

SCENNA

110

Spettacolo Cultura Informazione dell'Unione Italiana Libero Teatro



**Sede legale:**

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

www.facebook.com/UnioneItalianaLiberoTeatro

twitter.com/uiltteatro

www.youtube.com/user/QUEMquintelemento

www.uilt.net

Comitato Esecutivo**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:

Lillo Ciotta • Campobello di Licata - AG
cell. 393 3323032; calogerovalericciotta@gmail.com

Nicolangelo Licursi • Santa Croce di Magliano - CB
cell. 327 9566623; nic.licursi@gmail.com

Stella Paci • Pistoia
cell: 366 3806872; pacistella36@gmail.com

Marcello Palimodde • Cagliari
cell. 393 4752490; mpalimodde@tiscali.it

Michele Torresani • Trento
cell: 347 4843099; trentino@uilt.it

Gianluca Vitale • Chivasso - TO
cell: 349 1119836; gianlucavitaleuilt@gmail.com

Stefania Zuccari • Roma
cell: 335 5902231; stefania.zuccari@libero.it

Centro Studi Nazionale**Direttore:**

Flavio Cipriani • Avigliano Umbro - TR
cell. 335 8425075; cipriani flavio@gmail.com

Segretaria:

Elena Fogarizzu • Cagliari
cell. 366 1163334; c.studiuilt Sardegna@tiscali.it

SCENA n. 110

1/4 2023

finito di impaginare il 31 luglio 2023

Registrazione Tribunale di Perugia

n. 33 del 6 maggio 2010

Direttore Responsabile:

Stefania Zuccari

Responsabile Editoriale:

Paolo Ascagni, Presidente UILT

Sede legale Direzione:

Via della Valle, 3 - 05022 Amelia TR

Contatti Direzione e Redazione:

scena@uilt.it • Tel. 335 5902231

IN QUESTO NUMERO

CONSIDERAZIONI PROGETTARE IL FUTURO DI PAOLO ASCAGNI PRESIDENTE UILT	3
FORUM DELLE COMPAGNIE CATTOLICA 21-22 OTTOBRE	5
RIPARTIRE INTERVISTA A LORETTA GIOVANNETTI PRESIDENTE UILT EMILIA ROMAGNA	6
TEATRI AD INTERAZIONE SOCIALE RIFLESSIONI DI FLAVIO CIPRIANI	7
TRADIMENTI: CONVEGNO A TERNI	10
TRACCE 2023 A OSTRA EVENTI SPETTACOLI E INTERVISTE SCUOLA SPERIMENTALE DELL'ATTORE DI PORDENONE: FERRUCCIO MERISI A CURA DI HENOS PALMISANO LE MASCHERE DI LEONARDO GASPARRI A CURA DI ELENA FOGARIZZU	11
ELEZIONI UILT GLI ORGANI SOCIALI ELETTI IL COMITATO ESECUTIVO • I PROGETTI SANTINI / GIOACCHINI / VITALE PACI / PALIMODDE / TORRESANI CIOTTA / ZUCCARI / LICURSI	15
	17
	19
PALCOSCENICO CREMONA	27
GIUSEPPE DELLA MISERICORDIA INCONTRO CON L'AUTORE IL PROGETTO CON EMANUELA DYRMISHI	29
VIRGINIA RISSO ATTRICE REGISTA DRAMMATURGA INTERVISTA DI PINUCCIO BELLONE	31
PREMIOS ESCENAMATEUR JUAN MAYORGA QU.EM. QUINTELEMENTO • GLI ALTRI TRA ITALIA, SPAGNA E BELGIO	34

DAL TEATRO GRECO ALLA RIFORMA GOLDONIANA DI LELLO CHIACCHIO	37
SELETEATROFEST	39
SUL FILO DELL'ACQUA A CURA DI PAOLA PIZZOLON	40
IL CASO DELLA SARDEGNA A PROPOSITO DI MASCHERE RITI CARNEVALE TEATRO DI MARCELLO PALIMODDE	41
IL TEATRO DEI PICARI UN CROWDFUNDING PER RICOSTRUIRE IL TEATRINO DI BORGO	47
TRA PORTOGALLO... E SPAGNA! COMPAGNIA DEI GIOVANI DI TRENTO	49
L'EDUCAZIONE ALLA TEATRALITÀ CRINGOLI / MONTANI / OLIVA	50
L'OPINIONE DI ANDREA JEVA	52
TEATROTHERAPIA: LA PERFORMANCE NELL'AUTORITRATTO FOTOGRAFICO DI ANNA FABRONI	54
CERTI INVITI A TEATRO... DI CARLO SELMI	56
IN SCENA ATTIVITÀ NELLE REGIONI UILT	57

IN COPERTINA: "Il Malato Immaginato" da Molière scritto e diretto da Claudio Pinto Kovačević, **Filodrammatica CICCIO CLORI** di Castellana Grotte (BA). Foto di Francesco Notarnicola (articolo a pag. 61).

Foto nel sommario: TRACCE 2023 a Ostra (AN) prova aperta del Progetto Giovani UILT • "Crepe" Compagnia SEGNI A MATITA di Faenza al Festival IN_VISIBILE di Trento • Marcello Amici è "Enrico IV", LA BOTTEGA DELLE MASCHERE di Roma • "Tosca" libera interpretazione della Compagnia ARIANNA, ARTE IN FESTIVAL di Sulmona (AQ)

Comitato di redazione:

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

Collaboratori:

Simona Albanese, Daniela Ariano, Claudia Contin 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 e social:** QU.EM. quintelemento**Grafica e stampa:** Grafica Animobono s.a.s - Roma

Copia singola: € 5,00

Abbonamento annuale: € 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/>

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

Materiali per la stampa, testi, immagini, progetti e notizie possono essere inviati per e-mail all'indirizzo della Direzione: scena@uilt.it.

La scadenza è l'ultimo giorno di: febbraio, giugno, ottobre.

CONSIDERAZIONI

DI PAOLO ASCAGNI
PRESIDENTE NAZIONALE UILT

PROGETTARE IL FUTURO

LE CONSIDERAZIONI DEL PRESIDENTE NAZIONALE UILT NELLA RICONFERMA DEL MANDATO

Non è facile prendere l'iPad e digitare un editoriale come questo (una volta avrei detto *prendere la penna e scrivere...* ma tant'è, le cose cambiano, e in fretta). E se vogliamo parlare di cambiamenti, la UILT ne ha vissuti forse anche troppi, nel corso della sua (quasi) cinquantennale storia; e nel caso specifico, vale a dire la mia riconferma a presidente nazionale, possiamo aggiungere la novità assoluta dell'elezione in un'assemblea *online* e con votazione elettronica. Certo, tutto ciò non era previsto ed è successo perché purtroppo non abbiamo potuto riunirci in presenza, per cause di forza maggiore (la drammatica ondata di maltempo in Emilia-Romagna); ma è davvero un segno dei tempi il fatto che, a differenza di un passato peraltro molto recente, abbiamo potuto rispettare i termini di legge e di statuto ricorrendo alle nuove tecnologie. Ciò detto, non sono certo io la persona che si 'accontenta' di un'assemblea solo virtuale; e pertanto **abbiamo organizzato il recupero della due giorni di Cattolica ad ottobre.**

Sarà l'occasione, estremamente importante, per riprendere – ed integrare – tutto ciò che non abbiamo potuto fare lo scorso mese di maggio: **incontrarci fra di noi, parlare di teatro e della UILT, ricordare le tante cose fatte nel quadriennio precedente... e soprattutto progettare il futuro.**

A tal proposito, voglio riprendere qui la parte iniziale della relazione che avevo preparato a suo tempo (e che riproporrò – nella sua interezza e con tutti i dettagli del caso – al FORUM di ottobre), per evidenziare quel passato recente dal quale la UILT dovrà ripartire, concentrando pensieri e azioni in una bella dose di creatività.

1. Il periodo che ci ha preceduto, come sappiamo, è stato funestato, praticamente per intero, dalla tragedia epocale

del Covid; e se poi aggiungiamo che proprio in quel periodo si sono sviluppati tutti i principali passaggi della riforma del Terzo Settore, estremamente laboriosi e complessi, in particolare per quel che attiene l'istituzione del RUNTS (il Registro Unico Nazionale del Terzo Settore), possiamo avere un quadro sufficientemente chiaro dell'estrema difficoltà in cui la nostra UILT si è trovata ad operare: una situazione che, unita alle altre molte variabili delle *normali* situazioni di contesto, ha costretto tutta l'organizzazione a uno sforzo di adattamento, revisione e innovazione fuori dall'ordinario. E dobbiamo dire che, specialmente nell'*annus horribilis* 2021, il problema principale della UILT non fu solo quello di resistere alla tempesta ed arginarne gli effetti nefasti, ma molto più drammaticamente, serrare le fila per salvare l'organizzazione, perché in quel contesto corremmo veramente il rischio di subire un colpo letale. Sono lieto di poter dire che la risposta a tutti i livelli è stata eccezionale, soprattutto grazie ad uno spirito di appartenenza che ha saputo unirci in uno sforzo comune prodigioso ed efficace. Ci saremmo volentieri risparmiati tutti una prova del genere, ma essendo purtroppo accaduta, possiamo dire che in tanta negatività è quantomeno emersa, in positivo, la grande dimostrazione di forza della nostra cara UILT, in uno dei momenti più difficili e *decisivi* di tutta la sua storia.

2. La devastazione del Covid è stata principalmente un tragico tributo di vite umane, che ha colpito duramente anche molti dei nostri familiari, amici, conoscenti e colleghi di lavoro, ivi compreso il mondo del teatro e quindi anche le compagnie iscritte alla UILT. In secondo luogo, la pandemia ha causato danni economici e sociali altrettanto pesanti, in tutti i settori produttivi; ed anche per quanto riguarda il segmento dello *spettacolo* e dello *sport*, i dati statistici sono impietosi e incontrovertibili.



▲ Paolo Ascagni presidente nazionale UILT

È bene ricordare che negli ultimi due decenni, in condizioni *normali* (quindi fino all'anno 2019), il teatro si è attestato mediamente su un afflusso di pubblico pari al 9-10% del totale degli eventi genericamente definiti di spettacolo e sport: un dato significativo, certamente di nicchia, ma notevole se si tiene conto dell'impatto enorme del cinema, delle manifestazioni sportive e degli intrattenimenti all'aperto. Or dunque, anche senza entrare nei dati numerici, ogni nostra struttura e compagnia ha potuto verificare direttamente che il tracollo delle attività teatrali, nel biennio 2020-2021, è stato pari, quantomeno, ad un rovinoso 70%, ma in termini di statistica generale. Sono infatti moltissime le compagnie che, prese singolarmente, hanno dovuto ridurre quasi del tutto il proprio operato o fermarsi completamente, per lunghi, lunghissimi mesi; e la ripresa iniziata nel 2022 è ancora in divenire, tra non poche incertezze.

È da qui, però, che purtroppo dobbiamo ripartire. Il che significa che è da qui, *comunque*, che dobbiamo ripartire. La strada sarà difficile, ma la tenacia, la passione e certo, una notevole dose di follia, non ci mancano. Chi fa ed ama il teatro, non ha antidoti per 'guarirne'.

3. L'Esecutivo che ha dovuto gestire il mandato terminato lo scorso mese di maggio, fu eletto dall'Assemblea di Cattolica del 22 settembre 2019, e tenne la sua prima riunione, a Roma, ad ottobre.

Prima delle chiusure e degli obblighi sanitari anti-Covid, l'Esecutivo poté svolgere quattro incontri; da fine febbraio 2020, ci trovammo repentinamente immersi nella fase dell'emergenza. Tuttavia, nelle poche riunioni precedenti al *caos*, ponemmo le basi per quelli che sarebbero dovuti essere i cardini della nostra azione di rinnovamento della UILT, e che poi invece ci avrebbero permesso di affrontare, con le dovute modulazioni ed integrazioni, la nuova, drammatica realtà dei fatti. In estrema sintesi, innanzitutto furono istituiti i settori ed i progetti di livello nazionale, per dare corso ad una modalità d'azione diversa e più efficiente rispetto al passato; in secondo luogo, decidemmo di operare una incisiva revisione dei costi d'esercizio, che nelle intenzioni del *momento* era finalizzata a liberare maggiori risorse per le attività propriamente teatrali... e che poi è diventata l'ancora di salvezza per gli anni bui del Covid.

4. A proposito dei settori, ribadisco che si è trattato di una delle principali innovazioni del mandato precedente: l'istituzione, all'interno dell'Esecutivo, di una serie di aree di intervento, attribuendone la responsabilità ad uno o più componenti, che a loro volta si sono avvalsi di collaboratori *ad hoc* o di gruppi di lavoro. Si tratta, in dettaglio dei settori Teatro Educativo e Sociale, Teatro di Ricerca e Sperimentale, Teatro Terapeutico, Progetto Donne, Progetto Giovani, Comunicazione, Attività Internazionali. Alcuni erano già in essere da tempo, ma in qualche caso poco operativi; altri furono creati *ex novo*, tutti sono stati seguiti e sviluppati con grande impegno personale ed un profondo spirito di servizio, coinvolgendo anche strutture e/o organismi UILT ad ogni livello. Non potendolo fare uno per uno, voglio comunque tributare un sentito ringraziamento per il contributo di tutti coloro che hanno lavorato e lavorano per il bene comune dell'organizzazione, per l'impegno, la dedizione, la professionalità dei tanti volontari, spesso anonimi, che rendono possibile il cammino della nostra UILT.

5. Tutto ciò è straordinariamente vero grazie all'immane lavoro che da ogni regione si irradia a tutta l'Unione. Ed ancora una volta voglio sottolineare come la UILT non sia un organismo nazionale suddiviso in "sotto-sezioni" regionali, ma al contrario una federazione a livello nazionale – come punto di arrivo – di strutture di base innervate nel territorio. Le compagnie, non a caso, si iscrivono in prima battuta alla struttura regionale di competenza, che è e rimane il loro primo e più immediato punto di riferimento. Questa connotazione è di fondamentale importanza, e deve sempre essere ben chiara a tutti: il Nazionale ha il dovere di sentirsi sempre al servizio delle istanze territoriali, delle loro esigenze, delle loro sollecitazioni, affinché le strutture Regionali possano svolgere al meglio il loro preziosissimo ruolo. È un dato di fatto che la UILT ha saputo dare il meglio di sé ogni qualvolta la sinergia nazionale-regionale ha funzionato in modo equilibrato, consapevole e collaborativo. Io credo che nell'ultimo triennio non solo siamo rimasti fedeli a questa impostazione di fondo, nonostante varie difficoltà concomitanti, ma anzi abbiamo dato ancora più forza al ruolo delle strutture regionali. Lo abbiamo fatto anche in alcuni dettagli apparentemente secondari, ma in realtà importanti e comunque significativi di una chiara linea di tendenza; penso, ad esempio, alla ristrutturazione delle quote associative, una volta diversificate da una regione all'altra, poi unificate; penso al nuovo statuto, in quanto la necessità di rivederlo radicalmente alla luce della Riforma del Terzo Settore ci ha chiamati ad un forte impegno per preservare il ruolo centrale delle strutture regionali. Non è stato facile, in quanto la logica di fondo

con cui ci siamo dovuti confrontare chiama in causa non solo l'aspetto strettamente giuridico delle norme, ma anche quella che è la prassi più tipica e diffusa a proposito di organizzazioni come la nostra, specialmente quando l'obiettivo principale è di assumere la configurazione di Rete Associativa. In termini un po' semplificati, possiamo dire che in generale la connotazione 'media' di questo tipo di associazionismo è più consona ad enti a forte strutturazione centralizzata, con articolazioni territoriali finalizzate a compiti meramente amministrativi e di semplice raccordo periferico. È superfluo dire che una simile modalità organizzativa non sarebbe per nulla confacente alle nostre caratteristiche ed esigenze.

Abbiamo quindi optato per una rielaborazione dello statuto che, pur nel pieno rispetto delle direttive del Codice del Terzo Settore, non andasse a snaturare la nostra UILT. Lo abbiamo fatto in vari modi, *in primis* inserendo proprio nello statuto nazionale un'ampia e dettagliata parte riguardante le strutture regionali (in precedenza assai più contenuta e molto generica), con il preciso intento di rimarcare con maggior forza il ruolo centrale e l'autonomia gestionale, amministrativa e organizzativa; e soprattutto abbiamo deciso di iscriverci al RUNTS, il Registro Unico Nazionale del Terzo Settore, non solo come UILT Nazionale, ma anche come singole entità territoriali, per cui anche ogni Regione UILT sarà in quanto tale una APS con un evidente, netto rafforzamento e riconoscimento del proprio ruolo.

Mi permetto di precisare che tutto ciò è molto più facile a dirsi che a farsi, perché abbiamo dovuto trovare un equilibrio molto difficile fra il rigore delle norme, spesso estremamente stringenti, e le soluzioni adeguate anche per una prassi d'azione realistica e concreta. Siamo soddisfatti del lavoro fatto, che ci consentirà di continuare ad avere nelle nostre strutture regionali il fulcro per centinaia di spettacoli, eventi, attività formative e servizi alle compagnie: un patrimonio artistico, culturale ed umano di inestimabile valore.

6. Per concludere, sento il dovere di riandare ad un lontano passato, quando il 3 ottobre 1977 un piccolo gruppo di *innamorati* del teatro decise, contro ogni logica ed ogni richiamo al buon senso, di dare inizio ad una improbabile avventura, che invece smentì ogni previsione. Il percorso della UILT è andato avanti per quarantacinque anni, tra alti e bassi, entusiasmi e delusioni, amicizie e dissensi, perché la storia degli esseri umani non è mai lineare. Ma in ogni caso, anche nei momenti più difficili e nei contesti più drammatici, ogni persona che ha attraversato anche solo per un istante l'universo UILT, ha percepito lo spirito indomito e commovente di questo strano soggetto, e ha trattenuto in sé un segno che non si lascia dimenticare. Sono state tante le donne e gli uomini che hanno costruito la UILT, dalle piccole cose alle grandi fondamenta, ed ognuno di loro merita la nostra gratitudine; perché se oggi noi siamo qui a vivere ancora questo miracolo che si chiama UILT, è perché l'abbiamo ricevuta in dono da tutti coloro che hanno creduto in questa incredibile avventura. Il nostro compito, dunque, è esserne degni e proseguire lungo questo cammino. Insieme, ce la faremo. E saremo noi a lasciare alle future generazioni il frutto dorato di quella magia che è, e sarà ancora, la nostra cara UILT.

Grazie a tutti voi per avermi chiamato, ancora una volta, ad essere parte di questa straordinaria avventura.

PAOLO ASCAGNI
Presidente Nazionale UILT



FORUM DELLE COMPAGNIE 21-22 ottobre 2023

WALDORF PALACE HOTEL
CATTOLICA • RN

Cari amici, come sapete, nel maggio 2023 gli eventi atmosferici che hanno interessato l'Emilia Romagna ci costrinsero ad annullare la programmata Assemblée Nazionale in presenza, che prevedeva oltre all'elezione degli organi statutari per il prossimo quadriennio (poi tenutesi in modalità on line), anche degli incontri utili per presentare il lavoro svolto nel recente passato, ma soprattutto i programmi futuri dell'Unione. Purtroppo questa parte di programma fu obbligatoriamente rinviata per ovvi motivi di spazio e tempo.

Era ed è perciò tuttora necessario **incontrarci in presenza**, sentire le voci dai nostri iscritti, dalle compagnie iscritte, dai vari responsabili regionali.

Per questo motivo abbiamo individuato un altro weekend – **sabato e domenica 21/22 ottobre** – che ci auguriamo veda partecipi tutti noi, per affrontare insieme e nel modo migliore le sfide che ci aspettano, al fine di far crescere ulteriormente la nostra UILT.

La location è sempre quella di **Cattolica** ed in allegato trovate la scheda di prenotazione alberghiera. Il programma completo sarà inviato in seguito.

Grazie per l'attenzione e cari saluti

UILT Segreteria Nazionale

Info e prenotazioni entro il 1° ottobre a: segreteria@uilt.it



Saremo alloggiati presso gli alberghi:

WALDORF PALACE HOTEL ****

*Via Gran Bretagna 10, Cattolica (RN) • Tel. 0541 951210
waldorf@nonnihotels.com • www.waldorfpalace.it*

Il Waldorf Palace Hotel è un prestigioso hotel a 4 stelle a Cattolica, fronte mare, affacciato sul porto turistico, a soli 100 metri dalla spiaggia, adiacente all'Acquario di Cattolica e al circolo Nautico.

