cariche l'anno prima, mantenendo i due fratelli nelle stesse situazioni e ci si preparava alla stagione del 1944. Un accordo prevedeva recite al Teatro Diana di Napoli per il corso dell'anno. Roma era appena liberata, ma il resto d'Italia era ancora impraticabile per ipotesi di tournée. Eduardo propose di andare in Sicilia per rinnovare un contatto col pubblico isolano che non vedeva dal 1940. Peppino si oppose optando per Roma, ove c'era Lidia Maresca, suo amore. Tutti hanno sostenuto che il casus belli, fosse proprio la Maresca, ma in realtà, contrasti e diverbi erano da tempo all'ordine del giorno. Peppino era insoddisfatto del suo ruolo in compagnia che vedeva sempre più svilito ed aveva aperto alle lusinghe dell'impresario Remigio Paone che intendeva mettere in scena una nuova rivista di Michele Galdieri. Si trattava di avanspettacolo che avrebbe puntato sulle qualità di Peppino, togliendolo dall'angolo buio dove il fratello lo aveva messo per invidia, nonché allettandolo con la possibilità di guadagnare una cifra altissima per l'epoca. Eduardo lo aveva saputo, da maligne delazioni ed era infuriato. Le prove al Diana proseguivano stancamente, vuoi per la tensione, vuoi per lo scarso interesse di Peppino, ormai distratto verso altri traguardi. Non si poteva più proseguire insieme. La cronaca di quei giorni è dettagliata. All'ennesimo scontro Eduardo urla selvaggiamente contro il fratello ritenuto traditore e Peppino strafottente gli batte le mani ritmicamente gridandogli contro: «Duce», «Duce». L'accordo col Diana prosegue fino alla fine di quell'anno in un clima di

imbarazzo e di freddezza. Poi il distacco. Definitivo, carico di veleno da parte di Peppino e muta indifferenza da parte di Eduardo, che di lì a poco metterà in scena "Napoli Milionaria", primo lavoro del nuovo ciclo, senza il fratello cui seguiranno tante altre importanti opere, mentre Peppino continuerà la sua strada di attore, regista e commediografo del "suo" teatro, con importanti incursioni nel cinema e nella televisione che gli hanno guadagnato un'immensa popolarità.

Fu un male? No. La divisione permise ad entrambi, finalmente liberi, di proseguire la carriera nel modo che ritenevano più congeniale alle rispettive qualità. Non si sarebbe realizzato lo stesso risultato ove fosse continuata una forzata coabitazione. Un maldestro compromesso avrebbe infatti generato insoddisfazione e prodotto altre remore.

Un problema assai vicino alle nostre compagnie (pur col dovuto e rispettoso distinguo), perché il teatro è uno scontro caratteriale continuo ed, allo stesso tempo, una forma di intimità intensa che mette a dura prova le convivenze, logorabili per il continuo uso, come lo è un matrimonio.



CARLO SELMI

Nato a Roma l'11 ottobre 1954. Avvocato nelle ore diurne, storico, musicista, poeta, scrittore e drammaturgo dopo le 19,30. Dal 1987 attivo in teatro

con varie compagnie fino ad S.P.Q.M. (Simposio di Prosa di Quarto Miglio), con la quale tutt'ora opera, come autore, regista e attore. In scena ha portato i suoi testi ad eccezione di quattro opere di altrui paternità: "Miles Gloriosus" di Plauto; "Signorina Giulia" di Strindberg, "Il Berretto a Sonagli" di Pirandello e "Il Mercante di Venezia" di Shakespeare. Durante la forzata sosta per la pandemia ha tenuto un corso di drammaturgia per tener vivo l'interesse teatrale anche fuori dal palcoscenico. Vincitore di numerosi premi e riconoscimenti, spreca, da ultimo, il suo tempo libero (sempre più esiguo) ad organizzare festival e rassegne teatrali.

DI LELLO CHIACCHIO

L'ATTORE E IL PERSONAGGIO

Attore e Personaggio: chi sono? Per definire il primo prendo a prestito l'etimologia latina e quella greca. Se partiamo dal sostantivo *ago-actum-agere*, che in prima approssimazione significa «condurre» e solo in linea derivata «fare» e poi «agire», l'*actor* è colui che conduce, che porta avanti l'intreccio. Già questo ci porta ad una dimensione attoriale. Se invece partiamo dal termine greco il nome che designa l'attore è *hypocritès*, che vuol dire «colui che risponde» – riferimento a Tespi quando si stacca dal coro e dialoga con esso – ma anche «colui che interpreta» non nel senso di sostenere una parte bensì come spiegazione, esegesi, e poiché come dicono i latini *sunt omina nomina* – ogni nome ha un suo destino – ci rendiamo conto del perché c'è sempre stata una rinnovata condanna contro il mestiere dell'attore, come quella pronunciata da **Jean-Jacques Rousseau** nel 1758 nelle "Lettre sur le spectacles", che condannava il teatro come menzognero e seducente trionfo delle apparenze, e prima di lui da polemisti puritani come **William Prynne** e dalla Chiesa. Chiarisco in merito che ogni nome ha un suo destino. Il termine *hypocritès* in quasi nessuna lingua moderna è stato accolto con il denotato di «attore», ma quelle poche che l'hanno ricevuto l'hanno associato a «ipocrita», «colui che finge».

DOMANDA: *Ma finge che cosa?*

Non già di essere un'altra persona: l'ipocrita non è colui che si traveste nel fisico, per ingannare o dire bugie, ma è colui che finge di provare sentimenti, emozioni e passioni. Questa evoluzione del significato ha fornito materia a metafore inerenti al teatro e all'attore.

Sir Walter Raleigh, uomo di ingegno e attore, scrisse quest'epigramma:

«Che cos'è la vita? Un dramma di passione.

La nostra gioia? La musica fra gli atti.

I lombi della madre sono il retroscena dove indossiamo i costumi per la breve commedia della vita.

La terra è il palco, e il ciel lo spettatore che annota chi sbaglia la battuta.

Le nostre tombe, che ci nascondono al sol che tutto vede sono il sipario che cala quando il dramma è finito».

Macbeth quando accolse la notizia della morte della moglie declamò:

«La vita è solo un'ombra che cammina, un povero attore che gonfia il petto e s'agita per la sua ora sulla scena e poi non se ne sente parlare più. È una storia raccontata da un idiota, piena di frastuono e di furia che non significa nulla».

Nietzsche: *«Sei autentico? O sei solo un attore? Un rappresentante? O il rappresentante di te stesso? Alla fine sei solo l'imitazione di un attore».*

Il TEATRO ha origini antichissime che risalgono al rito e al mito. In Occidente la storia del teatro parte dalla Grecia, dal V secolo con i tre grandi tragediografi **Sofocle, Eschilo ed Euripide**. Gli intrecci fondamentali da cui deriva la tragedia, al cui centro c'è sempre l'eroe, sono tre.

- Il primo è il DOLORE: la tragedia mette sulla scena il *pathos* (sofferenza) di un eroe che dalla vicenda esce sconfitto. Questa sofferenza può derivare da un errore, da una colpa, o da un oscuro progetto divino; talvolta appare crudele e ingiusta.

- Il secondo elemento è la SCELTA. La decisione qualunque sia, non lo porta alla salvezza, bensì a nuove sofferenze.

- Il terzo elemento è il DESTINO.

Gerardo Guerrieri in suo scritto ci dice che nella lunga storia dell'attore si possono distinguere tre fasi:

- L'attore nella comunità antica è quello dell'attore mitico, cioè rievocatore di miti magici e religiosi dietro una maschera che transustanzia. Poiché l'attore intende impersonare qualcuno più grande del reale e dell'umano, la sua recitazione non può essere realistica, ma è simbolica e non consentiva – a causa della maschera – un vasto registro di emozioni.

- L'attore ai margini della società. Nell'antica Roma, in Russia e nella Cina feudale l'attore recita nella condizione di



schiaivo. A Roma gli attori formano compagnie di proprietà dei *domini gregis* (gregge del Signore). Nel 1793, le «Notizie moscovite» recano fra gli annunci economici: «*vendesi ragazza sedicenne, buona voce, sa cantare e recitare, cucinare e badare alla casa*». La frusta punisce l'attore che non piace al padrone e vieta abbracci e scene realistiche fra attori di sesso diverso. In Cina l'attore è spesso di proprietà del Maestro che lo compra con regolare contratto dalla madre in età giovane. La naturalezza è insegnata all'attore ex contadino o artigiano dal Principe che gli fa da istruttore.

- L'attore nella società moderna. In seguito alla Rivoluzione francese si verifica un cambiamento benefico nella storia dell'attore europeo emancipato civilmente, liberato dalle scomuniche religiose. Non è più considerato un infame.

L'ATTORE

Quali doti doveva avere l'attore tragico?

Essenzialmente tre:

- una voce forte e chiara;
- una voce ritmica, dato che le parti del coro e molte di quelle dei personaggi venivano cantate;
- recitazione non realistica, ma simbolica a causa della maschera che impediva l'espressione facciale delle emozioni.

L'avventura dell'attore inizia quando si pone di fronte all'oggetto da esplorare: una pagina di un libro o un copione, perché si imbatte in personaggi, tempi e spazi diversi da quelli che gli appartengono, si deve confrontare con essi e affrontare un rapporto dialogico. Una storia è come una macchina e i personaggi ne sono il motore: se i personaggi non fanno nulla, la storia non va da nessuna parte. Il personaggio lo si può definire come una **combinazione di tratti psicofisici e di azioni** compiute durante l'arco della storia.

Paul Claudel, drammaturgo francese, scriveva che «il **TESTO** ha un sapore e una sostanza; è un nutrimento».

Pasolini riteneva che l'abilità dell'attore consistesse nel comprendere veramente il testo, non esserne l'interprete ma il veicolo vivente e concludeva dicendo che l'incontro tra l'attore, l'autore e il pubblico doveva essere un «rito culturale».

L'attore greco tra il quarto e il quinto secolo oltre alle tragedie di Eschilo, Euripide e Sofocle, ha a disposizione anche le commedie di Aristofane sebbene ancora collegate alla forma scenica della tragedia: danza, canto, variazione di ritmo. È proprio in questa nuova forma drammaturgica che il personaggio cambia rispetto a quello della tragedia, dando la possibilità all'attore di esprimere tutta la gamma delle emozioni e dei sentimenti riferiti non più a figure mitiche, ma a personaggi-persone reali non più lontani nel tempo e nello spazio.

DOMANDA: *ma perché i personaggi dei drammi contemporanei sono "vivi"?*

Aquilino Di Oleggio, drammaturgo, sostiene che: «ogni personaggio antico o moderno non può ritenersi vivo, perché al di fuori dell'opera egli non è nulla. Ogni testo drammatico è un necrologio e riguarda un defunto e alcuni frammenti della sua esistenza. Quindi ci troviamo di fronte a un attore vivo e reale che si rimpicciolisce per fare spazio a una persona letteraria e renderla, per illusione, viva, e ciò ci porta a vedere il personaggio come figura ambigua, un Giano bifronte che è allo stesso tempo interprete e interpretato, persona reale e persona immaginaria, lo e Sé. È come se il personaggio volesse uccidere l'attore e l'attore fa resistenza al proprio suicidio; entrambi chiedono di vivere, ognuno dei due vive nell'altro; ma l'attore ha un'arma infallibile: l'illusione che si basa sull'immaginazione propria e del pubblico. Appena comincia a recitare, lancia un messaggio: non sono più io l'attore con il nome sulla

locandina; sono diventato il personaggio, il cui nome è scritto accanto al mio; a lui dovete dedicare la vostra attenzione, compiendo un atto di fede teatrale. Credete nell'illusione! Ma secondo voi egli può scomparire idealmente nel personaggio? E se sì, in che modo? Con la sua bravura? Ma quanto è più bravo più lancia al pubblico un parere discordante, sta dicendo: guardate me, non il personaggio. Il pubblico, alla fine, non applaude la figura immaginaria svanita con l'ultima battuta, ma l'attore».

DOMANDA: *quali sono i livelli in cui si sviluppa la collaborazione fra attore e testo?*

Essenzialmente tre:

- quello emotivo che riguarda le emozioni suscitate dalla lettura;
- quello che sollecita il raffronto con l'esperienza quotidiana dell'attore;
- quello che implica un rapporto di tipo culturale.

DOMANDA: *qual è il rapporto tra il Personaggio, il regista e l'Interprete?*

Rispondo con una metafora di **Stanislavskij** (1863-1938). Il personaggio è, come l'uomo, il prodotto di un accoppiamento fra un padre e una madre. Il padre che feconda, è l'autore; la madre che, fecondata, partorisce, è l'attore. Il regista è l'aiuto che sopraggiunge al momento stesso, la levatrice, o se si preferisce il maieuta socratico. Il regista è colui che aiuta a «cavar fuori», ciò che c'è già, ma che non riesce a venire alla luce. Il personaggio è un figlio per l'attore e proprio come un figlio va nutrito, seguito e amato.

DOMANDA: *basta all'attore avere talento e vocazione?*

No, è necessario un continuo allenamento ed una volontà degna di un Alfieri; ecco perché la tecnica è un percorso obbligato unificante. Le tecniche e i modi per arrivare al personaggio sono diverse e ci sono state tramandate dalle scuole di grandi attori e registi pedagoghi (Olivier, Stanislavskij, Cechov, Strasberg, Grotowski, Barba, Appia, Brecht, Costa e così via). **Luigi Riccoboni**, attore e capocomico, pubblica nel 1728 "Dell'arte rappresentativa" dove opera la distinzione tra «finto» e «falso». L'attore opera nella finzione, assumendo un carattere, e per questo è finto; ma non deve essere falso, poiché deve credere in ciò che fa e sentire per quanto possibile nel proprio animo emozioni e sentimenti rappresentati, sempre attento alla coerenza tra personaggio e situazione.

Aulo Gellio (scrittore e giurista romano 125 d.C – 180 d.C) nel sesto libro delle "Notti antiche" ci narra che in terra di Grecia visse un attore di grande risonanza, di nome Polo ch'ebbe la sventura di perdere il figlio amato. Nell'*Elettra* di Sofocle doveva portare in scena l'urna che si credeva contenesse le ossa di Oreste. Indossate le vesti luttuose di Elettra portò in scena l'urna del figlio e abbracciandolo come se fossero di Oreste riempì la scena non di finzioni, ma di gemiti autentici e sinceri. Si credeva di assistere a uno spettacolo teatrale: ma protagonista fu il dolore. Due millenni prima di Stanislavskij aveva messo in atto un processo di psicotecnica, di memoria emotiva e riviviscenza.

Shakespeare suggeriva all'attore: «*Sii sincero con te stesso; e ne seguirà, come la notte il giorno, che non potrai essere falso con gli altri*». Inoltre nell'atto III scena II dell'*Amleto* impartisce una serie di suggerimenti su come l'attore deve declamare i versi.

Stanislavskij suggeriva all'attore di rinnovare continuamente il sottotesto con sempre nuovi particolari affinché egli potesse credere nella sua verità interiore e non cadere nella routine della ripetizione.

Talvolta l'attore intuisce il suo personaggio in una persona conosciuta per caso: in "La mia vita nell'arte" Stanislavskij racconta di aver visto Otello in un arabo a Venezia e il dottor Stockmann in uno scienziato russo conosciuto a Vienna.

Ibsen era solito dire: «Quando scrivo un dramma devo essere da solo, perché se l'oggetto della trattazione preveda sei o sette personaggi già ho abbastanza gente intorno che mi tengono occupato in quanto devo imparare a conoscerli a fondo, capire i tratti salienti dei loro caratteri e le loro peculiarità». In definitiva Ibsen diceva che di ogni personaggio doveva cogliere:

- le caratteristiche fisiche: età, aspetto, fisico, corporatura, nome, nazionalità
- l'aspetto sociologico (classe sociale, posizione economica, istruzione, stile di vita, abitudini, modi di vestire e così via)
- le caratteristiche ideologiche (conoscenze del mondo, visione politica, fede religiosa, valori esistenziali etc)
- l'aspetto psicologico (carattere, comportamenti, ambizioni, frustrazioni, abilità, pregi caratteriali, difetti, speranze, obiettivi, paure).

LELLO CHIACCHIO

Centro di Cultura Teatrale Skené, Matera

NEL MONDO

A CURA DI QUINTO ROMAGNOLI

NOTIZIE DAL MONDO

LE FESTIVAL MONDIAL DES ARTS PERFORMANCE POUR ENFANTS A TOYAMA, 2022

[PAT2022]



Il Festival di Toyama è uno spettacolo unico al mondo nel quale si esibiscono giovanissimi di straordinaria formazione attoriale, in una cornice di più di 1500 spettatori di pari età, festanti e rumorosissimi. L'accoglienza quasi maniacale dei giapponesi rende la partecipazione al Festival di assoluta amenità.

Anche in Europa ferve la preparazione di più Festival Internazionali a cominciare da quello di **Marche-en-Famenne** (Belgio) organizzato dal CIFTA (Confederazione dei paesi latini) nei primi giorni di agosto. Una carrellata di lavori inediti sarà presentata dai tanti gruppi di lingua franco-italo-spagnola con 2-3 spettacoli al giorno e serate di grande festa (tanta birra!).

Sono programmati Festival anche in **Canada**, nella città di Liverpool (Nuova Scozia) dal 12 al 15 maggio e negli **USA** nella città di Venice (Florida) dal 20 al 26 giugno. Stiamo aspettando anche i nuovi Bandi di partecipazione che arriveranno da **Girona in Catalogna** (25-30 agosto) e da **Tournon in Francia** (fine giugno). Finalmente però anche l'Italia non starà a guardare perché sono ormai tanti i **Festival nostrani** che stanno ospitando compagnie straniere da Trento a Fossano, da Gorizia a Oliveto Citra. In quest'ultima cittadina, sede del Premio "Sele d'Oro", nel 2022 sarà organizzato un vero Festival Internazionale con la partecipazione di almeno cinque compagnie provenienti da numerosi paesi europei. Ci aspettiamo anche che i nostri amici di Brixen si riattivino per organizzare un Festival riservato solo ai giovani entro i 18 anni, che si svolge da anni alla fine del mese di maggio.

Consiglio sempre di seguire qualche Festival Internazionale se vi trovate in vacanza a **Edimburgo**, a **Lisbona**, ad **Avignone**, a **Tampere** o addirittura a **Stratford-on-Avon**.

QUINTO ROMAGNOLI



IL CONGRESSO

SANTA SUSANNA [COSTA DE BARCELONA] 29, 30, 31 ottobre 2021

Secondo Congresso dei Gruppi Amatoriali della Catalogna



Buone notizie dalla **Catalogna**. A fine ottobre, la federazione di teatro amatoriale ha organizzato il proprio congresso, che si è svolto a **Santa Susanna**, nella provincia di Barcellona, alla presenza di tutte le associazioni delle altre regioni spagnole. I lavori, comunque, hanno assunto anche una dimensione marcatamente internazionale, coinvolgendo attivamente i rappresentanti delle due grandi federazioni mondiali – l'AITA e il CIFTA – e varie delegazioni dell'Europa occidentale, segnatamente quelle di area CIFTA (Francia, Andorra, Svizzera e Italia); per il nostro paese era presente **Paolo Ascagni**, presidente nazionale della UILT.

Le tre giornate, coordinate e scandite in modo impeccabile, si sono snodate tra riunioni plenarie e gruppi di lavoro, incentrati su tre grandi tematiche: le prospettive future del teatro amatoriale; la funzione sociale del teatro amatoriale; i rapporti fra le compagnie e l'impatto dei moderni mezzi di comunicazione. Il tutto, ovviamente, è stato allietato da spettacoli teatrali, messi in scena da tre compagnie locali, qualitativamente validi sia dal punto di vista artistico sia per i contenuti specifici.

«È stato molto importante essere qui – ci ha detto Paolo Ascagni – e voglio ringraziare di cuore, ancora una volta, l'amico Ramon Costa per il gentile invito. Abbiamo avuto modo, innanzitutto, di rinsaldare i legami tra la UILT e le varie federazioni mondiali, e di pianificare una serie di iniziative che, grazie ai nuovi mezzi di comunicazione, potranno avvalersi di una notevole facilitazione nei contatti a distanza, specialmente nella fase di organizzazione e progettazione. Ma soprattutto abbiamo avuto la possibilità di rivederci di persona dopo anni di blackout: è stato molto bello, e ciò che è emerso dai lavori congressuali rappresenta anche un segnale di speranza per il futuro del nostro amato teatro».

Il discorso ufficiale del presidente Ascagni è disponibile su **YouTube**; lo potete visualizzare tramite questo link:

<https://youtu.be/QuxEVSgx8hU>

▲ **Paolo Ascagni** durante i lavori del Congresso in Catalogna

IN VIAGGIO

DI MICHELE TORRESANI

COMPAGNIA DEI GIOVANI dalla lontana Cuba... alla vicina Austria!



piacevole località di **Abtenau**, cittadina adagiata sulle verdi colline salisburghesi. Proprio dal capoluogo di questo rilassante *land* austriaco è partita la nostra nuova avventura: dopo nemmeno cinque ore di viaggio da Trento eravamo nella storica città natale di Mozart, **Salisburgo**! In seguito alla piacevole visita del centro cittadino, accompagnata ad un assaggio della sterminata varietà di brezel e würstel tipici, siamo giunti a destinazione. Giusto il tempo di sistemarci nell'ottimo albergo messo a disposizione dall'apprezzata organizzazione ed era già... ora di cena??? Ebbene sì, pur avvezzi agli orari "anticipati" trentini (la cena alle 19 massimo 19.30 è un classico alle nostre latitudini!), non ci attendevamo di trovarci davanti a Wiener Schnitzel e Weissbier alle 17.30! Dopo la simpatica "merenda", che ci ha permesso di approfondire la cultura locale con i giovani tutor abbinati a ciascuna compagnia provando a togliere la rugine alle nostre conoscenze linguistiche tedesche, il teatro di Abtenau ha ospitato

la cerimonia di apertura del festival, caratterizzata da *trailer* teatrali degli spettacoli da parte delle compagnie partecipanti, che si sono presentate anche tramite i rispettivi cibi tipici (da buoni trentini siamo arrivati carichi di mele della Val di Non!), alternandosi a esecuzioni musicali e divertenti improvvisazioni. Purtroppo, a causa delle restrizioni negli spostamenti extra-continentali, quest'edizione del festival ha avuto una partecipazione limitata all'Europa. Oltre all'Austria, erano presenti infatti compagnie provenienti da Germania, Spagna, Slovacchia e appunto Italia, ma la varietà e la suggestività di *location* degli spettacoli austriaci in chiese o nei bei prati adiacenti i tipici masi contadini, ci hanno restituito tutta la ruspante simpatia degli appassionati teatranti salisburghesi, che hanno molto apprezzato la salsa comica in cui abbiamo presentato il nostro storico (*H*)*Amlet*, divertiti dalle caratterizzazioni di Francesco Bonet, Stefania Tarter, Alice Piffer, Tiziano Chiogna, Luca Bertolla, Sebastiano Cecchini e Alessio Tolotti, accompagnati dalle luci di Giovanni Agostini, dall'audio di Massimiliano Tardio, dal trucco di Maria Maestrelli e dalla regia di Michele Torresani. Il tempo di gustare un tardivo e anomalo quanto apprezzato caldo colpo di coda estivo, rinfrescati da una divertente discesa di gruppo con slittino su rotaia fra i dolci pendii verdi, ed era già ora di salutare la graziosa Abtenau... in attesa del prossimo festival estero!

MICHELE TORRESANI

COMPAGNIA DEI GIOVANI di Trento

Dopo aver avuto l'onore di essere stati scelti per rappresentare la cultura teatrale italiana e la UILT in festival internazionali dall'est Europa (Ucraina, Lettonia, Bulgaria), passando per Germania, Francia e oltreoceano in Canada e nella lontana Cuba, la vicina Austria ha segnato il piacevole ritorno dal vivo sulle scene estere per la **COMPAGNIA DEI GIOVANI di Trento**. In seguito alla selezione per il festival internazionale web *Red Apple*, organizzato durante la pandemia a dicembre 2020 in Sri Lanka, abbiamo avuto la soddisfazione di vivere, nuovamente in presenza, l'entusiasmante esperienza di una manifestazione teatrale interculturale. Dal 30 settembre al 3 ottobre 2021 siamo stati ospiti della X edizione di un festival internazionale dal titolo, mai così attuale, *Culture Survives*.

Un'importante manifestazione biennale caratterizzata, nel corso di questi ultimi vent'anni, dalla presenza di compagnie che, provenienti da Venezuela, Gambia, Iran, Vietnam, Nepal, Georgia, Armenia e Israele, hanno costituito una finestra teatrale sul mondo per la piccola quanto



IN_VISIBILE² giunge a compimento con l'inaugurazione della residenza creativa UILT Trentino!



La COMPAGNIA DEI GIOVANI di Trento, dopo aver creato IN_visibile² Festival nel 2019 sulla scorta delle migliori esperienze nazionali e internazionali vissute nei suoi primi dieci anni di attività, si è successivamente posta l'ambizioso obiettivo di dare stabilità a tale innovativa manifestazione che prevede spettacoli, incontri col pubblico, approfondimenti con esperti tematici e workshop per creare nuove occasioni culturali, formative e inclusive dedicate in particolar modo ai giovani. È stata così messa in cantiere la **seconda edizione**, sviluppata come forma di rilancio culturale basato sul valore, quanto mai attuale, dell'incontro interpersonale reale promosso dal teatro. E l'iniziativa ha colto nel segno dato che, pur essendo stata lanciata nei primi mesi pandemici ad inizio estate 2020, più di quaranta compagnie hanno creduto nell'importanza dell'incontro teatrale, ancor più vitale in questo lungo difficile periodo, rispondendo al bando nazionale e inviando da tutta la penisola domanda di selezione con la proposta dei propri migliori spettacoli. Sono state così selezionate 3 realtà "IN" per rappresentare l'eccellenza teatrale culturale a livello amatoriale di Nord, Centro e Sud Italia che, insieme a una compagnia ospite internazionale, ad una locale e a quella organizzatrice hanno composto il cartellone di IN_visibile².

Il 2 ottobre 2020 ha aperto le danze la compagnia **ARTISTICA... MENTE** di Loreto che ha rappresentato, con la provocatoria commedia "Vizio di famiglia" di Edoardo Erba, il Centro Italia. La cadenza quindicinale del festival ha successivamente dato spazio il 16 ottobre al monologo musicale "Il sogno di Domenico" della compagnia rappresentante il Sud, la pugliese **COLPO DI MASCHERA** di Fasano. A fine ottobre purtroppo, come tutti sappiamo, è iniziato il secondo lungo periodo di chiusura dei teatri stabilito dai decreti governativi; ma non ci siamo dati per vinti, organizzando il 12 dicembre un **appuntamento internazionale on line** con la **compagnia sudcoreana BE-OXSUGOL**, che ha proposto con encomiabile disponibilità in diretta *streaming* da Tongyeong lo spettacolo "Fruscio d'amore", ospite all'edizione 2019 di TRACCE. A questo è seguito anche un laboratorio dimostrativo sull'uso contemporaneo della danza e delle maschere tradizionali nel teatro sudcoreano, con la possibilità di allargare telematicamente il coinvolgimento a tutti i soci UILT che si sono collegati numerosi, interessati e incuriositi un po' da tutt'Italia, dal Trentino alla Sicilia, per un appuntamento inconsueto che ha permesso di sentirci uniti, anche se a distanza, in attesa di poter tornare a gustare il teatro in tutta la sua "presenza"!

E l'attesa non è stata breve, dato che abbiamo deciso, per non incorrere nel pericolo di un nuovo stop, di non rischiare una ripresa primaverile del festival, che ha infine vissuto il suo completamento dal vivo esattamente un anno dopo la sua interruzione, a fine ottobre 2021, più precisamente il 29, con la compagnia bresciana **CARA... MELLA** di Leno a rappresentare con lo spettacolo "Travail" il Nord Italia. Il 12 novembre è stata la volta di un nuovo **ospite internazionale**, la quotata **compagnia portoghese AJIDANHA** (conosciuta al festival pre-pandemico OLGA ALONSO a Cuba) che ha sostituito con "À deriva", come ospite estero dal vivo, la compagnia sudcoreana, impossibilitata ad essere a Trento dalle restrizioni pandemiche intercontinentali, mentre il 26 novembre la **compagnia trentina PRÔVE DE TEATRO** di Calliano, nostro partner progettuale, ha celebrato la giornata mondiale per l'eliminazione della violenza sulle donne, con lo spettacolo "NOLDiciamoNO!". Il 10 dicembre si è infine conclusa con soddisfazione questa seconda edizione con gli organizzatori della **COMPAGNIA DEI GIOVANI** in scena con la produzione più recente, "Una storia assurda", che ha preceduto la cerimonia di premiazione, al termine della quale lo spettacolo "Vizio di famiglia", portato in scena dalla compagnia **ARTISTICA... MENTE**, è risultato il **miglior spettacolo**, sia per la giuria giovani che per quella tecnica. Quest'ultima, presieduta dal critico teatrale Roberto Rinaldi, coadiuvato dall'attrice e formatrice Martina Lazzari e dallo scenografo Andrea Coppi, ha premiato l'allestimento della compagnia marchigiana anche con il riconoscimento alla **miglior attrice, Roberta Sforza**, mentre ha assegnato il premio come **miglior attore a Gerry Moio** della compagnia **COLPO DI MASCHERA**, risultato anche il miglior attore giovanile, per la sua performance dedicata a Modugno "Il sogno di Domenico". La giuria **under 30** ha voluto anche premiare come miglior **attrice giovanile Leonella Musitano**, della compagnia **CARA...MELLA** per la sua interpretazione in "Travail", spettacolo che, oltre ad ottenere il premio di **gradimento del pubblico**, ha meritato una **menzione speciale** della giuria tecnica per la ricerca storica.

A consegnare simbolicamente quest'ultimo riconoscimento **Flavio Cipriani**, direttore nazionale del Centro Studi UILT, che il giorno successivo 11 dicembre, conducendo il *workshop* "Teatro postdrammatico: creare oltre il testo", ha inaugurato ufficialmente, quale **residenza creativa regionale** entrante a far parte della rete nazionale UILT, il **Centro Teatro del Comune di Trento CTOLmi24**, dove nel 2017 Eugenio Barba e Julia Varley dell'ODIN TEATRET avevano suggellato, col Festival WAN-DERLUST, la nascita della UILT Trentino.

MICHELE TORRESANI

www.compagniegiovani.it • www.invisiblefestival.it



"Vizio di famiglia" della Compagnia **ARTISTICA... MENTE** di Loreto (AN)
spettacolo vincitore della seconda edizione del Festival **IN_Visibile²**

A CURA DI PAOLA PIZZOLON

INDOVINA CHI SCRIVE A SCENA

SCRIVERE CON LA LUCE DI SCENA

Le esperienze di un fotografo in UILT

TESTO E FOTO DI ROBERTO RIZZOTTO

Nell'estate del 1984 fui folgorato dall'idea che grazie a una fotografia potessi cogliere e condividere il profumo di un paesaggio, non avrei certo immaginato una condivisione dell'esperienza con la fotografia di teatro amatoriale, che per me trasmette l'effluvio dell'anima.

La scuola di Henry Cartier-Bresson ha stimolato tanti di noi a essere vigili per catturare l'attimo fuggente, quell'attimo che restituisce il frammento di un'immagine interiore, magari idealmente in sintonia con la ricerca del lirismo, della celebrazione della bellezza *tout court* o di un semplice passaggio dall'effimero all'eterno.

L'entusiasmo giovanile mi ha portato a spaziare in direzioni diverse, a volte lontane tra loro ma sempre accomunate dal desiderio della scoperta, quindi tanta sperimentazione, fotografia sociale e di spettacolo con particolare predilezione verso i soggetti in movimento (musica, danza, teatro).





▲ "Ombre sull'acqua" spettacolo collettivo UILT Veneto, 2018

◀ A lato dall'alto: "Fleurs" Armathan Teatro, 2019 • "Dorian Gray" QU.EM. quintelmento, 2019

Lungo tale percorso ho avuto la fortuna di conoscere e frequentare numerosi artisti e da ognuno cogliere alcune scintille della loro arte, trovando nella loro profonda forza creativa un comune denominatore che spesso si manifestava nella gestualità e nelle espressioni facciali.

Grazie all'esperienza maturata sul campo, dopo anni di conduzione di corsi base ho creato dei laboratori specifici sulla fotografia nella musica jazz.

Nel 2015 la compagnia «Schio Teatro 80» mi propose di costituire un laboratorio di fotografia teatrale e così dopo «Fotografa il Jazz» nacque «Dentro la scena».

La finalità del progetto consisteva anzitutto nel formare fotografi legati alle compagnie UILT le quali potevano disporre di immagini di qualità sia per raccontare l'attività, sia per promuovere al meglio i propri spettacoli.

La preparazione del *workshop* fu l'occasione per approfondire lo studio della fotografia di teatro con criteri più severi.

Se nei laboratori di fotografia jazz andavo ad analizzare le partiture musicali mettendole in relazione alle espressioni dei musicisti per fotografarli in sintonia al loro stesso *mood*, per la fotografia di teatro amatoriale ho anzitutto frequentato la bottega per cogliere lo spirito dal palco a diretto contatto con regista e attori.

Per descrivere l'importanza su quanto colto da questa esperienza mi piace accostare una frase di Luigi Pirandello con una frase di autore sconosciuto: Pirandello scrisse «*imparerai a tue spese che lungo il tuo cammino incontrerai ogni giorno milioni di maschere e pochissimi volti*»; è una realtà che fa riflettere ma condivido il pensiero che «*si va a fare teatro credendo di imparare a indossare una maschera e invece poi lentamente si finisce per togliere quella che abbiamo*

nella vita».

Ho assistito a vari laboratori organizzati dalla UILT; tra questi i più formativi per la mia esperienza sono stati alcuni con Carlos María Alsina. A lui devo l'illuminazione per la traduzione dall'arte teatrale alla fotografia, attraverso la sintesi metaforica dei conflitti.

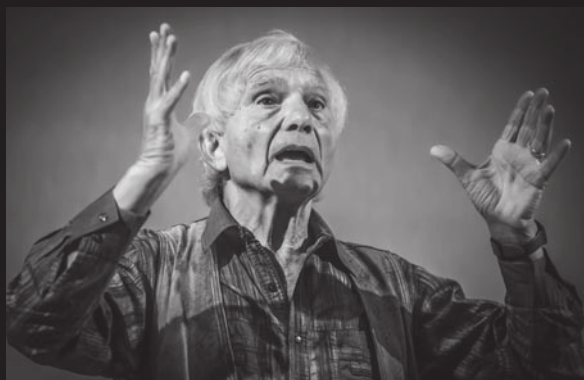
La fotografia, senza precisi obiettivi, si muove fra infiniti generi che non di rado sono legati da un comune denominatore (bellezza, contrasto, quiete, inquietudine, ecc...); la fotografia, in particolare l'umanista, trova nel teatro uno stato di grazia dove l'intero processo vive in uno spazio ristretto e così simbolico che consente la maturazione e l'approfondimento dei più intimi desideri espressivi.

«*Il teatro è un crogiolo di civiltà. È un luogo di comunione umana. Tutte le sue fasi meritano d'essere studiate. È a teatro che si forma la coscienza pubblica*» (Victor Hugo).



▲ Bottega SchioTeatro80, 2019

◀ "Le Eumenidi" SchioTeatro80, 2018



Un grande stimolo per lo studio dei dettagli proviene dal testo «L'arte segreta dell'attore - un dizionario di antropologia teatrale» di Eugenio Barba e Nicola Savarese. Il lavoro di Eugenio Barba ha profondamente influenzato il mio modo di vedere e fotografare il teatro portandomi a osservare l'attore con maggiore profondità, cercando nella sua gestualità una struttura compositiva archetipa.

Dovendo costruire un metodo di lavoro per il laboratorio fotografico, mi sono ispirato al metodo Stanislavskij per aumentare la sintonia tra i fotografi e il soggetto teatro, così da portare i partecipanti a lavorare direttamente sul palcoscenico con la particolare complicità degli attori e il sostegno di tutta la compagnia.

Fotografia di teatro amatoriale, da alcuni definito argomento di nicchia in un settore di nicchia, nonostante la difficoltà di trovare adesioni, nei tre anni di laboratorio la soddisfazione dei partecipanti è stata gratificante e apprezzata. Dai vari incontri sono nate amicizie e scambi di esperienze consentendomi così di frequentare e fotografare diverse compagnie UILT.

Pensando alla relazione tra fotografo e compagnia teatrale, con tutto il rispettoso amore che nutro per la storia delle arti, mi piace pensare ad un autorevole precedente quando nei primi anni '60 la regista teatrale Ariane Mnouchkine fonda il «Théâtre du Soleil» coinvolgendo la fotografa Martine Frank (poi sposa di Cartier-Bresson) con risultati di straordinaria bellezza.

▲ "Dentro la scena" **SchioTeatro80**, 2017

◀ Fuoriscena in amicizia, **SchioTeatro80**, 2018

◀ Il Maestro **Eugenio Barba** a Bassano del Grappa, 2021



▲ **"In a nutshell out"** SchioTeatro80, 2019 • **"Sono le storie che fanno ancora paura ai mafiosi"** TeatrOltre, 2019 • **"76847 - C'è un punto sulla Terra"** SchioTeatro80, 2016 • **"In a nutshell out"**, 2018 • **"Le Eumenidi"** SchioTeatro80, 2018 • **"Dentro la scena"** SchioTeatro80, 2018

Tornando al linguaggio dell'immagine, esistono vecchie e semplici regole che sono alla base sia della composizione di una fotografia sia della sua lettura; anzitutto c'è la risposta alle tre domande: Che cosa c'è nell'immagine? Come è stata realizzata? Qual è stato il motivo che ha portato il fotografo a fissare l'immagine in tale modo?

Per inquadrare meglio la lettura, sarà utile identificare la semplice foto documentaria (il fotografo è solo testimone dell'evento) dalla foto emozionale (in vari modi il fotografo interviene con la propria sensibilità).

La foto emozionale può conservare un'idea narrativa nella quale i soggetti mantengono parte del loro significato, ma che il fotografo interpreta a suo modo (di questa categoria sono la maggior parte delle foto di teatro e non solo).

Spesso nella composizione di questo tipo di immagini, l'attimo dello scatto coglie un conflitto nel suo culmine più espressivo (tra un attore e l'ambiente o tra due o più attori) rappresentato in un contesto che può essere una parte della scenografia o altri attori posti sul secondo piano, di frequente in ombra o sfocati.

In tale senso, la fotografia si pone come punto di contatto privilegiato tra i due primi formanti del teatro, ossia l'autore (idea, canovaccio, testo...) con gli interpreti (attori, regista, sceno-

grafo, costumista ecc...) e il terzo formante che è il pubblico.

«L'artista interpreta con un suo linguaggio il suo sentire e lo traduce in opera, opera fruita da un lettore che su di essa si specchia e la reinventa per sé» (tratto da «L'interruttore di Kandinsky» di Carlo Crespellani Porcella).

Inoltre, c'è l'idea creativa in cui il soggetto è l'elemento che consente al fotografo lo sviluppo di una sua idea, indipendente dal contesto, un passaggio dell'esercizio dalla documentazione di scena al più significativo uso della fotografia come espressione poetico/drammaturgica. In questo mondo il teatro e la fotografia entrano in un rapporto osmotico nel quale il dare e ricevere è linfa vitale per entrambi, gettando anche le basi per progetti di teatro multimediale.

In conclusione, frequentare il teatro amatoriale è vivere in un contesto che offre l'opportunità di approfondire la conoscenza dell'arte e dell'umanità attraverso la pratica della condivisione. Mi piace pensare al teatro come spazio aperto e in dialogo con altre forme espressive perché di passione siamo fatti e di passione viviamo, insieme.

ROBERTO RIZZOTTO

Schio 1961 - Grafico, fotografo, musicista e viaggiatore



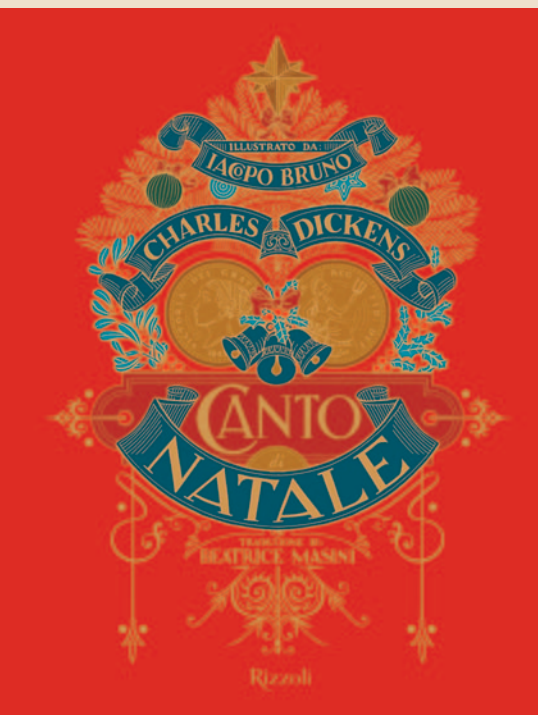
▲ Il Maestro **Carlos Maria Alsina** presso il Piccolo Velario (Schio), 2016
► Prove di Bottega **SchioTeatro80**, 2019





DI DANIELA ARIANO

I Christmas-book e lo Spirito del Natale Presente



Non so se ci avete fatto caso, ma da diversi anni, quando comincia a tirare aria di Natale, tutte le reti televisive italiane vengono inondate da film alla Jingle Bells. Dalla fine di novembre all'Epifania ogni canale, compresi quelli del servizio pubblico, fanno a gara a chi trasmette il film più natalizio in salsa americana, come *The Nightmare Before Christmas* firmato Tim Burton, *A Christmas Carol* di Zemecis con le versioni cartoon di Jim Carrey, Colin Firth e Gary Oldman, o *Un amore sotto l'albero* che, a dispetto del titolo insulso, ha tra i suoi protagonisti una splendida Susan Sarandon e un bravissimo Robin Williams e la colonna sonora firmata Alan Menken.

L'altra faccia della medaglia è formata dai TV movie, pieni di sconosciuti e con trame altamente soporifere. Alcuni di questi, diciamolo, sono decisamente brutti! Abitati da Babboni Natale di rosso vestiti, da elfi coi cappelli a punta e da fanciulle che – guarda caso proprio la settimana prima di Natale – perdono il lavoro o qualcos'altro ma poi, sotto una coltre di neve e al riparo di un abete, trovano il principe azzurro. Per tutto il film

è un tripudio di lucine, addobbi spaziali, canzoncine della tradizione e tanto, tanto miele. Ma che ci volete fare? È Natale. Forse l'unico periodo dell'anno in cui si ha diritto a tornare un po' bambini. E quindi ben vengano anche questi film, stupidi e melensi quanto basta per farci dimenticare le fatiche del quotidiano almeno per un'un'ora.





E con i libri come stiamo messi? Uguale.

Se da una parte abbiamo i Jingle-Bells-film, dall'altra ci sono i **Christmas-book**, parola coniata qualche tempo fa quando, lavorando per la Newton Compton, mi sono spesso ritrovata questi "capolavori" tra le mani (ad agosto naturalmente, perché le strenne di Natale si preparano qualche mese prima).

Alzi la mano chi non ha mai letto un libro ambientato a Natale.

Dai grandi classici della tradizione come *A Christmas Carol* di Dickens, o *Ricordo di Natale* di Capote, o *La notte prima di Natale* di Gogol', ai gialli di Natale come *Il Natale di Poirot* della inossidabile Agatha Christie, o i racconti di Camilleri, di Recami o di Manzini, fino alle americane stile TV movie. Ed ecco allora tutta una serie di autori e (soprattutto) autrici, "specializzati" in questa tipologia di libro. Da Karen Swan – il cui cognome d'arte è tutto un programma – a Sophie Kinsella; da Carole Matthews a Jenny Hale. Se poi ci vogliamo anche spaventare, ci vengono in soccorso gli evergreen di Stephen King ambientati in inverno come *Shining* o *Stagioni diverse*, e il nuovissimo *Il grande libro dei fantasmi di Natale*, curato da quattro traduttori d'eccezione e che riunisce le migliori firme della letteratura vittoriana.

Ma anche la piccola editoria non scherza.

A inizio dicembre, facendo un giro alla FIERA DEL LIBRO di Roma qualche ora prima che la manifestazione chiudesse, ho notato che anche la piccola editoria italiana quest'anno si è data parecchio da fare a sfornare libri natalizi di ogni ordine e grado. Libri per bambini e ragazzi certamente, ma anche diari della nonna, libri di ricette o per il fai-da-te. Sugli scaffali degli stand presi d'assalto, era tutto un tripudio di stelline, palline di vetro e pungitopo.

Sarà che ci dobbiamo scrollare via il gelo degli ultimi due anni ostaggio del Covid-19, si avverte nell'aria una certa indulgenza verso trame meno impegnate ma

ricche di buoni sentimenti. Del resto anche la grande affluenza a PIÙ LIBRI PIÙ LIBERI, la Fiera della media e piccola editoria tornata quest'anno alla Nuvola dell'Eur dopo due anni di fermo, ha dimostrato che le persone stanno riscoprendo con gioia il piacere di condividere i luoghi della cultura che tanto ci sono mancati in questi mesi.

È logico che sia i Jingle-Bells-film sia i Christmas-book sono figli di un'operazione sfacciatamente commerciale, ma a noi che ce ne importa? Se ci fanno compagnia durante i freddi pomeriggi di dicembre, se ci scaldano cuore (e piedi) mentre leggiamo accucciati sulla nostra poltrona preferita e ci fanno sognare che esista un mondo più buono e bello al di là della copertina o dello schermo, sono i benvenuti. E spero che quest'anno ognuno di voi abbia trovato il suo Christmas-book sotto l'albero e lo stia ancora leggendo.

Consigli di lettura:

Per quanto riguarda le ultime uscite, quest'anno vi consiglio *Canto di Natale* edito da Rizzoli, con la traduzione di Beatrice Masini e le bellissime illustrazioni di Jacopo Bruno.

CHARLES DICKENS, "**Canto di Natale**", Rizzoli, Milano 2021

<https://www.ibs.it/canto-di-natale-libro-charles-dickens/e/9788817149198>

AA.VV., "**Il grande libro dei fantasmi di Natale**", trad. Jatosti, Scorsone, Curtoni e Parol, Mondadori, Milano 2021

<https://www.ibs.it/grande-libro-dei-fantasmidi-libro-vari/e/9788804745051>

Un altro splendido libro è *Lettere da Babbo Natale* del grande scrittore inglese J.R.R. Tolkien, il creatore del *Signore degli anelli*. Lo sto leggendo a mio nipote di 7 anni, assolutamente affascinato da queste lettere dal sapore magico. È adatto a tutte le età, per continuare a sognare come quando eravamo bambini.

J.R.R. TOLKIEN, "**Lettere da Babbo Natale**", a cura di Baillie Tolkien e Marco Respinti, Bompiani, Milano 2021

<https://www.amazon.it/Lettere-Babbo-Natale-John-Tolkien/dp/8845293890>



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

"Natale tutti i giorni" ad Anguillara Sabazia

Anguillara Sabazia (RM) e le iniziative per festeggiare il mese più bello dell'anno per i bambini, ma anche per gli adulti: mercoledì 15 dicembre 2021 siamo andati nel caratteristico borgo laziale, attirati dalla simpatia e tenacia di **Emanuela Gentile** (delegata al Teatro ed Attività culturali del Comune di Anguillara), ma anche per aver appreso che la Compagnia **POST-IT 33** si sarebbe esibita negli spazi del centro anziani, in via Umberto I.

In scena 4 attori straordinari: **Giorgia Lunghi, Salvatore Riggi, Mariano Vigiano e Irene Michetti**.

Titolo della rappresentazione è la frase che il pentito Scrooge esclama nel famoso "Canto di Natale" di Charles Dickens: "**Natale tutti i giorni**".

Il libero adattamento dal romanzo di Dickens, operato dalla stessa compagnia, ci ha fatto ridere, commuovere, pensare allo stesso momento; il buongusto e la poesia è nelle corde di questo gruppo, che seguiamo sin dalla nascita (Roma 2017) e che non ci ha mai deluso.

È incredibile che in un gruppo di attori così giovani si annidi tutto ciò che desideriamo vedere e sentire in una compagnia teatrale: buongusto, tempi giusti, esatta pronuncia, senza mai scadere in volgarità, l'allestimento semplice, ma che sconfina nella pura poesia; sono ragazzi, dicevamo, che utilizzano il teatro per messaggi sociali ed umanitari: si esibiscono nelle scuole, nei centri anziani (come ad Anguillara), nei teatri dell'Urbe, in provincia, nelle periferie e in tutta la Penisola, insomma si fanno carico di portare "Cultura" in ogni luogo che ne faccia richiesta.

Grazie ragazzi, ogni volta ci fate tornare bambini e sognare di vivere in un mondo migliore.

ANNA ONORI, HENOS PALMISANO



L'INCONTRO

DI FABIO D'AGOSTINO

CHECCO DURANTE

L'emozione di viaggio popolare raccontata da Enrico Pozzi



Checco Durante, all'anagrafe **Francesco Durante**, nacque a Roma nel 1893 nel rione di Trastevere, vero caposaldo di quella romanità di cui fu indimenticato interprete nel corso di una lunga e straordinaria carriera vissuta tra teatro, cinema e poesia popolare.

Forse meno conosciuto al grande pubblico nazionale di altri suoi illustri colleghi romani, ma non per questo meno talentuoso e altrettanto degno di essere ricordato tra i maggiori artisti che hanno rappresentato il carattere e la tradizione capitolina.

Checco Durante non disdegnò di affiancare alla sua lunghissima attività teatrale, in cui recitò sempre assieme all'inseparabile moglie **Anita Bianchi in Durante**, alcune importanti apparizioni cinematografiche in film rimasti celebri, tra i quali *Straziarmi, ma di baci saziarmi* del 1968, *Nel giorno del Signore* del 1970, *In nome del popolo italiano* del 1971.

Fu però soprattutto la moglie a cimentarsi a lungo – dal 1941 e fino al 1986 – nel cinema, apparendo in numerosi ruoli tra i quali si ricorda in particolare quello di una mamma protettiva e preoccupata di Nando, il protagonista interpretato da un giovane Alberto Sordi nel film "Un americano a Roma" di Steno del 1954.

Ci racconta di lui **Enrico Pozzi**, noto attore romano classe 1944 con una carriera alle spalle, tra cinema e teatro, di oltre mezzo secolo; oggi è Direttore del Teatro Anfitrione all'Aventino, dove si esibisce nella Compagnia stabile "La Plautina" di Sergio Ammirata, di cui è Vicepresidente.

Enrico ha fatto parte, dal 1970 al 1978, della **Compagnia di Checco Durante**,

recitando al suo fianco fino alla sua ultima apparizione in pubblico nel 1975 ne *La scoperta de l'America* di Alberto Retti; poco tempo dopo, nel 1976, il Maestro ci lasciò, passando a miglior vita.