Trattamento di camera e colazione: € 65,00 / persona per notte
Trattamento di mezza pensione: € 75,00 / persona per notte
Trattamento di pensione completa: € 85,00 / persona per notte
Supplemento camera singola € 25,00 / persona per notte

HOTEL ALEXANDER ***

www.hotelalexandercattolica.it

*Via Gran Bretagna 16, Cattolica (RN) • Tel. 0541 951241
alexander@nonnihotels.com • www.hotelalexandercattolica.it*

L'Hotel Alexander è adiacente Waldorf Palace Hotel. Tutta la ristorazione è centralizzata al Waldorf Palace Hotel. Questa soluzione dà l'opportunità di usufruire dei servizi di un Hotel a 4 stelle a prezzi più contenuti.

Trattamento di camera e colazione: € 55,00 persona per notte
Trattamento di mezza pensione: € 65,00 persona per notte
Trattamento pensione completa: € 75,00 persona per notte
Supplemento camera singola € 25,00 persona per notte

PARCHEGGIO AUTO

Garage al costo di euro 12,00 al giorno
Parcheggio recintato al costo di euro 6,00 al giorno



INTERVISTA A LORETTA GIOVANNETTI

LE DIFFICOLTÀ E I DANNI PER L'EMERGENZA MALTEMPO
LA RIPARTENZA CON LA NUOVA PRESIDENTE DELLA UILT EMILIA ROMAGNA

L'appuntamento era a Cattolica il 20 e 21 maggio, per un momento importante nella vita sociale UILT, le elezioni nazionali per il rinnovo delle cariche – ma anche una festa in un'assemblea in presenza da molto desiderata da tutti. E la **UILT Emilia Romagna** con la sua grande ospitalità è stata spesso a memoria storica scelta come sede d'incontro. All'improvviso c'è stata la notizia dell'emergenza maltempo, che ci ha visto attoniti assistere sui media a immagini di pericolo e disastri. **Loretta Giovannetti** rappresenta come presidente regionale UILT questa regione, colpita duramente.

Loretta, ci puoi parlare di quanto è accaduto da voi?

Il disastro dell'alluvione è circoscritto alla Romagna; in Emilia i danni sono stati limitati, come riferitomi anche da due miei consiglieri a Budrio e a Bologna. Qui in Romagna abbiamo un terreno fatto a conche, ad onde. Dove vivo nel centro di Forlì non ho riscontrato problemi, mentre a soli 300 metri di distanza – dove il terreno era già più basso – tutte le cantine e i primi piani sono stati allagati e sommersi di fango. Sono stata nel quartiere Foro Boario insieme ad alcuni dei ragazzi dell'università per dare una mano, e fuori dalle case c'erano montagne alte alcuni metri di abiti, mobili e quant'altro.

Quante compagnie sono state colpite e con quali danni?

Fortunatamente la maggior parte delle compagnie non ha riscontrato gravi ma piccoli danni, come l'allagamento della sala prove, la perdita di mobili; la rete di aiuto reciproco che abbiamo costruito ha fatto sì che per loro non ci fossero gravi conseguenze, mi hanno contattato anche da altre regioni per offrirsi per donare mobili, attrezzature tecniche, per colmare i vari piccoli bisogni, che sono stati coperti dandoci una mano. Ma tre compagnie hanno avuto danni gravissimi: **TEATRO LUNATICO** di Faenza, una compagnia che fa anche attività di teatro di strada – il cui materiale di 27 anni di lavoro, per un valore ingente, è andato perso nel fango; **QUINTE MUTEVOLI** di Cesena, la cui sala prove è stata completamente sommersa; la compagnia di Forlimpopoli ha avuto il proprio magazzino con le scenografie distrutte e gli abiti distrutti. A tutti loro è stato dato un contributo, e come Consiglio Regionale abbiamo anche deciso di donare 1500 euro a **TEATRO DEI PICARI** di Macerata, colpiti in precedenza da un disastro simile. I contributi che abbiamo dato alle nostre compagnie hanno permesso di dare loro

un grande sollievo; in alcuni casi sono stati già effettuati dei lavori che prossimamente consentiranno loro di usufruire di nuovo della sala prove.

Su che aiuti, anche pubblici, avete potuto contare?

Da parte delle persone c'è stata una sensibilità enorme. Per quanto riguarda noi teatranti, molti dei nostri ragazzi tra attori e tecnici hanno avuto problemi a casa, ma non abbiamo ricevuto fondi; aiuti in termini di beni di prima necessità sono arrivati in maniera molto forte sempre dalle persone, con il coordinamento del Comune di Forlì. Il nostro laboratorio teatrale è a 150/200 metri dal Parco Urbano, e si può dire che il Parco Urbano ha salvato Forlì, diventando un immenso lago; a questa breve distanza, la nostra sede – dove abbiamo tutti i nostri costumi e altro materiale – non ha avuto nessun danno. Si può dire che siamo stati "benedetti dall'arte".

Sei la nuova presidente della UILT Emilia-Romagna, una regione che ha fatto la storia della UILT. Quali novità porterai? Cosa avete in programma?

Il mio primo progetto è la ripresa dell'evento "Scanniamo il Teatro", che lo scorso anno non ha avuto luogo, e che per me è un pezzo di cuore avendolo fatto per 14 anni. Stiamo raccogliendo le iscrizioni, ci abbiamo lavorato giorno e notte e abbiamo 5 docenti, l'albergo, tre sale prove. Sono orgogliosa di avere per "Scanniamo" dei docenti nuovi, come Luca Piallini, che ha iniziato con me quando aveva 17 anni e oggi con **Eventi Verticali** è un artista internazionale; lui lavorerà sul corpo, sugli equilibri, sullo spazio. Un altro docente sarà **Andrea Trangoni**, uno dei più grossi esperti di Shakespeare in Italia. Ci saranno **Beatrice Buffadini** e **Antonio Vulpio**, con cui ho un legame profondo, per il musical e l'improvvisazione. Un'altra attività all'interno di "Scanniamo" sarà il corso per i bambini tenuto da **Francesca Fantini**. In Emilia-Romagna a tutt'oggi siamo a 84 compagnie iscritte, e la nostra intenzione è anche quella di girare per le varie città per "andare a trovare" le compagnie, trasmettere loro l'importanza del fare rete e di creare una collaborazione, creare dei legami perché le compagnie dell'Emilia-Romagna riconoscano la UILT come un punto di riferimento. Un'altra mia idea, per il prossimo anno, è quella di organizzare un festival dialettale di corti teatrali, che copra tutti i dialetti della regione.

Ci parli della tua squadra regionale?

Il mio vicepresidente e braccio destro è **Nicholas Rossi**, un giovane di 29 anni preparatissimo e motivato che segue anche tutta la parte social e comunicazione. Della squadra fanno inoltre parte: **Chiara Rossi**, in qualità di segretaria organizzativa, che segue anche le iscrizioni e l'organizzazione pre-eventi; **Alberto Ricci** per i rapporti con le compagnie, e si è occupato di tutta la parte grafica per "Scanniamo il Teatro"; **Alvaro Evangelisti**, componente storico della UILT, consigliere che ci dà una mano per la ricerca dei bandi e per le varie attività; i due consiglieri **Giovanni Giuliano** – riferimento con il mondo del teatro dialettale bolognese – e **Giuseppe Vestri**.

Auguriamo a tutte le Compagnie colpite di riuscire a superare le difficoltà e di proseguire con successo le attività, e naturalmente BUON LAVORO a Loretta Giovannetti e a tutto il suo team della UILT Emilia Romagna!

Intervista a cura di
STEFANIA ZUCCARI



RIFLESSIONI

DI FLAVIO CIPRIANI
DIRETTORE CENTRO STUDI UILT

TEATRI AD INTERAZIONE SOCIALE



Per introdurre una riflessione su quel fenomeno teatrale definito **TEATRO SOCIALE**, che inevitabilmente – considerati gli studi in progressione riguardo a tale argomentazione – apporterà delle innovazioni a partire dalla definizione stessa, ripercorriamo la storia di questa definizione con la collaborazione di specialisti del fenomeno teatrale «teatro sociale» attraverso i loro studi.

PRIMA NOZIONE DI TEATRO SOCIALE – 1998

CLAUDIO BERNARDI designa con tale espressione eterogenei insiemi di pratiche performative accomunate da cinque funzioni preminenti:

- 1 ▶ Favorire l'interazione e la formazione di persone, gruppi, comunità
- 2 ▶ Contribuire alla costruzione della persona

- 3 ▶ Produrre identità a livello di persone e gruppi
- 4 ▶ Svolgere liturgie di gruppo e/o comunità
- 5 ▶ Attenuare il malessere delle persone e della collettività

«TEATRO SOCIALE come azione o liturgia della comunità, fondate sulla capacità di aggregazione del rito, rito come linguaggio della società.

Ricerca del benessere psicofisico dei membri di qualsiasi comunità attraverso l'individuazione di pratiche comunicative espressive e relazionali.

Rito comunitario come spettacolo da fare.

Lo spettacolo è il rito più importante del nostro tempo, precisando che rispetto al passato cambia il tipo di spettacolo che non è più da vedere ma da fare».

MA COME CI SI AVVICINA ALLA DEFINIZIONE CHE ADOTTA LA PAROLA INTERAZIONE?

CLAUDIO MELDOLESI: riscontrando il rapporto di vicinanza col teatro dei GRUPPI nei primi anni '80 (l'autorialità diffusa, la messa in discussione del primato del testo, l'incontro tra immaginari diversi, il lavoro per improvvisazione, la molteplicità dei linguaggi e delle forme, il meticcio), ha proposto la nozione di TEATRI DI INTERAZIONI SOCIALI.

TEATRI AD INTERAZIONE SOCIALE - TEATRI FUORI DAI TEATRI *come ulteriore potenzialità e possibilità di agire.*

Riferendomi a quella considerazione iniziale dove si metteva in evidenza il movimento di studi e riflessioni riguardanti il teatro sociale, **due incontri in questo 2023 di importanza nazionale – Terni e Viterbo** [*], hanno focalizzato e confermato due contenuti teorici e pratici essenziali:

A – La DEFINIZIONE TEATRI AD INTERAZIONE SOCIALE, confermando e dialogando sulla definizione di INTERAZIONE intesa come incontro ed azione sinergica di teorie e pratiche.

B – IL CONCETTO CHE DEFINIVA IL TEATRO SOCIALE COME UNA PRATICA LONTANA DAL PENSIERO DEL FARE TEATRO, insistendo sull'importanza preponderante quasi esclusiva del momento etico rispetto a quello estetico, che di fatto isolava e confinava il teatro sociale in una "recinzione" che lo definiva e lo escludeva.

Alcune definizioni concettuali contemporanee, che condivido in modo assoluto, definiscono i TEATRI AD INTERAZIONE SOCIALE come «TEATRO SOCIALE DI ARTE»: teatri a tutto senso e pratica, dilatazione del teatro ed ormai appunto come definizione TEATRO. Sicuramente un agire a prevalenza dionisiaca, dove prevale l'eros del dionisiaco, del corpo, dei rapporti reali, dell'esperienza del movimento, dell'effervescenza festiva. Teatri dove coesiste il momento etico con quello estetico.

Quindi TEATRI FUORI DAL TEATRO, sicuramente una definizione non condivisa qualora quel "fuori" si riferisse al teatro come fenomeno culturale sociale e politico, ma nella considerazione che nella pratica il teatro tutto può essere agito non solamente all'interno della struttura-teatro di pietre e mattoni, ma anche lontano da quelle strutture codificate come luoghi di ascolto e visione. Il teatro porta una nuova vita a spazi non codificati, anzi attuando rapporti sinergici e creativi con lo spazio stesso.

Come conferma di questa APPARTENENZA ORMAI DEFINITA DEI TEATRI AD INTERAZIONE SOCIALE AL TEATRO, osserviamo come nella situazione contemporanea internazionale – dove agisce da diverso tempo in teorie e pratiche quel TEATRO definito POSTDRAMMATICO – per quanto riguarda la situazione italiana una delle situazioni in cui si attua LA RICERCA ed una conseguente sperimentazione riguarda proprio I TEATRI AD INTERAZIONE SOCIALE.

Possiamo individuare ed indicare quei punti essenziali che lo collegano alla contemporaneità:

- **pratiche condivise**
- **creatività condivisa**
- **il superamento del testo preventivo con l'acquisizione del concetto di testo consuntivo**
- **la verticalità delle relazioni performer-spettatore**
- **la dimensione del corpo**

- **l'immediatezza magari lungamente predisposta di performance partecipative correlano con le esperienze di innovazione teatrale**

«Il TEATRO DI RICERCA ITALIANO giunse a definirsi A VOCAZIONE SOCIALE attraverso due fattori sincronici che si alimentavano a vicenda:

– l'esigenza di una comunità teatrale di trovare nel teatro un luogo di cambiamento od almeno di aprirsi ad una possibilità di cambiamento

– la conseguente esigenza di sperimentare concretamente una qualche forma di utopia civile all'interno delle pratiche performative, luogo dove la comunità si riunisce per riflettere e trasformarsi».

GERARDO GUCCINI

"Studio sui teatri ed interazioni sociali"

Attraverso vari passaggi, da **Claudio Bernardi a Claudio Meldolesi, Richard Schechner, Hans-Thies Lehmann, ed ancora Marco De Marinis, Gerardo Guccini, Vito Minoia**, gli esperti che introducevo all'inizio, si è arrivati ad una integrazione tra etica ed estetica riguardo ai concetti condivisi relativi ai teatri ad interazione sociale.

VITO MINOIA ▶ *«La ricerca della bellezza tende ad affinare gli animi, costruire relazioni, produrre benessere perché coniuga arte, cura, cambiamento sociale ovvero finalità etica ed estetica».*

MARCO DE MARINIS ▶ Connette alla cultura ed alle svolte del teatro novecentesco le varie applicazioni del teatro nel sociale purché artisticamente rilevanti, il che non significa di matrice estetica.

RICHARD SCHECHNER ▶ *«La sperimentazione è andare oltre i confini, uscire dalla strada segnata, usare lo spettacolo non solo come intrattenimento, ma anche per servire propositi comunitari o analitici. Il teatro come un rituale, come critica sociale, rito comunitario come spettacolo da fare ma anche da vedere».*

HANS-THIES LEHMANN ▶ Principio di esposizione: *«Al centro dell'attenzione si sposta il corpo, non come portatore di significato ma nella sua stessa fisicità e nei suoi gesti. Il segno teatrale per eccellenza, il corpo dell'attore, si rifiuta di servire la significazione».*

Chiama «principio di esposizione» questa tendenza, per separarla da quella vocazione a rappresentare che invece percorre e sostiene gran parte della tradizione teatrale. Perdono peso su queste scene sia l'azione che il personaggio, il soggetto potente della tradizione.

UNA CITAZIONE riguardo a quel concetto di SPAZIO che rappresenta uno degli elementi e dei rapporti essenziali con la PRATICA TEATRALE:

ARISTOTELE ▶ *«Si può vivere senza vista, senza gusto, senza olfatto, ma non è possibile vivere senza essere a contatto.*

Lo spazio è il confine dove finisce un corpo ed inizia un altro. Lo spazio per noi al contrario si definisce, proprio al contrario, per l'assenza o la rarefazione dei corpi. C'è spazio per noi solo quando c'è la possibilità di allontanarsi al limite, sparire, sottrarsi in una fuga senza limiti».

Questa definizione dello spazio è estremamente moderna, e si correla con gli studi sulla presenza e sull'assenza che è in ogni caso presenza, ENRICO PITOZZI "On presence".

Il teatro tutto vive di quelle pratiche che guardano alla conoscenza di tecniche ed alla tendenza alla creatività, che devono convivere pur rappresentando due poli in cronica tensione.

TECNICHE E CREATIVITÀ:

Conoscenza delle tecniche che permettono all'attore di essere autore di se stesso, **TEATRO DEGLI ATTORI IN COMPOSIZIONE PER IMPROVVISAZIONE** e frequentare così la creatività che condivide ed offre in partiture pronte ad essere messe in partitura **PER UN EVENTO: PARTITURA DI PARTITURE**.

Nel contesto dei **TEATRI AD INTERAZIONE SOCIALE** agisce quello che definiamo **ATTORE-PERSONA** che si avvicina molto al lavoro del **PERFORMER**, uomo di azione, che si offre allontanandosi dalla nozione di **PERSONAGGIO**.

ESEMPIO CONCRETO E VISIBILE DI QUESTE TEORIE È UN MOMENTO ESSENZIALE CONDIVISO: IL LABORATORIO TEATRALE che anima e caratterizza queste pratiche.

MOMENTO DI TRASFORMAZIONE, ATTO ALCHEMICO: quando due corpi si incontrano si trasformano – attraverso concetti moderni condivisi nel momento laboratoriale.

- **RI-EQUILIBRIO DEI DUE EMISFERI CEREBRALI:** l'emisfero destro consegnato all'emotività, all'intuizione, ai sensi, quello sinistro alla razionalità anche in questo spazio in continua tensione, controllo e cambiamento attraverso il concetto di «distanza estetica», messo in atto in fase di ricerca attraverso la sperimentazione in azione contrapposta ed indotta: freddare o all'opposto scaldare il corpo-mente del partecipante.
- **MIMESIS PRIMARIA:** concetto espresso attraverso uno studio sul pre-espressivo, la parola del corpo, ampiamente studiato e trasmesso dalla antropologia teatrale del maestro **EUGENIO BARBA**.
- «**MIMESIS TO PAIN**», la **MIMESIS DEL DOLORE** sul corpo della persona che sta agendo.

PRINCIPI MODERNI CHE SI APPLICANO al concetto moderno di **MIMESIS-CATARSIS** di origine aristotelica.

GIACOBBO BORELLI ▶ «Quando nel 1984 viene tradotta "La teoria della performance", la nuova teatralogia già si era concentrata sugli effetti delle pratiche performative più che dagli esiti spettacolari, mettendo al centro il pubblico ed i processi più che i prodotti.

*Il teatro italiano non ha atteso la nozione di **SOCIAL THEATRE** per espletare la propria vocazione all'intervento sociale, che discende dall'aver individuato nelle pratiche teatrali un veicolo di mutamenti complessivi: individuali, collettivi, sociali».*

Sicuramente la definizione **TEATRI AD INTERAZIONE SOCIALE**, che ormai abbiamo acquisito e che attraverso quel processo di aggiornamento a cui si accennava inizialmente possiamo accettare, ci porta a **CONDIVIDERE QUEL PROCESSO DI VICINANZA** al teatro – che con la sua presenza culturale importante e centripeta ha attirato al suo interno le diverse situazioni che descrivono l'**INTERESSE AL SOCIALE** con cui condivide **PERCORSI DI MODERNITÀ**, ed anzi possiamo affermare che questa situazione rappresenta una realtà, forse una delle rare, in cui si sviluppano e si frequentano studi e pratiche vicine e condivise di **RICERCA NEL CONTEMPORANEO** rispetto ad una frequentazione di quello definito **TEATRO POSTDRAMMATICO** e del suo codice linguistico, la **SCRITTURA DI SCENA**, concetto ancora da studiare e scoprire che ancora caratterizza la pratica contemporanea del fare.

Abbiamo acquisito quella definizione imprescindibile di **TEATRI DI INTERAZIONE SOCIALE**, «definizione preziosa e calzante anche a fronte di un mondo vario, ricco di possibilità e ipotesi di teatri diversi non inquadrabili od accostabili tra di loro. Eppure questo teatro è andato, sta andando, oltre l'interazione. C'è infatti chi ormai parla chiaramente di **TEATRO SOCIALE D'ARTE** ad indicare una innegabile evoluzione qualitativa, in termini di ricerca ed esiti scenici, di tutta quella teatralità che si colloca in contesti sociali e spaziali "altri", non convenzionali. Al di là della tensione riabilitativa o socializzante questi lavori hanno assunto i canoni di un teatro prestigioso e toccante. Dai territori del disagio arriva sempre più forte una spinta innovatrice della scena che di fatto sta cambiando ulteriormente i "non canoni" del teatro italiano ed internazionale». [**ANDREA PORCHEDDU**].

PER CONCLUDERE «Gli strumenti del teatro risultano tanto più efficaci in ambito socio-pedagogico-terapeutico, negli interventi sul disagio e sulla diversità, quanto più alta è la loro qualità artistica, quanto maggiori le competenze artigianali e professionali messe in gioco; è nel **PROCESSO** più che nel **RISULTATO** che il teatro dispiega tutte le sue potenzialità benefiche e addirittura curative». [**MARCO DE MARINIS**].