Enrico è anche stato grande amico del compianto Antonio Perelli, presidente nazionale UILT, presente in molti eventi e premiazioni, ed è ancora spesso un graditissimo ospite dell'associazione culturale "Polvere di stelle" da lui fondata.

Ogni volta si cimenta con grande generosità nell'intrattenimento dei soci, e non manca mai di ricordare Checco con straordinario affetto e profondo rispetto, per l'artista ma anche per l'uomo che fu e che ebbe la fortuna di conoscere nel periodo in cui recitarono assieme.



▲ Enrico Pozzi insieme a Checco Durante





▲ Insieme alla moglie **Anita**

Racconta di lui in modo semplice e sincero, ai limiti della commozione, narrandoci qualche episodio d'arte e di vita e chiudendo sempre la sua esibizione con la recita – rigorosamente a memoria da attore navigato qual è – di una poesia scelta tra le tante scritte da Checco in romanesco.

Versi che Enrico porta sempre nel cuore come un prezioso compagno di vita che sentiamo sempre accanto, e che giammai ci lascerebbe soli.

Compagno che ci sostiene anche nei momenti più difficili e che amiamo far conoscere al mondo ad ogni occasione.

Enrico, quanto è forte il tuo desiderio di ricordare Checco?

Per capire quanto è rimasto saldo il mio legame con Checco, ti basterà sapere che mi sono battuto per ben quattro anni presso le autorità comunali, nell'intento di far apporre presso la sua casa di nascita una targa in memoria. Con tenacia e dedizione, sono finalmente riuscito a realizzare tale desiderio.

Ci capitava spesso, a bordo della sua Opel Record, di passare assieme davanti a quella abitazione in Via dei Salumi sita nel cuore di Trastevere; ogni volta lui non mancava mai, sorridendo, di indicarmi con il dito il portone della casa in cui era nato.

La mia testimonianza fu decisiva, alla fine, nel determinare l'esatto indirizzo per l'affissione della targa, in quanto nell'atto integrale di nascita non era in alcun modo menzionato il civico 35.

Proprio in quella stessa abitazione in Via dei Salumi 35, il noto cantante e attore romano Lando Fiorini aveva, oltre a qual-

che appartamento di famiglia, anche il suo famoso locale "Puff", poi trasferito altrove; Checco e Lando Fiorini, allora molto giovane, si conoscevano e Lando era un sincero ammiratore di Checco, tanto che più avanti nel tempo musicò una delle sue poesie pubblicando il brano in un suo *long playing*.

Lando stesso ci aiutò nel convincere gli altri condomini a concedere il proprio assenso all'affissione, ribadendo la stima e l'ammirazione che egli aveva sempre avuto nei confronti di Checco.

Mi sono fortemente battuto per questo riconoscimento, perché ritengo importante che Roma si mostri sempre orgogliosa dei suoi artisti, soprattutto di uno come Checco, che l'ha amata così tanto.

Ma Roma non potrà mai dimenticare Checco, e in sua memoria è anche stata a lui intitolata una via a Villa De Sanctis, nel quartiere Prenestino-Labicano.

Parlaci di Checco Durante prima che tu lo conoscessi

Tante volte Checco mi ha raccontato della sua carriera, che ebbe il suo vero avvio – dopo qualche acerba esperienza giovanile – nella filodrammatica "Artistica Operaia" di piazza Orbitelli.

In quel laboratorio conobbe anche la sua futura moglie **Anita**, compagna d'arte e di vita, che sposò poco tempo dopo e dalla quale ebbe due figlie, Leila e Luciana, ambedue attrici.

Nel 1918 si presentò a Checco e Anita una grandissima occasione: **Ettore Petrolini** cercava infatti una coppia giovane da inserire nella sua compagnia, possibilmente già sposata onde evitare comportamenti non consoni ai costumi dell'epoca.

Si proposero quindi assieme e furono entrambi assoldati, partendo subito con lui in una lunga tournée che attraversò tutta l'Italia e toccò le principali città del Sudamerica.

Anita divenne la prima attrice della compagnia, mentre la genialità di Checco fu sempre più che apprezzata da Petrolini, al punto che lo volle anche come coautore. Scrissero assieme nel 1921 la commedia *Cento di questi giorni*; in particolare Checco scrisse la prima versione della macchietta "Gastone", composta aggiungendo il testo sul motivo della canzone *Mimosa*, suonata sempre nell'intervallo delle commedie durante la tournée in Sudamerica. A Checco questo motivo musicale piaceva così tanto, che il maestro che l'aveva composta gliela regalò.



▲ **Checco Durante** ed **Ettore Petrolini** in scena nell'atto unico di Petrolini "**Acqua salata**" (1922)

Propose così la nuova versione con l'aggiunta del testo a Petrolini, che dopo averla letta esclamò: «questa la facciamo stasera!».

"Gastone" riscosse un successo davvero entusiastico, e ancor oggi viene spesso rappresentata sui palcoscenici di tutta Italia.

Nel 1928, dopo dieci anni di intensa collaborazione con Petrolini, Checco decise che era giunto il momento di crescere artisticamente, passando dal ruolo di gregario a quello di capocomico.

Formò così la **Primaria Compagnia della Commedia Romanesca**, debuttando lo stesso anno al Teatro Traiano di Civitavecchia con *La commedia di Ruggantino* di Augusto Jandolo.

Petrolini, che lo considerava ormai il suo braccio destro, prese talmente male l'abbandono sia di lui che della moglie Anita al punto di non volerne più sapere di loro, interrompendo così qualsiasi futuro contatto.

I familiari di Petrolini però, una volta scomparso nel 1936, provarono il forte desiderio di riallacciare nuovamente gli antichi rapporti e la vecchia amicizia con Checco ed Anita; in particolare la moglie tedesca Elma la quale in seguito si sarebbe spesso recata, accompagnata da me che la andavo a prendere in auto, ad assistere ai loro spettacoli.

Checco ribattezzò la compagnia come **Compagnia Stabile del Teatro Romanesco** e, dopo una lunga e faticosa gavetta in giro per i paesi del Lazio, riuscì ad approdare stabilmente nei maggiori cinema-teatro di Roma, dove riscosse con la moglie Anita un grande successo di botteghino: gli spettatori accorrevano sempre numerosi ed entusiasti, anche grazie al fatto che l'intrattenimento televisivo approdò più tardi al grande pubblico, ma soprattutto perché amavano il suo modo di rappresentare, con bonarietà e schiettezza, la semplicità e l'umanità tipiche dei suoi concittadini romani.



▲ La targa al civico 35 in Via dei Salumi a Roma



▲ Checco e Anita in "Rugantino" di A. Jandolo nel 1930. In basso con Carlo Sammartin in "Vigili Urbani"

Si esibì al Morgana (poi Brancaccio) e a La Fenice, dove venne a vederlo un illustre personaggio come Luigi Pirandello, il quale si esprime in termini lusinghieri sul suo spettacolo.

Nel 1929 mise in scena al teatro Jovinelli *Bernardina nun fa' la scema*, da lui scritta appositamente per esaltare le doti di Anita.

Dopo numerose esibizioni in Italia e all'estero (durante la guerra si recò spesso nelle zone di conflitto), nel 1949 Checco ebbe l'idea di prendere in gestione il vecchio **Teatro Rossini** in piazza S. Chiara, dismesso a fine '800 e quindi convertito in un magazzino di proprietà dell'Ente comunale di assistenza.

Ottenuti i permessi e qualche finanziamento, nel 1950 Checco e Anita trasformarono il Teatro Rossini nella sede stabile della loro compagnia, sbancando regolarmente il botteghino.

Il Teatro Rossini divenne così molto presto il principale luogo di espressione del teatro dialettale romano, tornando agli antichi splendori.

A partire dal 1954, Checco alternò le recite invernali al Rossini con quelle estive a **Villa Aldobrandini**; proprio quello fu il luogo dove io, nel 1970, lo conobbi di persona.

Enrico, come sei entrato nella compagnia di Checco Durante?

Iniziai a recitare ventenne, entrando nel 1964 nella compagnia di avanspettacolo di Gennaro Vollero, nella quale recitava anche un giovane Lino Banfi. Mi esibii con loro fino all'anno seguente in una lunga tournée, viaggiando praticamente per tutta l'Italia. A quei tempi l'avanspettacolo andava per la maggiore, noi avevamo un bellissimo corpo di ballo e tante gag divertenti, e ottenemmo così un buon successo di botteghino. D'improvviso però mi giunse la chiamata al servizio militare, e fui così costretto a perdere quel treno. Per ottemperare alla leva obbligatoria, infatti, dovetti restare in Sardegna per ben 15 mesi e quella lunga permanenza nell'isola mi impedì di mantenere i contatti fino a quel momento allacciati.

Una volta concluso il servizio militare e tornato a Roma, sbarcai il lunario grazie a piccole apparizioni cinematografiche e partecipazione a fotoromanzi. Nel corso dell'estate del 1970, ero un assiduo spettatore delle commedie messe in scena da Checco a Villa Aldobrandini. Mi piacevano al punto tale da andare a vedere la stessa commedia più volte, in serate diverse. Una sera, nel salutarlo come solitamente fanno gli ammiratori nello spazio laterale dedicato ai camerini degli attori, chiesi al Maestro se mai avesse avuto bisogno per i suoi spettacoli di un giovane attore molto volenteroso e con una buona esperienza di avanspettacolo. Checco si mostrò subito interessato, in quanto cercava proprio in quel periodo elementi giovani – che secondo lui non erano mai abbastanza – da inserire nella sua compagnia. Si fece lasciare così il mio recapito telefonico, promettendo a breve una chiamata.

A settembre mi chiamò per davvero, tanto che all'inizio quasi non credetti che al telefono fosse veramente lui. Mi chiese di recarmi a casa sua, dove mi fece leggere una parte del copione della commedia in romanesco che voleva mettere in scena. Gli piacque molto la mia dizione dialettale, fattore che il Maestro considerava a giusta causa tra i fondamentali imprescindibili per poter lavorare con lui.

Quasi incredulo ma molto felice, fui alla fine accolto nella sua Compagnia Stabile del Teatro Romanesco. Non avrei mai immaginato quanto quel sodalizio appena iniziato con Checco Durante avrebbe profondamente inciso nella mia vita, dal lato puramente artistico ma anche e soprattutto dal punto di vista umano.

Esordii nella sua compagnia già dall'ottobre del 1970, nella commedia *La Trovata di Paolino*, spesso in passato da lui già rappresentata assieme a Petrolini. Partecipare a quello spettacolo fu per me l'inizio di un meraviglioso viaggio che avrei voluto non finisse mai. Dopo la sua morte, nel 1976, ho continuato a lavorare con la moglie Anita nella compagnia diretta dal genero Enzo Liberti, marito della figlia Leila e conosciuta spalla di Sandra e Raimondo Vianello in diverse trasmissioni televisive. Sono uscito però poco più di un anno dopo per esigenze economiche.

Parlaci del Durante poeta...

Checco aveva una grande passione per la composizione poetica, tanto che amava arricchire le sue commedie declamando, nell'intervallo tra il primo e il secondo atto, i suoi versi.

In realtà non è che uscisse sul palco di sua sponte, bensì era sempre reclamato a gran voce dal pubblico che chiedeva recitasse ora *La guerra*, ora *Ponte mollo*, o qualcun'altra delle sue tante composizioni; naturalmente lui era ben lieto di accontentarli.

Quando declamava i suoi versi io, cer-





cando rapidamente la poesia in una sua raccolta, lo seguivo come suggeritore da dietro un siparietto di velluto verde con il libro in mano ma, credetemi, non ci fu mai bisogno di alcun aiuto da parte mia, perché lui andava sempre dritto come un treno!

Io personalmente lo considero tra i principali autori in romanesco, e le sue poesie sono per me il ricordo che meglio lo rappresenta e che mi è più caro.

Finché ne avrò la forza e la possibilità, farò di tutto per divulgare le sue composizioni, che amo e porto sempre nel profondo del mio cuore; praticamente sono quarant'anni che recito quasi esclusivamente i suoi versi.

Checco iniziò a scrivere a 18 anni con alcune poesie su Rugantino; era un grande ammiratore di Trilussa, che riteneva essere il suo principale modello sia riguardo ai contenuti che per lo stile, e di fatto si ispirava alla sua maniera di verseggiare, fluida e semplice, decisamente popolare.

Checco mi raccontò di un episodio che per lui fu davvero importante, e che lo incoraggiò a continuare con determinazione a scrivere poesie in romanesco: un giorno si recò a casa di **Trilussa** a Piazzale Flaminio, portando con sé una raccolta dei suoi versi nella speranza che piacesse al grande poeta romano, su cui era scritta di suo pugno una speciale dedica a colui che considerava il suo modello: «Er due de briscola all'asso...».

Trilussa lesse con molta attenzione tutta la raccolta presentata e alla fine, riconoscendo il talento genuino di Checco, lo esortò con convinzione a proseguire nel coltivare questa sua passione.

La poesia di Checco era intrisa dell'ironia e della saggezza tipica della romanità, sempre sotto il segno di un'accurata nostalgia, dedicate ai soldati, alle feste,

all'amore, al popolo tutto.

Esistono diverse pubblicazioni delle poesie di Checco; tutte le più belle si possono trovare nella raccolta *I miei ricordi-Le mie poesie*, pubblicata nel 1975, opera che contiene anche una bellissima e sincera autobiografia.

Raccontaci dell'uomo Checco Durante, quello che hai conosciuto tu...

Checco era profondamente generoso, immensamente umano, si direbbe proprio un uomo dal cuore d'oro. Soprattutto nel dopoguerra, ma anche negli anni a seguire, nel mentre delle prove pomeridiane al Teatro Rossini si formava sempre una vera e propria processione di bisognosi, poveri o malati, ed era noto a tutti che Checco non mandava mai via nessuno senza elargire almeno una banconota.

Fu padre, marito, nonno amorevole legatissimo ai suoi cari ma anche a tutta la sua compagnia che considerava come una seconda famiglia; fatta eccezione per i familiari stretti, dava ai propri interlocutori sempre del lei, trattando tutti con profondo rispetto e non mancando mai di corrispondere il salario dovuto.

Anzi, piuttosto si rammaricava e si preoccupava sinceramente per coloro che chiamava "i miei comici", quando accadeva che per qualche breve periodo si doveva, causa forza maggiore, sospendere le recitazioni e non arrivavano incassi da poter distribuire.

Una persona così gentile e che mostrava sempre un sincero rispetto verso chiunque, non poteva che ricevere altrettanto da tutti i suoi collaboratori.

Checco da romano verace era un vero "buongustaio" e, pertanto, tendeva talvolta ad eccedere un po' nel mangiare; la moglie Anita però riusciva nel moderarlo a tavola e forse, così facendo, gli allungò di un pochino la vita.

Per me personalmente è stato un vero maestro d'arte e di vita, posso affermare senza ipocrisia che lo consideravo il mio secondo padre, e credo che anche lui vedesse in me il figlio maschio che non aveva mai avuto; quando per ragioni d'età non fu più in grado di guidare, mi regalò una FIAT 500 a patto che lo accompagnassi in giro quando aveva da sbrigare qualche faccenda dovuta ad impegni di lavoro.

La Roma Calcio è sempre stata per me, e ancora lo è, una grande passione; ricordo, come fosse ancora oggi, quando proprio con quella 500 mi recavo a prendere il suo nipotino Francesco datogli

dalla figlia Luciana – ancora piccolino ma già tifosissimo come me – per accompagnarlo allo stadio con la sua bandiera a vedere insieme la partita; mentre partivamo Checco ogni volta, preoccupatissimo, ci gridava dalla finestra di stare attenti!

Quel bambino, una volta laureato e in attesa di trovare lavoro, fu indirizzato dallo zio Enzo Liberti alla cooperativa di doppiaggio dove era direttore, per imparare i rudimenti del mestiere; Francesco (Prando) mostrò subito di possedere, andando perfettamente in sincrono, un grandissimo talento nell'arte del doppiaggio, tanto che oggi è considerato nell'ambiente tra i migliori attori-doppiatori nel panorama italiano e risulta tra le voci più richieste in assoluto.

Sarò per sempre grato all'uomo che è stato, per come mi ha accolto e per tutto ciò che di bello mi ha insegnato; ed è stato solo grazie alla sua profonda onestà e correttezza che oggi percepisco una pensione: Checco infatti mi ha versato sempre e con regolarità l'interrezza dei contributi, per tutti gli anni in cui ho lavorato con lui.

Concluderei questo suo breve ricordo citando la terzina conclusiva di una sua poesia, *A chi vojo bene*, che secondo me rappresenta in pieno l'uomo che è stato, un uomo che quando parlava di Roma si illuminava in volto e gli brillavano gli occhi per la commozione, tanto era innamorato di questa città:

*«Ma quando er core canta nun se doma!
Ve devo confessà che soprattutto
io vojo bene a chi vò bene a Roma!»*

Intervista a **ENRICO POZZI**
a cura di **FABIO D'AGOSTINO**



La targa posta in **Via Margutta** il 13 luglio 2004 si riferisce al limitrofo Salotto del Fico Marguttiano e riporta la poesia **"A chi vojo bene"**

TEATROTERAPIA

DI FEDERICA MALAVOLTI

La bellezza del CORPO. Qualunque esso sia.

«Converrebbe considerare non tanto ciò che devono fare, ma ciò che sono»

[M. ECKHART]

Essere senza pensare al fare, senza pensare all'avere, senza pensare a ciò che gli altri si aspettano da noi. Essere, esserci, essere presenti nel qui ed ora. Esperire, vivere un'esperienza.

È qualcosa di assolutamente concreto ed indefinibile al tempo stesso.

Concreto, perché si prova, si testa, si sperimenta fisicamente sopra e dentro di noi. Indefinibile, perché l'esperienza umana in sé è indescrivibile. Perché l'essere umano vivente non può essere descritto come una cosa, come un'immagine, come una forma statica.

Le parole possono raccontare un'esperienza, ma non sono l'esperienza stessa e non potranno mai sostituirsi ad essa. Ecco perché l'essere è comunicabile solo attraverso un'esperienza condivisa.

Qui entra in campo l'Arte, la Creatività. Questo il terreno fertile del Teatro, in quanto Non-Teatro, e della Danza, in quanto Non-Danza. Ed è qui che il Corpo, qualsiasi Corpo, può mettersi in gioco, rivendicando il proprio diritto a comunicare, senza sentirsi giudicato.



Nessuna forma di presunzione: non è voler cambiare le persone, ma offrire loro la possibilità di esprimersi, partendo da se stessi e dai propri personali vissuti.

E di farlo attraverso il canale privilegiato dell'Atto Creativo, in una situazione non formale, che esula dalla quotidianità e dalla zona di comfort conosciuta, con i mezzi espressivi più variegati: movimento, parola, gesto, suono.

La centralità del Corpo è totale: il Corpo è vero, non mente. E parla un proprio alfabeto, una forma di comunicazione arcaica, intensa e genuina.

Qualsiasi Corpo ha una propria bellezza, data da ciò che ha vissuto, da ciò che si porta dentro. Per bellezza intendo l'unicità, la singolarità e l'eccezionalità che ogni Corpo inevitabilmente possiede. Anche quei corpi che abitualmente vengono definiti "diversi". Anzi, proprio questi corpi, quelli fuori dal comune, hanno una forza prorompente, una capacità esplosiva nel riprendersi, nell'Atto Creativo, una dignità troppo spesso negata e diventare protagonisti, trasformando vicende personali in veri e propri processi artistici.

Nei miei anni di esperienza con Persone con Disabilità, ho ammirato, rimanendone ammaliata, la loro presenza scenica. Una credibilità rara, a volte irriverente, ma fresca, originale, vigorosa e mai compassionevole. Una grazia priva di fronzoli estetizzanti, di ornamenti inutili, di impalcature superflue. Questa la mia concezione di bellezza: la verità.

Una verità da cui ho imparato tanto, osservando anche la loro serietà e la loro concentrazione nel mettersi in gioco, con le difficoltà, i gesti fragili, i silenzi, i segreti non detti, le contraddizioni. Lavorare con Persone con Disabilità, perché di un vero e proprio lavoro si tratta, non si fa tanto per fare, è estremamente arricchente e stimolante. A tratti crudele, perché scardina le nostre certezze e ci obbliga a confrontarci in maniera onesta, l'unica possibile, con i nostri limiti. E da questi re-inventarci, concedendoci di trasformare i limiti in opportunità, di modificare i no in sì. Perché, come dice Maria Fux, *«Quando non ci sono limiti perdiamo la meravigliosa possibilità di conoscerci più a fondo. Senza limiti non esiste il contatto. Il limite è la base di tutto»*.

Il limite e il contatto: concetti a me molto cari, che hanno sempre fatto parte della mia formazione, grazie agli insegnamenti ricevuti fin da bambina dalla mia maestra di danza, Gianna Naldini, che non ha mai posto confini alla creatività personale, spronandomi a ricercare me stessa, sempre, e a investire della mia singola visione, in quanto unica, ogni movimento, ogni gesto.

Nel lavoro creativo con le Persone con Disabilità, durante i laboratori presso Coccinella Gialla, Centro Socio Riabilitativo Residenziale di Cento (FE), mi scontro e mi incontro quotidianamente con il "limite".

Un limite che tocco personalmente in quanto conduttrice e che faccio toccare a chiunque partecipi, invitandolo, e facendolo io per prima, a rispettare i propri tempi e le proprie modalità. Toccare concretamente, fisicamente. Con le mani, le braccia, le gambe, i piedi, la testa, con qualsiasi parte del corpo, ma anche e soprattutto con il cuore.

Toccare con grazia e con tanta attenzione, senza forzare mai nessuno. Perché non serve far fare a tutti i costi, far fare immediatamente. Ci vuole tempo, ci vuole pazienza, ci vuole rispetto. Per se stessi e per gli altri. È al contempo un lavoro individuale e un lavoro di relazione. Una presa di coscienza e una conseguente accoglienza del mio limite e del limite dell'altro, degli altri.

Perché dal contatto con il nostro limite possiamo riconoscerci ed accettarci come esseri "limitati" e vedere in questo una grande risorsa, forse la più grande



di cui siamo dotati. Da qui nasce la creatività, quella che ci ricolloca nella vita come protagonisti di noi stessi, senza finzioni, senza maschere, senza vergogne.

Contatto con il limite e con il corpo, il nostro e quello degli altri. Molta della mia sperimentazione con le Persone con Disabilità, trae spunto dalla Contact Improvisation, dove la comunicazione e il movimento sono resi possibili proprio dalla ricerca e dal mantenimento del contatto fisico con l'altro. Dove l'ascolto di se stessi e dell'altro nel qui ed ora, permette una sorta di consapevolezza che genera nuovi modi di muoversi, nuove dinamiche e allo stesso tempo nuovi equilibri. Dove ci si può anche fermare e stare bene, sentirsi protetti.

Esattamente come nel Teatro, il Teatro-Non Teatro, che diviene luogo d'incontro e casa. Dove nel prenderci cura degli altri, ci prendiamo cura di noi stessi.



E non è egoismo questo. Perché i primi passi partono necessariamente da noi, da un'analisi su noi stessi, che ci faccia riscoprire le nostre radici, dandoci la possibilità di non incatenarci ad esse.

Ecco perché credo profondamente in un Teatro-Non Teatro che metta la ricerca scenica e stilistica al servizio della verità, dove non si produca finzione, ma esperienze basate su reali frammenti di vita. Un Teatro a servizio dell'individuo, in cui ciò che conta è il processo, ciò che accade durante il percorso. Un Teatro in cui l'eventuale performance non è semplice esibizione, ma condivisione di una ricerca complessa che il gruppo vuole comunicare all'esterno.

FEDERICA MALAVOLTI

Educatrice. Diplomata presso la Scuola di Teatro Sociale e delle Diversità "Isole Compresse" di Firenze



TEATROINBOLLA

Associazione Culturale Teatrotterapia d'avanguardia
fondato da Salvatore Ladiana

www.teatroinbolla.org • Facebook @teatroinbolla

CRÉATION

DI GILLES COULLET

WAKAN • LA TERRA DIVORATA

«Il vostro appetito divorerà la terra e lascerà solo un deserto dietro di sé» 1854 - Capo Seattle



Compagnia **LE CORPS SAUVAGE**
Creato e interpretato da **GILLES COULLET**
Collaborazione artistica **FRANCE ATTIGUI**
Montaggio sonoro e voce off **GILLES COULLET**

Un inno alla vita e al rispetto di tutti gli esseri viventi puntellato dalle parole del capo amerindiano Seattle; una antologia poetica dove si intrecciano gli animali, i quattro elementi, l'uomo di ieri e il mondo contemporaneo.

La bestia, l'albero, l'uomo, tutti fanno parte della stessa famiglia.

Arricchito del linguaggio dei segni e di miti amerindiani, il teatro fisico di Gilles Coulet viaggia attraverso il sorriso, l'ironia e la violenza delle nostre vite.

Noi siamo una parte della terra e la terra fa parte di noi. Se gli uomini sputano in terra, sputano su loro stessi.

Temi

Questo spettacolo interroga il rapporto tra l'uomo e la natura, è una riflessione, o meglio un ascolto degli avi, come il Grande Capo Amerindiano Seattle, uno sguardo sui popoli che vivevano nel rispetto degli stessi elementi che permettevano loro di respirare, mangiare, amare...

“Wakan-la terra divorata” è un inno alla nostra memoria ancestrale.

Attraverso il lavoro del corpo e il movimento, lo spettacolo vuole trasmettere al pubblico l'intimo legame che abbiamo con il mondo, vuole mettere in evidenza l'interdipendenza tra l'uomo e l'ambiente in cui vive; vuole scrivere sulla carne – o vuole ricordare alla nostra carne, il rispetto di tutte le forme viventi.

Non è l'uomo che ha tessuto la trama della vita. Di questa trama egli non è che un filo.

I discorsi del Capo Seattle

Il filo conduttore dello spettacolo è basato su un discorso del Grande Capo Amerindiano Seattle indirizzato al Presidente degli Stati Uniti d'America nel 1854. Quale che sia l'autenticità di questo discorso, questo testo ricco di saggezza, di sapienza, di collera e di ironia è una requisitoria contro la distruzione della natura da parte dell'essere umano. *Il vostro appetito divorerà la terra e lascerà dietro di sé solo un deserto.*

Il discorso del Capo Seattle mette in discussione il nostro rapporto con gli elementi naturali e il loro consumo da parte nostra, si interroga sull'avvenire delle generazioni future, un'epoca in cui tutto viene gettato via e la durata della vita è programmata, un'epoca in cui tutto può essere comprato ma nulla è destinato a durare. Questo discorso rappresenta anche un omaggio a colui che ha vissuto e vive in accordo con gli elementi o che cerca di ritrovare i suoi valori.

La terra non appartiene all'uomo; l'uomo appartiene alla terra.

Il vento che ha donato ai nostri avi il primo respiro ne ha anche ricevuto l'ultimo sospiro.

Si tratta di un testo molto forte poiché richiama il concetto di equilibrio, fondamento del pensiero amerindiano e di altre culture. È la lezione che abbiamo dimenticato: trovare equilibrio tra ciò che si prende e ciò che si dà. Una lezione ricca per un lavoro fisico, poiché le nozioni di equilibrio e di squilibrio ne sono la fonte costante.

Colonna sonora

Montaggio di suoni vocali, naturali e urbani, integrazione di elementi etnici amerindiani e del discorso di Capo Seattle in voce off.

Lingua dei segni

Trascrizione delle parole chiave del discorso del Capo Seattle nella lingua dei segni creata e utilizzata dagli Amerindiani.

Trasposizione in lingua dei segni dei Quattro estratti del discorso.

Sviluppo di questo linguaggio all'interno di una espansione del gesto nello spazio, il tempo e nella sua poetica.

Compagnia **LE CORPS SAUVAGE**
www.lecorpssauvage.com



GILLES COULLET

Dopo la laurea in Filosofia, Gilles Coulet studia Espressione Primitiva al Centro Americano di Parigi e segue una formazione sul movimento con

il danzatore haitiano Herns Duplan, di cui diviene assistente. Studia Teatro Corporeo con Yves Lebreton, lavorando poi come suo assistente e approfondisce l'analisi del rapporto corpo-voce con la cantante Lucienne Deschamps e il Roy Hart Theatre. Studia percussioni con Guem, Samba, Versini. Segue degli stages con il danzatore giapponese Ko Murobushi, gli africani Koffi Koko, Cissé e Lucky Zebila, e con Elsa Wolliaston, Suzanne Buirge e Malou Airaud della compagnia di Pina Bausch. Collabora con Maxi Hervé, danzatore coreografo del Théâtre National de Port au-Prince, con il quale si dedica ad una ricerca sul fenomeno della possessione nei riti vudù ad Haiti. In quanto Mimo, partecipa a diversi spettacoli al Teatro alla Scala di Milano, sotto la direzione, tra le altre, di Luca Ronconi e Giorgio Strehler. Viaggia molto in tournée con il **Théâtre de Chaillot**, per lo spettacolo *La Nuit des Rois*, diretto da Jérôme Savary. Collabora come coreografo, attore e danzatore con il regista Armando Pugliese, per sette spettacoli creati e realizzati in Italia. Collabora come attore-danzatore in diversi spettacoli e performance di Claudio Di Palma. Lavora come attore al cinema in *Ferdinando e Carolina* di Lina Wertmüller. Nel 1983 fonda la compagnia **Le Corps Sauvage**. Nel 1994 idea e realizza lo spettacolo “*Cendres*” che gira in tournée in Germania, Italia, Svizzera, Brasile... Insegna in diverse scuole internazionali di teatro e danza: DAMS di Bologna, Teatri Stabili di Catania, Roma, Napoli, Salerno, Bergamo, Bale de Teresina (Brasile). Collabora dal 2008 con lo Zéro Théâtre di Benoit Théberge nella creazione degli spettacoli e la realizzazione degli stages AFDAS in Francia e in Senegal. Tiene personalmente stage e corsi regolari di teatro e danza. “*Wakan la terre dévorée*” è la sua ultima creazione.

BOSSOLI

Pensieri in tempo di guerra

Avevo poco meno di 10 anni quando il rumore degli aerei militari sopra le nostre teste ci allertava nelle notti. In lontananza si sentivano i rumori di quelli che, a mezza voce, si chiamavano ancora "mortai". Le navi da guerra riposavano di fronte alla nostra piazza e si facevano cullare dal mare di quell'ultima città sul confine italiano dove si salutava la pace e si partiva per la guerra.

Ricordo mio nonno che, giocando a bocce, commentava con gli amici che *"se saveva che dopo la morte di Tito la Jugoslavia sarebbe collassata, si sarebbe divisa... troppa gente diversa, troppe culture diverse, troppe religioni... non esisti lo slavo, i xè tutti differenti!"*.

Io non sapevo chi fosse stato Tito, non sapevo la storia della nazione jugoslava, non capivo cosa fosse veramente la guerra, ma ricordo come tutto in quegli anni è cambiato. Ricordo la difficoltà a spiegare quell'orrore a noi bambini. Ricordo la lunga guerra dell'odio e delle diversità, ricordo la percezione della paura e del dolore. Ricordo il bisogno di fingere che quelle navi, quegli aerei, quelle bombe non fossero così vicine, non fossero in quelle terre che tutti noi conoscevamo bene, a casa di quelle persone da cui si passavano le vacanze, le domeniche a pranzo, le gite in famiglia. Ricordo la paura. Quella la ricordo bene.

29 anni dopo un'idea. Un'esigenza, un'urgenza. Una diversa maturità che rivive vecchi ricordi e inizia a cercare, a leggere. Una compagnia teatrale che abbraccia ragazzi giovani e giovanissimi. Una serata davanti a un panino e ad una birra. Una frase sciocca: *"Dopo la pandemia, ci manca solo la guerra"*. Beh, noi una guerra l'abbiamo percepita, spiata, osservata e tenuta distante, come gli spettatori in prima fila di platea. Noi quella guerra vicina l'abbiamo sentita in bocca e nel naso, l'abbiamo vista negli occhi stanchi dei nostri vecchi, che nelle loro vite non sono riusciti a vivere più di 15/20 anni di pace consecutivi, l'abbiamo sentita vibrare nelle ossa di quegli amici oltre confine, che l'orrore l'hanno avuto nella pelle.

E forse, quella sera, ci siamo sentiti di raccontarla agli attori più giovani. Di condividerla. Di farne un monito per i ragazzi, che appena adesso si formano idee rispetto all'accettazione della diversità e della vicinanza tra i popoli, che ormai valica i confini delle nazioni.

I miei ricordi si legavano sempre più ad informazioni e ricerche, ad articoli e libri, a resoconti e testimonianze e non riuscivo a non sentirmi così tesa e richiamata verso quella parte femminile, verso quelle figure forti, controverse, culturalmente distanti di tutte quelle donne che si sono trovate in mezzo al conflitto. Le parole indelebili del grande lavoro giornalistico della dott.ssa Svetlana Broz (nipote di Josip Broz Tito), che durante la guerra ha lavorato come cardiocirurgo sul campo ed ha raccolto centinaia di testimonianze di persone di diverse etnie, sono state una spinta ad iniziare questo lavoro. Nelle testimonianze della guerra in Jugoslavia si possono incontrare e conoscere donne estremamente diverse, per razza, cultura, religione, valore, morale; tutte però sono collegate dal filo rosso dell'amore verso i propri cari, dal senso di appartenenza per la propria terra, coltivata a fatica dagli antenati e portatrice di vita, dalla paura del dolore e dal coraggio, il coraggio di continuare a vivere sotto l'inferno delle bombe.

Il nostro spettacolo, composto da un collage drammaturgico di monologhi – rivisitati, rimaneggiati e spesso riscritti – incentrati su guerre diverse riportate poi a quella civile della Jugoslavia, racconta la storia di cinque donne immerse nell'assedio a Sarajevo.

Cinque diverse realtà si incroceranno nella danza complessa di una città in continuo assedio. La scena, composta da quinte nude – telai vuoti in legno grezzo – ci permetterà di spiare nelle case di queste protagoniste e di essere testimoni dei loro dolori. Una scena destrutturata, che vuole raccontare i contorni sconvolti delle case bombardate, farà da sfondo ad un gioco di luci complesso che riprodurrà il passare delle ore di un'intera giornata. Le candele, sparse in tutto lo spazio scenico, sottolineeranno il rosso di velluti, di fili di lana e di secchi d'acqua colorata, che via via riempiranno una città bagnata dal sangue dei propri morti.

"Perché ricordiamo questa guerra?"

Perché non ricordiamo affatto questa guerra!

«Historia magistra vitae», dice Cicerone. La storia è maestra di vita.

E qualcun altro aggiungeva tanti secoli più tardi:

«Chi non conosce il passato è condannato a riviverlo»

Lo spettacolo sarà scandito dagli interventi di una giovane guerrigliera armata, che veglia il marito di diversa etnia, ferito e morente. Ella sancirà i passaggi del giorno, dall'alba alla notte, di questa unica grande giornata sotto le bombe a Sarajevo. Con lei si incroceranno gli interventi di due suore ortodosse, in cerca di spiegazioni esistenziali e di fede che non otterranno – *«Mi risponda Pope, Dio da che parte sta?»* – di una madre musulmana, che piange la morte del figlio durante un'azione di guerra civile, e di una nuova Salomè, ragazzina viziata che abbatte la propria noia giocando con il suo bel prigioniero da poco regalatole.

Donne regali e complesse, donne con le quali a volte si fatica ad empatizzare immediatamente, ma che nascondono i dolori e le fragilità di ognuna di noi. Donne che urlano la loro forza e la loro dignità, ma anche la loro rabbia, la loro frustrazione, la loro diffidenza. Incontri dalle tinte forti, che non vogliono far riflettere solo sui lutti e sugli abomini della guerra, ma su tutta quella caleidoscopicità di sentimenti – spesso riconosciuti come brutti – che umanamente girano attorno a questi eventi traumatizzanti.

Le vite di queste donne si toccheranno appena, in una danza armoniosa tra i colpi di mortaio. Un solo uomo interverrà, per poco, in questo lavoro corale – che registicamente strizza l'occhio alla drammaturgia greca, con i suoi cori e i suoi movimenti scenici – e abatterà la quarta parete, per raccontarci un po' di dati reali sulla guerra civile, in un monologo che strizza l'occhio ad un giornalismo d'assalto e ad un fumoso tavolo da poker tra nazioni in guerra. Lascierà poi la parola alla rinascita, ad un momento di riflessione sul ritorno alla vita, che sempre vince su tutti i drammi umani.

I record della guerra civile in Jugoslavia:

- una delle più alte percentuali di vittime civili in un conflitto armato moderno.
- il più alto numero di caduti italiani dalla fine della seconda guerra mondiale.
- il più lungo assedio della storia moderna.

Tratto da: *"Visione di una battaglia in corso"* di Remo Binosi, *"Salomè seconda"* di Paolo Puppa, *"Jihad"* di Raffaella Battaglini, *"California"* di Edoardo Erba (completamente rivisitato e modificato), *"La scelta - e tu cosa avresti fatto?"* di Marco Cortesi.

MARGOT DE PALO • A.P.S. Teatro Rotondo

UILT FRIULI VENEZIA GIULIA





74° FESTIVAL NAZIONALE DI ARTE DRAMMATICA DI PESARO il vincitore è il Teatro dei Dioscuri con "Kraken"

KRAKEN – Favola alla deriva di Patrick Quintal nell'allestimento della Compagnia **TEATRO DEI DIOSCURI** di Campagna (Salerno) e con la regia di **Antonio Caponigro**, è lo spettacolo vincitore del 74° Festival Nazionale d'Arte Drammatica di Pesaro. La Compagnia, già vincitrice dell'edizione dello scorso anno con "Uomo e galantuomo", replica la vittoria quest'anno con la seguente motivazione: «Spettacolo visionario e fiabesco. Un sogno / incubo architettato con estrema maestria, che catalizza lo spettatore anche grazie ad un allestimento

realizzato con semplici, ma evocativi elementi di scena. L'eterna lotta tra il bene e il male viene trasfigurata in un destino crudele che riporta l'uomo alla sua dimensione animale, in un gioco perverso di seduzione. Convincenti le prove degli attori, che trasportano il pubblico in una atmosfera onirica e surreale, sull'onda di musiche suggestive e inquietanti».

Lo spettacolo "Kraken" ottiene anche il riconoscimento per migliore **attrice giovane**, riconoscimento Vassili Bartoloni Meli del Lions Club Pesaro Host, ad **Azzurra Liliano** e il **migliore attore giovane**, premio Cofas, ad **Emiliano Piemonte**.

Secondo classificato "Tre sull'altalena" di Luigi Lunari, nell'allestimento della Compagnia **RONZINANTE TEATRO** di Merate (LC), con la regia di **Michele Masullo** e **Beppe Colella**, che vincono il premio Antonio Conti per la miglior regia, e al terzo posto "Ubu Re" di Alfred Jarry, della Compagnia Teatrale **SATYRION** di Leporano (TA) con la regia di Antonio Minelli. Il Premio Don Gaudiano assegnato dalla **Giuria Giovani** è stato consegnato alla Compagnia **IL GRAPPOLO** di Siena per "Smith & Wesson" di Alessandro Baricco. Il Premio Arnaldo Ninchi per il **gradimento del pubblico** lo conquista **LA PICCOLA RIBALTA** di Pesaro con "Questi fantasmi!" di Eduardo De Filippo. **Alfonso Forte** è stato votato migliore attore, riconoscimento Ivo Scherpiani, per "Ubu Re" della Compagnia Teatrale SATYRION di Leporano (Taranto). Migliore attrice, riconoscimento Eva Franchi, è risultata **Patrizia Miggiano** per "Edipo Re" della compagnia **CALANDRA TEATRO** di Tuglie (Lecce). **Luca Napodano** è stato premiato come il migliore attore caratterista, riconoscimento Elsa Gori, per "Stravaganza" dell'Ass. Culturale **LIBERTAMENTE** di Monza.

A decretare i premi sono state la Giuria Studenti e la Giuria Ufficiale del Festival, presieduta da **Claudia Rondolini**. I riconoscimenti ai vincitori in concorso nella rassegna, diretta da **Cristian Della Chiara**, sono stati assegnati domenica **31 ottobre** durante una cerimonia di premiazione al Teatro Sperimentale. Il premio drammaturgico "Antonio Conti", parte integrante del festival, è stato assegnato a "Quella notte all'idroscalo" di **Carlo Selmi**. Nella motivazione della giuria, presieduta da Edoardo Erba, si evidenzia la particolarità di un "romanesco iperrealista ed efficace" che invita a rileggere la storia dell'assassinio di Pier Paolo Pasolini da un punto di vista originale e inquietante. Il testo sarà messo in scena nell'autunno 2022, durante la 75° edizione del Festival, alla quale l'Associazione Amici della Prosa sta già lavorando.





La giornata di studi con **Rocco Della Corte** e **Paolo Bruini**

Si è conclusa a **Velletri (RM)** l'edizione 2021 della **"Campaniliana"**, rassegna **nazionale di teatro e letteratura** dedicata al grande maestro dell'umorismo **Achille Campanile**, ideata dalla Fondazione di Partecipazione Arte & Cultura in collaborazione con Memoria '900 e patrocinata dal Comune di Velletri (RM) e dal MIBAC. Dopo l'inaugurazione il 25 ottobre con il saluto di **Pino Strabioli** e gli interventi di **Angelica Ippolito** e **Giorgio Lupano** e la rappresentazione il 30 ottobre dell'opera segnalata 2020, **"38 giorni per cambiare vita"** di Giuseppe Della Misericordia, con **Giacomo Zito** e **Chiara Di Stefano**, si è conclusa con altri due interessanti appuntamenti. Sabato 6 novembre in Auditorium alla Casa delle Culture la **giornata di studi**, coordinata da **Rocco Della Corte**, con **Paolo Bruini**, attore e docente laureatosi all'Università di Bologna con una tesi su **Achille Campanile**. Il giovane studioso, classe 1995, ha condotto la platea all'interno dei meccanismi comici e umoristici campaniliani, a partire dalle figure retoriche e dalle metodologie di scrittura che poi si allargano anche al teatro e al romanzo. Un intervento davvero interessante, mai noioso, che ha letteralmente aperto nuovi orizzonti ai fruitori dei testi del Maestro. Assente, per un imprevisto, l'altro studioso, **Michele Palmiero**: l'incontro sarà riprogrammato non appena possibile. Domenica 7 novembre, invece, è stata la volta della **premiazione**: di fronte ad un Teatro Artemisio-Volontè nuovamente pieno (un'emozione, per la seconda volta in sette giorni) i giurati **Emilia Costantini** e **Arnaldo Colasanti** hanno svelato il copione vincitore. Si tratta de **"La mia famiglia on line"** di **Giuseppe Della Misericordia**, in un'ironia della sorte che lo ha visto aggiudicarsi lo scorso anno la menzione speciale e quest'anno il premio. La motivazione, firmata dal Presidente Colasanti con il beneplacito dei giurati **Gaetano Campanile**, **Emilia Costantini**, **Vera Dani** e **Michele La Ginestra**, è la seguente: *«La qualità preziosa di "La mia famiglia on line" è il fatto che tutto ciò che accade sia facile, comodo, rilassante, giocoso. Il rapporto matrimoniale di Lucia e Francesco è di una leggerezza invidiabile. Chiunque vorrebbe vivere come loro, senza le fatiche del giorno, coccolati e viziati da un'esistenza di schermi computer, intelligenze artificiali, droni e realtà virtuali a servizio. La felicità è tutta qui: pensare una cosa e averla subito, all'istante. Ma è così? Quando un drone si perde tra i rami di un faggio, cambia qualcosa: ci si accorge che questa*

realtà godibile di puro confort nasconde una terribile voragine. Per esempio, Lucia si accorge di non saper più vivere come un essere umano: si vede goffa nei suoi 32 metri da attraversare dalla casa verso l'albero. L'entrata in scena di Thomas, un pittore vero con pennello, matite e colori, è la goccia che fa traboccare qualsiasi equilibrio: si comprende che la vita invidiabile è solo un'esistenza sprovvista di abilità e di carattere; è una vita d'acquario. Ma Lucia impara: apprende l'arte della vita. Capisce una cosa semplicissima quanto essenziale: il fatto che il campanello fuori dalla porta, suonando, annunci che c'è qualcuno e che il mondo, con tutti i suoi difetti, sia vero, è una cosa straordinaria. La sua domanda è struggente: "lo credevo... io ho sempre pensato che non ci fosse nessuno fuori! Invece, il mondo ci sorprende ancora: forse solo Francesco, il marito virtuale, non riesce proprio a capirlo. Quello che lui deciderà di fare non è che vivere dentro una paura abbagliata dall'illusione. E la sua, alla fine, non sarà una decisione, ma l'ammissione della qualità preziosa di questo testo: la vita vera degli uomini è un pericolo, è una scommessa: non può essere che una splendida paradossale, bellissima sorpresa – costi quel che costi».

A seguire la compagnia **"Ferro e Fuoco"** della **UILT**, che anche quest'anno è stata presente con la presidente del Lazio **Stefania Zuccari**, il direttore Centro Studi **Henos Palmisano** e il consigliere **Enrico Cappelli**, ha messo in scena **"Risorgimenticchio"** in prima nazionale. L'opera vincitrice dello scorso anno, alla presenza dell'autore **Giovanni Di Grezia**, ha riscosso gli applausi dei presenti che hanno molto apprezzato la regia di **Gianni De Feo** e la prova degli attori. In scena **Adriano D'Amico** (il politico), **Alessandra Ferro** (la fattucchiera), **Claudio Panzironi** (il portaborse/l'insegnante), **Emanuele Durante** (Mazzini).

Va agli archivi una quinta edizione ricca di contenuti, ospiti ed eventi: i numeri hanno premiato l'iniziativa, con il convegno che ha visto arrivare di lunedì pomeriggio oltre 70 persone in Auditorium, i due spettacoli che hanno portato a teatro 200 persone a testa e una giornata di studi davvero interessante capace di attrarre nonostante il diluvio oltre 30 spettatori. Gli ospiti, con la loro qualità e la loro disponibilità, hanno impreziosito il lavoro dell'organizzazione e confortato la *mission* della **"Campaniliana"** che era e resta quella di creare dibattito, discussione, riflessione sull'opera di Campanile in quella che fu la sua città adottiva insieme a Lariano.

www.campaniliana.it



▲ Compagnia **Ferro e Fuoco** in **"Risorgimenticchio"** di **Giovanni Di Grezia**

ANCHE STAVOLTA TRIONFA IL TEATRO

Dal 10 al 12 settembre 2021 in **Castelbuono** (PA) ha avuto luogo la 2ª edizione del **GRAN GALÀ DEL TEATRO DIALETTALE "Premio Regionale Città di Castelbuono"**.

La *kermesse* nata dall'esigenza di dar lustro e giusto riconoscimento all'impegno ed alla passione che accomuna le Compagnie Teatrali amatoriali nell'interpretare pietre miliari della tradizione teatrale siciliana, è successivamente divenuta un momento produttivo di capitale culturale.

Dopo il successo della prima edizione, svolta nel dicembre 2019, anche quest'anno si è rinnovato l'appuntamento con la serata di gala dedicata al teatro dialettale, nata da un'idea di Gabriele Perrini e realizzata grazie all'Associazione di Promozione Sociale **I FRASTORNATI**, con numeri da *guinness* dei primati: 116 Compagnie Teatrali amatoriali partecipanti provenienti da svariate provincie siciliane, 23 premi in palio, 141 nomination, 1520 attori in gara e 32 ospiti d'eccezione tra attori, registi e personaggi del mondo dello spettacolo.

Il concorso risulta essere il secondo, a livello nazionale, per partecipazione di Compagnie Teatrali, appena dietro lo sto-

rico "Premio Nazionale Portici in Teatro" del territorio partenopeo.

L'evento ha permesso ad ogni partecipante di vivere la propria personalissima "Notte degli Oscar", sfilando sul *red carpet* insieme a celebrità conosciute in tutto il mondo.

La serata inaugurale di venerdì 10 settembre si è svolta presso il Cine Astra, con *happy hour* e degustazione delle dolci prelibatezze dell'Azienda Fiasconaro, seguita da una *press conference* moderata dal giornalista Rosario Mazzola.

Sabato 11 si è entrati nel vivo dell'evento con l'allestimento del *red carpet* dove gli ospiti hanno sfilato immersi in una location a loro dedicata e con la presenza di un set fotografico allestito da Simone Cusumano e Marco La Mendola.

In seguito si è tenuta la "Awards Ceremony" sul palco del Cine Astra, allestito in maniera tale da emulare il palco del Festival del Cinema di Venezia, presentata dal Direttore artistico Gabriele Perrini e dal giornalista Rosario Mazzola.

I riconoscimenti che la Giuria tecnica, presieduta dall'attore Antonino Macaluso ha attribuito, investono ampie categorie dalla migliore locandina, alla



migliore scenografia; dal migliore giovane emergente, al migliore testo inedito; dal premio speciale Antonio Mazzola, molto caro alla comunità di Castelbuono, all'ambito premio alla carriera, conferito alle personalità professionistiche che hanno avuto impatto duraturo nel mondo dello spettacolo, intitolato all'attore siciliano Gilberto Idonea e consegnato a Bruno Torrisi.

Tra le novità dell'edizione 2021 è prevista l'assegnazione del premio "Student Academy Awards" dedicato ai giovani che hanno svolto durante l'anno scolastico laboratori teatrali.

A premiare le Compagnie Teatrali si sono susseguite numerose personalità di spicco del panorama culturale nazionale e regionale, tra le quali l'On. Salvatore Siragusa, Bruno Torrisi, Aurelio Grimaldi, Alessandro Idonea, Giovanni Carta, Manuela Ventura, Walter Lipka, Pamela Formisano, Domenico Gennaro, Emanuela Pistone, Edoardo Buscetta, Maurizio Nicolosi, Gaetano Aronica, Piero Nicosia, Emanuela Mulè, Giuseppe Moschella, Domenico Giubilaro, Peppino Orecchia, Giuseppe Tumminello e tanti altri ancora.

La giornata successiva, domenica 12 settembre, è stata dedicata alla Convention presso il Cine Teatro Astra con la partecipazione degli attori Giovanni Carta, Maurizio Nicolosi, Piero Nicosia, Domenico Gennaro, Vincenzo Bertola e della regista Emanuela Pistone con la moderazione dell'attore Giuseppe Tumminello. Ci auguriamo che la manifestazione sia riuscita nell'intento di rappresentare nel suo complesso, soprattutto grazie alla partecipazione numerosissima delle Compagnie teatrali siciliane, 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.