TRASMUTAZIONE

La **RIVOLUZIONE DEL '900 TEATRALE** non è stata esclusivamente e neppure principalmente estetica, ma piuttosto etica, ed è consistita sostanzialmente nella trasmutazione del teatro da fine a mezzo, a veicolo.

Uno degli strumenti e delle modalità fondamentali di questa trasmutazione contemporanea del teatro è stata la ricerca sull'**EFFICACIA**, intesa come azione reale dell'attore sullo spettatore, **DELL'UOMO SULL'UOMO**, ma anche come **LAVORO SU SE STESSO**.

IL TEATRO È UNO SPAZIO UNICO DOVE È POSSIBILE INCONTRARE SITUAZIONI IN ESPERIENZE UNICHE.

Ancora **DE MARINIS**: «Che cosa c'è nell'esperienza teatrale che non può essere esperito altrove od altrimenti? Trovo fondamentali queste risposte che ci riportano alla definizione del teatro primario-essenziale come rito-gioco-festa: l'esperienza dell'individuo che agisce ed agisce come essere umano integrale, corpo-mente e quindi agisce realmente cioè coscientemente e volontariamente l'esperienza della organicità e della precisione come pre-condizioni dell'azione reale-cosciente-volontaria».

TUTTO IL TEATRO È UN VIAGGIO ALLA SCOPERTA DEL SÉ E DELL'ALTRO.

FLAVIO CIPRIANI

Direttore Centro Studi Nazionale UILT

[*] Eventi citati:

TERNI: TRADIMENTI: RI-SCRIVERE IL MITO - ESPERIENZA TRAGICA NEL CONTEMPORANEO. Incontro dedicato ai teatri ad interazione sociale. Caos - Teatro Secci, dal 21 al 23 aprile.

VITERBO: Incontro-dibattito "**TEATRO: IL GIOCO DELLA TERAPIA**" a cura di Paolo Manganiello, nell'ambito del Festival Nazionale di Teatro Antonio Corinti, Teatro dell'Unione, 5 maggio 2023.

A TERNI TRADIMENTI

RI-SCRIVERE IL MITO | ESPERIENZA TRAGICA NEL CONTEMPORANEO

Caos - Teatro Secci dal 21 al 23 aprile organizzato da UILT UMBRIA – KILLTHEMUSEUM A.P.S.



▲ I relatori **Dario La Ferla** (INDA Siracusa), **Gerardo Guccini** (Università di Bologna), **Lorenzo Mango** (Università di Napoli), **Flavio Cipriani** (Direttore Centro Studi Naz. UILT) e l'intervento del Maestro **Eugenio Barba**

Un'intensa 'tre giorni', dal 21 al 23 aprile, negli spazi del CAOS-Teatro Secci di **Terni**: l'evento nazionale "TRADIMENTI – Ri-scrivere il mito nel contemporaneo" ha visto la partecipazione di compagnie ed esponenti di spicco che hanno fatto la storia del teatro contemporaneo. Atteso l'intervento di **Eugenio Barba**, fondatore e direttore dell'ODIN TEATRET, che in anteprima nazionale ha presentato il *work in progress* "Ricordando Tebe" con Julia Varley.

L'evento, promosso da **UILT Umbria** – Unione Italiana Libero Teatro e da **KILLTHEMUSEUM APS**, è un contenitore di laboratori, dialoghi, spettacoli e approfondimenti, con una particolare sensibilità ai temi della disabilità, come preziosa occasione per una riflessione sul rapporto tra realtà e finzione, partendo proprio dall'origine del teatro stesso: **il mito**.

«Gli spettatori della tragedia erano spettatori consapevoli, conoscevano i miti, e la tragedia metteva in azione i miti, cioè le storie che interessavano la loro vita nelle diverse situazioni politiche, sociali, religiose.

Riescono ancora a parlarci quei miti e siamo pronti a confrontarci con loro?

Mettere in scena il mito in una riscrittura, forse è questa una possibilità di ascolto e dialogo?»

Una risposta si può ricercare nelle quattro riscritture del mito proposte nell'ambito del programma: *Medea e Giasone – Antigone – Elena – Ricordando Tebe*, nella visione di altrettanti registi del contemporaneo: **Aurelio Gatti** ("Argonauti – Giasone e Medea"), **Flavio Cipriani** ("Occhi – Frammenti da un'Antigone"), **Stefano Napoli** ("Beauty Dark Queen – Lo strano caso di Elena di Troia") e del M° **Eugenio Barba** ("Ricordando Tebe").

Proprio qui va ricercato il significato del "tradimento" nel titolo, che va interpretato non come tale, ma in senso etimologico, *trans ducere*, condurre da una parte all'altra. Il tradimento

diventa così traduzione dell'esperienza tragica nel contemporaneo. Un percorso che marca una connessione senza soluzione di continuità: esattamente come gli spettatori del teatro classico avevano bisogno della tragedia per esorcizzare gli aspetti più scabrosi e disturbanti della vita: il mito, che percorre l'intera storia dell'umanità, è ancora oggi un imprescindibile strumento critico.

«Per iniziare si ama una drammaturgia per poi poterla frequentare nella attuazione del tradimento», ha affermato nella presentazione **Flavio Cipriani**, direttore del Centro Studi UILT e direttore artistico di **KILLTHEMUSEUM**.

Il Convegno "Tradimenti: tradire – amare. Riscrivere il mito nel contemporaneo" ha dunque proposto al pubblico la problematica "riscrivere il mito nel contemporaneo", in un dialogo con ospiti come il prof. **Gerardo Guccini** dell'Università di Bologna, il prof. **Lorenzo Mango** dell'Università di Napoli, **Dario La Ferla** dell'I.N.D.A. Istituto Nazionale del Dramma Antico di Siracusa e il M° **Eugenio Barba**. Quest'ultimo, alla fine del dialogo, ha offerto ai presenti una conferenza appassionata ed appassionante a tema "L'eterno ritorno del mito". I lavori hanno aperto con il saluto dell'Assessore alla Cultura **Maurizio Cecconelli**, e l'intervento di **Aldo Manuali**, presidente UILT Umbria.

Il dialogo dedicato al **Teatro ad Interazione Sociale** ha visto interventi di realtà a livello nazionale e la partecipazione di **Vito Minoia**, direttore della rivista europea "Catarsi - Teatri della diversità", **Dario D'Ambrosi** del Centro Teatro Patologico di Roma, **Paolo Manganiello** dell'Università della Tuscia, **Mariagiovanna Rosati Hansen**, con la costante presenza di Gerardo Guccini, Lorenzo Mango e Dario La Ferla.

In contemporanea, presso l'Area Lab il **laboratorio di teatro-danza sul corpo sociale** condotto da Dario La Ferla, coreografo terapeuta.

Link al video: www.uiltwebtv.it
www.youtube.com/watch?v=1YEH2RnMeU8&t=8s



L'evento a Ostra: Tracce duemila23

In provincia di Ancona nelle Marche spettacoli, laboratori, libri, maschere, dibattiti e lo studio-osservatorio sul teatro contemporaneo della UILT

Si è svolto dal 12 al 18 giugno l'atteso evento **TRACCE 2023**: un grande appuntamento con il Teatro, con spazi di approfondimento, incontro, relazione, conoscenza, esperienza e, naturalmente, gli **spettacoli teatrali selezionati annualmente da tutta Italia** attraverso un bando, rappresentati sul palcoscenico dello splendido Teatro Comunale La Vittoria.

L'evento è reso possibile grazie alla collaborazione nata tra il **Comune di Ostra** nella persona del Sindaco **Federica Fanesi** con la **UILT nazionale**, ed è giunto all'ottava edizione. **TRACCE** è un osservatorio sul teatro contemporaneo, e offre al pubblico un'occasione di dialogo ricca di spunti, con docenti ed esponenti del mondo della cultura, autori e artisti.

Il tema dominante di questa edizione e il *focus* dell'Osservatorio 2023 è stato individuato nella **Commedia dell'Arte**, fra **tradizione e modernità**. Un primo incontro pubblico la mattina del 15 giugno presso il Palazzo Comunale di Ostra ha visto sul tema gli interventi del Prof. **Matteo Casari** (DAMS di Bologna) con la relazione "Kyogen e la Commedia del-

l'Arte. Codificare l'improvvisazione" – un percorso interculturale tra improvvisazione italiana e codificazione giapponese, del Prof. **Gerardo Guccini** (DAMS di Bologna) sull'improvvisazione, e del Direttore del Centro Studi UILT, Dott. **Flavio Cipriani** con le considerazioni sull'improvvisazione da Grotowski a Barba.

Sabato 17 giugno il tema dell'Osservatorio "**Commedia dell'Arte. Tradizione e contemporaneità**" è stato ulteriormente disegnato dagli interventi del drammaturgo e regista **Francesco Randazzo** e del professore del DAMS di Bologna **Gerardo Guccini**, e da **Flavio Cipriani**, con un dibattito finale a cui ha partecipato il pubblico presente.

Nello splendido **Teatro La Vittoria** le varie visioni sul tema della Commedia dell'Arte sono state interpretate dai registi **Valerio Apice** e **Francesco Faccioli** – docenti dei laboratori che si svolgeranno a Ostra nel mese di settembre, rispettivamente "Il ritmo della maschera" e "Maska Hodos/Frammenti". A seguire gli spettacoli selezionati con le compagnie **COLORI PROIBITI** da Roma, **DUE LUNE TEATRO TENDA** da Tricase (LE), **QU.EM.** quintelmento da Cremona.



Lo spettacolo conclusivo è stato affidato a Ferruccio Merisi, e alla sua Scuola Sperimentale dell'Attore di Pordenone.

Particolare attenzione è stata dedicata ai giovani, con il laboratorio a loro riservato, che ha avuto come conclusione un'emozionante **prova aperta** sul palco del Teatro La Vittoria.

Eventi anche presso la Sala delle Lance, dove è stata allestita una interessantissima **mostra delle maschere** di **Leonardo Gasparri**, che ha risposto alle domande e alle curiosità dei visitatori, e la presentazione dei libri di **Francesco Randazzo** e **Cinzia Proietti**.

Nello spazio **UILT Web TV** è possibile visionare interviste e un video sull'evento.



▲ La foto di gruppo al termine della prova aperta del Progetto Giovani UILT
◀ La presentazione dei libri e l'incontro pubblico
Le foto di TRACCE sono di Danio Belloni

I LIBRI



Il vero amore è una quiete accesa

di Francesco Randazzo

Graphofeel
"Dove finisce tutto l'amore sprecato, tradito, maltrattato o semplicemente lasciato indietro come un bagaglio dimenticato sul binario?" Iride e le sue sorelle, divinità dell'Olimpo ellenico, sorvolano il cielo della Città eterna e sono testimoni e narratrici delle vicende di questo singolare romanzo.

Il sapore delle sorbe. Vissuti di guerra 1917-1945

di Cinzia M. Adriana Proietti

Gambini Editore
Il volume narra le vicende di una famiglia italiana a partire dalla Grande Guerra fino agli anni successivi del secondo conflitto mondiale prendendo spunto dai resoconti, lettere e diari di famiglia dell'autrice.



I GIOVANI UILT IN SCENA

Il «Progetto Giovani» della UILT, fin dall'origine, si è qualificato come una delle proposte fondamentali e più innovative dell'Esecutivo eletto dall'assemblea di Cattolica del 2019. L'obiettivo di fondo è di avvicinare i ragazzi al mondo della UILT in modo organico, superando l'ottica un po' frammentaria del passato; non si tratta solo, peraltro, di coinvolgerli in iniziative teatrali ed artistiche in qualità di fruitori, ma di farli gradualmente entrare, ed a pieno titolo, anche nelle attività di programmazione, organizzazione e gestione, in modo che possano acquisire la visione e le competenze necessarie per potersi assumere, col tempo, le responsabilità di quello che potrebbe e dovrebbe essere il quadro dirigente del futuro. Al Teatro La Vittoria la PROVA APERTA, dopo il laboratorio a loro dedicato; tra i formatori, il responsabile del Progetto Gianluca Vitale, Michele Torresani, Sabrina Testa, Dean David Rosselli.



GLI SPETTACOLI

TEATRO LABORATORIO ISOLA DI CONFINE • Marsciano PG

www.isoladiconfine.it

► Pulcinellesco

di e con Valerio Apice

Uno spettacolo che rende la poesia teatrale maschera, ritmo e azione

"Pulcinellesco" è un monologo scritto per la maschera, per le maschere che Valerio Apice indossa in scena. Quattro diversi personaggi raccontano l'eterna storia di Pulcinella: servo irriverente, figlio disubbidiente, trasgressore vittima del potere, ma forza vitale in grado di risollevarsi e rinascere, sullo sfondo di una Napoli che svela la sua crudeltà e la sua bellezza.

I ritmi popolari, la poesia in musica, lo sberleffo, il grottesco del gesto e della parola racchiudono il ventennale lavoro di Valerio Apice e la sua originale interpretazione della Commedia dell'Arte.

Valerio Apice, autore-attore, alterna prosa, poesia, canzoni, in un ritmo serrato in cui lo spettatore è giocosamente coinvolto. Con l'ausilio del video in scena, della tecnica d'improvvisazione, della recitazione cantata, "Pulcinellesco" vuole essere un omaggio a quelle compagnie di teatranti girovaghi, professionisti della scena, che Sergio Tofano ricorda nel suo libro "Il teatro all'antica italiana". Apice ci porta in viaggio attraverso una tradizione napoletana ricca di contaminazioni e reinvenzioni. Le maschere dello spettacolo sono state realizzate dalla Famiglia Sartori e la maschera di Pulcinella è stata creata sulla matrice in legno che Amleto Sartori ideò per Eduardo De Filippo e dal 1958 non più rifatta.

• IL RITMO DELLA MASCHERA

LABORATORIO condotto da Valerio Apice

Ostra, 9-10 settembre 2023

È un incontro tra esseri umani, un luogo di scoperta e fiducia dove si utilizza il corpo per generare partiture, per creare forme in movimento, per far danzare lo spettacolo che abbiamo in mente. Il nucleo del lavoro si concentra sul ritmo: ritmo di un movimento, ritmo di un'azione ripetibile, ritmo tra gesti e testi, tra musica e lavoro di gruppo, tra noi stessi e la maschera.



PULCINELLESCO

► La Cenerentola maritata

monologo a più voci di Manlio Santanelli
con Scilla Sticchi
regia di Francesco Faccioli



«Io vengo da quella scuola di vita che puzza di strada, di fame, di fuoco e di cenere e perciò porto questo nome: Cenerentola!»

La favola di Cenerentola la conosciamo tutti... «'O ballo, 'a fata, 'a carrozza, 'a mezzanotte, 'a scarpetta e vissero tutti felici e contenti...». Ma poi? Cosa succede alle principesse delle favole il giorno dopo, quando finisce la festa e comincia la quotidianità? Manlio Santanelli prova a dare uno sguardo al giorno dopo, ad una "Cenerentola maritata" alle prese con il Principe che è diventato marito, con la Regina diventata suocera e con tutte le piccolezze e le grandezze del vivere quotidiano. Cenerentola racconta la sua vita dopo il gran giorno, dopo che i riflettori della festa si sono spenti e tra queste luci spente nascono voci, fantasmi, rancori, vendette, fino a farle dire: *«Ma puteve mai penzà ca me vaco a mmaretà cu nu Principe reale e passe nu guaio?»*. Che guaio? Basterà farle un po' di compagnia e starla ad ascoltare. (Francesco Faccioli)

• MASKA HODOS / FRAMMENTI

Il viaggio dell'attore nella maschera, tra ricerca e formazione

LABORATORIO condotto da Francesco Faccioli e Scilla Sticchi
Ostra, 2-3 settembre 2023

Nella formazione di un attore il viaggio nella maschera è una tappa imprescindibile. Non si tratta poi di recitare necessariamente in maschera nella propria attività, si tratta di una esperienza formativa profonda ed estrema che aumenta la consapevolezza del proprio essere attore e del proprio stare in scena. Il laboratorio si presenta come un "assaggio", l'apertura di una porta su un mondo pieno di possibilità.



GANTO D'ULISSE



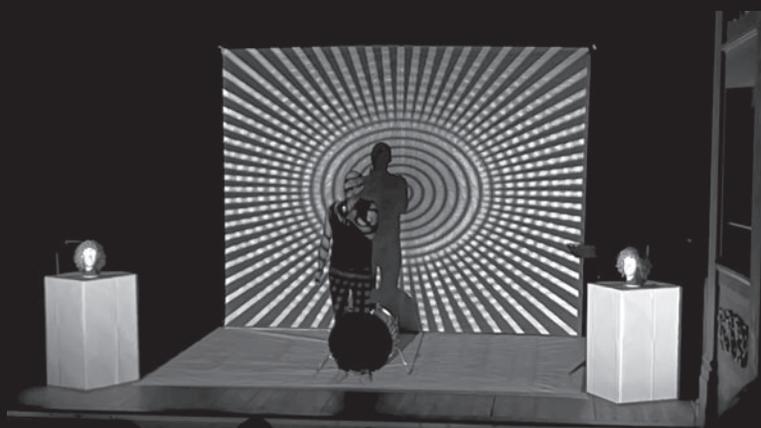
Regia
Giovanni Probo
con
Giovanni Probo
Suono
Alessandro Raeli
Luci, projection mapping
Valentina Piscopietta

Informazioni
Giovanni +39 328 156 9326
due Lune teatro tenda@gmail.com
www.teatroendalune.org

DUE LUNE TEATRO TENDA APS • Tricase (LE)

► Canto d'Ulisse

regia di Giovanni Probo, con Giovanni Probo
suono Alessandro Raeli
luci e projection mapping Valentina Piscopietta
macchinisti Cristina Eremita, Francesco Probo



"Canto d'Ulisse" ripercorre attraverso espedienti visivi e sonori le tappe più famose dell'Odissea, esaltando l'importanza e il valore euristico che l'esplorazione per mare ricopre nell'opera di Omero e nella storia dell'evoluzione dell'uomo. Il mare, filo conduttore dello spettacolo, spazio immenso di infinite avventure e misteri, nella sua vastità è come navigare nel buio anche alla luce del sole e, proprio come nella vita, si vaga ciechi alla ricerca di punti di riferimento su cui costruire un'instabile realtà; ma è proprio quando cala la notte, quando le speranze sono perse nel buio più nero, che appaiono le stelle, i nostri stessi desideri, ad indicarci la rotta da seguire per raggiungere infine indenni la desiderata meta, che non rappresenta mai la fine, ma una meritata pausa prima di riprendere il viaggio: un nuovo inizio, quasi una rinascita attraverso l'acqua, elemento madre che ci circonda ed evoca infiniti significati conducendoci verso una coscienza ritrovata.

► Beauty Dark Queen Lo strano caso di Elena di Troia



regia di Stefano Napoli
con Francesca Borromeo, Filippo Metz, Simona Palmiero,
Luigi Paolo Patano, Giuseppe Pignanelli

In scena due uomini, una donna, una dea e una statuetta. Sono Menelao, Paride, Elena, Afrodite, Eros. La storia è nota. Una dark queen dalla bellezza fatale, il capriccio degli dei, un rapimento, una guerra. Un po' pochade (Paride, ospite di Menelao, gli rapisce la moglie Elena proprio sotto gli occhi), un po' tragedia (per la voluttà di accecamento che a volte sembrano avere gli esseri umani), la storia di Elena racconta di uomini che non sanno amare ma solo possedere, di donne che si difendono chiudendosi nella freddezza del cuore e nello splendore effimero di un bel vestito, del tempo che consuma corpi e passioni, di un mondo in cui l'amore viene rubato e venduto. Elena sopravvisse a tutti gli uomini che l'avevano amata.

«Ho tentato di tirare giù Elena di Troia dalla leggenda che la vuole fonte di sciagura e di farne una donna fra uomini. Tra di loro l'eterno gioco dell'amore, dei fraintendimenti, del caso. Ma non c'è nulla di gentile in questo gioco perché l'amore malato trasforma in prede e predatori, in una lotta per la sopravvivenza al termine della quale non ci saranno né vinti né vincitori, ma soltanto il silenzio che il tempo impone alle cose».
(Stefano Napoli)



► Gli Altri

con Francesca Rizzi, Danio Belloni, Paolo Ascagni
testi di Paolo Ascagni
drammaturgia di Francesca Rizzi e Danio Belloni
regia di Francesca Rizzi



La vicenda ha come riferimento principale il tragico contesto storico della Shoah, ma è un punto di partenza per confrontarsi e riflettere sulla persistente vitalità, purtroppo, delle ideologie di tipo nazista e più in generale dei pregiudizi razzisti e xenofobi e delle tante forme di intolleranza e violenza. La trama si sviluppa dalla storia esemplare di un uomo e una donna che, dall'oggi al domani, si trovano improvvisamente gettati in un vortice di follia e persecuzione, per il solo fatto di essere marchiati come 'altri'; non hanno nessuna colpa, non hanno commesso alcun crimine, ma qualcuno ha deciso che non sono degni di poter vivere liberamente la loro vita perché sono diversi dagli standard della casta dominante.