I FRASTORNATI

Associazione di Promozione Sociale

Castelbuono (Palermo)

www.compagniateatraleifrastornati.jimdo.com





COMPAGNIA TEATRO DEL MARCHESATO

"Il più felice dei tre"

"Il più felice dei tre" è una commedia di Eugene Labiche, geniale autore francese di circa centottanta tra commedie e vaudeville. La sua crudele comicità è quasi un gioco al massacro a furia di risate, l'autore non fa sconti alla società borghese parigina a cui egli stesso appartiene. Coglie il lato cinico degli avvenimenti, esalta i vizi e le licenziose bulimie amorose. Sulla giostra di questo vaudeville di fine Ottocento, in cui il triangolo amoroso tra moglie, amante e marito è il piano distintivo della trama, salgono prepotentemente gli altri componenti della pièce alzando il ritmo e la comicità in una ripetizione di situazioni grottesche ed inverosimili. Nella superficie minima della vita coniugale, il triangolo amoroso viene ridisegnato dal maestro del vaudeville per dar corpo, con irriverente comicità, a personaggi intrappolati nei loro ruoli, vittime inconsapevoli della coazione a ripetere e che impedisce loro di svestire i panni del marito, della moglie e dell'amante. Marjavel, Hermance, Ernest. Lui, lei, l'altro. Accanto a loro, figure strabilianti sconvolgono fatalmente la loro routine: una coppia di fidati domestici alsaziani, la cameriera Petunia, Jobelin, altro migliore amico di Marjavel e non di lui soltanto, Berthe, romantica cugina di Ernest. In questo irrefrenabile susseguirsi di equivoci e colpi di scena l'interrogativo rimane uno solo: chi è il più felice dei tre? La regia di Ugo Rizzato guida gli attori verso un ritmo serrato delle battute e calibra il meccanismo della commedia sulla velocità dell'azione.

In scena presso il **Teatro del Marchesato di Saluzzo (CN)** in Piazza Vineis 11 nei giorni 3 e 4, 10, 11 e 12, 17 e 18 dicembre.

"L'ultima vittima"

Regia di Lionello Nardo

In un luogo e in un tempo imprecisato, un gruppo di uomini è rinchiuso in una cella in attesa della decimazione, rappresaglia degli invasori, per un attentato subito. Tra i prigionieri un uomo anziano e facoltoso baratta la sua vita con quella di un giovane, al quale cederà tutti i suoi averi, con cui il ragazzo, malato e molto povero, accettando di farsi giustiziare al posto dell'anziano, potrà garantire una vita agiata alla sua famiglia. Questo episodio innescherà una catena di inganni, odio e rancori, che non risparmierà nessuno. Ogni personaggio della pièce, a suo modo, mente agli altri, ma soprattutto a se stesso e soltanto l'irruzione forzata della verità potrà portare alla catarsi finale.

In scena presso il **Teatro del Marchesato di Saluzzo (CN)** in Piazza Vineis 11 nei giorni 18 e 19, 25, 26 e 27 febbraio, 4 e 5 marzo.

Info: 333 697063 • www.teatrodelmarchesatosaluzzo.it
Facebook: @teatrodelmarchesato

Apri a Milano Punto Mailò

Noi a piccoli passi creiamo memoria.

Il teatro è lo strumento per il viaggio.

PUNTO MAILÒ è lo spazio di **TEATRO MAILÒ** - Associazione Filodrammatica APS. Dopo un lungo percorso nella provincia milanese, sgomitando tra mille difficoltà ma unite da un obiettivo comune, **Maria Cutugno**, che già nel 2010 aveva fondato **VariaMente Teatro**, e **Teatro Mailò** sono riuscite a dare vita al loro piccolo, semplice, umano e consapevole spazio dedicato al Teatro in tutte le sue declinazioni.

Un "Punto Mailò" che vi accoglierà perché: abbiamo pensato a un "Punto" piccolo che sia l'inizio di un viaggio nel teatro; un teatro consapevole si può godere anche in provincia e, il nostro Punto Mailò è pronto per offrire questa possibilità, un luogo «micro nello spazio e macro nel contenuto» per chiamare "a raccolta", convinti che il teatro è gioia per l'anima e il cuore e, noi abbiamo voglia di coltivare con voi l'arte dell'incontro, presente e in continuo movimento.

Ci sarà anche un "MicroCartellone" e "10 sedie per voi" e, per chi accoglienza in un "piccolo spazio del possibile" che non bada alla forma ma al contenuto. Una sedia per chi ascolta e una voce da far vibrare 10 sedie e un teatro d'ascoltare e vedere a piccole dosi.

TEATRO MAILÒ è una compagnia nata nell'aprile del 2013 dopo un percorso prettamente pedagogico e formativo dei suoi componenti e da un progetto interno all'Associazione "Variamente Percorsi Culturali e Teatrali". In questi anni la "Mailò" ha esplorato tutte le forme e i linguaggi, spaziando dalla narrazione alla commedia, dal teatro di figura al teatro di prosa, portando in scena testi che attingono dalla drammaturgia classica (L. Pirandello, J. Joyce, F. Pessoa e W. Shakespeare etc.) oppure sfruttando le competenze di ciascuno e scrivendo direttamente i testi delle drammaturgie ("Ombre di Passioni", "Alda Alma Madre", "Penelope se ne va" e "Piacere Neutro", "Pirandello Atto Lungo", "Donne in corto" e "Non ricordo").

Da luglio 2020 l'Associazione Filodrammatica **TEATRO MAILÒ APS** ha uno spazio nella periferia est di Milano. **PUNTO MAILÒ** è una piccola scuola di teatro e attività creative e performative. L'obiettivo della Compagnia è quello di creare progetti che nascono da un attento lavoro drammaturgico e di ricerca. "MAILÒ" crede nella valorizzazione del Teatro in tutte le sue forme attraverso una ricerca completa e continua, basata sulla conoscenza di quelli che considera i punti di partenza del proprio lavoro: il sistema di Stanislavskij, la conoscenza di Grotowski e soprattutto di LeCoq.

TEATRO MAILÒ ha particolarmente a cuore i temi umani che coinvolgono il mondo femminile, e questo perché è composta in prevalenza da donne. Attualmente "MAILÒ" coinvolge nelle proprie attività una decina di persone che si occupano di far vivere in tutti i suoi aspetti la cultura teatrale con impegno, passione e professionalità.

Cerchiamo spazio in rassegne e teatri in Lombardia, non disdegnando collaborazioni e iniziative a favore di Enti e Associazioni impegnati nel "sociale".

Info: 328 8640390 • www.variamente.it



"LA SIRENETTA – Musical" al Teatro dei Marsi di Avezzano (AQ)

*Finalmente in scena con...
"La Sirenetta – musical"!*

La Prima era fissata per il 13 e 14 marzo 2020 ma, ad una settimana dal debutto, il primo lockdown ha gelato tutto.

Dopo oltre un anno e mezzo d'attesa si è potuto tornare sul palco e vivere la magia del Teatro.

Basato sulla favola originale di Hans Christian Andersen, e rielaborato dalla Compagnia Teatrale **REALTÀ O-SCENA**, il musical **"La Sirenetta"** segue la storia della sognatrice e ribelle protagonista. Scontri, confronti, inganni ma anche amicizia, intesa, lealtà legano, tra momenti di riflessione e divertimento, gli abitanti degli abissi marini agli abitanti della terraferma.

Personaggi singolari, costumi eclettici, musiche con testi appositamente riadattati, coreografie, effetti audio e luci, complementi di scena motorizzati, scenografie digitali 3D hanno portato grandi e piccini alla scoperta del nuovo spettacolo teatrale firmato **CROS** (Compagnia Teatrale **REALTÀ O-SCENA**).

La Compagnia nasce 16 anni fa all'interno dell'Associazione Musicale **HATHOR**. Si compone per lo più di ragazzi che negli ultimi anni hanno lavorato per realizzare spettacoli di qualità, capaci di coinvolgere ed entusiasmare il pubblico. L'obiettivo è quello di appassionare i più piccoli al mondo del Teatro dando un taglio, agli spettacoli, capace comunque di rivolgersi ad un pubblico vario e diversificato.



L'intera produzione dello spettacolo è stata realizzata in modo autonomo da **CROS** grazie alle competenze ed alla passione dei singoli componenti, amatoriali ed alcuni professionisti, che, lavorando in squadra, portano in scena una rappresentazione originale ed innovativa.

Quest'anno, dopo l'emergenza legata alla pandemia Covid, **CROS** ha deciso di fare un piccolo regalo ai bambini che hanno avuto accesso gratuito a Teatro.

Oltre 700 gli spettatori e di questi più di 200 i bambini. L'emozione, lo stupore e la gioia hanno coinvolto e appassionato

tutti. L'attento lavoro di regia ha seguito e curato tutto l'allestimento dello spettacolo con il risultato che i più piccoli sono stati presi dal racconto e dalle animazioni mentre, i più grandi, sono stati attirati dai messaggi, di ogni singolo personaggio, lanciati per riflettere e pensare su argomenti quali la capacità di ascoltare, di perdonare, di essere tolleranti ma anche l'importanza di credere nei propri sogni, dialogare e dare la giusta importanza al tempo. Una favola che per circa 1 ora e 40 minuti ha intrattenuto il pubblico che ha gradito una rielaborazione in chiave attuale di una delle fiabe più apprezzate di sempre.

Per il futuro? Sicuramente diversi spettacoli da realizzare nei prossimi mesi in varie location abruzzesi e non e poi, in quanto Associazione nata per raggiungere scopi culturali e sociali, previste diverse repliche per la raccolta fondi a supporto di iniziative benefiche.

Avevamo proprio bisogno di questo ritorno, al nostro occhio mancava questo magnifico fiore. Questa compagnia arricchisce di un altro fantastico genere teatrale la **UILT Abruzzo**: **"il musical"**. Quelli che hanno visto **"La Sirenetta"** la definiscono fantastica, in tutti i sensi. Ritengo sia ora che anche nelle prestigiose rassegne e/o festival che la **UILT** organizza o patrocina cominci a comparire questo genere di spettacolo. In ogni caso suggeriamo, a chi può, di dare uno sguardo a **"La Sirenetta"** di **CROS**.

CARMINE RICCIARDI
Presidente **UILT** Abruzzo



UILT ABRUZZO

PER SILVIA

Il Rassegna di drammaturgia contemporanea

Dopo lo stop dovuto alla pandemia riprende il cammino della rassegna "Per Silvia", organizzata dalla UILT Toscana e dalla Associazione Perversi Polimorfi APS, in ricordo di Silvia Tamarri, attrice della compagnia Perversi Polimorfi, prematuramente scomparsa.

La rassegna quest'anno è stata aperta alle compagnie UILT nazionali e si svolgerà nel teatro del Centro Culturale "Il Funaro" di Pistoia. La serata finale, il 26 di marzo 2022, avrà luogo al Teatro Bolognini di Pistoia e vedrà, oltre alle premiazioni ed ai saluti di rito, lo spettacolo *Stiepinsky, scrittore polacco trapiantato a Boston* dei PERVERSI POLIMORFI, fuori rassegna.

Insieme a noi ci saranno nuovi e vecchi amici: TEATRO ARMATHAN (VR) che por-

terà in scena *Revolucion*, METROPOLIS (FI) con *Mi chiamavano tutti Jack*, SPECCHI MAGICI (MS) con *Non ancora*, HYSTRIO TEATRO (PI) con *Briseide* e IL SOGNO (BO) che presenterà *7 donne*.

Dal 9 gennaio al 26 marzo ci aspetta quindi una rassegna sicuramente interessante, con una tematica eterogenea che porta all'attenzione la scrittura drammaturgica come segno distintivo di un teatro contemporaneo.

Stella Paci e tutto il direttivo UILT Toscana si sono spesi per portare avanti questa rassegna che, speriamo, diventi il biglietto da visita della UILT Toscana nel panorama delle rassegne nazionali. Adesso non ci resta che andare in scena e, sicuramente, sarà un successo.

ITALO ITALIS PAPINI

UILT TOSCANA

Organizzata da:
UILT Toscana e Associazione Culturale Perversi Polimorfi APS

Per Silvia

9 Gennaio 2022
"Revolucion"
di
Teatro Armathan

23 Gennaio 2022
"Mi chiamavano tutti Jack"
di
Metropolis

6 Febbraio 2022
"Non ancora"
di
Specchi Magici

20 Febbraio 2022
"Briseide"
di
Hystrio Teatro

6 Marzo 2022
"Sette donne"
di
Il Sogno

26 Marzo 2022
Serata finale
ore 21.00
Teatro Bolognini
Via del Presto, 5 Pistoia
Spettacolo fuori rassegna
"Stiepinsky, scrittore polacco trapiantato a Boston"
di
Perversi Polimorfi
Seguirà premiazione della rassegna

II° Rassegna Nazionale
di drammaturgia contemporanea

Il Funaro Centro Culturale
Via del Funaro 16/18 - Pistoia

il Funaro
Pistoia - Italia

Inviare mail con nome e cognome, numero di posti richiesti, numero di telefono
prenotazioni.uilt.toscana@gmail.com
Biglietto 5 €

'PiAtti unici' un film sui sapori dei Lepini

L'associazione **PALCO 19** di Latina ha realizzato un progetto enogastronomico-culturale finalizzato alla promozione dei prodotti tipici dei Monti Lepini denominato **PiAtti unici dei Monti Lepini** attraverso la realizzazione di un video cinematografico di genere brillante.

La proiezione del trailer del film "**PiAtti unici**" è avvenuta martedì 14 dicembre ore 18.30 presso **The Space**, via dei Lucani 1 a Latina.



Il progetto nasce per promuovere i prodotti tipici laziali in generale e pontini in particolare di una determinata area geografica, vocata nello specifico per alcuni prodotti, fornendo informazioni utili sulle bontà e sulle tradizioni a mezzo di un video cinematografico (tecnicamente 'mediometraggio') che ha un appeal maggiore rispetto a un documentario didascalico e omologato, non aggiungendo molto rispetto alla produzione comunicativa già realizzata nello storico laziale. Il progetto ha ottenuto un contributo economico da parte dell'**Arsial della Regione Lazio**.

Infatti, il film ha promosso i diversi prodotti tipici pontini attraverso una storia raccontata da attori, con la cura del dettaglio dalla regia al montaggio; il nostro progetto creativo parte dalla rivisitazione di sketch famosi nella storia del cinema, della tv e della letteratura, riadattate con la tipicità ortofrutticola, casearia, salumiera e prosciuttificia, vitivinicola, pasticceria della zona dei Monti Lepini. Le scene coinvolgono lo spettatore e il fruitore perché appartengono alla tradizione comunicativa del genere brillante, capace di affascinare l'utente e catalizzarne l'attenzione, soprattutto alla luce della mission divulgativa che è quella di veicolare e rimbalzare il prodotto cinematografico sulla Rete.

Il progetto è stato realizzato dalla **Compagnia teatrale PALCO 19 di Simona Serino**, attrice e regista, qui anche nella veste di sceneggiatrice, che propone da anni in giro per l'Italia il format *Teatro à la carte*, mentre la regia è stata curata da **Christian Antonilli**, il product manager è **Gian Luca Campagna** e la segreteria di produzione **Luisa Polonio**. Il cast degli attori è il seguente: Juri Battisti, Lorenzo Scalia, Giancarlo Fusco, Marco Gargani, Francesco Perna, Davide Molino, Martina Dora Sanguigni, Simona Novaga, Cristina Damo, Francesca Castaldi, Marco Messina, più un cameo con Simona Serino e Gian Luca Campagna. La location dove verrà proiettato il trailer e presentato il progetto è **The Space**: il nuovo modello culturale di Open innova-



tion su cui si basa porta i soci a scoprire altre persone e mondi diversi, eclettici, inaspettati. L'emergere di corsi, workshop e progetti dei soci di The Space è il risultato di sinergie ed opportunità che si materializzano nello spazio. «Abbiamo finito gli studi all'estero e lavorato lì per un po'» raccontano i titolari di The Space. «Tornati in Italia abbiamo voluto iniziare una startup. Eravamo di nuovo a Latina e l'essere passati dal Wework di West Nanjing Road a Shanghai ad un salotto vicino Via dell'Agora faceva sorridere i nostri ex colleghi. La nostra produttività scendeva ed il senso di essere un po' lasciati a noi stessi aumentava. Non volevamo però incolpare Latina di questo. Con Google Meet parlavamo comunque con due o tre paesi diversi ogni giorno. Serviva semplicemente uno spazio fisico dove potessimo di nuovo sentirci parte di un cuore pulsante. Serviva un posto dove nessuno ci cacciasse alle 18, dove l'ufficio fosse casa e dove persone ed aziende potessero creare con noi una vera comunità di professionisti in modo semplice ed efficace. Così è iniziato The Space».

IL LABORATORIO DI EDUCAZIONE ALLA TEATRALITÀ COME METODOLOGIA DIDATTICA NELLA SCUOLA DELL'INFANZIA

Premessa

Il presente articolo si pone la finalità di indagare come il laboratorio di Educazione alla Teatralità possa essere utilizzato come metodologia didattica per sviluppare l'idea pedagogica ed educativa, suggerita a livello nazionale, della scuola dell'infanzia. L'obiettivo dell'articolo è quello di fornire uno strumento pratico e di riflessione per insegnanti, educatori e operatori educativi che lavorano con la fascia d'età dei tre-sei anni.

Dopo aver presentato la definizione di competenza si andrà a prendere in analisi le finalità della scuola dell'infanzia per poter osservare ed analizzare il connubio tra esse e l'utilizzo dei diversi linguaggi espressivi all'interno del contesto scolastico; l'articolo si concluderà con un esempio di progettazione; trasversalmente verrà proposta una riflessione sul ruolo dell'insegnante.

La scuola dell'infanzia e le competenze

La scuola dell'infanzia è un ambiente educativo di esperienze concrete e apprendimento riflessivo nei diversi ambiti della vita dei bambini e delle bambine; le finalità principali di questa istituzione educativa sono quelle di sviluppare negli alunni un senso di identità, autonomia, competenza e cittadinanza^[1].

Per quanto riguarda il concetto di **competenza** esso nasce all'interno dell'Unione Europea, la quale, fin dalla fine della Seconda Guerra Mondiale, opera su un'idea di pace duratura sia sul piano politico che sul piano economico tra gli Stati Europei. Nel 1990 si è iniziato a proporre un cambiamento di visione anche all'interno della scuola: da una didattica che aveva come obiettivo il successo scolastico mediante trasmissione di contenuti e procedure, a una didattica che rimette al centro il soggetto educante, il quale costruisce il proprio apprendimento attraverso l'azione pratica e la meta riflessione dell'agito.

Nel 2006, all'interno del documento *Raccomandazioni del Parlamento Europeo e del Consiglio* del 18 dicembre 2006, relativo a *Competenze chiave per l'apprendimento permanente*^[2] e quelle aggiornate del 22 maggio 2018, vengono individuate 8 competenze chiave valide per tutti gli stati membri dell'UE. Le competenze individuate hanno tenuto conto delle riflessioni avvenute negli anni Novanta infatti, nel documento, si parla di un apprendimento permanente di qualità per tutti, di sviluppare competenze al fine di formare un cittadino del mondo, di utilizzare uno strumento valutativo di riferimento europeo ed infine di incorporare nell'istruzione e nella formazione, degli obiettivi di sviluppo sostenibile. «Le competenze chiave sono tutte di pari importanza, e sono quelle necessarie per l'occupabilità, la realizzazione personale, la cittadinanza attiva e l'inclusione sociale».^[3]

Ma cosa sono le competenze? Le Raccomandazioni del Parlamento Europeo del 22 maggio 2018, le definiscono nel seguente modo:

- Le **competenze** sono definite come una combinazione di conoscenze, abilità e atteggiamenti, in cui:
- la **conoscenza** si compone di fatti e cifre, concetti, idee e teorie

che sono già stabiliti e che forniscono le basi per comprendere un certo settore o argomento;

- per **abilità** si intende sapere ed essere capaci di eseguire processi ed applicare le conoscenze esistenti al fine di ottenere risultati;
- gli **atteggiamenti** descrivono la disposizione e la mentalità per agire o reagire a idee, persone o situazioni.^[4]

La competenza è un sapere agito, all'interno di un contesto professionale e/o personale per affrontare sfide quotidiane e non; per fare ciò è necessario che la persona abbia acquisito una serie di informazioni e procedure sia da un punto di vista teorico che applicativo e che sappia utilizzarle per svolgere svariati compiti o risolvere problemi; infine è importante l'attitudine con cui vengono affrontate le varie sfide e l'approccio verso i vari contesti relazionali che porterà a modificare il proprio atteggiamento in base alle situazioni date.^[5]

I traguardi di competenza individuati all'interno delle *Indicazioni Nazionali per il curricolo della scuola dell'infanzia del 2012* sono le linee guida per realizzare quei contesti culturali all'interno dei quali sperimentare e costruire processi di apprendimento. Ecco che la scuola dell'infanzia ha tutti gli elementi per costruire le fondamenta e sviluppare un curricolo verticale fondato sulle competenze. Il ruolo dell'insegnante, come è stato spiegato nelle Indicazioni, è quello del formatore in quanto facilitatore dell'apprendimento. Gaetano Oliva definisce i compiti del formatore, quali:

orientare e sostenere, proporre stimoli, offrendo suggerimenti, ribadendo osservazioni e domande piuttosto che fornire informazioni o concetti esclusivamente teorici. È opportuno inoltre che non si ponga come modello da imitare, ma sappia essere una figura di riferimento; da un lato deve saper assumere l'atteggiamento dell'animatore e dall'altro riuscire a rimanere in secondo piano per non sostituirsi all'allievo.^[6]

I campi d'esperienza e la metodologia laboratoriale offrono all'alunno la possibilità di acquisire abilità e conoscenze agendo su un duplice piano: pratico e riflessivo permettendo di sviluppare anche competenze esecutive^[7]. Degli strumenti utili sono i linguaggi espressivi perché:

aiutano a dare un senso alla varietà delle loro esperienze, a diventare consapevoli del loro agire mantenendo uno sguardo bidirezionale: dentro e fuori; riuscendo a mettere in dialogo la specificità del bambino con l'ambiente e la società in cui vive. Nel laboratorio viene inoltre sviluppato l'ascolto, il dialogo e l'attenzione al punto di vista dell'altro, doti necessarie per formare un cittadino del mondo.^[8]

La scuola dell'infanzia e l'Educazione alla Teatralità

Dopo aver analizzato il senso e la centralità della competenza nel nuovo progetto educativo della scuola dell'infanzia, di seguito si metteranno a confronto le finalità della scuola con i principi dell'Educazione alla Teatralità, per definire punti di contatto e possibili intrecci pedagogici.

L'Educazione alla Teatralità è una scienza, come afferma Gaetano Oliva «interdisciplinare che sviluppa il proprio pensiero attraverso la compartecipazione tra le arti performative, espressive e letterarie da un lato e le scienze umane (la peda-

gogia, la psicologia, la sociologia, la filosofia e l'antropologia) dall'altro»^[9]. La sua natura trasversale ha come punto di partenza l'uomo e la propria ricerca esistenziale che lo porta ad agire e riflettere su tutti gli ambiti della vita interni ed esterni ad esso. Il termine Teatralità, come spiega lo studioso: «dilata la nozione di teatro e considera tutte le arti espressive e tutti i linguaggi artistici come possibili veicoli per lo sviluppo della consapevolezza del sé e della propria capacità relazionale e comunicativa»^[10].

Con le nuove indicazioni ministeriali^[11] l'Educazione alla Teatralità è entrata definitivamente a far parte dell'offerta didattica delle scuole italiane di ogni ordine e grado^[12] facendogli ottenere piena cittadinanza nel bagaglio formativo degli studenti. L'Educazione alle arti espressive come pratica pedagogica necessita di un quadro scientifico sempre più preciso che ne delinea la sua scientificità, il campo d'azione e l'applicabilità pratica in relazione alla didattica in modo da garantire un reale accesso formativo ai bambini e ai ragazzi che le incontreranno a scuola. In particolare quale rapporto ci può essere tra il percorso formativo della scuola dell'infanzia e l'Educazione alla Teatralità? Si è accennato al fatto che le finalità della scuola dell'infanzia sono lo sviluppo di: identità, autonomia, competenze e cittadinanza. Di seguito si analizzeranno le diverse finalità mettendole in relazione al percorso di educazione ai linguaggi espressivi. Consolidare l'**identità**, nella scuola, significa «vivere serenamente tutte le dimensioni del proprio io, stare bene, essere rassicurati... imparare a conoscersi e ad essere riconosciuti come persona unica e irripetibile. Vuol dire sperimentare diversi ruoli e forme di identità»^[13]. L'attività di educazione alla teatralità, si pone, come finalità primaria quella di promuovere un processo di scoperta, in ciascun individuo, del proprio essere uomo. La ricerca inizia nella quotidianità tramite la condivisione degli spazi con adulti e coetanei, nel distacco con la famiglia e nel conseguimento di un'autonomia nella routine. Nel laboratorio, si comincia da azioni semplici che i bambini vivono e sperimentano giornalmente, all'interno delle quali il loro lo prende spazio e "acquisisce una forma".

Sviluppare l'**autonomia** significa «avere fiducia in se stessi e fidarsi degli altri... elaborando progressivamente risposte e strategie; esprimere sentimenti ed emozioni; partecipare alle decisioni esprimendo opinioni, imparando ad operare scelte e ad assumere comportamenti e atteggiamenti sempre più consapevoli»^[14]. L'Educazione alla Teatralità sviluppa l'autonomia nel laboratorio dove il soggetto, all'interno di un percorso individuale in un lavoro di gruppo, è il protagonista attivo nell'esplorazione delle proprie capacità espressive. Alla base del laboratorio, l'insegnante-educatore, dovrebbe adottare una metodologia idonea per favorire lo sviluppo dell'autonomia: evitare l'assunzione di modelli precostruiti e lavorare sui processi attraverso un apprendimento attivo perché ognuno è modello di se stesso e ognuno ha i propri tempi; promuovere l'assenza di valutazioni e giudizio per favorire una ricerca libera e non mediata dalla paura di sbagliare; incoraggiare la scoperta individuale delle proprie capacità e dei propri limiti offrendogli gli strumenti per auto regolarsi; creare uno spazio per costruire relazioni stimolando l'apertura verso l'altro in un'ottica di ascolto reciproco e di confronto costruttivo.

Vivere le prime esperienze di **cittadinanza** significa «scoprire l'altro da sé... rendersi sempre meglio conto della necessità di stabilire regole condivise; implica il primo esercizio del dialogo che è fondato sulla reciprocità dell'ascolto... significa porre le fondamenta di un comportamento eticamente orientato, rispettoso degli altri, dell'ambiente e della natura»^[15]. Nel viaggio verso la conquista del sé, la persona costruisce e crea rapporti con gli altri sviluppando e potenziando le proprie abilità di con-

divisione, cooperazione, dialogo democratico, ascolto, dove l'eterogeneità viene vista come un valore. Riprendendo le parole di Gaetano Oliva, possiamo affermare che la finalità ultima dell'Educazione alla Teatralità è quella di: «rendere concepibile la possibilità di offrire un percorso di crescita e di sviluppo completi, al fine di educare gli individui a diventare soggetti sociali attivi, dunque artefici anziché succubi del proprio cambiamento»^[16]. L'arte teatrale lavora dunque per formare ed orientare dei soggetti sociali attivi, artefici del proprio cambiamento, con un pensiero ideologico e filosofico democratico. Il laboratorio si muove su un duplice piano: pratico-riflessivo per permettere agli allievi di dare forma ai pensieri oppure partire dall'azione per sviluppare un pensiero meta-riflessivo. Questo lavoro trasversalmente sviluppa, anche in bambini così piccoli, le prime abilità sociali.

Infine, acquisire **competenze** significa:

giocare, muoversi, manipolare, curiosare, domandare, imparare a riflettere sull'esperienza attraverso l'esplorazione, l'osservazione e il confronto...; significa ascoltare e comprendere, narrazioni e discorsi... e tradurle in tracce personali e condivise; essere in grado di descrivere, rappresentare e immaginare, ripetere, con simulazioni e giochi di ruolo, situazioni ed eventi con linguaggi diversi.^[17]

È nel fare che la persona umana scopre se stessa e l'azione, la parola, il gesto, diventano gli strumenti d'indagine del proprio vivere. La formazione di competenze nasce proprio da quel fare, da quella sperimentazione continua, dove l'alunno misura le proprie capacità e costruisce, con la mediazione dell'insegnante, le proprie abilità e conoscenze; ed è proprio la presenza dell'alunno e dell'insegnante che determina la qualità della relazione e dell'apprendimento. Il laboratorio è il contesto attraverso il quale sviluppare i linguaggi espressivi che offriranno lo spazio e gli strumenti per sviluppare le abilità e relative conoscenze, per permettere al bambino di compiere determinate azioni in un determinato ambiente.

In sintesi possiamo affermare che l'Educazione alla Teatralità risponde alle esigenze della scuola dell'infanzia perché si riferisce all'attore come *persona in azione* (capace di agire con consapevolezza e responsabilità), infatti, è spendibile, senza alcuna discriminazione, per tutte le fasce d'età^[18]. L'allievo è chiamato a scoprirsi e a conoscersi attraverso giochi/esercizi sui linguaggi; è portato a sintetizzare le abilità sperimentate e le conoscenze ad esso correlate, per creare delle azioni sceniche e dei progetti creativi. Questa autonomia, nell'acquisizione di un processo, gli permetterà di comprendere come imparare a ricercare, a mettere in relazione gli apprendimenti, a ragionare sui processi che stanno dietro le azioni. Nei momenti di condivisione ed ascolto inizierà ad acquisire le abilità sociali che lo aiuteranno a ragionare e a confrontarsi, con altri punti di vista, senza limitazioni e pregiudizi. Tutto ciò che apprenderà sarà spendibile nella quotidianità, davanti alle sfide, ai cambiamenti dentro e fuori di se stesso.

L'inclusione, nella scuola dell'infanzia, è un argomento fondamentale, attorno al quale si svolge il lavoro di un insegnante che attraverso la ricerca attiva, la progettazione e la rimodulazione del proprio intervento educativo didattico, mette al centro il potenziale di ciascun bambino, rendendolo un componente fondamentale di un sistema complesso quale la società scolastica. L'insegnante diventa come un direttore d'orchestra che comprende la diversità e la peculiarità di ciascun strumento musicale e attraverso l'incontro, riesce a trovare la sinfonia perfetta; come il laboratorio di Educazione alla Teatralità che può essere definito il laboratorio della diversità, perché non fornisce alcun modello dal quale attingere e al quale aspirare; non ha dei tempi e delle prove standardizzate ma l'esperienza creativa ed artistica, è basata sull'originalità della persona.

Le finalità della scuola dell'Infanzia, prendono in considerazione tutti i piani che costituiscono l'io del bambino (corpo, anima, intelletto) e i campi d'esperienza, con annessi traguardi di competenza, permettono all'insegnante di progettare interventi educativi e didattici, atti a favorire la formazione di abilità e conoscenze, all'interno di un ambiente formativo sfidante, motivante, emozionante, interessante, positivo. Nella scuola dell'infanzia gli strumenti più efficaci sono il gioco e i linguaggi espressivi; per gioco non si intende solo quello libero ma tutte le possibilità che esso comprende: motorio, simbolico, collaborativo, e in particolare quello drammatico^[19].

I linguaggi espressivi e la scuola dell'infanzia

Come fanno i linguaggi espressivi a rientrare nella scuola? Qui di seguito si illustrerà come i linguaggi sono già presenti nei campi d'esperienza e lavorando con essi, si possa riuscire a sviluppare e raggiungere i vari traguardi individuati nelle Indicazioni Nazionali.

I linguaggi espressivi presi in esame e oggetto specifico di attività all'interno della scuola dell'infanzia sono: il linguaggio non verbale, verbale, dello spazio, della manipolazione dei materiali ed infine della scrittura. È importante ricordare che questi sono trasversali, si contaminano tra loro e non possono essere incasellati dentro ad un unico campo d'esperienza^[20].



Il **linguaggio non verbale**^[21] permette di sviluppare l'intelligenza corporea-cinestetica^[22] ovvero la capacità di usare il proprio corpo in modi diversi e le abilità acquisite, per fini espressivi oltre che concreti; ecco che il corpo viene considerato nella sua duplice natura di soggetto e strumento; lo sviluppo di esso, favorisce una crescita sia cognitiva che formativa, umana. La componente espressivo-motoria è un elemento fondamentale nella vita sociale perché è attraverso l'insieme delle modalità espressive del corpo che l'individuo manifesta la sua condizione emozionale.

Questo linguaggio rientra all'interno dei campi d'esperienza "Il corpo in movimento" e "Il sé e l'altro" perché lavorando sull'ascolto del proprio corpo, sui propri gesti e le proprie forme, l'alunno ne andrà ad esplorare i limiti e le possibilità fisiche. Ad esempio, si rapporterà con il corpo fisico e la costituzione del proprio apparato locomotore (peso, lunghezza, possibilità di movimento ed immobilità); con il riconoscimento dei propri bisogni fisici; con l'esplorazione della sfera emotiva. Fa parte anche di "Immagini, suoni, colori" e "Discorsi e parole" perché i gesti del corpo, le posizioni e le espressioni facciali rientrano nella comunicazione, in quanto linguaggio paraverbale. Sviluppare questa consapevolezza, nei bambini così piccoli, permetterà di migliorare positivamente le relazioni con i pari. Usando come canale principale il corpo e la sua grammatica (gesto, forma, movimento) si offriranno degli strumenti per superare le incomprensioni linguistiche. Nell'azione scenica il bambino

si sperimenta ed esplora con tutti i cinque sensi perciò, il linguaggio, rientra anche nel campo d'esperienza "La conoscenza del mondo".

Nella giornata scolastica della scuola dell'infanzia, il corpo del bambino è sempre un protagonista attivo, da quando entra nell'ambiente scolastico a quando torna a casa. L'organizzazione degli spazi esterni ed interni della sezione, la relazione che si imposta durante la giornata sia con i pari che con l'adulto è principalmente corporea. L'insegnante può progettare delle attività inerenti allo sviluppo di questo codice focalizzandosi, inizialmente, sulla grammatica del linguaggio che si articola in tre macro aree: movimento, gesto e posture o forme; in seguito sull'utilizzo espressivo degli elementi del linguaggio sperimentati. Nella prassi laboratoriale di Educazione alla Teatralità^[23] vengono presentati una serie di esercizi per sviluppare le macro aree, dove, oltre alla descrizione dell'esercizio ci sono le annotazioni metodologiche e le riflessioni. Questo manuale può venire in aiuto a un insegnante neofita che si sta avvicinando ai linguaggi perché aiuta a contestualizzare le esercitazioni e a comprendere i vari risvolti pedagogici ed artistici. La consapevolezza del proprio corpo e la sua accettazione passa da: un lavoro individuale sul proprio movimento e comportamento spaziale, sul gesto, sulle posture o forme che si assumono consciamente o inconsciamente, sul rilassamento; a lavorare: sullo sguardo, sul contatto e sulla prossemica. Esplorato questo piano prettamente fisico, l'insegnante può iniziare un lavoro sull'aspetto percettivo, sensoriale e sulla dimensione fantastica. Verso l'ultimo anno della scuola dell'infanzia, acquisiti i principi base della grammatica, ci si può spostare su un piano più espressivo e relazionale, sviluppando un lavoro sugli atteggiamenti, le emozioni, i sentimenti, la rappresentazione e la creazione di un progetto creativo.

Dal punto di vista dell'insegnante, l'osservazione del linguaggio non verbale degli allievi, è fondamentale perché permette di cogliere possibili difficoltà fisiche ed emozionali anche in bambini apparentemente aperti ed estroversi da un punto di vista verbale. La conoscenza di questi aspetti permette, inoltre, di superare le barriere linguistiche, culturali, relazionali ed instaurare dei rapporti positivi anche con bambini di altre nazionalità o con disabilità relazionali.

Il **linguaggio verbale**^[24] coinvolge la voce e l'intenzionalità comunicativa: «la voce è una forza fisica invisibile, nasce dal respiro e attraverso l'intenzione dell'intelletto che guida la produzione fisica del suono, sprigiona un immaginario che diventa forza verbale»^[25]. La voce è quindi un prodotto del nostro corpo e come tale è un elemento del linguaggio non verbale ed è inoltre, lo specchio, delle emozioni e degli atteggiamenti interpersonali.

Questo linguaggio è compreso all'interno dei campi d'esperienza "Il sé e l'altro" e "Discorsi e parole" perché lavora sull'ascolto, sull'intenzionalità comunicativa e sulle regole della comunicazione; sviluppa la capacità di direzionare i suoni, di usare consapevolmente i toni e i volumi della voce, portando ad esplorare il canto e le sue possibilità; permette di ragionare sul significato delle parole e sviluppare la capacità di giocare con la lingua italiana, creando rime e filastrocche. Rientra nel campo d'esperienza "Immagini, suoni colori" perché gli alunni potranno creare delle narrazioni (questa attività incrementerà la loro capacità progettuale, le loro conoscenze dei concetti temporali e la loro creatività). Questo linguaggio è il canale principale con cui gli esseri umani si confrontano.

Nella giornata scolastica, il codice verbale, è utilizzato costantemente ed, insieme al corpo, è il principale mediatore di qualsiasi attività sia tra adulto e bambino che tra coetanei. Si potrà lavorare sulla scoperta della voce; il controllo della respirazione; arrivando a giocare sull'articolazione, la fonazione e la sono-

rizzazione di suoni fino alla produzione di sillabe e alla formazione di parole. Le attività non devono servire ad impostare la voce per il canto ma devono servire ad esplorare, sperimentare le proprie possibilità vocali. Partendo dalla respirazione e da un'esplorazione libera del suono, si può giocare sui toni e i volumi, passando poi ad approfondire le direzioni della voce ed infine, l'intenzionalità emotiva. Il linguaggio verbale, rispetto agli altri, richiederebbe un lavoro più individuale perché il conduttore deve accompagnare ciascun allievo nell'esplorazione del proprio apparato vocale; nella scelta degli esercizi sarà quindi necessario, tener conto del numero dei partecipanti e dell'obiettivo che ci si pone.

Attraverso queste attività, che si possono svolgere all'interno di un laboratorio o come attività introduttiva della routine giornaliera (ad esempio usare l'appello per sperimentare un aspetto della voce); durante i momenti di *brainstorming*, *circle time* e *debriefing*, oppure all'inizio o alla fine delle attività pomeridiane (lavorando sul respiro si può andare ad esplorare da dove parte il suono); durante i racconti spontanei dei bambini, l'insegnante può osservare se gli allievi hanno delle possibili difficoltà di fonazione e di articolazione dei suoni e se stanno acquisendo la capacità di organizzare temporalmente il pensiero.

Il linguaggio verbale, come si è detto, è lo strumento principale con il quale gli adulti si relazionano tra loro, ed è anche quello che si conosce meno e con più difficoltà. Moltissimi docenti, infatti, hanno problemi legati alle corde vocali. L'esplorazione proposta agli allievi può diventare un pretesto per lavorare su loro stessi ed aumentare la loro consapevolezza. Una volta sviluppate delle abilità e acquisite delle conoscenze, il docente, può mettere la propria vocalità al servizio del testo. Nel bambino così piccolo, che non ha ancora acquisito gli strumenti per avvicinarsi ai libri autonomamente, la lettura ad alta voce è l'unico modo per acquisire le conoscenze racchiuse nei testi. L'adulto, durante la lettura ad alta voce, ha la possibilità di aggiungere un valore onomatopeico oppure un valore affettivo al testo^[26]. Se l'obiettivo è rendere chiara l'esposizione del concetto, la lettura dovrà appoggiarsi sulla punteggiatura e sui cambiamenti di ritmo, volume, tono al fine di aiutare l'allievo a costruirsi mentalmente un'immagine concreta della cosa o persona che si sta andando a descrivere. Se invece si vuol prediligere il valore emotivo, affettivo del testo e quindi andare a sottolineare il significato psicologico, il docente, previa lettura e individuazione dei nodi emotivi del testo, dovrà riuscire a provare, dentro di sé, il sentimento o l'emozione che vuole esprimere mentre pronuncia le parole della narrazione.

Il **linguaggio spaziale**^[27] va ad indagare tre piani: il comportamento spaziale della persona, l'organizzazione di uno spazio come comunicazione intenzionale ed espressiva e la relazione tra le azioni e gli oggetti. In ambito teatrale l'organizzazione dello spazio viene definita scenografia la quale, nel teatro contemporaneo, non è più il luogo dove l'attore svolge un'azione ma si definisce partendo dall'attore e in relazione al suo agire^[28]. In quest'ottica si può definire che gli spazi della scuola (salone, mensa, bagno, giardino, aule polifunzionali, ingresso) e gli angoli della sezione, sono delle scenografie perché sono strutturate in relazione all'agire del bambino.

Gli spazi interni ed esterni devono essere pensati e organizzati in forme interconnesse per favorire le interazioni, le autonomie, le esplorazioni, la curiosità e la comunicazione; devono essere luoghi di convivenze e ricerche per i bambini e per gli adulti.

L'ambiente deve interagire e modificarsi in relazione ai progetti e alle esperienze di apprendimento dei bambini e degli adulti, in un costante dialogo tra architettura e pedagogia.

Lo spazio è un elemento che spesso si sottovaluta ma in realtà influenza moltissimo l'attività didattica e l'atteggiamento emotivo degli interlocutori. Nella scuola dell'infanzia, ma anche

negli altri ordini scolastici, l'ambiente riveste un ruolo di primaria importanza perché è "educante"; inoltre, per questa fascia d'età, gli elementi d'arredo ad altezza di bimbo, da cui può entrare e uscire in totale autonomia e perfino capaci di "ospitare" l'adulto che si siede alla sua stessa altezza, permettono di ribaltare il rapporto adulto-bambino mettendoli allo stesso livello, in un profondo scambio reciproco.

Questo linguaggio è incluso all'interno del campo d'esperienza "Il sé e l'altro" perché si va a sperimentare il proprio e altrui spazio personale, si impara ad interagire entrando nello spazio altrui. Rientra nella "La conoscenza del mondo" perché gli alunni sono chiamati ad orientarsi nello spazio della sezione e negli ambienti della scuola, sperimentando ed acquisendo conoscenze topologiche. Fa parte del "Il corpo e il movimento" perché sviluppa la consapevolezza del movimento del proprio corpo nello spazio e apre tutta un'esplorazione delle abilità grosso motorie e fino motorie. Infine rientra nell' "Immagini, suoni, colori" perché dal movimento ampio e l'organizzazione dello spazio "Grande" si arriverà a sintetizzare le conoscenze e abilità acquisite, traducendole nella gestione dello spazio foglio (abilità necessaria per lavorare sul pregrafismo).

Durante la giornata scolastica è possibile osservare tutti e tre i piani del linguaggio spaziale. Il gioco libero offre un'occasione per osservare il comportamento spaziale, infatti, mediante la distanza che un alunno sceglie di mantenere con i pari o l'adulto, è possibile cogliere dei messaggi rispetto il comportamento e le intenzioni di quella persona. L'insegnante, durante il laboratorio, può proporre degli esercizi per lavorare sulla percezione della spazialità propria ed altrui (esercizi sulla prossemica, esplorazione sensoriale dello spazio) e utilizzare gli elementi del linguaggio verbale e non verbale nello spazio.

Gli spazi della scuola possono essere preparati dalle insegnanti oppure costruiti in collaborazione con gli alunni. La sezione deve essere vista come un ambiente plasmabile, e non immutabile, che si modifica in base ai bisogni. All'inizio dell'anno l'insegnante può proporre una sua idea, può predisporre uno spazio accogliente che aiuti a creare un clima sereno e fornisca a tutti un luogo dove sentirsi sicuri. Durante l'anno si può decidere, in collaborazione degli allievi, di modificarlo, di riadattarlo, di trasformarlo; questo lavoro di creazione collettiva, offrirà agli alunni, un'occasione unica di confronto con lo spazio (i limiti e le possibilità), di conoscenza dei vari bisogni, di dialogo democratico tra di loro, di riflessione, di attivazione di processi cognitivi profondi, di apertura mentale e manipolazione. Il ruolo dell'insegnante non è di sostituirsi ma di accompagnare la riflessione e il confronto, di sostenere l'operato degli alunni al fine di realizzare uno spazio a misura di bimbo, creato dai bambini per i bambini.

L'organizzazione dello spazio e la relazione tra l'azione e gli oggetti sono aspetti molto importanti perché mettono in comunicazione e in relazione i corpi, gli oggetti e lo spazio perciò è fondamentale riuscire a ricavare un luogo, dove gli alunni possano sperimentarsi con materiali poveri, destrutturati^[29] e dove l'azione dell'adulto non è richiesta.

Interconnesso a questo aspetto è il linguaggio della *manipolazione dei materiali*: «Le mani consentono all'uomo di manifestare l'infinita attività della sua mente in una prospettiva plastica e materiale, conoscere e praticare le attività materiali contribuisce alla presa di coscienza di sé e alla relazione con lo spazio».^[30]

Partendo da Maria Montessori agli inizi del 1900, passando dalla ricerca creativa condotta dall'arte povera nella seconda metà degli anni Sessanta del secolo scorso, fino ad arrivare agli anni Settanta del Novecento con Bruno Munari, si interrogano sulla relazione che si instaura tra uomo e materiale. In arte la manipolazione, la sperimentazione di materiali, la trasforma-

zione, si traducono in una nuova concezione di arte come luogo di incontro tra le installazioni di materiali poveri e di recupero e le azioni performative; in ambito pedagogico educativo, il tatto diventa un linguaggio, la prima forma di comunicazione che ha l'essere umano. Munari parla di polisensorialità «la conoscenza del mondo, per un bambino, è di tipo plurisensoriale»^[31] e tra tutti i sensi il tatto è quello maggiormente utilizzato; parlare di manualità e di tatticismo significa «pensare la percezione e l'espressione in termini globali; nell'esperienza tattile la persona viene sollecitata ad utilizzare tutti i sensi nella conoscenza della realtà che la circonda».^[32] Nella scuola dell'infanzia le attività di manipolazione sono il punto di partenza dell'esplorazione del proprio corpo e dello sviluppo della manualità fine e coordinazione oculo manuale; contribuiscono a costruire una consapevolezza della manualità e della sensorialità ed infine, attraverso i giochi drammatici, possono trasformarsi in forme e figure (pupazzi, maschere, burattini, ombre cinesi, sagome).

Nel **linguaggio della manipolazione**^[33] rientrano il linguaggio musicale, grafico-pittorico, multimediale (fotografico, informatico, dei media). Questo linguaggio richiede la capacità di mettersi in relazione con un oggetto, osservarlo, sperimentarlo, trasformarlo in base al proprio pensiero. Partendo da un'esplorazione libera, il bambino può fare esperienza di diversi strumenti e del loro utilizzo, per arrivare a finalizzare la propria azione con essi. Questo linguaggio rientra nel campo d'esperienza "Immagini, suoni, colori" perché si impara, a livello grafico e pittorico, ad utilizzare strumenti che producono un segno grafico (ad esempio pennello, pennarelli, matite, acquarelli, pittura, gessetti, spugne); si acquistano conoscenze rispetto le capacità dei vari materiali (quali carta, cartone, plastica, argilla, pongo) che si possono tradurre in elaborati plastici tridimensionali. Durante la giornata scolastica si possono mettere a disposizione delle vasche con diversi materiali che offrano sensazioni tattili diverse, in modo da lasciare a ciascun allievo il tempo di sperimentarli e in un secondo momento, insieme all'insegnante, si può andare a riflettere sulle sensazioni, al fine di sviluppare un pensiero sperimentale approfondito (i materiali che offrono molteplici possibilità sono la carta, i fili, le spugne). In seguito si può pensare di organizzare un atelier d'arti visive, grafico-pittoriche e di scultura creando al suo interno una tatloteca. Alla scoperta del materiale (qualità-sensazione) e alla costruzione di oggetti secondo un percorso tattile, si può associare un'attività di narrazione e di scrittura creativa «ogni percorso può stimolare a produrre racconti diversi, basta dare un valore figurativo a un valore tattile: morbido come un gatto, duro come un marciapiede, ruvido come un muro, concavo come una scodella, convesso come una tegola. Come sarà la storia adesso?»^[34]

Fa parte del "Il corpo e il movimento" perché si esplorano i suoni del corpo, facendo esperienza della grammatica musicale, del ritmo e dei primi strumenti musicali. L'esplorazione può partire dalla percussione delle varie parti del corpo, passare alla produzione vocale dei suoni fino ad arrivare alla costruzione di semplici strumenti musicali.

Sul piano tecnologico si acquisiscono le abilità a gestire dei supporti tecnologici con i quali creare dei piccoli elaborati; attraverso la fotografia, ad osservare la realtà che li circonda soffermandosi sui particolari; con i media, si inizia a sviluppare la capacità di riflessione, discernimento delle informazioni e di meta riflessione.

Il **linguaggio della scrittura**^[35], nella scuola dell'infanzia, viene considerato marginalmente perché è un requisito della scuola primaria. Durante l'ultimo anno dell'infanzia, attraverso il pre-grafismo, si può comunque iniziare a lavorare sulla scrittura creativa della parola, (ad esempio il loro nome e parole di

uso comune) che non andrà a occuparsi della comprensione ma verterà sul gioco (ad esempio scriverla cambiando il tratto grafico) e sulle sensazioni che queste offrono. Le attività possono arricchirsi mediante l'incontro tra i linguaggi ad esempio rappresentare le lettere con il corpo; tracciarle in superfici diverse (sabbia, terra, sassi, in verticale, in orizzontale) utilizzando le varie parti del corpo (mani, piedi, gomiti, naso, bocca); utilizzare gli oggetti per comporre le lettere; sperimentare i vari caratteri della scrittura; ricercare nelle riviste e nei quotidiani le lettere e creare un collage del proprio nome; trasformare la lettera in un'immagine, in una forma, in un gesto astratto. Tutti questi esempi hanno la funzione di avvicinarli al mondo delle lettere e delle parole in cui sono già inseriti ma che ancora non comprendono appieno.

Tutti i linguaggi, trasversalmente, vanno a sviluppare la curiosità, la sperimentazione, l'autostima, il confronto e l'ascolto, l'osservazione e la capacità di mettersi in gioco. In conclusione si può andare ad affermare che i linguaggi espressivi vanno a sviluppare la conoscenza di sé, la relazione con l'altro e infine la conoscenza del mondo.

Un ruolo fondamentale, in questo processo, ce l'ha l'insegnante^[36] che cambia la sua ottica di lavoro diventando un insegnante-educatore^[37] in quanto inizia a lavorare sulle zone di sviluppo prossimale dei bambini, favorendo un apprendimento autonomo, organizzato sui processi d'apprendimento di ciascun allievo. L'insegnante-educatore, per possedere questi linguaggi, deve iniziare ad esplorarli partendo da se stesso, dalle proprie capacità ed attitudini, al fine di comprenderne i limiti e le possibilità e incrementare così, le proprie capacità osservative ed artistiche.