I due protagonisti sono continuamente sbalottati fra il rimpianto della vita perduta e la tragica realtà del presente, in una sfibrante alternanza di rassegnazione e ribellione: è come se fossero intrappolati in una bolla atemporale, dove la visione delle cose è distorta, inesplicabile, deformata, in una zona di confine tra il reale e il surreale.



L'INCONTRO

A CURA DI HENOS PALMISANO

FERRUCCIO MERISI CON "ROSA GOLDONI" CHIUDE L'EDIZIONE 2023 DI TRACCE

SCUOLA SPERIMENTALE DELL'ATTORE • Pordenone

► Rosa Goldoni

drammaturgia e regia di Ferruccio Merisi
con Lucia Zaghet, Giulia Colussi, Daria Sadovskaia



Come il rosso per Tiziano, il blu per Kandinskij, o il giallo per Van Gogh, per Carlo Goldoni il rosa è una chiave poetica, la cifra di una ispirazione. Goldoni è forse il primo autore della storia della letteratura mondiale "alta" che si è avventurato nella leggerezza dell'essere, sulle orme delle donne della sua vita. Ritraendole con grande lealtà, anche dove pensava di denunciare qualche loro condotta discutibile, ha finito per edificare piccoli grandi monumenti alla loro forza vitale e alla loro novità sociale.



▲ Federica Fanesi, sindaco di Ostra, Paolo Ascagni e Ferruccio Merisi

Intervista a Ferruccio Merisi

La ghiotta occasione di intervistare il regista e drammaturgo Ferruccio Merisi, è stata la commedia "Rosa Goldoni" della compagnia HELLEQUIN, prodotta dalla Scuola Sperimentale dell'Attore di Pordenone, messa in scena al Teatro La Vittoria di Ostra (AN) il 17 giugno 2023, in occasione di TRACCE, lo studio-osservatorio sul teatro contemporaneo, organizzato dalla UILT con il Comune di Ostra.

Siamo molto orgogliosi di essere arrivati fino in fondo e di aver portato avanti un progetto di vera ricerca, faticosa e a volte con errori e ripensamenti – l'entusiasmo del regista è così coinvolgente che mi dimentico la scaletta delle domande – non crediamo al teatro progettato e costruito a tavolino. È stato come ordire un complotto con un gruppo di attrici (e soltanto un uomo, il sottoscritto)...

Con l'esperienza ho imparato a cucinare bene le ricette sperimentali, cambiando gli ingredienti a seconda di quello che si scopri di volta in volta. È stato un lavoro molto lungo, iniziato prima della pandemia e, talmente faticoso, che solo le donne potevano sopportare turni così rigorosi.





Goldoni, in questa parte d'Italia rappresenta l'arte teatrale popolare per antonomasia: la prima cosa è stata quella di togliere l'eccesso di minuetto, di galateo di modi cortesi, quindi pulizia del linguaggio, che vuol dire cambiare il lessico in certi punti; la scena, all'inizio, era costituita da 5 pannelli e da 4 punti d'appoggio per le maschere – ben 22 – e, piano piano, abbiamo eliminato gli elementi scenici di troppo, fino ad arrivare all'essenziale.

Ho trovato la commedia molto elegante...

L'eleganza è stata la ricerca di costumi che permettessero alle tre attrici di recitare sia ruoli femminili che maschili. Il lavoro sulle maschere è stato notevole perché ogni attrice si è costruita la maschera da sé, dopo aver studiato a fondo il proprio personaggio, poi le abbiamo colorate... abbiamo cominciato a presentare il materiale al pubblico, ma, all'inizio, né il pubblico né noi eravamo pienamente soddisfatti e allora, avanti con un inflessibile lavoro di affinamento! Questa è ciò che lei chiama eleganza, cioè il rigore.

Il titolo della commedia lo avete stabilito subito o in corso d'opera?

Il titolo all'inizio era "La donna forte, di garbo, onesta e scaltra", poi "Rosa Goldoni", omaggio alla donna forte e finalmente Rosa Goldoni, Mirandolina, Rosaura e le altre. Dentro questo spettacolo c'è la cultura del teatro delle forme, che fissa le partiture degli attori, trovando un punto di incontro tra il teatro di Eugenio Barba e il teatro dell'attore occidentale... Stanislavskij diceva che noi non possiamo fissare i sentimenti, le uniche cose che possiamo fissare sono le azioni fisiche; nello spettacolo tutto è fissato, nulla è lasciato al caso, eppure è sempre tutto nuovo e questo significa che siamo riusciti a mettere in relazione la recitazione di ciascuno con quella dell'altro: è evidente che c'è un gioco di scambio, che dipende dall'energia immessa in quel momento da ognuno, in una trama molto rigorosa; è il risultato della sperimentazione di molti anni del teatro del corpo, ma non ci deve essere distinzione tra teatro del corpo e teatro della parola.

La prima stesura dello spettacolo è stata di due atti di 45 minuti l'uno, poi, piano piano, l'abbiamo accorciata ad un solo atto di 50 minuti. La première l'abbiamo fatta a Siviglia con i sottotitoli in occasione del Festival di Commedia dell'Arte che si tiene annualmente in quella città.

La sua è una controriforma goldoniana?

Mi ricordo una frase delle "Memorie di Goldoni" convinto che bisognasse togliere le maschere perché aveva visto gli attori far le prove di una sua commedia a viso aperto e aveva pensato: ma guarda cosa si perde il pubblico, i dettagli della mimica del viso, la vita incredibile di un volto vero... Ma si era dimenticato che quegli attori non sapevano di essere visti in faccia, perché quando lo sai, togliere la maschera significa diventare un po' più falsi perché sei troppo sotto controllo, sai che ti stai mostrando, mentre la maschera è una grande maestra per sentirsi più liberi sul palcoscenico e, quindi, più veri. Sono convinto, infine, di aver onorato Goldoni con una lettura diversa e più attuale.

Le tre attrici, **Giulia Colussi, Daria Sadovskaia e Lucia Zaghet** (instancabili e precise nell'avvicinarsi in meno di un'ora in ben 22 personaggi) hanno interpretato la commedia in chiave moderna e originale, rendendola così gradevole, da poter affermare che: c'è qualcosa di nuovo oggi in teatro, anzi d'antico.

HENOS PALMISANO

... Che siamo la miglior cosa che abbia prodotto al mondo la bella madre natura», dice Mirandolina al termine del suo sincero – e per gli uomini "pericoloso" – monologo.

Il polittico ROSA GOLDONI è una collezione di ritratti, ma non è per nulla solo un'antologia o un'arietà. Le varie vicende si rispecchiano, si dissociano, si intrecciano e creano una sempre più percepibile logica di rimandi e riferimenti. Sotto di essi prende forma una grande domanda, che è relativa alla convivenza tra donna e uomo nel nostro tempo...

L'attualizzazione del linguaggio goldoniano, e in primo luogo della sua Arte della Commedia, è il punto di forza dello spettacolo, portato in scena da un gruppo di sole attrici che, nel loro trasformismo, trattano con lo stesso sguardo disincantato tanto le maschere maschili quanto quelle femminili. Il risultato è un inno alle donne molto intrigante e molto poco retorico, che lascia un retrogusto sorridente e stimolante insieme, continuamente sottolineato dalle citazioni musicali cantate dalle attrici, pescate dal repertorio pop contemporaneo.

Lo spettacolo ha anche una componente "eretica". Invece che toglierle, a tutti, come voleva Goldoni, qui le maschere sono state messe a tutti, anche ai personaggi che in origine non le avevano. Che dire... a volte il miglior omaggio ad un autore è il tradimento, purché ci siano ragione e passione...

www.hellequin.it



LA MOSTRA

A CURA DI ELENA FOGARIZZU

▼ **Leonardo Gasparri**

La **mostra** delle maschere è stata allestita nella splendida cornice della **Sala delle Lance a Ostra** nell'ambito dell'evento **TRACCE**

A "TRACCE 2023" IN MOSTRA LE MASCHERE DI LEONARDO GASPARRI

«SPESSO UNA MASCHERA CI DICE PIÙ COSE DI UN VOLTO» – OSCAR WILDE

Quest'anno Ostra ci ha messo sulle tracce di **Leonardo Gasparri** – www.lamaskara.it – e delle sue meravigliose maschere. Leonardo ci ha regalato, all'interno di un ambiente suggestivo e ricco di fascino, un'esposizione delle sue maschere, alcune di sua fattura e altre della sua personale collezione privata, e veramente lo sguardo si perdeva nell'ammirazione di questi piccoli grandi capolavori.

Come è nata in te questa passione?

Questa passione è nata grazie al **TEATRO DEI PICARI** di Macerata e a **Francesco Faccioli** con cui abbiamo fatto spettacoli di **Commedia dell'Arte**. I primi laboratori che ho frequentato di Commedia dell'Arte, bellissimi, mi hanno un po' aperto al **mondo della maschera** e successivamente, appassionandomi a questo mondo, ho frequentato dei corsi di battitura maschere, e quindi creazione di maschere. Cominciando a fare le maschere è venuta fuori questa passione e riprendendo un po' i vecchi attrezzi che mio nonno falegname aveva, da lì ho cominciato a fare maschere di Commedia dell'Arte quindi maschere in cuoio. Questa ricerca è poi proseguita con il mondo della maschera più in generale. L'anno scorso, per esempio, facendo un bel giro di 10 giorni in Sardegna ho approfondito la conoscenza delle maschere dei Carnevali sardi, piuttosto che delle maschere del Trentino con i Krampus ma anche delle ma-



schere internazionali – quindi maschere per esempio del Guatemala piuttosto che della Bolivia, Cile, Costa D'Avorio, Congo o Giappone. Vado alla ricerca di maschere dappertutto, nei mercatini dell'usato, nei mercatini vintage, in posti veramente improbabili ma anche da attori che hanno "appeso la maschera al chiodo" o da collezionisti che vogliono privarsene e la bellezza per me di queste maschere sta nel fatto che quando le trovo ne cerco la storia; mi affascina la storia che c'è dietro. Attraverso la maschera e lo studio del suo uso si riesce a vedere, ad esempio, quante feste nel mondo ci sono con l'utilizzo delle maschere.

Tu ne collezioni quante?

Ad oggi indossabili o indossate ne ho 124 e un po' di più considerando anche quelle non indossabili, quindi contando anche quelle sono 150. Ricercò sempre maschere indossate o indossabili che hanno una storia.

Come dicevi, le tue maschere hanno una storia. Mi ha colpito il fatto che apprezzi la storia dietro la maschera, non vuoi una maschera anonima ma una maschera che ha una vita e questa è una cosa molto particolare, la maschera nasconde il volto e tu ricerchi cosa rivela nelle sue pieghe...

Sì, questo è per me un elemento essenziale e dà un valore inestimabile alla maschera stessa. Quasi tutte le maschere, o la maggior parte, delle maschere che possiedo hanno una storia legata al vecchio proprietario, o legata all'artigiano che l'ha realizzata, o legata al suo ritrovamento o semplicemente alla tradizione in cui vengono utilizzate, quindi la storicità della maschera è l'elemento che ricerco e che mi affascina.

Come le fai? Ci puoi spiegare?

La maschera in cuoio segue un procedimento abbastanza chiaro che è stato diciamo riscoperto e codificato da **Amleto Sartori** e dettagliato meglio da **Donato Sartori**. Si parte essenzialmente da una matrice in legno, normalmente in legno di cirmolo, o anche di tiglio per esempio, e da quella matrice, appoggiandovi sopra il cuoio precedentemente bagnato con





l'acqua calda e quindi appositamente stressato, si fissa il cuoio con dei chiodini d'ottone e lo si lavora poi con delle bacchette d'osso, o di legno, o più recentemente anche di plexiglass. Durante il processo di asciugatura del cuoio, facendo la giusta pressione con gli attrezzi idonei, riesci ad evocare le linee e i solchi e questo lavoro dura per tutto il processo dell'asciugatura del cuoio. Dopo che il cuoio è completamente asciutto, si passa alla lucidatura e successivamente alla verniciatura e alla rifinitura con le cere.

Quanto tempo ci vuole per fare una maschera?

Per esempio oggi ho cominciato alle 10:00, ora che sono le 17:30 sono molto molto vicino alla fine perché si sta asciugando velocemente, poi ovviamente

l'asciugatura dipende anche da fattori climatici. In inverno ovviamente l'asciugatura dura più a lungo. In genere partendo dal cuoio bagnato fino all'asciugatura delle vernici ci voglio circa tre giorni, tre giorni e mezzo. È essenziale ascoltare il cuoio, come devi ascoltare il legno, e i tempi dell'asciugatura della vernice, non le lascio sotto al sole, ovviamente non le lascio all'umidità; quando una delle fasi della creazione della maschera è finita, e la maschera ha bisogno di "riposo", le lascio in un posto con una temperatura ambiente classica, che è relativa anche, diciamo, al clima.

Quali colori prediligi per le vernici e come conservi le tue maschere?

I colori che seleziono sono in genere testa di moro, nero e rosso. Da un anno circa uso le aniline di colori primari: rosso, blu e giallo. Poi ci sono ovviamente le varie cere per la rifinitura, quindi dopo la verniciatura c'è pure il passaggio della cera, se uno vuole ovviamente, ma è altamente consigliato. Altrimenti la maschera si può lasciare anche color cuoio. Non è necessario doverla per forza verniciare; la cera dà anche quel film protettivo al cuoio che le permette di essere più duratura nel tempo e comunque anche un aspetto, diciamo, più gradevole. La maschera deve soddisfare anche il lato estetico. Per quanto concerne la loro conservazione, le conservo dentro sacchetti di stoffa e dentro le valigie.

Che significato ha indossare una maschera?

Indossa la maschera e ascolta quello che



ti dice senza pensarci troppo. Cioè, non fare una cosa esagerata di pancia, però prenditi i tuoi momenti. Questa è per me la fase più importante, prendersi un momento con la maschera è secondo me essenziale. Si deve cercare un legame, una relazione con quell'oggetto che comunque per quel tempo farà parte di te. L'obiettivo è quello di creare una fusione, un tutt'uno, quasi ti scordassi chi sei; questo evento associato ad un corpo preparato ed allenato, disponibile ed aperto ad ogni possibilità, crea dei momenti magici, quasi catartici, liberatori. Il corpo viaggia, la maschera cavalca l'attore e il personaggio o i personaggi che si alternano hanno la possibilità di essere evocati nel gioco della maschera. Perché alla fine di gioco si parla.

All'interno di questa bella chiacchierata abbiamo scoperto qualcosa di più sulle maschere e anche su chi le fa. Grazie quindi a Leonardo Gasparri e se vi capita di trovarlo in giro con le sue mostre vi suggeriamo di non perdervele.

Intervista di
ELENA FOGARIZZU



IL COMITATO ESECUTIVO UILT NAZIONALE 2023-2027

Conferme e nuovi ingressi eletti dal Consiglio Nazionale in videoconferenza il 21 maggio: conosciamo i componenti e le progettualità della squadra del Presidente Paolo Ascagni



DOMENICO SANTINI

Segretario

Attività di segreteria e gestione amministrativa; Rapporti con le Regioni UILT in collaborazione con Nicolangelo Licursi; Gestione del RUNTS in collaborazione con Stella Paci.

Domenico, la tua carica di segretario dell'Unione è rinnovata anche per questo mandato: un grande riconoscimento al tuo infaticabile impegno e le tue capacità a servizio dell'Associazione. Sei un testimone prezioso, puoi dirci come è cambiata la UILT in questi anni?

Parto dalla considerazione che sono nella UILT ormai dal lontano 1994, prima con ruoli a carattere regionale e successivamente dal 2011 con la carica di segretario nazionale. Diventa quindi difficile poter riassumere in poche righe i vari cambiamenti che si sono succeduti negli anni ed evidenziare quelli più significativi. Ci sono stati sia dal punto di vista organizzativo che culturale. Senza quindi andare troppo indietro nel tempo direi che le ripercussioni dettate dalla recente legge sulla riforma del Terzo Settore del 2017 sono quelle che più hanno pesato in modo notevole sulla nostra Unione. Abbiamo dovuto stravolgere la nostra forma associativa, prima basata sulle compagnie iscritte, puntando invece su un'associazione di persone fisiche. Sicuramente questo è stato un cambiamento importante che ha comportato un lavoro notevole, ma anche in questo caso è prevalso e credo prevarrà anche in futuro il nostro intento di non snaturare la struttura che già i nostri padri fondatori (nel lontano 1977) si erano dati. Dal punto di vista stretta-

mente culturale devo evidenziare che la crescita artistica dei nostri associati è stata certamente significativa: possiamo senza dubbio affermare che abbiamo nel nostro ambito compagnie che nulla hanno da invidiare a qualche professionista del settore.

Come prosegue il cammino la UILT? Con quali obiettivi?

Siamo stati vicini ai gruppi associati e lo faremo anche in seguito, soprattutto offrendo servizi organizzativi. Sotto questo aspetto un rilievo assolutamente importante lo riveste l'assunzione del ruolo di Rete Associativa che permetterà maggiori interventi a favore dei gruppi. Anche questi ultimi dovranno però fare di più per la loro partecipazione alla vita associativa, non scambiarci solamente per un "sindacato" ma sentirsi complici della trasformazione del teatro dilettantistico in un teatro professionale. I mezzi ci sono attraverso la formazione, lo studio, la ricerca, il nostro Centro Studi. Mettiamoli in pratica, offriamoli in misura maggiore agli associati che ne trarranno beneficio. Certamente uno degli obiettivi più difficili da raggiungere sarà quello di una maggiore attenzione nei nostri confronti da parte degli organi nazionali competenti, mi riferisco in particolare ai vari ministeri, alla possibile stesura di una legge sul teatro "amatoriale" che definisca in modo inequivocabile i limiti delle nostre attività ma nello stesso tempo riconosca il valore del nostro lavoro attraverso la concessione di aiuti finanziari e/o riconoscimenti legislativi. Questa eventualità ci potrebbe permettere anche di ottenere maggiori risorse economiche a disposizione da elargire, con le necessarie cautele, ai nostri associati.

Un ricordo di cui vuoi parlarci: quando è stato il momento più difficile? O la soddisfazione più grande?

I ricordi sono legati principalmente alle persone con i quali in tutti questi anni ho condiviso la «passione teatrale UILT». Avendo lavorato a stretto contatto con diversi presidenti non posso non menzio-

nare lo spessore artistico/geniale di Silvio Manini, al quale dobbiamo eterna riconoscenza per aver fatto rinascere dalle ceneri la UILT dopo i momenti bui legati alla vicenda Fabbri (chi è anziano UILT ricorderà le vicissitudini di quel lontano periodo – chi ne vuol sapere di più mi può contattare). Insieme a Manini sicuramente un ruolo eccezionale per il suo impegno ed il suo pragmatismo lo dobbiamo a Giuseppe Stefano Cavedon, al quale mi lega un'amicizia vera sia pure non più frequentata. Non da meno va ricordata la capacità organizzativa nel ruolo che ora rivesto, da parte del mio predecessore Loris Frazza.

Ci sono stati momenti difficili, ricordo ad esempio le problematiche legate all'assemblea elettiva di Montecatini. Certamente però il momento più difficile e/o la soddisfazione più grande credo si possano riassumere in un solo evento. Dal punto di vista negativo la prematura scomparsa del nostro carissimo Antonio Perelli e nello stesso tempo la rinascita, ancora una volta dalle difficoltà emerse, con la presidenza di Paolo Ascagni. Rimarrà sempre nella mia mente l'ultima volta che siamo stati insieme con Antonio in occasione di un'Assemblea UILT Sardegna, nella primavera del 2019, qualche mese prima del tragico evento della sua morte. Fu un breve periodo per apprezzare ancora di più le sue capacità sia artistiche che dirigenziali, ma soprattutto la sua umanità. Nello stesso anno è intervenuta la soddisfazione più grande legata alla presidenza di Paolo che ha saputo creare intorno a sé un gruppo di persone affiatate con le quali siamo riusciti a superare gli ostacoli derivanti, oltre da quanto già indicato, anche dalla pandemia Covid e dalla legge di riforma prima menzionata.