In conclusione è importante fare un appunto sul tema delle emozioni. Le emozioni, in bambini così piccoli, devono essere trattate con attenzione e gentilezza perché essi le vivono ma non le conoscono e non hanno gli strumenti per gestirle autonomamente. Compito dell'insegnante-educatore è riuscire a dare una forma alle emozioni e fargliele sperimentare attraverso il corpo utilizzando il movimento, il gesto, la forma e la voce. Ad esempio, durante il laboratorio di gioco drammatico, si può far finta di dare un morso ad un frutto e trasformarsi in viaggiatori arrabbiati (felici, paurosi, tristi, dolci) dimostrandolo con tutte le parti del corpo, fermandosi in una forma che racconta l'emozione e provando a dire qualcosa in modo arrabbiato (questo lavoro può essere tradotto anche a livello grafico). Può essere d'aiuto associare l'emozione a una sensazione fisica ad esempio possiamo associare la leggerezza alla dolcezza, la felicità all'elettricità, la stanchezza alla tristezza.

Riassumendo, i linguaggi possono essere sviluppati in qualsiasi momento della giornata perché sono parte integrante dell'essere umano.

Il laboratorio espressivo e la progettazione nella scuola dell'infanzia

I laboratori espressivi devono essere parte integrante della programmazione annuale. Utilizzare lo sfondo integratore e il personaggio^[38], che già guida quotidianamente le attività dei piccoli allievi, sarà un ottimo espediente per creare interesse e mantenere alta la motivazione. È importante delimitare il passaggio dalla vita quotidiana al mondo fantastico con un vero e proprio "rito di passaggio" (una camminata, un cerchio, una canzone, ecc.). Questo rito permetterà di creare un ambiente fantastico nel quale sperimentarsi liberamente. Il docente potrà trasformarsi in un personaggio che guida le attività del laboratorio (è sufficiente un mantello, una sciarpa, un oggetto colorato che viene caricato di un immaginario preciso e che trasforma il conduttore), tutto ciò è un pretesto fantastico per introdurli nell'extra quotidianità del laboratorio.

In questa fascia d'età è fondamentale collocare il laboratorio all'interno di un racconto narrativo. L'insegnante/personaggio, su un tema specifico che guida tutto il laboratorio, introduce ogni incontro con un breve racconto, questo sarà il pretesto drammatico per il gioco dentro il quale vengono proposti gli esercizi. Il racconto può essere inventato ad hoc per il tema della lezione del gioco oppure può essere una breve storia esistente che abbia dei riferimenti agli elementi che si vogliono trattare oppure delle lettere o degli indizi dove i bambini vengono invitati ad agire^[39].

La metodologia di lavoro è quella del gioco drammatico: «Nel gioco drammatico il bambino si esprime, esteriorizzando la sua persona, il proprio essere profondo, le sue pulsioni, i suoi desideri e le sue inibizioni. Per fare tutto ciò il bambino accetta un ruolo che mantiene in relazione ad un tema definito; in realtà egli recita un dramma»^[40].

Il punto di partenza del lavoro è il gioco simbolico che viene utilizzato come sfondo per presentare e proporre le esperienze sui linguaggi espressivi a partire da quello corporeo. In base al linguaggio che si vuole andare sviluppare, il *setting* può essere uno spazio fisicamente vuoto che si riempirà con la fantasia e le azioni degli alunni oppure uno spazio manipolato dall'adulto, al fine di fornire delle suggestioni o del materiale con il quale si andrà a lavorare.

Il ruolo del conduttore è quello di «progettare e realizzare un percorso esperienziale che favorisca un processo di apprendimento capace di coniugare intelletto ed emozione, ragione e sentimento, pensiero logico e pensiero simbolico, espressività e comunicazione».^[41] Ecco che gli esercizi diventano degli strumenti in mano all'insegnante e come tali, possono essere modificati ed adattati in base al contesto e al gruppo di lavoro. Il pensiero del formatore e la progettualità, nata dai bisogni rilevati, sarà visibile nella scelta degli esercizi; questi non devono essere visti come il fine ma come un mezzo, per fare esperienze. Queste devono promuovere riflessioni, domande sulle azioni create e su se stessi.

La metodologia vuole inoltre promuovere «la capacità relazionale e di azione-reazione del soggetto, nel rispetto delle diverse potenzialità e identità individuali e la sua consapevolezza espressiva».^[42]

Nella scoperta, nella pratica e nella riflessione si attivano dei processi meta cognitivi che porteranno, grazie alle situazioni create dall'insegnante, ad attivare processi di autoapprendimento.

Il laboratorio espressivo, come qualsiasi attività didattica, si organizza in tre momenti: momento iniziale di accoglienza, la fase centrale di sperimentazione pratica ed infine un momento di riflessione.

Nella **tabella seguente** si può vedere come ogni attività tocchi tutti i vari campi d'esperienza e quali linguaggi possono venire coinvolti.

L'attività si costituisce di tre momenti: momento iniziale di incontro, ascolto dove si osservano e raccolgono le preconoscenze dei bambini attraverso il *circle time* e/o un *brainstorming*. In questa fase si crea la motivazione, si spiega l'intenzione e l'obiettivo dell'incontro attraverso una lettura, un video, una foto, un messaggio. Nel laboratorio è il momento in cui ci si confronta, ci si pone degli obiettivi e si entra nel mondo fantastico. Nel secondo momento c'è lo spazio dell'azione e qui nella didattica quotidiana di ciascun insegnante possono venire in aiuto i linguaggi espressivi che permettono al bambino di partire da una sperimentazione attiva e attraverso l'azione e la ricerca, arrivare a trovare una possibile soluzione per soddisfare il bisogno iniziale. Nel laboratorio gli esercizi possono essere mediati dalla narrazione che permetterà all'alunno di mantenere alta la sua attenzione sul compito. L'ultima fase è dedicata alla riflessione, al *debriefing* e alla realizzazione di un prodotto finale. La meta cognizione accompagna tutta l'attività, avvenuta in un contesto intersoggettivo e sociale, al fine di interiorizzare i processi e l'esperienza.

L'osservazione e le crescenti sfide proposte, all'interno del laboratorio, permetteranno di individuare i cambiamenti che avverranno in ciascun bambino e nella relazione tra i membri del gruppo, rispetto: agli stimoli offerti, ai contenuti del percorso teatrale, al grado di interesse e di attivazione rispetto alle tematiche dei moduli proposti.

L'itinerario operativo prevede:

- momenti di verbalizzazione per realizzare un confronto tra i partecipanti sulle attività svolte, individuare il grado di comprensione dei vissuti rispetto agli stimoli proposti;
- momenti di riflessione sul proprio agire;
- momenti in cui i bambini assumono un ruolo di spettatori e riflettono sull'agire dei compagni.

In conclusione potrà essere utile al conduttore, tenere un diario di bordo dove annotare le attività, gli strumenti, le osservazioni, i linguaggi utilizzati e i tempi in modo da poter tenere sotto analisi l'andamento del laboratorio ed essere in grado di modificarlo in base ai bisogni, alle capacità, ai limiti che emergono.

Un progetto: dalla teoria alla pratica

Qui di seguito si propone un esempio di progettazione. Il seguente progetto, nato dal confronto tra colleghe e dalla conoscenza pregressa degli alunni, è stato ideato da una docente della scuola dell'infanzia^[43]. Le docenti, vista la programmazione annuale centrata sul tema dell'arte e sull'esplorazione di due artisti, Kandinskij e Tullet, hanno deciso di creare un ambiente fantastico chiamato *L'isola degli artisti* nel quale si è andato ad esplorare, con i bambini di quattro anni, il tema delle emozioni. Il laboratorio di gioco drammatico si è proposto di lavorare sulla semplicità, in spazi vuoti e con materiali poveri al fine che i bambini stessi, potessero essere i protagonisti delle loro azioni e delle loro emozioni, attraverso la loro capacità di immedesimazione; parallelamente il laboratorio grafico si è proposto di lavorare sul gesto che diventa segno e che diventerà disegno, secondo la logica dei laboratori di Munari.

Fasi attività didattica	Campi di conoscenza e linguaggi	Competenze in chiave europea
Momento iniziale	Area linguaggio verbale: • Discorsi e parole Area sociale e cognitiva • Il sé e l'altro	- Competenza. lingua italiana - Spirito di iniziativa e intraprendenza - Imparare ad imparare
Strumenti: narrazione (autobiografica, libro di testo, video multimediali)		
Svolgimento/laboratorio	Area linguaggio non verbale, manipolativo e musicale: • Immagini, suoni, colori Area del linguaggio spaziale, linguaggio matematico, scientifico • La conoscenza del mondo Area del linguaggio non verbale: • Corpo in movimento Area del linguaggio verbale e della scrittura • Discorsi e parole La durata di ogni incontro è di circa quaranta minuti	- Consapevolezza ed espressione culturale - Competenza di base matematica, scienze e tecnologica - Imparare ad imparare - Spirito d'iniziativa
Strumenti: Corpo e poi in base al linguaggio che si vuole andare a sviluppare (spazio, oggetti, musica,...)		

UNITÀ D'APPRENDIMENTO

DENOMINAZIONE	L'ISOLA DEGLI ARTISTI. UN'ESPERIENZA DI GIOCO DRAMMATICO		
PRODOTTI	Rappresentazioni grafiche delle emozioni. Creazione di una mappa/gioco dell'isola degli artisti		
Competenze chiave europee	Campi d'esperienza e traguardi di competenza	Abilità	Conoscenza
CONSAPEVOLEZZA ED ESPRESSIONE CULTURALE IMMAGINI, SUONI, COLORI Padroneggiare gli strumenti necessari ad un utilizzo dei linguaggi espressivi, artistici, visivi, multimediali (strumenti e tecniche di fruizione e produzione, lettura)	IMMAGINI, SUONI E COLORI • Drammatizzare racconti, narrazioni, filmati • Realizzare giochi simbolici • Ascoltare brani musicali, seguirne il ritmo col corpo	• Comunicare, esprimere emozioni, raccontare, utilizzando le varie possibilità che il linguaggio del corpo consente (verbale e non verbale) • Leggere e interpretare le proprie produzioni e quelle degli altri • Esercitare le potenzialità sensoriali, conoscitive, relazionali, ritmiche ed espressive del corpo • Esplorare i materiali a disposizione e utilizzarli in modo personale	• Elementi essenziali per la lettura/ascolto di un movimento espressivo e per la costruzione di azioni sceniche • Principali forme di espressione artistica
CONSAPEVOLEZZA ED ESPRESSIONE CULTURALE IL CORPO E IL MOVIMENTO Utilizzare gli aspetti comunicativo relazionali del messaggio corporeo Padroneggiare abilità motorie di base in situazioni diverse	IL CORPO E IL MOVIMENTO • Controllare i propri movimenti per evitare rischi per sé e per gli altri • Esprimere intenzionalmente messaggi attraverso il corpo: espressione non verbale, danze, drammatizzazioni, giochi di mimo	• Padroneggiare gli schemi motori statici e dinamici di base: correre, saltare, stare in equilibrio, strisciare, rotolare • Coordinare i movimenti in attività che implicano un lavoro a coppie • Controllare la forza del corpo, individuare potenziali rischi • Esercitare le potenzialità sensoriali, conoscitive, relazionali, ritmiche ed espressive del corpo • Alternare momenti di staticità e di dinamicità	• Il movimento sicuro • Le regole dei giochi
COMUNICAZIONE NELLA LINGUA ITALIANA Padroneggiare gli strumenti espressivi e lessicali indispensabili per gestire l'interazione comunicativa verbale in vari campi d'esperienza	DISCORSI E PAROLE • Utilizza la lingua italiana, arricchisce e precisa il proprio lessico • Comprende parole e discorsi, ascolta e comprende narrazioni • Si esprime e comunica ai compagni emozioni, sentimenti e argomentazioni attraverso il linguaggio verbale, in differenti situazioni comunicative • Racconta e inventa storie, chiede e offre spiegazioni, usa il linguaggio per progettare attività e per definirne regole; sperimenta rime, filastrocche, drammatizzazioni	• Interagire con gli altri • Porre domande • Esprimere sentimenti e bisogni • Ascoltare e comprendere i discorsi altrui • Riassumere con parole proprie, un evento vissuto in prima persona • Descrivere e raccontare eventi personali, storie, racconti e situazioni	• Principali strutture della lingua italiana • Elementi di base delle funzioni della lingua • Lessico fondamentale per la gestione di semplici comunicazioni orali • Principi essenziali di organizzazione del discorso • Principali connettivi logici

Trasversalmente si sono andate a toccare anche le seguenti competenze			
COMPETENZE DI BASE IN MATEMATICA, SCIENZE E TECNOLOGIA Collocare nello spazio se stessi, oggetti e persone	LA CONOSCENZA DEL MONDO • Utilizzare esperienze motorie spaziali e temporali per orientarsi nel tempo e nello spazio • Mettere in corretta sequenza esperienze, azioni vissute con il corpo • Mettere in ordine gli eventi sperimentati nel laboratorio e raccontarli	• Mettere in successione ordinata esperienze vissute • Individuare i primi rapporti topologici di base attraverso l'esperienza motoria e l'azione diretta • Progettare e inventare forme, oggetti, storie e situazioni • Osservare ed esplorare con tutti i sensi • Elaborare previsioni e ipotesi	• Concetti temporali • Concetti spaziali e topologici
IMPARARE A IMPARARE Organizzare il proprio apprendimento, individuando, scegliendo ed utilizzando varie fonti e varie modalità di informazione	TUTTI • Individuare problemi e formulare semplici ipotesi e procedure risolutive • Ricavare informazioni da spiegazioni, azioni, filmati • Motivare le proprie scelte	• Individuare semplici collegamenti tra informazioni contenute nelle lettere e l'esperienza vissuta • Applicare semplici strategie di organizzazione delle informazioni	• Semplici strategie di memorizzazione
COMPETENZE SOCIALI E CIVICHE Giocare e lavorare in modo costruttivo, collaborativo, partecipativo e creativo con gli altri bambini Assumere comportamenti corretti per il rispetto delle persone, delle cose, dei luoghi e dell'ambiente	IL SÉ E L'ALTRO • Riferire i propri stati d'animo e riconoscerli sugli altri; esprimerli in modo appropriato • Collaborare nel gioco e nel lavoro, portando aiuto • Osservare le regole poste dagli adulti e condivise nel gruppo	• Riconoscere ed esprimere verbalmente i propri sentimenti e le proprie emozioni • Rispettare i tempi degli altri • Collaborare con gli altri • Partecipare attivamente alle esperienze • Collaborare con i compagni per la realizzazione di un progetto comune	• Regole fondamentali della convivenza nei gruppi di appartenenza • Significato della regola
SPIRITO DI INIZIATIVA ED INTRAPRENDENZA Assumere e portare a termine compiti e iniziative	TUTTI • Prendere iniziative di gioco e di lavoro • Collaborare e partecipare alle attività collettive • Ipotizzare semplici procedure o sequenze di operazioni per la realizzazione di un gioco • Esprimere valutazioni sul proprio lavoro e sulle proprie azioni	• Giustificare le scelte con semplici spiegazioni • Confrontare la propria idea con quella altrui • Formulare ipotesi di soluzione • Scegliere le proprie modalità d'azione	• Regole della discussione • Fasi di un'azione
Utenti destinatari	I bambini di quattro anni della scuola dell'infanzia		
Prerequisiti	Non saranno necessari dei prerequisiti specifici		
Setting	Il setting si modificherà in base al tipo di lavoro che si andrà a svolgere. Nella maggior parte degli incontri di gioco drammatico si lavorerà in salone dove è possibile ricavarsi uno spazio vuoto. Gli incontri grafici si svolgeranno in sezione		

Obiettivi d'apprendimento	Esperienze osservabili	Attività
• Favorire la conoscenza delle capacità espressive del proprio corpo, attraverso la sperimentazione dei linguaggi espressivi • Favorire il confronto costruttivo per la crescita • Sviluppare delle relazioni cooperative • Scoprire e sviluppare potenzialità creative e di socializzazione • Favorire una maggior consapevolezza delle proprie emozioni e aiutare a comprendere quelle altrui.	<i>All'interno del laboratorio di gioco drammatico:</i> • Condivide lo spazio con i compagni • Crea mentalmente un ambiente fantastico nel quale agire con i compagni • Si muove consapevolmente nello spazio • Ascolta e sviluppa fisicamente le consegne dell'educatore • Sperimenta il proprio corpo con movimenti consapevoli • Sceglie come utilizzare il proprio corpo, per soddisfare la consegna dell'educatore • Tocca e manipola con attenzione e rispetto il corpo del compagno • Riconosce su se stesso e sugli altri, denominandoli, i segmenti del corpo • Riesce a dare una forma all'emozione sperimentata • Collabora nella costruzione della narrazione. <i>All'interno del laboratorio grafico pittorico:</i> • Condivide lo spazio del foglio con i compagni • Sperimenta segni e gesti • Riesce a tracciare punti, linee e forme chiuse • Usa diversi strumenti per tracciare i diversi segni prima liberamente poi intenzionalmente • Esprime con un gesto grafico e/o manipolativo le emozioni • Trasforma un'esperienza vissuta fisicamente in un elaborato grafico. <i>Trasversalmente in tutti i momenti del progetto:</i> • Rispetta il turno di parola e d'azione • Riflette e riassume, con parole proprie, l'esperienza vissuta • Ascolta i compagni.	Il laboratorio di gioco drammatico andrà ad esplorare diversi linguaggi della grammatica teatrale, quali: • Linguaggio spaziale: - lavoro sullo spazio personale e fisico; - scoperta e utilizzo scenico di diversi materiali ed oggetti. • Linguaggio non verbale: - esercizi per la presa di coscienza del corpo e delle possibilità espressive del movimento; - sviluppo dell'equilibrio statico, dinamico, statico-dinamico; - lavoro sull'intenzionalità del gesto; - educazione all'ascolto del proprio ritmo corporeo; - educazione e controllo della respirazione; - educazione al contatto fisico. • Linguaggio verbale: - esercizi di modulazione del tono e del volume della voce; - creazione orale di una narrazione. • Linguaggio grafico: - il gesto si trasforma in segno; - osservazione e sperimentazioni dei segni grafici associati a una sensazione e a un'emozione; - creazione collettiva di un elaborato grafico
Tempi	Il laboratorio si articolerà nei mesi di febbraio, marzo ed aprile 2019 per un totale di 15 incontri La durata di ogni incontro è di circa quaranta minuti	