È questo principio di unità che ci deve guidare in futuro; d'altra parte essere associati significa tutto ciò e ha permesso negli anni di conoscere tante persone, ognuna con le proprie idee e caratteristiche, ma tutte legate dalla passione verso il Teatro e verso la UILT.

COMITATO ESECUTIVO

Paolo Ascagni – Presidente

- Rapporti Istituzionali
- Attività Internazionale

– *Incarichi esterni a:*

Quinto Romagnoli, *Responsabile per le Attività in AITA/IATA e CIFTA*
Gianni Della Libera, *Responsabile per la Giornata Mondiale del Teatro*

- Comunicazione

– *Incarichi esterni a:*

Stefania Zuccari, *Responsabile della Rivista "Scena"*

Danio Belloni, *Responsabile Web e Social nazionale*

Moreno Cerquetelli, *Responsabile della UILT Web Tv*

- Formazione

– *Incarichi esterni a:*

Flavio Cipriani, *Responsabile del Centro Studi Nazionale*

Elena Fogarizzu, *Segretaria del Centro Studi Nazionale*

Ermanno Gioacchini – Vicepresidente

- Teatro Sperimentale e di Ricerca
- Teatro Terapeutico

Domenico Santini – Segretario

- Attività di segreteria e gestione amministrativa
- Rapporti con le Regioni UILT *in collaborazione con Nicolangelo Licursi*
- Gestione del RUNTS *in collaborazione con Stella Paci*

Stella Paci

- Progetto Donne
- Gestione del RUNTS *in collaborazione con Domenico Santini*

Marcello Palimodde

- Festival ed Eventi Nazionali *in collaborazione con Lillo Ciotta*

Gianluca Vitale

- Teatro Educativo e Sociale

– *Incarico esterno a:*

Gaetano Oliva, *Responsabile per attività formative*

- Progetto Giovani *in collaborazione con Michele Torresani*

– *Incarichi esterni a:*

Tommaso Balzani e **Chiara Miolano**, *coordinatori del Gruppo Giovani*

Stefania Zuccari

- Rivista "Scena"

Lillo Ciotta

- Festival ed Eventi Nazionali *in collaborazione con Marcello Palimodde*

Nicolangelo Licursi

- Rapporti con le Regioni UILT *in collaborazione con Domenico Santini*

Michele Torresani

- Progetto Giovani *in collaborazione con Gianluca Vitale*

CONSIGLIO NAZIONALE

PIEMONTE: **Rina Amato** (Pres. UILT Piemonte),

Pinuccio Bellone, Cristina Viglietta

LOMBARDIA: **Claudio Torelli** (Pres. UILT Lombardia),

Danio Belloni, Francesca Nicotra

TRENTINO: **Michele Torresani** (Pres. UILT Trentino)

ALTO ADIGE: **Willy Coller** (Pres. UILT Alto Adige)

VENETO: **Paola Pizzolon** (Pres. UILT Veneto), **Elena Tessari**

FRIULI VENEZIA GIULIA: **Riccardo Fortuna** (Pres. UILT Friuli Venezia Giulia)

LIGURIA: **Armando Lavezzo** (Pres. UILT Liguria)

EMILIA ROMAGNA: **Loretta Giovannetti** (Pres. UILT Emilia Romagna),

Alberto Ricci, Nicholas Rossi

SARDEGNA: **Marcello Palimodde** (Pres. UILT Sardegna)

TOSCANA: **Stella Paci** (Pres. UILT Toscana), **Laila Maffei, Italo Papini**

UMBRIA: **Aldo Manuali** (Pres. UILT Umbria)

MARCHE: **Mauro Molinari** (Pres. UILT Marche), **Quinto Romagnoli**

LAZIO: **Stefania Zuccari** (Pres. UILT Lazio),

Alessandra Ferro, Giuseppe Lagrasta

ABRUZZO: **Carmine Ricciardi** (Pres. UILT Abruzzo)

MOLISE: **Nicolangelo Licursi** (Pres. UILT Molise)

PUGLIA: **Antonella Pinoli** (Pres. UILT Puglia)

BASILICATA: **Nicola Grande** (Pres. UILT Basilicata)

CAMPANIA: **Orazio Picella** (Pres. UILT Campania)

CALABRIA: **Giusy Fanelli** (Pres. UILT Calabria)

SICILIA: **Lillo Ciotta** (Pres. UILT Sicilia)

COLLEGIO DEI PROBIVIRI

Antonio Sterpi, Chiara Castellana, Carlo Selmi

Supplente: **Graziano Ferroni**



ERMANNIO GIOACCHINI

Vicepresidente

Responsabile PROGETTO TEATRO DI RICERCA E SPERIMENTALE e PROGETTO TEATRO TERAPEUTICO

La UILT, nel suo complesso, costituisce un progetto specifico nell'ambito del campo teatrale italiano, che si distingue da quanto perseguono analoghe federazioni di teatro sicuramente anche con successo. Diffondere l'amore per il teatro, sostenerlo capillarmente nel tessuto del nostro paese, promuovere il confronto di gruppi e professionisti che vi si dedicano, aprire tavoli di confronto con le istituzioni governative che legiferano in materia e lo regolamentano, sono finalità che necessariamente debbono essere perseguite da qualsiasi organizzazione teatrale; tuttavia nella mia "frequentazione" della UILT, nel dialogo affascinante e fertile con altri compagni di viaggio della nostra federazione, ho colto il segno di un tratto distintivo che credo la caratterizzi in modo distintivo: teatro e contesto civile non possono essere mai separati. La relazione indissolubile tra società e manifestazioni della cultura artistica e, nello specifico, del teatro, vive profondamente al di fuori dello spettacolo, della creazione artistica, del mestiere dell'"Attore" ed allora, se si parte da questa consapevolezza, ogni atto che riassume il fare teatro è riassunto e proposta sociale insieme. Ecco, è questo lo spirito che sostiene ogni iniziativa della UILT e che gli conferisce una personalità teorica ed applicativa originale, ma che in fondo riporta alle origini e alla maieutica del fare teatro.

Progetto Teatro di Ricerca e Sperimentale

Il progetto si avvale in particolare della collaborazione di **Danio Belloni**, responsabile *Web e social* nazionale e delle compagnie **QU.EM. quintelmento** di Cremona e la **Compagnia La Via del Teatro APS** di Roma.

Per il prossimo quadriennio, sono in programma attività, alcune delle quali si muoveranno sulla scia di quanto già realizzato ed altre nuove.

- Già in programmazione, dal 28 gennaio 2023, la seconda stagione di **Improvvi-Stage**, un percorso di "improvvisazioni teatrali" gestito da alcuni "esercitatori/attori" della **Compagnia La Via del Teatro** di Roma. Attraverso il modello teorico-applicativo del **Creative Drama In-Out Theatre**, dove l'interprete è sollecitato a svolgere un'azione performativa che riassume abilità ("quanto già appreso") e risorse ("quanto evocabile di sconosciuto"), si svolge un confronto nuovo, che costituisce la sua 'finzione scenica'.

- Un primo **Corso online di Teatro di Ricerca**, che si svilupperà attraverso 7 *webinar* specialistici e relativi alle diverse



aree di lavoro del **Teatro di ricerca**: prevista una parte dimostrativa in video (con alcune esperienze performative, laboratoriali o teatrali) e una parte teorica e di commento critico, a cura di un pool di esperti in sette aree tematiche tra loro interconnesse: *teatro immersivo, teatro e psicanalisi, teatro e carcere, teatro sociale e terapeutico, teatro e arte-terapia, teatro danza e sociologie marginali, teatro e tecnologie*.

Con un primo **Corso Introduttivo al Teatro di Ricerca**, sentiamo l'esigenza di offrire alle compagnie una panoramica generale di tutte quelle espressioni creative di teatro di ricerca e sperimentale che esplorano, suono, luce, immagine, sino allo "spettatore", quali elementi privilegiabili, per concorrere alla semantica della narrazione di un soggetto teatrale, oltre quella che possiamo considerare l'interpretazione tradizionale dell'attore. Il corso si calibrerà tra una parte dimostrativa, con alcune esperienze performative, laboratoriali o teatrali di alcune compagnie e una parte teorica e di commento critico di esperti nel campo su sei aree, che vedono numerosi aspetti di interconnessione:

– Ricerca NEL teatro: il TecnoTeatro e il VideoTeatro, il Teatro Immersivo.

– Ricerca CON il teatro: nel contesto carcerario, nel contesto di cura, contesti di marginalità sociale.

• **Teatro "fuori" dal teatro** è un progetto di ricerca in attuale organizzazione che intende promuovere un dialogo sopra e fuori il palco con la cultura letteraria.

Il teatro attinge dalla cultura, quella dei luoghi, quella storica, dominante, minoritaria: riversa in essa con un metabolismo che a volte la arriva a precedere, perfino ad orientarla con il concorso di tutto il variegato pensiero ed elaborazioni dell'arte in generale. La fa sedere, anche scomodamente, per una riflessione fuori dal "regime", talvolta "violento" dell'ovvio, del già avvenuto, della ragione. Quanto descritto avviene sempre e da sempre ed anche il più mediocre interprete (nessuno meriterebbe tale aggettivo se "sincero") sa bene che lì sulla scena, non è solo una drammaturgia o la propria storia a prendere voce. E dunque cosa vi è di "sperimentale" nel dialogo che **Teatro "fuori" dal teatro** intende perseguire?

Nelle piazze il teatro è sempre stato. Così come nelle chiese, nelle coorti, nelle scuole, nelle fabbriche, nei luoghi di cura. Itinerante per natura dentro le culture e chiudere il cerchio delle sue ispirazioni. È anche uscito tante volte dal *cliché* del teatro borghese; si è fatto corteggiare dalla musica; è diventato "assurdo", "povero", "sociale", impegnato, sperimentale, improvvisato... Ha dunque sempre vestito gli abiti del mondo, i suoi caratteri, tutti i Mali e i tentativi di ripararlo, superarli, rimuoverli! Si è vestito a festa, diventato "povero", di avanguardia, strizzando l'occhio al "potere" o smascherandone le bugie, calcando la protesta, la denuncia, la rivoluzione...

L'edificio/confine da cui desideriamo contribuire a farlo uscire anche noi, con questa nostra iniziativa, non è quindi fisico, né ideologico, ma è quello dell'autoreferenzialità, seppure colta, abile e... perché no... artistica. Piuttosto ricondurlo all'incontro con l'autenticità della persona e il suo pensiero, in una serie di appuntamenti che lo faranno dialogare con la letteratura, con la storia, con altre forme di arte, dove tutto non si svolge sul palcoscenico, ma sul proscenio di un incontro tra ascolto e contributi delle persone, veri partecipanti, piuttosto che "spettatori".

Crediamo che anche questo significhi "sperimentare": quando il teatro esplora e dialoga senza pregiudizi con la cultura...

Area 77 – Progetto Teatro di Ricerca e Sperimentale e Centro Studi UILT

Progetto Teatro Terapeutico

Il progetto si avvale in particolare della collaborazione della **Compagnia La Via del Teatro APS** (Roma) e sta costituendo in rete alcune sezioni regionali UILT.

Dopo la prima iniziativa del **Corso introduttivo al Teatro Terapeutico** (dodici incontri svoltisi in modalità on-line, fra settembre 2021 e febbraio 2022, a cura del prof. Michele Cavallo e del prof. Gaetano Oliva), per il prossimo quadriennio, sono in programmazione:

- Una ulteriore attività di "informazione e formazione" attraverso *workshop* itineranti e tematici (già iniziati con la UILT Molise) nelle varie realtà regionali e previsti per la UILT Lazio, Veneto, Sardegna e Friuli in particolare per l'autunno.

- Un **Campus Residenziale di Drammaterapia** residenziale, supportato da istituzioni universitarie. Durata: 7-10 giorni di esperienza residenziale estiva. Data inizio: 2024.

Il **Campus di Drammaterapia e Teatro Sociale**, propone, a partire dal 2024, un'esperienza estiva residenziale intensiva di 7-10 giorni ricca di esperienze pratiche, riflessioni teoriche, simulazioni, caratterizzata da un approccio metodologico capace di valorizzare esperienze e obiettivi di diverso tipo. Il corpo docente viene composto ogni anno, selezionando i *trainer* in una rosa di professionisti del Teatro Sociale e della Drammaterapia di fama nazionale ed internazionale in partnership con una istituzione universitaria e la UILT Progetto Teatro Terapeutico sotto la direzione di **Ermanno Gioacchini, Flavio Cipriani e Michele Cavallo**. Il Campus è aperto a chi ha già esperienze professionali in questi campi, professionisti o volontari nel settore, offrendo ulteriore confronto e specializzazione, ma anche a chi desidera un'introduzione alle metodologie del Teatro Sociale e della Drammaterapia.

Corpo docente – Ogni anno, il corpo docente del Campus Residenziale sarà accuratamente selezionato tra professionisti di spicco nel campo del Teatro Sociale e della Drammaterapia a livello nazionale e internazionale.

Descrizione della Drammaterapia – La Drammaterapia si basa sull'utilizzo di processi immaginativi, simbolici e metaforici propri del dramma e del teatro, consentendo esplorazioni interattive all'interno del contesto terapeutico. I drammaterapisti collaborano con i partecipanti per accedere alle loro capacità creative, muovendosi attraverso un paradigma di "cura della Persona" che favorisca nei terapeuti la comprensione di problematiche e l'individuazione delle strategie più idonee per affrontarle.

Metodologia di apprendimento – I partecipanti a questo "corso esperienziale" saranno coinvolti in un processo di apprendimento attivo all'interno dei loro gruppi di pratica. Il lavoro collaborativo dei partecipanti permetterà la creazione di *workshop* basati su processi di gruppo, integrando la teoria con l'apprendimento pratico. Tali sessioni di gruppo comprenderanno attività come giochi, proiezioni drammatiche, esercizi di ruolo, rappresentazioni teatrali, movimento corporeo, utilizzo di simboli e metafore, narrazioni mitiche e rituali, applicati nell'ambito dell'approccio psicoterapeutico specifico della Drammaterapia.

Gruppo di processo di Drammaterapia: i partecipanti avranno l'opportunità di impegnarsi in un gruppo di processo di Drammaterapia settimanale, in cui lavoreranno direttamente con i clienti. Questo gruppo di processo permetterà loro di applicare le competenze acquisite attraverso l'apprendimento esperienziale e teorico, e di approfondire ulteriormente le proprie abilità nel contesto pratico della Drammaterapia.

- Una ipotesi di convenzione con la Korian SpA, gruppo leader europeo nell'assistenza e cura, che permetta nelle nostre regioni l'intervento "volontario" e di *tirocinio di teatro-terapeuti e arti-terapeuti in realtà cliniche e assistenziali*.



GIANLUCA VITALE

Responsabile **TEATRO EDUCATIVO E SOCIALE** e **PROGETTO GIOVANI** in collaborazione con Michele Torresani

Gianluca Vitale, al suo secondo mandato nell'Esecutivo è il referente nazionale del Teatro Educativo e del Progetto Giovani. Formatore ed educatore, oltre che regista e autore, è direttore artistico de L'Officina Culturale APS e ricopre la carica di Assessore alla cultura, all'istruzione, allo sport, alla legalità e alle politiche giovanili all'interno dell'Amministrazione Comunale di Chivasso (TO).

Gianluca, come è nato il Progetto Giovani? Qual è stato l'iter, e quali le tappe affrontate da quando è nato?

Il Progetto nasce con la mia entrata nell'Esecutivo Nazionale UILT. Dopo la mia elezione ho proposto l'idea a Paolo Ascagni e all'Esecutivo, con cui c'è stata subito unità di intenti ed entusiasmo. La prima cosa che abbiamo fatto è stato il **Campus in Trentino**, che ha visto la partecipazione di oltre venti ragazzi; lì si è iniziato a gettare le basi per una strutturazione permanente del **Progetto Giovani**, che desse la possibilità a ragazzi e ragazze di essere parte integrante della UILT e di dare il loro apporto, la loro visione, i loro canali comunicativi, in una prospettiva nuova e in un'attenzione verso le nuove generazioni che alla UILT mancavano. Subito dopo abbiamo pensato di permettere ad alcuni ragazzi di partecipare a TRACCE, per avvicinarli anche all'aspetto organizzativo, amministrativo e gestionale degli eventi, perché se si vuole che facciano parte della UILT devono aggiungere questi aspetti a quello laboratoriale e dei *workshop*, comunque molto importanti.

Abbiamo selezionato per questo dieci ragazzi, che sono stati coinvolti a TRACCE sia l'anno scorso che quest'anno, per aiutare l'organizzazione degli eventi. Una novità nell'edizione di quest'anno è stato un laboratorio per la realizzazione di una *performance* finale dei ragazzi, del loro momento performativo in teatro. Alcuni ragazzi sono stati invitati anche a **Cremona**, dove è stata ospitata la Compagnia dei giovani di OFFICINA CULTURALE, e hanno partecipato anche alcuni che ormai sono una costante del **Progetto Giovani** per la loro dedizione, in particolar modo **Chiara Miolano** e **Tommaso Balzani**, che collaborano con costanza e sono ormai l'anello di congiunzione tra i giovani e l'Esecutivo; cosa che potrà permettere in futuro di renderli autonomi, magari anche di creare una strutturazione dei giovani UILT, una loro organizzazione interna. Intanto abbiamo pensato di lasciare due appuntamenti fissi: TRACCE, in cui io e i miei collaboratori – **Sabrina Testa**, **Dean David Rosselli**, **Michele Torresani** – selezioneremo i giovani che vi parteciperanno, e un *Campus* aperto a una trentina di ragazzi, con un bando in cui si chiederà a tutte le regioni UILT di individuare uno o due partecipanti, per poter far crescere l'utenza giovanile UILT. Il prossimo *Campus* si terrà nel 2024, e mi piacerebbe farlo per la prima volta al Sud. TRACCE è stata un'esperienza entusiasmante in cui i ragazzi si sono messi in gioco. Tutto il *team* ha lavorato in perfetta sintonia e l'armonia l'ha respirata l'intero gruppo, così come l'osmosi e la vicinanza con la struttura della UILT e le compagnie ospitate, in una comunione di vedute che ha inglobato i giovani nell'organizzazione.

Da dove provengono i giovani?

Quelli che hanno partecipato al Campus, da quasi tutta Italia. I ragazzi a cui abbiamo chiesto disponibilità a TRACCE vengono da Trentino, Lombardia, Veneto, Piemonte, con degli uditori dalla Toscana; bisogna perciò coinvolgere maggiormente il Centro-Sud, ed è per questo che, come dicevo, mi piacerebbe fare il prossimo Campus al Sud.

Qual è il futuro del Progetto Giovani a TRACCE?

TRACCE deve restare un appuntamento fisso, una costante, come il Campus, due eventi fissi annuali. Quest'anno abbiamo svolto il *workshop* con prova aperta, magari lo replicheremo l'anno prossimo, e se avessimo tempo a disposizione sarebbe bello realizzare uno spettacolo, sempre una prova aperta ma più strutturata, sia nel tempo di preparazione che

di realizzazione finale. Dobbiamo lavorarci, ma è un *format* che funziona e che coinvolge emotivamente i ragazzi; c'era tanta voglia di fare, di innescare il processo creativo nel gruppo.

Parlaci dello spettacolo che hai portato a Cremona con la tua Officina Culturale...

Tengo molto a questo spettacolo, "Giù con la vita"; l'ho scritto, diretto e messo in scena circa cinque anni fa, ed ho voluto che i ragazzi si potessero cimentare in questa esperienza, in uno spettacolo più impegnativo sotto il profilo sia emotivo che attoriale. Lo hanno fatto con maestria, si sono messi in gioco e lo hanno letto bene. A Cremona è stato un momento intenso di scambio, e mi ha fatto venire voglia di rimettere ancora in scena il testo e tornare in scena con questo spettacolo, che affronta una tematica sociale importante come quella del suicidio, nelle varie fasce d'età. Con la pandemia sono aumentati i suicidi sia giovanili che tra gli adulti, e questo può essere anche un modo per esorcizzare tale piaga sociale; l'affrontare insieme certi argomenti, il raccontarsi anche nelle disgrazie, può essere taumaturgico e salvifico. Lo spettacolo è snello, è intenso, e vedere i giovani cimentarsi con questo testo è stato uno stimolo, mi ha fatto venire voglia di rimetterlo in scena.

La tematica ci ricollega all'altro incarico che hai nella UILT, quello nel Teatro Educativo e Sociale...

Questo e il Progetto Giovani sono i due ambiti di cui avrei voluto occuparmi, la ragione per cui sono entrato nell'Esecutivo. Il **Teatro Educativo e Sociale** è un'altra sfida che stiamo vincendo: abbiamo fatto corsi online, laboratori con il prof. **Gaetano Oliva**, e l'idea è quella di estendere le iniziative coinvolgendo altre persone, anche con dei convegni sul tema. Oggi si parla molto del Teatro Educativo e Sociale come strumento pedagogico per il miglioramento personale e sociale, del teatro che affronta tematiche sociali in modo da renderle comprensibili e fruibili al pubblico, per far sì che certi temi possano essere promossi attraverso uno strumento d'elezione qual è il teatro. Dalla fase laboratoriale mi piacerebbe ora passare ad una "fase 2": quella dello spettacolo di Teatro Sociale, e dei convegni con varie personalità. Abbiamo in serbo dei progetti su cui stiamo lavorando, col proposito di allargare il campo ad altri professionisti, insieme al prof. Oliva, che rimane il nostro più stretto collaboratore.



STELLA PACI

Responsabile **PROGETTO DONNE**
e gestione del **RUNTS**
in collaborazione con Domenico Santini

Stella Paci, una delle conferme dell'Esecutivo. Ha dato vita al Progetto Donne, di cui è responsabile dal 2019, ed è presidente UILT Toscana. Partiamo dal Progetto Donne: quali sono state le maggiori soddisfazioni che ha dato finora?

La principale soddisfazione è stata tenere viva l'attenzione delle compagnie in un periodo complicato come quello del *lockdown*. Il **Progetto Donne**, come tutto ciò che riguarda il teatro, non era nato per essere fatto in *streaming*, ma è stata un'idea vincente perché ha suscitato l'interesse di molte persone e di molte UILT regionali. Abbiamo perciò unito le forze e dato origine a questa iniziativa via *streaming*. La soddisfazione successiva è stata vedere che alcune compagnie hanno capito il Progetto, contattandomi perché dei loro spettacoli avessero il **logo del Progetto Donne UILT**, invitandomi alle loro iniziative. Terminata la parte *streaming* – alla quale siamo stati fino a un certo punto costretti, ma che ci ha dato visibilità e che è andata benissimo – la soddisfazione maggiore è stata veder proseguire tutto. Il motivo del successo del Progetto è stato il coinvolgimento di varie realtà, e aver modo di vedere quante persone si danno da fare, quanto non siamo soli, ti rendi conto di cos'è davvero la realtà UILT, che non è solo numeri. La realizzazione *streaming* del Progetto mi ha dato modo di entrare nelle case delle compagnie, di vedere quanta passione, quanto lavoro e quanta professionalità ci siano.

Il Progetto è stato quindi uno strumento di conoscenza e di coesione all'interno della UILT?

Di conoscenza, di coesione e di condivisione; le tematiche sono sempre state importanti e le dirette *streaming* sono state collegate a situazioni particolari come la Giornata contro la violenza sulle donne, la Festa della donna, ecc. Ma **Progetto Donne** per me non riguarda solo una tematica femminile; la mia idea è

quella che le donne abbiano da sempre un grande ruolo nella società – anche se, a seconda dei periodi storici, più o meno visibile – e ci ha sempre accomunato la forza, la determinazione e lo sdegno di fronte alle ingiustizie. Ho perciò portato nel Progetto il mio sentire, il fatto che non ci si deve voltare dall'altra parte, ma si deve fare qualcosa e si deve assumere una posizione; vedere che altri la pensano come te, ti fa riflettere sul fatto che si può fare tanto. Il mio maestro di teatro Lorianò Della Rocca, attore di Kantor, diceva: «*Il teatro, come la bellezza, possono salvare il mondo*»; ciò può accadere risvegliando le coscienze, il mondo si può salvare lasciando un messaggio e dicendo la nostra, in modo corretto e democratico. Questo è il **Progetto Donne UILT**.

Chi sono le donne del Progetto che collaborano con te?

Nel gruppo di coordinamento c'è **Cristina Viglietta** della UILT Piemonte, insieme a **Pinuccio Bellone**, che ha fatto un po' da *trait d'union* e da figura *super partes*. C'è **Paola Pizzolon**, di recente eletta presidente della UILT Veneto. Ci sono inoltre **Elena Fogarizzu** della UILT Sardegna, **Maria Ansaldo** della UILT Sicilia, **Antonella Pinoli** della UILT Puglia, e **Miriam Santopolo** della UILT Calabria che si è aggiunta in corso d'opera.

Quali saranno le novità del Progetto per questo nuovo mandato?

La mia idea è quella di stimolare le Regioni, i territori, ma anche le singole compagnie a portare avanti e ripetere al loro interno quello che è stato l'eventopilota di **Montecatini Terme**, strutturato in un modo che può essere riveduto e corretto. Anche singole compagnie, o più compagnie che uniscano le forze, possono portare avanti un Progetto simile a loro piacimento, rispettando il concetto base del **Progetto Donne**. Le idee sono tante e bisogna anche trovare le risorse per tutti; la mia maggiore ambizione sarebbe quella di unirle, di dedicare un fine settimana in cui ogni singolo Progetto locale abbia la sua visibilità. E anche per i vari Progetti UILT – Donne, Giovani, Teatro Educativo e gli altri – non vedo tanto la necessità di settorizzare: sono stati distinti ma non devono risultare disuniti perché hanno tutti un denominatore comune, che è il Teatro.

L'auspicio è quindi che ci siano interazioni e contaminazioni tra i vari progetti UILT...

Sì, identificare le varie parti va benissimo, ma ci devono essere anche elasticità e apertura, e sotto questo aspetto credo

che ci sia ancora molto lavoro da fare. Ci tengo anche a dire che il **Progetto Donne** è una mia idea, ma non è "mio": se altri lo portano avanti e lo realizzano con la propria compagnia o nella propria regione, mi fa piacere venirme informata, ma non deve passare tutto attraverso me. Ho dato un'idea e la metto a disposizione.

Di cosa ti occuperai oltre al Progetto Donne per la UILT Nazionale?

Mi occuperò di coadiuvare e aiutare il segretario nazionale Domenico Santini nella gestione del **RUNTS**, il Registro Unico Nazionale del Terzo Settore. Dare un supporto alle compagnie, gestire per loro conto le varie pratiche, continuare ad accompagnare chi non ha ancora potuto adeguare i propri Statuti.

Parliamo anche della UILT Toscana, per la quale sei stata confermata alla guida: avrai anche supporto da una tua squadra regionale?

Il nuovo direttivo della **UILT Toscana** è corposo, con all'interno anche quattro giovani – di cui il più "anziano" ha 27 anni – di una compagnia di Viareggio che provengono da una formazione importante sin da bambini. Una volta "cresciuti" hanno avuto necessità di costituirsi in una loro associazione, oggi gestiscono il Teatro Jenco di Viareggio, fanno corsi di formazione anche scolastica-universitaria. Li ho accolti a braccia aperte perché loro sono il futuro della UILT ed è doveroso dare loro la giusta visibilità. Nella squadra regionale, al **Progetto Donne** collaborano Lucia Padovani della mia compagnia ed Elena Soverchia, che ho conosciuto andando a vedere un suo spettacolo contro la violenza sulle donne, occasione in cui è nata una certa sinergia; è insegnante di matematica e vicepresidente in una scuola, in cui ha portato anche il teatro. Queste figure sono una risorsa, lei come tutti i componenti del direttivo: Dean David Rosselli – responsabile del Centro Studi, anche lui vicepresidente in un istituto scolastico, il segretario Italo Papini, Laila Maffei, Giacomo Bardi... Siamo in tanti, ma le idee sono tante. Una molto importante l'abbiamo già realizzata: una rassegna di drammaturgia inedita intitolata "Per Silvia", dedicata alla memoria di una giovane donna con la passione della scrittura teatrale, purtroppo scomparsa a causa di un incidente stradale.





MARCELLO PALIMODDE

Responsabile FESTIVAL ED EVENTI NAZIONALI
in collaborazione con Lillo Ciotta

«Finita... è finita... sta per finire... sta forse per finire... i chicchi si aggiungono ai chicchi a uno a uno... e un giorno... all'improvviso... c'è il mucchio... un piccolo mucchio... l'impossibile mucchio» (S. Beckett).

Già è finita la prima fase del nostro esecutivo. Mandato che dal settembre 2019 ci ha dato l'onore di essere alla guida della nostra UILT. Un incarico che ci ha visti impegnati, coinvolti, stressati ma mai travolti dagli eventi. Possiamo fare un elenco delle cose fatte, *chicco dopo chicco, siamo riusciti a creare un mucchio, un impossibile mucchio... ma forse parrebbe un autoincensarsi.*

La seconda riunione in presenza del nostro Comitato Esecutivo, dopo quella di Cattolica appena dopo le elezioni, è stata a Roma: motivatissimi, gasati, pronti a lavorare, pronti a guidare e rafforzare CON volontà, entusiasmo, determinazione, una federazione di 922 compagnie e 16.172 iscritti. Era l'autunno del 2019. Volevamo fare tutto, proporre tutto, cercare di realizzare tutto. Abbiamo iniziato proponendo una serie di progetti che qualcuno meglio di me ha forse elencato. Ma dietro l'angolo si addensavano le nubi di un dramma che si sarebbe rivelato mondiale. Una sola parola: **PANDEMIA**. Ogni riflessione sarebbe ridondante.

A tutto ciò si è aggiunta un'altra tegola, difficoltosissima da affrontare ma non drammatica: la riforma del terzo settore! Ha veramente richiesto un notevole impegno ed energia. Per quanto concerne la riforma del terzo settore, che ha imposto un nuovo statuto e regolamento, fortunatamente non mi ha visto impegnato e coinvolto più di tanto. Ho "lavorato" solo in un punto fermo: tutte le regioni dovevano essere rappresentate in sede di Consiglio Nazionale (più o meno il

vecchio Consiglio Direttivo). Ringrazio il grande impegno posto dal presidente, la consulente e pochi altri perché hanno fatto davvero un grande lavoro e il nostro statuto oggi è approvato dal Ministero.

Del mio *carnet* durante il primo mandato voglio evidenziare solo alcune cose: la pubblicazione del volume **"La UILT in Numeri"**. L'idea nasce dal desiderio di raccontare la realtà della UILT tramite i numeri: quanti eravamo, quanti siamo, come siamo distribuiti territorialmente, come siamo composti in termini di genere, di età, quanti siamo oggi e che prospettive potremmo avere. Questa ricerca ci ha consentito di misurare la crescita o la decrescita della nostra federazione sia a livello globale che provinciale, sia in termini di iscritti che di compagnie, ecc... Questa pubblicazione è diventata un utile strumento per farci meglio conoscere e capire la nostra UILT, ma è anche un buon strumento per far conoscere la UILT all'esterno. In molti casi è stato consegnato ai nostri sponsor ed ha raggiunto l'obiettivo di certificare le dimensioni e la presenza capillare delle nostre compagnie in tutte (o quasi) le regioni italiane.

Altro progetto: **Voci dal Territorio**. Si è trattato di una selezione di cortometraggi miranti a raccontare un fatto, atto, personaggio di un territorio poco noto oltre quell'area. L'obiettivo è stato quello di fare in modo che i "piccoli" personaggi o fatti che hanno scritto la nostra storia locale non fossero dimenticati dalla storia globale. Grazie al lavoro concertato con Elena Fogarizzu, attuale segretaria del Centro Studi Nazionale, e Moreno Cerquetelli responsabile UILT Web Tv, il progetto ha visto la sua struttura ed è inserito nell'ambito della nuova UILT Web Tv. È stata realizzata una serata in diretta on line ove sono stati presentati i cortometraggi selezionati, con l'intervento di attori, registi, autori delle opere. Il successo è certificato dalle visualizzazioni che sono state rilevanti. Come da regolamento si è realizzata una serata finale in presenza. Questa serata ha avuto ampio riscontro: tre delle compagnie selezionate hanno portato la loro rappresentazione dal vivo del video registrato. Si è svolta a Roma al Teatro degli Eroi ed è stata trasmessa in diretta, on line, con un grandissimo numero di visualizzazioni. Ringrazio, tra gli altri, Stefania Zuccari, presidente della UILT Lazio, e Domenico Santini – Segretario nazionale – per il grande impegno organizzativo. Unico, ma per me dolorosissimo

neo: il Covid mi ha impedito di essere presente nella capitale e di poter godere di una serata bellissima.

"Festival Nazionale": è stato un impegno davvero interessante anche se faticoso in quanto vissuto sotto la spada di Damocle del Covid. Ma ci siamo riusciti. Ho curato la parte organizzativa e logistica a livello nazionale per passare la mano all'efficiente Direttivo della UILT Sicilia che guidato dal suo presidente – Lillo Ciotta – ha completato la parte in loco nella terra di Sicilia, curandosi in modo ottimale dell'organizzazione, dell'ospitalità, della logistica territoriale ecc., andando anche a sopperire alle lacune che il Covid ha creato.

Un progetto ancora in itinere, al quale tengo particolarmente, ed elaborando con Nicola Di Benedetto, presidente della compagnia Il piccolo teatro di Monfalcone, mi ha coinvolto e motivato: **"Palco condiviso"**, ossia creare una rete di scambi di spettacoli tra le compagnie interessate e fare in modo che le stesse si "prestino" reciprocamente degli attori i quali vanno ad inserirsi in un'opera già strutturata e lavorando intensamente riuscire – nel giro di pochi di giorni – ad inserirsi all'interno del gruppo che li ospita. Si crea così, a mio avviso, un intenso scambio di momenti culturali ed esperienziali che arricchiscono, oltre il classico scambio di spettacoli nei vari festival o rassegne, laddove il tutto si concretizza, generalmente, nell'accoglienza, ospitalità, spettacolo, cena e dopo tutti a casa.

Però, in tutto questo sto "cadendo" in quello che mi ero ripromesso di non fare: proporre un elenco autocelebrativo di quanto realizzato. Pensiamo al futuro.

Il nuovo statuto ha cambiato tante cose e su questi cambiamenti dobbiamo misurarci. Mi è stata riconfermata la delega ai **"Progetti di interesse nazionale"**. Spero di poter divenire un punto di riferimento per i regionali e le relative associazioni e di essere di supporto per le problematiche che ci troviamo a vivere giorno dopo giorno. Inoltre è affascinante vedere quanto impegno, quanti spettacoli, festival, convegni, formazione, informazione, le compagnie UILT o le regioni riescono a realizzare. Si tocca con mano l'immenso contributo che le compagnie amatoriali riescono a dare al teatro. Già, i **dilettanti**, ossia coloro che fanno le cose *'per diletto'* mettendoci impegno, forza, buona volontà, riuscendo così non solo a mantenere viva ma ad incrementare e divulgare la pas-

sione per il teatro. Come per il passato anche per il futuro, mi pare doveroso continuare il lavoro di ricerca sulla scia del volume pubblicato "La UILT in Numeri" per avere la possibilità, tramite l'analisi dei numeri, di capire quali siano le tendenze e le aspettative del teatro amatoriale contemporaneo.

Vi è una proposta di collaborazione di un docente dell'Università di Cagliari e uno di Bologna. Siamo impegnati a far evolvere questa ricerca e fare in modo che la UILT sia una fucina di informazioni, sia analizzando i numeri in nostro possesso, sia proponendo dei questionari semplici e mirati per meglio capire la realtà del teatro amatoriale in Italia dal punto di vista della nostra federazione.

Un altro mio obiettivo è anche quello di valorizzare il progetto del "Palco Condiviso". È un "prodotto di nicchia" (non tutti gli spettacoli, non tutte le compagnie hanno la possibilità di "scambiarsi" gli attori), ma se dovesse decollare sarebbe davvero un valore aggiunto per la cultura, il sapere, ma soprattutto per le relazioni personali. Mi pare quindi inutile specificare che riverserò molte energie su "Voci dal Territorio". Lo trovo naturalmente un progetto molto ma molto prezioso oltre per la sua validità anche perché riassume nel suo motto il mio motto: *un teatro nel/per/con*, ossia un teatro **nel** territorio, fatto **per** il territorio e realizzato **con** il territorio. Un piccolo motto che avevo elaborato nel lontano 2019 e ci divertivamo a ripeterlo e canticchiarlo con il mai troppo compianto Antonio Perelli durante l'Assemblea regionale della UILT Sardegna.

Aggiungo un'altra piccola riflessione: da un lato la pandemia ci ha diviso ma in compenso ci ha obbligati ad un uso sempre più importante della tecnologia. Se da un lato i rapporti umani diretti sono la cosa più importante, dall'altro lato le videoconferenze ci hanno aiutato davvero a sentirci più spesso, a confrontarci in modo più continuo. Se visto in un rapporto di complementarità (e non sostitutivo) il collegamento a distanza ci offre veramente la carta vincente per far conoscere di più il teatro, condividere ancor di più i lavori fatti, far conoscere le nostre attività e così via.

Le videoconferenze organizzate in questi anni sono state un tesoro inestimabile, indispensabile. Nel futuro dovranno andare a sommarsi agli incontri in presenza che, spero, siano sempre numerosi e calorosi.

Viva il teatro. Viva la UILT!

I nuovi eletti dell'Esecutivo UILT

Sono quattro presidenti regionali UILT che entrano a far parte del Comitato Esecutivo: Michele Torresani del Trentino, Lillo Ciotta della Sicilia, Stefania Zuccari del Lazio e Nicolangelo Licursi del Molise



MICHELE TORRESANI

*PROGETTO GIOVANI
in collaborazione con Gianluca Vitale*

Educatore teatrale specializzato con lode in Teatro Identitario all'Università degli Studi di Verona, formatore senior con vent'anni di esperienza nel settore, conduce in qualità di educatore professionale responsabile dell'*Equipe Teatro* della Società Cooperativa Sociale *Progetto 92* e di pedagogo corsi di formazione, laboratori per scuole, enti territoriali e, come operatore teatrale nell'ambito del disagio, percorsi teatrot terapeutici in comunità di recupero, oltre che per realtà operanti nell'ambito interculturale e delle diverse abilità.

Come regista ha curato la messinscena di 140 spettacoli fondando nel 2009, con la mission di valorizzare ragazzi formati nei laboratori tenuti negli anni sul territorio provinciale, la COMPAGNIA DEI GIOVANI, premiata con oltre 50 riconoscimenti (fra i quali 10 per regia e drammaturgia) a livello nazionale e internazionale (Ucraina, Lettonia, Bulgaria, Austria, Germania, Francia, Portogallo, Canada, Cuba e Sri Lanka); in occasione del decennale di attività di quest'ultima, ha organizzato nel 2019 il Festival nazionale internazionale di formazione e inclusione *IN_visibile*, giunto alla IV edizione.

Con la costituzione della COMPAGNIA DEI GIOVANI si è associato alla UILT, per la quale è stato nominato da under 35 vice-presidente regionale, ruolo rico-

perto dal 2011 al 2017, anno in cui, quarantenne, ha fondato la **UILT Trentino**, della quale è stato recentemente eletto per il terzo mandato presidente regionale, oltre ad essere il referente territoriale della nostra federazione per il Teatro Educativo, Sociale e Terapeutico.

Nel corso dei primi due mandati da presidente regionale con i suoi collaboratori ha promosso iniziative formative e stagioni teatrali a carattere cittadino (*Free Theatre at the Social Stone*), provinciale (2 edizioni del Festival UILT Trentino), regionale (8 edizioni della serata di corti in occasione della Giornata Mondiale del Teatro), nazionale (workshop *Il corpo non mente* con Maria Consagra e Autori di se stessi col premo Ubu Tindaro Granata) e internazionale (seminario *WanderLust* con Eugenio Barba e Julia Varley dell'Odin Teatret che hanno tenuto "a battesimo" la UILT Trentino nel 2017), le quali sono state tanto apprezzate da portare nel suo piccolo questa recente realtà ad essere attualmente la regione UILT col maggior numero medio di soci tesserati per compagnia e quella più giovane, relativamente alla composizione percentuale della base sociale.