SPECIFICAZIONE DEGLI INCONTRI	
Esperienze attivate	Il progetto si propone di far sperimentare agli allievi un percorso di gioco drammatico al fine di acquisire gli elementi base della grammatica del teatro
Metodologia	L'unità didattica si struttura sulla metodologia laboratoriale. Il gioco drammatico si prefiggerà di essere un momento ludico ed educativo all'interno del quale, per ogni partecipante, verranno messe a disposizione tecniche e materiali di lavoro che stimoleranno la fantasia e permetteranno una sperimentazione dei linguaggi verbale, non verbale e grafico Il percorso verrà condotto in modo graduale al fine di favorire l'acquisizione delle competenze basilari e la messa in gioco di tutti i partecipanti
Risorse umane interne ed esterne	Il progetto verrà sviluppato dall'insegnante (...)
Strumenti	Durante il laboratorio ci si potrà avvalere di: colonne musicali • oggetti vari: teli di plastica, carta, cartoni, materiale motorio, oggetti di fortuna • supporti audio • stoffa • materiale di cancelleria
Valutazione	L'osservazione e le crescenti sfide proposte all'interno del laboratorio permetteranno di individuare quali cambiamenti avverranno in ciascun bambino e nella relazione tra i membri del gruppo, rispetto: agli stimoli offerti, ai contenuti del percorso teatrale, al grado di interesse e di attivazione rispetto alle tematiche dei moduli proposti
1° INCONTRO “L'isola degli artisti. Le pozze di colore” • 6/2/2019 dalle 14.00 alle 14.45 – Attività • L'obiettivo di questo incontro è di introdurre il “filo rosso” che seguirà la narrazione per l'intero percorso del laboratorio. La fantasia e il linguaggio teatrale diventeranno il pretesto per viaggiare con il personaggio guida della programmazione di plesso: Pesciolino Arcobaleno. Questo personaggio inviterà i bambini ad esplorare l'isola degli artisti e le loro emozioni; sarà un pretesto “fantastico” per far riflettere i bambini – agendo e creando – su diversi aspetti della loro crescita. Stumenti • Forziere. Messaggi scritti dai personaggi. Evidenze osservabili • Crea mentalmente un ambiente fantastico nel quale agire. Riconosce il proprio spazio e quello degli altri. Ascolta e sviluppa fisicamente le consegne dell'educatore. Sceglie come utilizzare il proprio corpo per soddisfare le consegne dell'educatore. Rispetta il turno di parola. Ascolta i compagni. Linguaggi utilizzati • Lavoro sullo spazio e sul linguaggio non verbale. Tempi • 40-45 minuti	
2° INCONTRO “Segni e gesti del corpo. I segni sulla spiaggia” • 8/2/2019 dalle 14.00 alle 14.45 – Attività • L'obiettivo di questo incontro è sperimentare lo spazio del foglio e riportare su di esso le linee vissute con il corpo. Stumenti • Fogli di diverse grandezze. Pennarelli. Matite. Colori a cera. Pittura. Evidenze osservabili • Riconosce lo spazio foglio e lo sa gestire. Sperimenta i segni e i gesti. Usa diversi strumenti per tracciare i diversi segni. Linguaggi utilizzati • Lavoro sul linguaggio della manipolazione dei materiali. Produzione libera di segni grafici sui fogli. Tempi • 40-45 minuti	
3° INCONTRO “Raccolta di cibo” • 14/2/2019 dalle 9.15 alle 10.00 – Attività • Gli obiettivi sono: esplorare le possibilità del corpo per raccontare ciò che si immagina, ascoltare con tutti i sensi gli stimoli dati e rielaborare le emozioni vissute. Si inizia ad introdurre un lavoro sulla relazione con l'altro che però è strettamente correlato alla consapevolezza individuale e a quello che in prima persona conosco di me e che riesco a trasferire. Stumenti • Musica. Forziere. Messaggi scritti dai vari personaggi. Evidenze osservabili • Riflette e riassume, con parole proprie, l'esperienza vissuta. Crea mentalmente un ambiente fantastico nel quale agire. Ascolta e sviluppa fisicamente le consegne dell'educatore. Fa un gesto con un'intenzione precisa. Sceglie come utilizzare il proprio corpo per soddisfare le consegne dell'educatore. Rispetta il turno di azione attiva e passiva. Ascolta i compagni. Linguaggi utilizzati • Lavoro sullo spazio e sul linguaggio non verbale. Tempi • 40-45 minuti	
4° INCONTRO “Attenzione! Passaggio animali” • 19/2/2019 dalle 14.00 alle 14.45 – Attività • Gli obiettivi sono: esplorare le possibilità del corpo per raccontare ciò che si immagina, ascoltare con tutti i sensi gli stimoli dati e rielaborare le emozioni vissute. Stumenti • Forziere. Messaggi scritti dai vari personaggi. Evidenze osservabili • Riflette e riassume, con parole proprie, l'esperienza vissuta. Crea mentalmente un ambiente fantastico nel quale agire. Ascolta e sviluppa fisicamente le consegne dell'educatore. Sceglie come utilizzare il proprio corpo, per soddisfare le consegne dell'educatore. Rispetta il turno di parola e di azione (assume il doppio ruolo di attore e spettatore). Ascolta i compagni. Linguaggi utilizzati • Lavoro sullo spazio e sul linguaggio non verbale. Tempi • 40-45 minuti	
5° INCONTRO “Segni e gesti. Le camminate degli animali.” • 20/2/2019 dalle 14.00 alle 14.45 – Attività • L'obiettivo di questo incontro è scegliere quali segni e strumenti utilizzare per riportare l'esperienza vissuta fisicamente. Stumenti • Fogli A3. Cartellone grande. Pennarelli. Matite. Colori a cera. Pittura. Evidenze osservabili • Riconosce lo spazio foglio e lo sa gestire. Sperimenta i segni e i gesti. Usa diversi strumenti per tracciare i diversi segni. Riconosce e rispetta il proprio spazio e quello degli altri. Traccia sul foglio dei segni intenzionali. Linguaggi utilizzati • Lavoro sul linguaggio della manipolazione dei materiali. Produzione di elaborati grafici utilizzando i segni grafici. Tempi • 40-45 minuti	
6° INCONTRO “Il suono del vento” • 28/02/2019 dalle 9.15 alle 10.00 – Attività • Gli obiettivi sono: esplorare le possibilità del corpo per raccontare ciò che si immagina, ascoltare con tutti i sensi gli stimoli dati e rielaborare le emozioni vissute. Stumenti • Musica. Forziere. Messaggi scritti dai vari personaggi. Evidenze osservabili • Riflette e riassume, con parole proprie, l'esperienza vissuta. Crea mentalmente un ambiente fantastico nel quale agire. Ascolta e sviluppa fisicamente le consegne dell'educatore. Sperimenta il corpo lavorando con alcune parti di esso. Sceglie come utilizzare il proprio corpo, per soddisfare le consegne dell'educatore. Rispetta il corpo del compagno. Tocca e manipola con rispetto il corpo del compagno. Rispetta il turno di parola e di azione (assume il doppio ruolo di attore e spettatore). Ascolta i compagni. Linguaggi utilizzati • Lavoro sullo spazio e sul linguaggio non verbale. Tempi • 40-45 minuti	
7° INCONTRO “Ogni forma un'emozione” • 5/3/2019 dalle 14.00 alle 14.45 – Attività • L'obiettivo di questo incontro è la relazione con l'altro, l'ascolto che non è solo della voce, ma anche corporeo ed emotivo. La relazione con l'altro si determina lavorando sulla consapevolezza individuale, su ciò che in prima persona conosco di me e che posso trasferire. Stumenti • Forziere. Messaggi scritti dai vari personaggi. Evidenze osservabili • Riflette e riassume, con parole proprie, l'esperienza vissuta. Crea mentalmente un ambiente fantastico nel quale agire. Riesce a dare una forma alle emozioni sperimentate. Ascolta e sviluppa fisicamente le consegne dell'educatore. Ascolta i compagni. Linguaggi utilizzati • Lavoro sullo spazio e sul linguaggio non verbale. Tempi • 40-45 minuti	
8° INCONTRO “Un frutteto emozionato” • 6/03/2019 dalle 14.00 alle 14.45 – Attività • L'obiettivo di questo incontro è creare un'opera collettiva utilizzando le forme delle emozioni sperimentate. Stumenti • Forziere. Messaggi scritti dai vari personaggi. Evidenze osservabili • Riflette e riassume, con parole proprie, l'esperienza vissuta. Crea mentalmente un ambiente fantastico nel quale agire. Ascolta e sviluppa fisicamente le consegne dell'educatore. Sceglie come utilizzare il proprio corpo, per soddisfare le consegne dell'educatore. Rispetta il turno di parola e di azione (assume il doppio ruolo di attore e spettatore). Ascolta i compagni. Linguaggi utilizzati • Lavoro sul linguaggio della manipolazione dei materiali. Produzione grafica di forme geometriche. “Il frutteto emozionato”. Tempi • 40-45 minuti	
9° INCONTRO “Ogni forma un'emozione. I Cerchiaccio e gli Quadratteri” • 14/3/2019 dalle 9.15 alle 10.00 – Attività • Gli obiettivi di questo incontro sono: sviluppare l'ascolto che non è solo della voce ma corporeo ed emotivo, ragionare, sperimentare e comprendere come le emozioni modificano il modo di agire, la voce, la relazione con l'altro. Stumenti • Forziere. Messaggi scritti dai vari personaggi. Musica. Evidenze osservabili • Riflette e riassume, con parole proprie, l'esperienza vissuta. Crea mentalmente un ambiente fantastico nel quale agire. Riesce a dare una forma alle emozioni sperimentate: rabbia e calma. Ascolta e sviluppa fisicamente le consegne dell'educatore. Ascolta i compagni. Linguaggi utilizzati • Lavoro sullo spazio e sul linguaggio non verbale. Tempi • 40-45 minuti	
10° INCONTRO “Il gesto dell'emozione” • 19/3/2019 dalle 14.00 alle 14.45 – Attività • Gli obiettivi di questo incontro sono: sviluppare l'ascolto che non è solo della voce ma corporeo ed emotivo, ragionare, sperimentare e comprendere come le emozioni modificano il modo di agire, la voce, la relazione con l'altro. Stumenti • Forziere. Messaggi scritti dai vari personaggi. Musica. Evidenze osservabili • Riflette e riassume, con parole proprie, l'esperienza vissuta. Crea mentalmente un ambiente fantastico nel quale agire. Riesce a dare una forma alle emozioni sperimentate: tristezza e felicità. Ascolta e sviluppa fisicamente le consegne dell'educatore. Ascolta i compagni. Linguaggi utilizzati • Lavoro sullo spazio e sul linguaggio non verbale. Tempi • 40-45 minuti	
11° INCONTRO “Raccolta di cibo” • 14/2/2019 dalle 9.15 alle 10.00 – Attività • Gli obiettivi sono: esplorare le possibilità del corpo per raccontare ciò che si immagina, ascoltare con tutti i sensi gli stimoli dati e rielaborare le emozioni vissute. Si inizia ad introdurre un lavoro sulla relazione con l'altro che però è strettamente correlato alla consapevolezza individuale e a quello che in prima persona conosco di me e che riesco a trasferire. Stumenti • Musica. Forziere. Messaggi scritti dai vari personaggi. Evidenze osservabili • Riflette e riassume, con parole proprie, l'esperienza vissuta. Crea mentalmente un ambiente fantastico nel quale agire. Ascolta e sviluppa fisicamente le consegne dell'educatore. Fa un gesto con un'intenzione precisa. Sceglie come utilizzare il proprio corpo per soddisfare le consegne dell'educatore. Rispetta il turno di azione attiva e passiva. Ascolta i compagni. Linguaggi utilizzati • Lavoro sullo spazio e sul linguaggio non verbale. Tempi • 40-45 minuti	
12° INCONTRO “Il gesto dell'emozione” • 28/3/2019 dalle 9.15 alle 10.00 – Attività • L'obiettivo di questo incontro è esplorare come un'emozione può influenzare il proprio gesto grafico, manipolativo. Stumenti • Musica. Fogli di diverso spessore. Strumenti di cancelleria. Pittura. Evidenze osservabili • Riflette e riassume, con parole proprie, l'esperienza vissuta. Riconosce lo spazio foglio e lo sa gestire. Riconosce e rispetta il proprio spazio e quello degli altri. Trasforma un'esperienza vissuta fisicamente in un elaborato grafico. Esprime con un gesto grafico e/o manipolativo le emozioni: tristezza, felicità. Linguaggi utilizzati • Lavoro sul linguaggio della manipolazione dei materiali. Produzione varie sul tema della tristezza e della felicità. (non disegni raffigurativi ma astratti). Tempi • 40-45 minuti	
13° INCONTRO “Il galeone” • 2/4/2019 dalle 14.00 alle 14.45 – Attività • Gli obiettivi di questo incontro sono: aiutare i bambini a fare una sintesi dell'esperienza vissuta continuando a lavorare sull'incontro con l'altro e con il gruppo, lavorare sulla consapevolezza della propria voce, sull'intenzionalità del gesto, sull'atto creativo che parte dalle proprie capacità espressive. Stumenti • Forziere. Messaggi scritti dai vari personaggi. Musica. Evidenze osservabili • Riflette e riassume, con parole proprie, l'esperienza vissuta. Crea mentalmente un ambiente fantastico nel quale agire. Ascolta e sviluppa fisicamente le consegne dell'educatore. Fa un gesto con un'intenzione precisa variando il ritmo e la velocità del proprio agire. Linguaggi utilizzati • Lavoro sullo spazio e sul linguaggio non verbale. Tempi • 40-45 minuti	
14° INCONTRO “La mappa dell'isola” • 3/4/2019 dalle 14.00 alle 14.45 – Attività • L'obiettivo è ricreare la mappa dell'isola. Stumenti • Foglio A0. Colori a cera. Pennarelli. Evidenze osservabili • Riflette e riassume, con parole proprie, l'esperienza vissuta. Riconosce lo spazio foglio e lo sa gestire. Riconosce e rispetta il proprio spazio e quello degli altri. Trasforma un'esperienza vissuta fisicamente in un elaborato grafico. Linguaggi utilizzati • Lavoro sul linguaggio della manipolazione dei materiali. Produzione collettiva e realizzazione astratta della mappa. Tempi • 40-45 minuti	
15° INCONTRO “L'isola degli artisti” • 11/4/2019 dalle 9.15 alle 10.00 – Attività • Gli obiettivi di questo incontro sono: aiutare i bambini a fare una sintesi dell'esperienza vissuta continuando a lavorare sull'incontro con l'altro e con il gruppo, lavorare sulla propria consapevolezza della voce, sull'intenzionalità del gesto, sull'atto creativo che parte dalle proprie capacità espressive. Stumenti • Forziere. Messaggi scritti dai vari personaggi. Musica. Evidenze osservabili • Riflette e riassume, con parole proprie, l'esperienza vissuta. Crea mentalmente un ambiente fantastico nel quale agire. Si muove consapevolmente nello spazio. Collabora nella costruzione della narrazione. Ascolta i compagni. Rispetta il turno di parola e azione. Linguaggi utilizzati • Lavoro sullo spazio e sul linguaggio non verbale. Tempi • 40-45 minuti	

Conclusioni: progettare una nuova scuola con l'Educazione alla Teatralità

Le *Indicazioni nazionali e nuovi scenari 2017*^[44] concludono il documento con una riflessione sulle prospettive future affermando con chiarezza la necessità di creare «una nuova alleanza fra scienze, storia, discipline umanistiche, arti e tecnologia, in grado di delineare la prospettiva di un nuovo umanesimo».^[45] Per quanto riguarda la scuola dell'infanzia non si tratta quindi di "aggiungere" nuovi insegnamenti ma semmai di ricalibrare quelli esistenti al fine di porre al centro il tema della cittadinanza, dello sviluppo di competenze per la cittadinanza attiva e la sostenibilità.

La scuola dell'infanzia può essere un centro culturale, dove si diffonde un profondo senso di umanesimo, di valori umani, dove ciascuna persona possa sentirsi un protagonista attivo di quel luogo, possa lasciare un'impronta, possa sentirsi accettato e valorizzato. Un luogo di cui prendersi cura, dove, come sancisce l'articolo tre della Costituzione «Tutti i cittadini hanno pari dignità sociale e sono uguali davanti alla legge, senza distinzione di sesso, di razza, di lingua, di religione, di opinioni politiche, di condizioni personali e sociali».^[46]

Il laboratorio, qualsiasi attività di laboratorio, non deve essere fine a se stesso, non deve chiudersi all'interno di un progetto ma i linguaggi espressivi possono diventare parte della quotidianità di un insegnante; il quale, mettendosi in gioco in prima persona, potrà scoprire la propria artisticità e il proprio potenziale inespresso. Il pensiero pedagogico su cui si fonda l'Educazione alla Teatralità è una ricerca scientifica aperta allo sviluppo che determina pertanto un pensiero fluido, flessibile, aperto alle contaminazioni, all'incontro e alla trasformazione; non determina un metodo da seguire secondo regole rigide, ma un processo che si può adattare a tutti, aiutando ciascuno a superare le proprie paure e permettendo di sviluppare la creatività individuale e la capacità di entrare in relazione.

La conoscenza dei linguaggi e la loro sperimentazione in prima persona offrono all'insegnante-educatore diverse competenze: la capacità di lettura dei linguaggi permette di acquisire numerosi strumenti di lettura ed osservazione della realtà e di creare delle relazioni positive di ascolto attento e profondo con adulti e bambini; la sperimentazione dei linguaggi fornisce gli strumenti per organizzare dei percorsi congrui all'età, ai bisogni, alle esigenze e alle difficoltà che i giovani allievi potrebbero incontrare; infine, la pratica di lavorare su un duplice piano pratico-riflessivo, permetterà di accrescere la propria flessibilità nell'esecuzione della pratica laboratoriale, fornendo gli strumenti per riadattare in continuazione, durante l'azione, gli esercizi in base a ciò che avviene. L'insegnante-educatore, avendo ben presente l'obiettivo che vuole raggiungere, seguirà i feedback degli allievi adattandosi ai loro bisogni, costruendo sull'azione-reazione una relazione autentica.

SABRINA FENSO

Insegnante di scuola dell'infanzia, educatrice alla teatralità e performer

BIBLIOGRAFIA

- Elèna Cipollone, Serena Pilotto, Sabrina Fenso, Stefania Morsanuto**, *Educazione alla Teatralità: approccio sperimentale e analisi dei dati (Learning through Theatricality: experimental approach and data analysis)*, Giornale Italiano di Educazione alla Salute, Sport e Didattica Inclusiva / Italian Journal of Health Education, Sports and Inclusive Didactics, anno 5 n. 2, aprile - giugno 2021
- Gardner Howard**, *Formae mentis*, saggio sulla pluralità delle intelligenze, Milano, Feltrinelli, 2000
- Marco Miglionico**, *Educazione alla teatralità. La prassi*, Arona, Editore XY.IT, 2019
- Bruno Munari**, *I laboratori tattili*, Mantova, Corraini Edizioni, 2017
- Gaetano Oliva**, *La pedagogia teatrale*, Arona, Editore XY.IT, 2009
- Gaetano Oliva**, *L'educazione alla teatralità e il gioco drammatico*, Arona, XY.IT Editore, 2010
- Gaetano Oliva**, *L'Educazione alla Teatralità: le nuove indicazioni ministeriali*, in «Scienze e Ricerche», n. 38, 1 ottobre 2016
- Gaetano Oliva**, *Educazione alla Teatralità. La teoria*, Arona, Editore XY.IT, 2017
- Enrico Salati, Cristiano Zappa** (a cura di), *Storie di scuola. Pedagogia narrativa per l'infanzia*, Arona, XY.IT Editore, 2014
- Enrico Salati, Cristiano Zappa** (a cura di), *Tessitrici di storie. Ricerca, azione e formazione sul narrare nella scuola dell'infanzia*, Arona, XY.IT Editore, 2018

SITOGRAFIA

- Costituzione italiana* • <http://www.governo.it/it/costituzione-italiana/2836>, 1/9/2020
- Dizionario etimologico • <https://www.etimoitaliano.it/2014/01/etimologia-della-parola-insegnare.html>, 1/9/2020
- Dizionario etimologico* • <https://unaparolaalgiorno.it/significato/educare>, 1/9/2020
- Indicazioni nazionali e nuovi scenari* • <http://www.indicazioniinazionali.it/wp-content/uploads/2018/08/Indicazioni-nazionali-e-nuovi-scenari.pdf>, 1/9/2020
- Il centro di riciclaggio creativo di Reggio Emilia* • <https://remida.reggiochildrenfoundation.org/>, 1/9/2020
- Indicazioni Nazionali per il curriculum della scuola dell'infanzia del 2012* • <http://www.flcgil.it/files/pdf/20120906/indicazioni-nazionali-2012-per-il-curricolo-di-scuola-infanzia-e-primo-ciclo-del-4-settembre-2012.pdf>, 1/9/2020
- Insegnare per competenze* • https://iscsolecanta.gov.it/attachments/article/1214/08_insegnare_per_competenze.pdf, 1/9/2020
- Le nuove indicazioni strategiche per l'utilizzo didattico delle attività teatrali a scuola a.s. 2016-2017*, Roma, 16 marzo 2016 in relazione alla Legge 13 luglio 2015, n. 107, la c.d. "Buona Scuola" • <https://www.istruzione.it/allegati/2016/Indicazionistrategiche20162017.pdf>, 1/9/2020
- Raccomandazione del parlamento europeo e del consiglio del 18 dicembre 2006* • <https://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=OJ:L:2006:394:0010:0018:IT:PDF>, 1/9/2020
- Raccomandazioni del Consiglio relativa alle competenze chiave per l'apprendimento permanente (Testo rilevante ai fini del SEE) (2018/C 189/01)*, Gazzetta ufficiale dell'Unione europea, del 22 maggio 2018 • <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/IT/TXT/PDF/?uri=CELEX:32018H0604%2801%29>, 1/9/2020
- Gianluca Daffi e le funzioni esecutive* • <https://www.erickson.it/it/approfondimento/giocare-per-crescere/>, 1/9/2020

NOTE

- [1] Cfr. *Indicazioni Nazionali per il curriculum della scuola dell'infanzia del 2012* (<http://www.flcgil.it/files/pdf/20120906/indicazioni-nazionali-2012-per-il-curricolo-di-scuola-infanzia-e-primo-ciclo-del-4-settembre-2012.pdf>) • [2] Cfr. <https://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=OJ:L:2006:394:0010:0018:IT:PDF> • [3] Cfr. *Raccomandazioni del Consiglio relativa alle competenze chiave per l'apprendimento permanente* (Testo rilevante ai fini del SEE) (2018/C 189/01), Gazzetta ufficiale dell'Unione europea, del 22 maggio 2018 (link: <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/IT/TXT/PDF/?uri=CELEX:32018H0604%2801%29>) • [4] Ivi, p. 7 • [5] Cfr. https://iscsolecanta.gov.it/attachments/article/1214/08_insegnare_per_competenze.pdf • [6] Gaetano Oliva, *La pedagogia teatrale*, Arona, Editore XY.IT, 2009, p. 135. • [7] Gialuca Daffi e le funzioni esecutive: <https://www.erickson.it/it/approfondimento/giocare-per-crescere/> • [8] Elèna Cipollone, Serena Pilotto, Sabrina Fenso, Stefania Morsanuto, *Educazione alla Teatralità: approccio sperimentale e analisi dei dati (Learning through Theatricality: experimental approach and data analysis)*, Giornale Italiano di Educazione alla Salute, Sport e Didattica Inclusiva / Italian Journal of Health Education, Sports and Inclusive Didactics, anno 5 n. 2, aprile - giugno 2021 • [9] Gaetano Oliva, *Educazione alla Teatralità. La teoria*, Arona, Editore XY.IT, 2017, p. 15 • [10] Ivi, p.16 • [11] Cfr. *Le nuove indicazioni strategiche per l'utilizzo didattico delle attività teatrali a scuola a.s. 2016-2017* presentate a Roma il 16 marzo 2016 in relazione alla Legge 13 luglio 2015, n. 107, la c.d. "Buona Scuola" Cfr. Gaetano Oliva, *Educazione alla Teatralità. La teoria*, cit., 533-574 • [12] Cfr. Gaetano Oliva, *L'Educazione alla Teatralità: le nuove indicazioni ministeriali*, in «Scienze e Ricerche», n. 38, 1 ottobre 2016, pp. 40-44 • [13] Si confronti con il seguente sito: <http://www.flcgil.it/files/pdf/20120906/indicazioni-nazionali-2012-per-il-curricolo-di-scuola-infanzia-e-primo-ciclo-del-4-settembre-2012.pdf> • [14] Ibidem • [15] Ibidem • [16] Gaetano Oliva, *Educazione alla Teatralità. La teoria*, cit., p. 20 • [17] Ibidem • [18] Ovviamente il laboratorio è applicabile a tutti secondo metodologie di lavoro adeguate in funzione dell'età evolutiva: cfr. Marco Miglionico, *Educazione alla teatralità. La prassi*, Arona, Editore XY.IT, 2019; per quanto riguarda la metodologia per la scuola dell'infanzia: cfr. Gaetano Oliva, *L'educazione alla teatralità e il gioco drammatico*, Arona, XY.IT Editore, 2010 • [19] Cfr. Ibidem • [20] I campi d'esperienza, individuati per la scuola dell'infanzia, sono cinque: il sé e l'altro; il corpo e il movimento; Immagini, suoni, colori; I discorsi e le parole; La conoscenza del mondo; Cfr. <http://www.flcgil.it/files/pdf/20120906/indicazioni-nazionali-2012-per-il-curricolo-di-scuola-infanzia-e-primo-ciclo-del-4-settembre-2012.pdf> • [21] Cfr. Gaetano Oliva, *Educazione alla Teatralità. La teoria*, cit., pp. 274-366 • [22] Cfr. Howard Gardner, *Formae mentis*, saggio sulla pluralità delle intelligenze, Milano, Feltrinelli, 2000 • [23] Cfr. Marco Miglionico, *Educazione alla teatralità. La prassi*, cit., • [24] Cfr. Gaetano Oliva, *Educazione alla Teatralità. La teoria*, cit., pp. 246-274 • [25] Ivi, p. 201 • [26] Cfr. Enrico M. Salati e Cristiano Zappa (a cura di), *Storie di scuola. Pedagogia narrativa per l'infanzia*, Arona, XY.IT Editore, 2014; Enrico M. Salati Cristiano Zappa (a cura di), *Tessitrici di storie. Ricerca, azione e formazione sul narrare nella scuola dell'infanzia*, Arona, XY.IT Editore, 2018 • [27] Cfr. Gaetano Oliva, *Educazione alla Teatralità. La teoria*, cit., pp. 366-380 • [28] Cfr. Ivi, p. 380 • [29] Può essere interessante, connesso a questo aspetto, il progetto RE-MIDA. Ideato nel 1996 a Reggio Emilia, è un progetto culturale di sostenibilità, creatività e ricerca sui materiali di scarto. Promuove l'idea che lo scarto, l'imperfetto, sia portatore di un messaggio etico, capace di sollecitare riflessioni, proporsi come risorsa educativa, sfuggendo così alla definizione di inutile e di rifiuto. Cfr. <https://remida.reggiochildrenfoundation.org/> • [30] Gaetano Oliva, *Educazione alla Teatralità. La teoria*, cit., pp.386-387 • [31] Bruno Munari, *I laboratori tattili*, Mantova, Corraini Edizioni, 2017, p. 3 • [32] Marco Miglionico, *Educazione alla teatralità. La prassi*, cit., p. 330 • [33] Cfr. Gaetano Oliva, *Educazione alla Teatralità. La teoria*, cit., pp. 381-397 • [34] Bruno Munari, *I laboratori tattili*, Mantova, cit., p. 48 • [35] Cfr. Gaetano Oliva, *Educazione alla Teatralità. La teoria*, cit., pp. 431-461 • [36] Il termine "insegnare" deriva dal latino *insignare*, con il significato di segnare. L'attività dell'insegnante, quindi, consiste nel "segnare" la mente del discente, lasciando impresso un metodo di approccio alla realtà, che va ben oltre lo studio. Si confronti con il seguente sito: <https://www.etimoitaliano.it/2014/01/etimologia-della-parola-insegnare.html> • [37] Educare dal latino composto di e fuori e *duco* condurre. Guidare fuori. L'educazione non è l'insegnamento che forgia e foggia, di sapore ottocentesco: l'educazione trae dalla persona ciò che ha da sviluppare di autentico, di proprio. Si confronti con il seguente sito: <https://unaparolaalgiorno.it/significato/educare> • [38] Marco Miglionico, *Educazione alla teatralità. La prassi*, cit., p. 191-196 • [39] Un altro stratagemma per aiutarli ad entrare nel vivo del gioco drammatico e immedesimarsi nel gioco è invitarli ad indossare gli occhiali della fantasia e prendere un po' di polvere della creatività. Gli occhiali, che ovviamente non esistono, diventano il primo pretesto per entrare nell'ottica del gioco e aiutare i bambini più restii e più attaccati al senso di realtà a lasciarsi andare • [40] Cfr. Gaetano Oliva, *L'Educazione alla Teatralità e il gioco drammatico*, cit., p. 183 • [41] Ivi, p. 49 • [42] Ivi, p. 51 • [43] Il progetto è stato ideato e realizzato dalla scrivente nella scuola dell'infanzia "S. Giovanni Bosco" di Saronno, nell'anno scolastico 2018-2019 • [44] Cfr. <http://www.indicazioniinazionali.it/wp-content/uploads/2018/08/Indicazioni-nazionali-e-nuovi-scenari.pdf> • [45] Ibidem • [46] Cfr. <http://www.governo.it/it/costituzione-italiana/2836>

22^a RASSEGNA TEATRALE 2022



Programma degli spettacoli

tutti gli spettacoli si terranno di domenica alle ore 16.30

9 Gennaio
Teatro Immagine - Venezia
Il mercante di Venezia
di W. Shakespeare
regia di Pino Costalunga

16 Gennaio
Teatro Castelrotto - Verona
Senator de Cor
di Luigi Lunari
regia di Enzo Forleo

23 Gennaio
Armathan - Verona
Il pentolino Rosso
di F. Guerra & M. Cantieri
regia di Marco Cantieri

30 Gennaio
Piccolo Teatro - Merano
Addio mondo crudele
di Tobia Rossi
regia di Laura Andrian

6 Febbraio
TIM - Meano
Art
di Yasmina Reza
regia di Elga Bertini

13 Febbraio
I giardini dell'arte - Firenze
La signorina Julie
di August Strindberg
regia di Marco Lombardi

20 Febbraio
Gad - Trento
Medico per forza
di Molière
regia di Alberto Uez

6 Marzo
La Kombriccola - Merano
Lettere d'amore
di A. R. Gurney
regia di Alfred Holzner

fuori abbonamento:

20 Marzo **La Kombriccola - Merano** Variazioni sul tema dell'amore di Mirko di Martino regia di Alfred Holzner

INFO PRENOTAZIONI - ABBONAMENTI
e vendita biglietti alla cassa del TEATRO PUCCINI (Tel. 0473 490048)
Domenica dalle ore 10 alle 12 e dalle 15.30 fino ad inizio spettacolo.
PREVENDITA, SOLO ABBONAMENTI
Libreria Carolinella Neri, via Mainardo, 74 (Telefono 0473-449411)
(dal lunedì al sabato in orario negozio - fino al 07.01.2022)

INGRESSO ABBONAMENTO - POSTO NUMERATO
(spettacoli e pacchetti) RIDOTTO: € 40,00 alla serata
i 18 anni e sopra i 65 + Sott. ULT. INTERO: € 50,00
INGRESSO SINGOLO SPETTACOLO
RIDOTTO: € 7,00 età sotto i 18 anni
e sopra i 65 + soci ULT. - INTERO: € 9,00

ORGANIZZAZIONE: U.I.L.T.
(Unione Italiana Libero Teatro)
via Dalmazzo, 30/A Bolzano
E-mail: alfred.holzner51@gmail.com Cell. 338 2249054
UFFICIO STAMPA: Giorgio Venturi
E-mail: giorgioventuri@iol.it



Improvvi-Stage

*"Il Teatro un giorno ti incontra per strada
o nella semioscurità di una sala.
Ti spoglia di quanto sapevi, senza farti restare nudo.
Ti fa riconoscere dietro le tue maschere
ed annulla la distanza da esse.
Ti restituisce all'umiltà dell'ascolto.
In questo luogo, sei invitato a darti quale sei,
uno in più dei centomila personaggi già incontrati".*



TEATRO FUIS

Via Lungotevere De'Mellini 33/A, Roma

DIECI INCONTRI DEL PUBBLICO SUL PALCO!

Novembre 2021 - Maggio 2022

Un progetto di Area 77-UILT e Teatro FUIS

Promosso dalla Compagnia La Via del Teatro APS



SEGUITECI CON LE DIRETTE FB SUL SITO DELLA FUIS

Federazione Unitaria Italiana Scrittori

INFO: laviadelteatro.presidenza@gmail.com - area77@uilt.it