Collaborando come referente logistico-territoriale col responsabile nazionale del **Progetto Giovani**, Gianluca Vitale, nel 2021 per l'organizzazione del **I Campus Nazionale** svoltosi in Trentino, è entrato a far parte dello staff di formatori che hanno accompagnato la crescita dei ragazzi della nostra federazione in altri importanti eventi nazionali ("Palcoscenico Cremona" e le edizioni 2022 e 2023 di TRACCE ad Ostra), decidendo perciò di dare disponibilità a far parte degli organi nazionali UILT, non solo come delegato e membro del Consiglio Nazionale, ma anche per il Consiglio Esecutivo, nell'ambito del quale è stato recentemente eletto (consigliere più giovane dalla fondazione della UILT), ricevendo mandato di sviluppare per l'appunto con Gianluca Vitale il **Progetto Giovani**, oltre a poter fornire, in virtù delle sue esperienze specifiche, un eventuale ulteriore contributo nell'ambito degli eventi nazionali e internazionali.



LILLO CIOTTA

FESTIVAL ED EVENTI NAZIONALI
in collaborazione con Marcello Palimodde

Calogero Valerio (detto "Lillo") Ciotta, nato a **Campobello di Licata** (AG), è attore, regista e autore. Lillo Ciotta approda all'Esecutivo nazionale dopo un percorso artistico iniziato nel 1976. È proprio così, perché già da giovanissimo era parte attiva della storica compagnia teatrale locale. Del resto lui, in mezzo al cinema e al teatro ci ha convissuto fin dalla nascita, da quando il padre, proprietario del "Cine Teatro Italia" di Campobello di Licata, gli dava la possibilità di passare le serate dentro la struttura a stretto contatto con le compagnie teatrali amatoriali e professionistiche e con il cinema di allora, scene amarcord da "Nuovo Cinema Paradiso" di Tornatore. Dal 2018 ricopre la carica di presidente regionale **UILT Sicilia** dove, insieme ai colleghi presidenti delle altre regioni e all'esecutivo nazionale di allora, ha dovuto gestire uno dei momenti più duri e drammatici che il popolo italiano ha dovuto affrontare, la pandemia da Covid-19. Nell'ambito del suo nuovo incarico come componente dell'esecutivo nazionale e come **co-responsabile degli eventi nazionali UILT**, Lillo Ciotta metterà a disposizione del mondo del teatro la sua lunga esperienza vissuta, in modo pratico e costruttivo. L'obiettivo è quello di continuare l'eccellente lavoro iniziato dai colleghi predecessori e, visto che le difficoltà oggettive sono diminuite, dare insieme al nuovo esecutivo un maggiore slancio alle attività a livello nazionale della UILT, dando alle compagnie associate ulteriori possibilità in termini di assistenza, di formazione, di confronto costruttivo e di visibilità. La forza motrice di questo esecutivo UILT è la totale armonia tra i vari componenti ma, soprattutto la competenza e il giusto entusiasmo nel portare avanti i progetti a breve, a medio e a lungo termine che la squadra capitanata dal presidente Paolo Ascagni si è impegnata di realizzare nel totale ed esclusivo interesse del Teatro. C'è tanta carne al fuoco ma, soprattutto c'è tantissima voglia di fare bene per la comunità dei teatranti.



STEFANIA ZUCCARI

RIVISTA "SCENA"

Mi presento con brevi note in quanto tutti già mi conoscete come **Direttore responsabile della Rivista SCENA**, organo di informazione e comunicazione della UILT, incarico che ricopro nominalmente dal 2008, essendo iscritta all'Ordine dei Giornalisti, e attivamente dal 2014. In questo settore giornalistico, ho maturato una notevole esperienza nel campo dello spettacolo nei suoi diversi aspetti, curando come redattore fisso il cartellone spettacoli e gli speciali di teatro per la storica rivista di spettacolo dal vivo "Primafila" diretta da Nuccio Messina, e successivamente per la rivista edita da Gangemi Editore "InScena", della cooperativa Primafila. Dal 2019 sono socio dell'ANCT – Associazione Nazionale dei Critici di Teatro. Da sempre privilegio la comunicazione cartacea, perché è – e diventa di anno in anno – "memoria storica" che raccoglie e documenta le attività teatrali delle Compagnie, oltre che ricerche e dibattiti sul mondo variegato del teatro; occupandomi anche di comunicazione, ho sempre affiancato ad una preparazione di tipo umanistico un costante interesse per le nuove tecnologie. Da qui la mia collaborazione per periodici di interesse scientifico e culturale, quali "L'Età Verde – The Green Age" di attualità ecologica e "Innovazione, Comunicazione, Sviluppo" nelle edizioni cartacee e online. Ho collaborato con l'Università Cattolica di Milano – CRT Teatro Educazione, per un Master su giornalismo e teatro. Nel settore teatrale, sono presidente della Compagnia DIVIETO D'AFFISSIONE di Roma, con la quale ho realizzato molti spettacoli ed eventi culturali. Con incarico appena rinnovato, sono presidente da vari anni della **UILT Lazio**. Sono anche Consigliere della UILT Nazionale, e da quest'anno nel Comitato Esecutivo. Come impegno per il futuro, una sinergia con tutto il settore della comunicazione UILT, perché nella società attuale la comunicazione è chiamata ad essere cura del progetto comune. E la rivista SCENA si adopererà in questo senso.



NICOLANGELO LICURSI

RAPPORTI CON LE REGIONI UILT
in collaborazione con Domenico Santini

Innanzitutto devo ringraziare la UILT per come sono stato accolto sin dalla nascita della **UILT Molise**, per la gentilezza, la disponibilità di tutti. Dal primo giorno in cui ci siamo visti in Molise, con l'allora presidente Antonio Perelli, con Domenico Santini e Antonella Pinoli, si era instaurato da subito un rapporto di amicizia e stima. Tutto è partito da lì, ed ho notato subito questo mondo diverso rispetto ad altre associazioni. Mi sono reso subito conto che era il posto giusto per apprendere, per iniziare un percorso di crescita soprattutto per le compagnie molisane, che avevano la necessità di uscire dal proprio ambito. Dopo il Covid è iniziato un nuovo percorso insieme a Paolo Ascagni, con cui ci siamo confrontati trovando subito unità di intenti; quando Paolo mi ha chiesto di far parte della sua squadra, e quindi dell'Esecutivo Nazionale, non nascondo che la cosa mi ha sorpreso, ma riflettendoci è stato per me motivo di orgoglio e di onore, ho accettato con gioia ed entusiasmo. La delega che il presidente Ascagni mi ha assegnato è quella di **Coordinatore delle Regioni**. Richiederà grande impegno e volontà, ma sento di poter dare il mio contributo per fungere da collante tra le realtà regionali e la UILT Nazionale. Dovrò creare anche dei responsabili che possano aiutarmi nell'attività di coordinamento, individuandone almeno un paio, come minimo uno per il Nord e uno per il Sud. Cercherò di capire le difficoltà di tutte le regioni, sperando di trovare le giuste soluzioni per poter essere il più possibile operativi. Inoltre cercherò insieme al Direttivo di riprendere in mano il bellissimo progetto delle Residenze Creative: con il Centro Studi dovremo rendere queste realtà pienamente operative. In quest'ultimo anno abbiamo organizzato tante attività in Molise, tra laboratori e il Festival di Teatro Popolare durato sei mesi, esperienza che mi ha dato modo di conoscere tanta gente e che potrà aiutarmi a svolgere i compiti a livello nazionale che mi sono stati assegnati.

▼ L'assessore alla cultura di Cremona, **Luca Burgazzi**, con il presidente **Ascagni**, durante la conferenza stampa di presentazione COMPAGNIA DELLE MUSE di Cremona L'OFFICINA CULTURALE di Chivasso (TO) QU.EM. quintelemento di Cremona

EVENTI UILT

PALCOSCENICO CREMONA

UNA PRIMA EDIZIONE GIÀ IN GRANDE STILE



Il progetto di "PALCOSCENICO CREMONA" è nato dalla collaborazione tra la UILT, l'ente promotore, ed il Comune di Cremona, che si è attivato con grande impegno. Per quanto riguarda la UILT, sono stati coinvolti, a vario titolo, il Nazionale, il Progetto Giovani, il Settore Comunicazione, la UILT Web TV e la struttura regionale della Lombardia, con il supporto *in loco* della compagnia QU.EM. quintelemento di Cremona, affiliata UILT.

Il risultato è stato decisamente positivo, per un weekend che tra il 14 ed il 16 aprile 2023 ha proposto alla città tre spettacoli teatrali, due laboratori ed una visita guidata, facendo convergere a Cremona anche molti soci della UILT, provenienti da Piemonte, Lombardia, Trentino, Alto Adige, Veneto, Toscana, Umbria, Lazio, Puglia e Sardegna.

Gli spettacoli sono stati scelti, volutamente, fra proposte molto diverse, con l'intento di presentare modalità tecnico/artistiche e di contenuto ad ampio raggio. La prima messinscena è stata curata dalla COMPAGNIA DELLE MUSE, un nome storico per la città di Cremona, attiva fin dal 1993. Immerse in una scenografia molto accurata e contraddistinta da splendidi costumi d'epoca, Emanuela Soffiantini e Mariangela Bartoli hanno sapientemente dipanato "Il veleno del teatro", un testo scritto da Rodolf Sirera, drammaturgo spagnolo attivo sia in campo teatrale che cinematografico.

Il giorno successivo, ancora al Teatro Monteverdi, è stato il turno di "Giù con la vita" di Gianluca Vitale, a cura della Compagnia Giovani dell'OFFICINA CULTURALE di Chivasso. Sul palco Eleonora Alfieri, Paris Konstantis, Matteo Laguardia, Francesca Mensa e Martina Scarparo hanno interpretato cinque personaggi che, segnati dal dolore e da scelte sbagliate, hanno deciso di farla finita... «*ma fino a quando – spiega l'autore e regista – il confronto tra di loro, tra momenti di intensa drammaticità e di amara ironia, li conduce alle soglie di un possibile domani.*».





▲ **Francesca Rizzi**, direttrice artistica del TEKNOTEATRO

◀ Il laboratorio del **Progetto Giovani**

▼ Il laboratorio di TEKNOTEATRO nel **Museo Archeologico di Cremona**

*con l'ambiente». I partecipanti sono stati dotati di cuffie stereo Silent System, silenziate verso l'esterno, attraverso le quali, aggiunge **Danio Belloni**, curatore della parte tecnica, «la musica accompagna tutte le fasi del laboratorio, e la direttrice artistica comunica le attività da compiere, le suggestioni, le parole chiave per le azioni ed i momenti meditativi».*

Il terzo spettacolo, **“Gli altri”**, della regista **Francesca Rizzi**, è stato presentato in due turni (pomeriggio e dopocena) nei locali del Centro Culturale Next di via Cadolini, ente co-organizzatore della rassegna. La compagnia **QU.EM. quintelemento** ha proposto il suo consueto stile video-teatrale, più visuale e gestuale che non di parola, con un accentuato e coinvolgente utilizzo della musica e delle potenzialità tecnologiche del mondo video. *«La trama – spiega **Francesca Rizzi**, in scena assieme a **Danio Belloni** – è costruita su una serie di episodi diversi in cui un uomo e una donna vivono sulla propria pelle l'esperienza dell'esclusione, l'emarginazione o l'imposizione di un ruolo sociale; non possono sfuggirvi, perché sono marchiati come 'altri' dall'intolleranza e dalla violenza degli standard della casta dominante».*

Per quanto riguarda i laboratori, quello per i ragazzi del **Progetto Giovani UILT** è stato gestito da **Gianluca Vitale** e **Michele Torresani**, subito il venerdì pomeriggio, nei locali del Centro Culturale Next. Il secondo laboratorio è stato veramente un gran finale, un'esperienza di **TeknoTeatro** che, come spiega la direttrice artistica **Francesca Rizzi**, si configura come *«un lavoro individuale e personale inserito in un contesto di gruppo, un'esperienza immersiva dove la musica si unisce al movimento fisico, la riflessione, il silenzio, il contatto emozionale*

Il valore aggiunto della mattinata è stato il luogo, cioè la meravigliosa cornice del **Museo Archeologico San Lorenzo**, reso disponibile grazie alla preziosa collaborazione della Conservatrice, **Marina Volonté**, ed al forte impegno del Comune, in particolare dell'Assessore alla Cultura **Luca Burgazzi**.

Al termine della tre-giorni, la soddisfazione degli organizzatori è stata palese. *«Questa mattinata è stata la degna conclusione di una eccellente rassegna – ha detto alla stampa il presidente nazionale **Paolo Ascagni** – Siamo molto soddisfatti, abbiamo ottenuto un importante riscontro di pubblico e abbiamo fatto convergere in città tanti appassionati di teatro provenienti da tutta Italia, compreso l'Esecutivo nazionale della UILT. Sono molte le persone e gli enti che devo ringraziare di cuore uno ad uno, a cominciare dal Comune di Cremona, che ha dato un contributo fondamentale, attraverso le sue articolazioni e strutture interne».*

Altrettanto soddisfatto è anche **Claudio Torelli**, presidente della UILT Lombardia, che ha voluto sottolineare il ruolo svolto e la partecipazione delle compagnie e degli associati della città e della regione. *«Abbiamo fatto il primo passo – ha concluso – ed i risultati sono stati molto confortanti. Stiamo già pensando alla prossima edizione, perché vogliamo che Cremona diventi sempre di più uno dei punti di riferimento per la nostra UILT regionale e per la ripresa del nostro teatro».*



CON L'AUTORE

DI STEFANIA ZUCCARI

GIUSEPPE DELLA MISERICORDIA

Le opere premiate e un progetto internazionale insieme a Emanuela Dyrmishi



Giuseppe Della Misericordia è nato nel 1975 a Varese, dove risiede. Laureato in Filosofia, ha lavorato come Ricercatore Universitario per alcuni anni, poi ha deciso di dedicarsi completamente alla scrittura. Appassionato di satira sociale e dei meccanismi della comicità, scrive testi per attori e cabarettisti per il teatro e la televisione. Tra i programmi televisivi: *Zelig*, *Colorado*, *Natural Born Comedians*. Tra gli spettacoli: *One Me Show* (2012) e *Non solo Pigro* (2017) con Giovanni d'Angella. *Sono una bionda non sono una santa* (2014) e *Per puro Caos* (2017) con Laura Formenti. Scrive drammi e commedie. Tra le sue opere, portate in scena da numerose compagnie teatrali in tutta Italia, annoveriamo: *Questo trenino a molla chiamato cuore* (2013), *Volevo solo cambiare il mondo*

(2016), *Ho solo fatto uno scherzo* (2016), *Scambio di persona all'italiana* (2017). *Ti presento papà* (Premio "Una commedia in cerca d'autori", 2014), è il suo copione più rappresentata. Nel 2020 la sua commedia *38 giorni per cambiare vita* è segnalata con una menzione speciale dalla Giuria del Premio Nazionale Teatrale Achille Campanile, e l'anno successivo vince il primo premio del Concorso che la Fondazione di Partecipazione Arte e Cultura Città di Velletri, in memoria di Achille Campanile, indice annualmente per un'opera teatrale inedita di genere umoristico. Al Teatro Artemisio Gian Maria Volonté vanno in scena in prima assoluta i due testi, il primo con la regia di Giacomo Zito, direttore artistico della Fondazione e del Teatro, e il secondo con la regia di Carlo Cianfarini con una compagnia UILT. Il testo conquista anche il secondo posto al Premio Antonio Conti 2022 a Pesaro, e vince nel 2023 il Concorso Drammaturgia brillante Silvano Ambrogi.

L'autore ha inoltre pubblicato le raccolte di poesie *È solo un canto* (1999) e *I tuoi occhi tutti d'un fiato* (2017). *Non si perdona* (WLM 2017) è il suo primo romanzo. Con il racconto *Uomini all'asta* vince il Premio Inedito di Torino e si classifica terzo al Premio Città di Villaricca. Nel 2021 pubblica il romanzo giallo *Il commissario daltonico* (Augh).

In questa primavera-estate 2023 sono in scena dieci sue commedie tra Italia e, in traduzione, Polonia e Albania. Proprio con l'Albania viene in questi mesi avviato il progetto di scambio drammaturgico e culturale "DUE POPOLI UN TEATRO", sviluppato insieme a Emanuela Dyrmishi, nell'ambito di un sodalizio artistico e di vita. Per il primo passo di questo importante e unico scambio, che vede Emanuela ideatrice, produttrice e traduttrice, si è partiti dalle opere *38 giorni per cambiare vita* e *Misto* – di Naun Shundi, scelte in quanto entrambe portatrici di messaggi universali. Le opere, vengono tradotte ed adattate dall'italiano in albanese o dall'albanese in italiano, e portate in scena davanti al pubblico. Chiediamo a Giuseppe ed Emanuela di raccontarci questo periodo denso di novità importanti e di attività.

La commedia "38 giorni per cambiare vita", sta vivendo un momento di grande successo anche internazionale, ci parlate del vostro progetto con l'Albania?

GIUSEPPE: Lo spettacolo ha in programma una serie di date, c'è stata anche una conferenza-workshop di collaborazione Italia-Albania e per me è stato tutto nuovo, ho imparato tanto.

EMANUELA: Dietro al progetto "Due popoli, un teatro" – che ha avuto l'appoggio del Comune di Tirana e dell'Isti-





tuto Italiano di Cultura a Tirana – c'è tutto un pensiero, dietro anche alla scelta delle opere; come progetto è stato realizzato pensando soprattutto ai giovani, a quelli di seconda generazione, allo scambio tra culture, ai tanti cambiamenti che ci sono stati nella cultura albanese; per questo ha avuto un bel riscontro tra i giovani.

Lo spettacolo sarà portato anche in altri paesi, oltre che in Albania?

EMANUELA: Al momento l'intenzione è di portarlo in giro per l'Albania. Insieme a *38 giorni per cambiare vita* porteremo anche *Misto*, un'opera scelta albanese di Naun Shundi, regista del Teatro Nazionale; un testo che parlando del regime totalitario albanese non racconta soltanto dell'Albania ma di tutto il mondo.

GIUSEPPE: Grazie all'intuizione e alla bravura di Emanuela, che è riuscita a creare il progetto "Due popoli, un teatro", non si era mai visto un tale scambio culturale: un'opera italiana messa in scena da un autore-regista albanese, e una sua opera tradotta in Italia, costituiscono per quanto ne so qualcosa di unico. Ritornando a *38 giorni per cambiare vita*, bisogna dire che è un'opera

che si adatta molto bene alla mentalità albanese; la sua traduzione e la sua uscita dall'Italia rappresentano un'universalità doppia.

EMANUELA: Quello che esprime il testo di "38 giorni" è il senso della responsabilità personale in ciò che ci succede attorno. L'opera è riuscita a muovere le istituzioni, che è sempre la cosa più difficile, e questo ha aperto le porte ad altre collaborazioni. Ma tutto il progetto "Due popoli, un teatro" racconta il concetto della responsabilità personale, del nostro voler cambiare le cose, ed ha avuto un riscontro maggiore di quanto mi aspettavo: dei teatri in Italia mi hanno chiesto di portare in scena sia l'opera albanese che quella italiana, così come mi hanno contattato per portarlo nelle comunità, anche al di fuori dell'Italia.

Si è creato anche un bel rapporto con la compagnia e il regista che porteranno in scena lo spettacolo?

GIUSEPPE: Sì, è un'occasione unica per tutti. Per loro quella di mettere in scena un autore italiano contemporaneo – è la prima volta che succede in Albania per una commedia italiana contemporanea – e per me quella di collaborare con un regista storico come Naun Shundi, che in Albania è una vera e propria istituzione. Anche umanamente è stata una grande opportunità, da quando ci siamo conosciuti si è creata subito una bella intesa sia umana che artistica.

"La mia famiglia online" ha ricevuto altri premi oltre il Premio Achille Campanile... ci sono novità, altre date?

GIUSEPPE: Sì, "La mia famiglia online" ha ricevuto il secondo premio al Concorso Nazionale Antonio Conti, organizzato dall'Associazione Amici della Prosa di Pesaro con il Festival Nazionale d'Arte Drammatica di Pesaro. Eravamo lì io ed Emanuela, che è rimasta molto positivamente colpita dal fermento che c'era intorno al Premio. Poi è arrivato il Premio



▲ "Misto" del regista albanese Naun Shundi
▼ "Ti presento papà" – Leszno, Polonia

Silvano Ambrogi. "La mia famiglia online" è stato allestito dalla compagnia che lo ha messo in scena a Velletri, al Teatro Artemisio-Gian Maria Volonté. So che hanno effettuato altre repliche a Roma, e per il momento sono le uniche rappresentazioni. Ho raccontato la storia di questo testo a Naun Shundi, ci si è appassionato, e speriamo che un prossimo passo sia la sua traduzione in albanese.

Ci sono altri progetti riguardanti le tue opere? O altri testi in particolare che hai in mente di scrivere?

GIUSEPPE: C'è una mia commedia, "Ti presento papà", che è stata tradotta in polacco e in questo momento è in scena in Polonia, in una tournée in coproduzione tra due teatri stabili polacchi; questo testo è attualmente portato in scena da 5 compagnie diverse tra l'Italia e l'estero. Quasi tutti i miei testi sono in giro, in scena, alcuni anche con più produzioni, quindi da questo punto di vista è un bel periodo, ma sto comunque cercando di iniziare a scrivere cose nuove.

Emanuela, dopo "Due popoli, un teatro" che sicuramente ti ha assorbito molto, hai altri progetti in programma?

EMANUELA: "Due popoli, un teatro" era nato per quanto mi riguarda come necessità di scambio culturale dalla mia esperienza come referente per la migrazione, e penso che continuerà, perché stiamo portando avanti diverse iniziative culturali sempre nell'ottica dello scambio tra i paesi, per andare oltre gli schemi, per promuovere lo scambio culturale come tramite della conoscenza, dell'integrazione, della collaborazione fra paesi. Al di fuori di questo progetto, ma sempre nell'ambito degli scambi culturali, avevamo poi programmato di portare a Varese all'interno della rassegna "Giovani pensatori" una pièce dedicata all'Albania.

www.giuseppedellamiser cordia.com



L'INTERVISTA

DI PINUCCIO BELLONE

VIRGINIA RISSO

ATTRICE, REGISTA E DRAMMATURGA



La prima cosa che ti colpisce, al di là dell'evidente bellezza della persona e della sua validità professionale, è la risata. Ineguagliabile, secca, diretta, decisa, sonora, travolgente, convinta e mai forzata. Ti viene davvero la voglia di creare momenti che siano propedeutici alla stessa solo per giurarne dei benefici influssi. Ti viene persino il dubbio di essere portatore sano di battute sagaci e simpatiche perché la mia amica ride ogni volta che proferisco parola e mi si pone davanti il dilemma se sono davvero simpatico o se lei, comunque, rida a prescindere. Scherzi a parte la mia amica è **Virginia Riso**, giovane e talentuosa attrice, drammaturga e regista torinese. Ci incontriamo in una serata a dir poco torrida e nella canicola di luglio riusciamo a chiacchierare un po', tra una risata e l'altra.

Prova ad immaginare una dimensione parallela nella quale tutto è diverso dalla tua situazione attuale... Quale potrebbe essere il tuo lavoro?

Non ho alcun dubbio, l'ingegnere aerospaziale... È sempre stato un sogno che non ho mai potuto realizzare perché la parte scientifica e matematica di me l'attira parecchio quindi spero di avere realizzato questo sogno in una realtà parallela.

Ringrazio il cielo di vivere in questa dimensione e non nell'altra, abitata da un ingegnere aerospaziale che capisce poco di matematica...

Sì, ma continuerei ad avere la testa sempre tra le nuvole quindi poco cambierebbe.

Torniamo nella nostra dimensione e spiegami perché sei diventata attrice.

Sai che me lo chiedo tutte le mattine guardandomi allo specchio... (ride)... Me lo chiedo proprio... Perché?... Poi, se voglio fare uno sforzo teso alla serietà, ti dico che per conoscere bene se stessi è necessario sapere vestire i panni di tutti

gli altri, ed il teatro ti offre costantemente questa immensa opportunità. Ogni personaggio che interpreti rappresenta un punto di vista diverso dal tuo, più affine o meno affine, ma comunque diverso.

Bene, questa è la Virginia di oggi. Ma quella che ha iniziato una decina di anni fa che risposta avrebbe dato?

Devo fare una doverosa premessa, io ho avuto la grande fortuna di avere una mamma che mi portava a teatro, quindi oltre ai classici corsi a livello scolastico, sono riuscita fin da piccola a vivere il teatro dalla parte del pubblico ed il colpo di



fulmine c'è stato quando ho assistito a "Morte di un commesso viaggiatore" con il grande Eros Pagni nei panni di Willy, il protagonista, un capolavoro assoluto. Ricordo che al termine dello spettacolo tutti gli attori in prosenio raccoglievano i meritati applausi con l'atteggiamento di chi era sollevato dal fatto che tutto era andato decisamente bene, quindi con quella soddisfazione mista a stanchezza che tutti noi proviamo quando le cose sono andate per il meglio... Eros Pagni no, lui era ancora completamente perso nel personaggio che aveva appena vestito in scena. Ricordo che fui letteralmente rapita da quello sguardo e mi domandai se mai avrei avuto la possibilità di provare e far provare quelle emozioni che lui mi stava trasmettendo.

Sei attrice, regista e drammaturga. Chiederti cosa preferisci rasenta davvero il banale, ma ci provo ugualmente...

E mi metti in grande difficoltà! Potrei scegliere solo con una pistola puntata alla tempia e allora ti risponderai «attrice», perché davvero per me è stato il "primo amore", la regia e la drammaturgia sono arrivate dopo.

Ne consegue che diventa logico chiederti perché regia e drammaturgia sono arrivate nella tua vita professionale... Non ti bastava far danni solo come attrice...

(Ride) Vedi, il teatro è un'arte che ti permette di sperimentare tantissimo, soprattutto nelle varie forme che danno vita al teatro stesso. C'è chi racconta, l'attore, chi sceglie come raccontare, il regista, e chi sceglie cosa raccontare, ovvero il drammaturgo. E quando questo ti viene permesso è giusto farlo. L'arte te lo consente, a differenza della vita, e quindi puoi cercare di trovare la tua migliore "espressione" percorrendo le strade che ti si aprono di fronte con la creatività. Ogni arte ha dei limiti fisici, la tela per un pittore, lo spartito per un musicista, il palcoscenico per un attore. Quello che

non ha limiti è la creatività, ed allora diventa quasi naturale applicare la tua visione in momenti e con ruoli diversi. A volte racconto, a volte decido come raccontare, in alcuni casi decido cosa raccontare, e questo è davvero impagabile ed ognuno di noi dovrebbe averne la possibilità. C'è un libro meraviglioso di Ágota Kristóf, la "Trilogia della città di K.", in cui uno dei protagonisti dice «Sono convinto, Lucas, che ogni essere umano è nato per scrivere un libro, e per nient'altro. Un libro geniale o un libro mediocre, non importa, ma colui che non scriverà niente è un essere perduto, non ha fatto altro che passare sulla terra senza lasciare traccia». Se applichiamo questo alla creatività diventa giusto e doveroso che ognuno abbia la possibilità di farlo.

Creatività ed emozioni.... In teatro meglio il prima, il durante o il dopo?

Sempre, in ogni istante... ma con delle evidenti differenze... Il prima è rituale, almeno per me, la concentrazione, l'attesa, la preoccupazione che tutto vada per il meglio, il cambio d'abito che ti agevola nel farti parte integrante di chi ti appresti a rappresentare, e poi le varie cosucce che ti ritrovi a fare prima dell'ingresso in scena e che se non fai...

Virginia Risso... scaramantica?

Mamma mia... totalmente!

Quindi ci devi dire cosa non ti deve mai mancare prima di andare in scena...

Tutta una serie di piccoli oggetti che porto sempre con me e che non possono mancare nel camerino e poi... ballare sempre la stessa canzone prima di andare in scena e nei miei spettacoli, contro la loro volontà, il rituale diventa collettivo e gli altri attori devono letteralmente subire questa cosa. Dici che è per questo che da un po' di tempo mi ritrovo solo a fare monologhi? (ride)

Evidentemente è così, abbiamo avuto notizie di vere e proprie petizioni inoltrate dai tuoi sventurati compagni di palcoscenico...

Ah ecco, mi era sorto il dubbio! (ride)

Senti Virginia, una canzone di Niccolò Fabi recita «vorrei essere padre di una buona idea»... Tu vorresti la maternità di quale idea?

Non ho una risposta, ma tantissime risposte. Vorrei essere madre di tantissime idee che ancor non ho avuto... Ho realizzato molte cose concretizzando le mie idee, ma il numero di quelle che devo ancora attuare è di gran lunga superiore.

Una torinese a Roma... Qual è stato l'impatto dalla terra sabauda alla capitale?

Ho amato Roma fin da subito, anche se sono partita da Torino prevenuta, ma più che altro perché non sapevo cosa avrei trovato, come avrei vissuto... Ma mi sono innamorata subito, ed è stato tutto sommato molto facile perché mi sono trasferita per fare quello che avrei voluto fare. Roma mi ha cullata e 'shakerata' al contempo, ma il fermento di cui è intrisa mi ha davvero aiutato molto dal punto di vista professionale. Vorrei essere a Roma più di quanto riesco ad esserci perché è davvero terapeutica per me e per il mio lavoro.

Nella capitale hai dato vita, con altre persone, al «Teatro al femminile», mi definisci questa realtà in poche parole, ammesso sia possibile?

Beh la prima cosa che voglio specificare è che il nome può trarre in inganno. Non è un qualcosa solo ed unicamente al femminile, ma una vera e propria squadra formata da persone davvero eterogenee che amano l'arte ed il teatro. Il «Teatro al femminile» è nato per una "questione di voce" perché purtroppo in Italia, ancora nel 2023, la quasi maggioranza di registi e drammaturghi è composta da uomini, e questo non perché non ci siano donne ad occuparsi di queste cose ma mancano, semplicemente, le opportunità. Di conseguenza il nostro Teatro è nato con lo scopo di creare un porto, un approdo per dar rifugio, ma soprattutto per valorizzare le voci femminili. Se pensiamo che il 70% del pubblico teatrale è femminile, questo cozza inevitabilmente con il fatto che le scelte di cosa raccontare e come raccontarlo vengono fatte sostanzialmente da maschi. Ho assistito recentemente ad uno spettacolo con un'attrice che portava in scena un monologo sulla difficoltà che hanno le donne di accettare in pieno, a volte, il loro corpo, ma fin dalle prime battute è stato subito chiaro che l'autore fosse un maschio. È molto difficile trovare spazi in cui le donne possano esprimersi in pieno, facendo conoscere il loro



punto di vista. Mi sono resa conto di questo quando ho realizzato che sarebbe successa la stessa cosa se io avessi scritto uno spettacolo che parlava dei problemi legati alla prostata... Non potrei mai scriverlo con il punto di vista di un uomo. Il «Teatro al femminile» è nato proprio con l'intento di dare alle registe, alle drammaturghe ed alle attrici, uno spazio ed un'occasione per raccontare il loro punto di vista sugli argomenti del loro universo.

Se al mio posto ci fosse con te a colloquio una ragazza che ha la stessa età che tu avevi quando hai iniziato e ti chiedesse di darle un consiglio perché vuole percorrere la tua stessa strada... che cosa le diresti?

Le direi assolutamente che ne vale la pena, le direi che è una strada difficilissima da percorrere, ma vale la regola dell'attrazione, se riesci a sintonizzarti in pieno con l'obiettivo che vuoi raggiungere prima o poi lo realizzi. E non lo dico perché io ci sono riuscita a far diventare il mio sogno la mia professione, ma solo ed unicamente perché penso che funzioni proprio in questo modo: quando realizzi il tuo sogno anche a piccoli passi, con traguardi continui da raggiungere, senza mai lesinare incontri ed esperienze, allora ne è valsa davvero la pena. Certo bisogna non perdere mai di vista la consapevolezza che non è affatto semplice, ma questo vale per ogni tipo di lavoro e professione. Ti devi dotare di costanza, dedizione e volontà, imparare a seminare per poter raccogliere con pazienza. È un percorso duro ma che riesce, anche a piccole tappe, a dare delle grandissime soddisfazioni.

Quindi mai voltarsi indietro?

No, ti dico con assoluta certezza mai "tornare indietro"! Voltarsi a guardare quello che si è fatto, bisogna farlo costantemente, se non si guarda mai indietro non si prende coscienza delle difficoltà incontrate e di come si sono superate. No, tornare indietro mai, guardare indietro sempre! Fare i conti con le difficoltà, con le porte in faccia, con le delusioni ti aiuta a crescere.

Delusione e soddisfazione: riesci a scriverne una ed a raccontarcela?

La prima delusione che mi viene in mente è stata quando ho fatto un'audizione al Teatro Stabile di Genova, ed è stato terribile. In quattro minuti ti giochi tutto, dovevamo portare un monologo ed una poesia e le cinque persone che passarono prima di me portarono tutte la stessa poesia che avevo scelto, fu ter-

ribile, anche perché la presidente della commissione esaminatrice era strabica e quindi non capivo se guardava me o la porta e gesticolava in continuazione. Fu un vero disastro.

La soddisfazione?

Conoscerti! Non riesco a trovare nulla che mi abbia soddisfatto maggiormente... (*ride*) Ma visto che non ci credi, ti dirò che la soddisfazione più grande è quando il pubblico ti aspetta al termine dello spettacolo, non per farti complimenti, ma per ringraziarti... Ecco, questo è quello che davvero vorrei provare ogni volta e quindi, quando succede, è una grandissima soddisfazione. Per carità, non che i complimenti non facciano piacere, ci mancherebbe, ma quando realizzi che ti hanno aspettato per ringraziarti è un gesto che trasuda un'umanità incredibile, è linfa vitale che ti stimola e ti sprona a continuare.

Progetti e sogni nel cassetto?

Uaoh! La domandona delle domandone! Progetti tantissimi, sempre. Il "sogno nel cassetto" è un testo che ho nel cassetto e che vorrei portare in scena, ma in questo momento mi manca tutta la parte relativa alla produzione, che è fondamentale per poter attuare qualsiasi progetto. Nel nostro mestiere è davvero il pane quotidiano e ricorrente degli scontri, delle difficoltà maggiori. Possiamo benissimo ricollegarci a quanto dicevamo prima: puoi anche partorire una bellissima idea, ma se poi mancano gli strumenti per realizzarla, e chi ha questi strumenti non vuole in alcun modo tentare di agevolare le nuove iniziative, le nuove produzioni, scommettere sul talento delle giovani generazioni anche rischiando, allora capisci che l'idea rimane tale, ed il tuo progetto in cui credi fortemente non vede alcun realizzo, anche perché non sei ancora arrivato al punto di poterti autoprodurre. Ho nel cassetto un testo che mi piace davvero tanto e che penso sia davvero un baco che vorrebbe diventare farfalla.

Da grande?

Ormai grande lo sono, anagraficamente ben inteso. Continuerò a percorrere questa strada, a coltivare il mio campo ed il mio orticello, con la speranza di poter creare un'azienda "agricola" tutta mia e magari, dar lavoro ad altri che tribolano a coltivare il proprio campo... Questo davvero mi piacerebbe. Ah, prima che tu lo scriva era una metafora... Non ho vocazione agroalimentare se non come consumatrice!



Quindi anche gli Ingegneri aerospaziali possono dormire sonni tranquilli e non devono temere un'eventuale concorrenza da parte tua.

Rassicuriamoli, continuerò a far danni in teatro, ma non si può mai sapere...

Bene, la domanda che avresti voluto ricevere e che non ti ho fatto?

Dove vuoi che ti offra la cena? Ecco questa mi sarebbe piaciuta...

Ma riesci, almeno alla fine, ad essere minimamente simile ad una persona seria?

(*Ride*) ... Mi hai fatto domande che mi hanno spinto a rispondere prendendo spunto da riflessioni, e quindi va bene così! Ah, salutami tutto lo straordinario mondo della UILT!

Malgrado la calura è stata davvero una chiacchierata piacevole, come è piacevole questa ragazza che, seppur giovanissima, è riuscita a raggiungere il suo personale traguardo interpretando ruoli, dirigendo altri e raccontando storie, grazie alle quali, tra l'altro, sta facendo una vera e propria incetta di premi e riconoscimenti in giro per l'italico stivale e non solo.

Virginia Risso, una donna che racconta storie, che decide cosa raccontare e come raccontarle. Un'attrice, regista, drammaturga di cui abbiamo iniziato a sentir parlare ma di cui, ne sono sicuro, sentiremo parlare ancora e per molto tempo perché il talento, la tenacia, la bravura, in lei, hanno trovato casa accogliente e foriera di cose davvero interessanti e la nostra Italia è davvero ricca di tante (e tanti) 'Virginia' – solo che, come sempre, non riusciamo mai a valorizzarli in pieno... anzi!

Che il tempo, dunque, sia veramente galantuomo e regali a lei ed a quelli come lei un futuro ricco di applausi, gratificazioni e soprattutto ringraziamenti perché solo con il nostro *grazie* – quello di chi ama il teatro – loro caricheranno la molla per continuare il loro entusiasmante viaggio nell'arte.

PINUCCIO BELLONE

▼ QU.EM. quintelemento
nella foto ufficiale della premiazione:
Danio Belloni, Francesca Rizzi
e Paolo Ascagni

INTERNAZIONALE

Premios Escenamateur "Juan Mayorga" de las Artes Escénicas «GLI ALTRI» DI QU.EM. QUINTELEMENTO MIGLIOR SPETTACOLO INTERNAZIONALE DEL 2022



Il Premio Escenamateur "Juan Mayorga" de las Artes Escénicas è giunto nel 2023 alla sua decima edizione. L'ente organizzatore è appunto ESCENAMATEUR, la confederazione spagnola, con sede a Madrid, di tutte le venti federazioni regionali di teatro amatoriale, presieduta da Alejandro Cavadas López.

L'elemento caratterizzante di questo Premio è che esso crea un ponte con il mondo professionale e più in generale con il mondo della cultura, coinvolgendo anche l'università. Juan Mayorga è un importante drammaturgo professionista, le cui opere sono state tradotte o rappresentate in circa quaranta Paesi; è uno dei 46 componenti (nominati a vita) della Reale Accademia di Spagna.





▲ **Teatro Romano di Itálica** - Siviglia, Spagna

◀ A sinistra il presidente UILT **Paolo Ascagni** con i vertici di ESCENAMATEUR: la vicepresidente **Nuria Sánchez** ed il presidente **Alejandro Cavadas**

Tra le diverse sezioni del Premio spicca quella internazionale, che si avvale della collaborazione della **UNIR, Universidad Internacional de La Rioja**. Per l'anno 2022, la selezione ha riguardato più di venti spettacoli, non solo europei, ma anche di compagnie provenienti da Argentina, Colombia, Malesia e Filippine.

La cerimonia della decima edizione si è svolta il **10 giugno 2023** nel suggestivo **Teatro Romano di Itálica**, nei pressi di Siviglia. A rappresentare l'*Universidad* è stato il prof. **Ignacio Amestoy**, altro drammaturgo di fama, che ha consegnato il Premio per il miglior spettacolo internazionale al dramma video-teatrale "Gli altri" ed il Premio UNIR, a sottolineare il valore dell'opera e l'impegno della compagnia QU.EM., nel senso della "internacionalización teatral".

Molto significative sono state le parole della motivazione del premio, in particolare laddove dice che *«lo sforzo e la dedizione quotidiane hanno le loro ricompense in tutti i campi della vita. La cultura deve essere coltivata, sviluppata e valorizzata, e ne è la prova il lavoro di progetti come il vostro all'interno del teatro amatoriale, che diffondono cultura a tutti i cittadini»*.

Link al video: youtu.be/kw6UImy85uM

◀ Nelle foto in basso: **Juan Mayorga**, drammaturgo e Accademico di Spagna e **Ignacio Amestoy**, drammaturgo e docente universitario. La proclamazione e la consegna del Premio a "Gli altri" di **QU.EM. quintelemento** di Cremona

▼ La cerimonia del **Premio Mayorga**



GLI ALTRI

CON
FRANCESCA RIZZI, DANIO BELLONI, PAOLO ASCAGNI
TESTI
PAOLO ASCAGNI
REGIA E DRAMMATURGA
FRANCESCA RIZZI, DANIO BELLONI



«Gli altri» tra Italia, Spagna e Belgio

Abbiamo già parlato, su *SCENA*, del nostro dramma video teatrale "Gli altri", in occasione di alcune delle diverse rappresentazioni che abbiamo realizzato sia in Italia che all'estero, a partire dalla prima messinscena durante il festival *Les Estivades*, organizzato come di consueto a Marche-en-Famenne (Belgio) a cura del CIFTA, il comitato internazionale delle federazioni mondiali di teatro amatoriale di lingua e tradizione neolatina.

Dobbiamo però segnalare altre date, perché sono stati importanti i vari contesti in cui ci siamo trovati. Il 19 febbraio abbiamo partecipato allo straordinario **Festival del Teatro Popolare** organizzato dalla **UILT Molise**: più di venti spettacoli in tredici comuni, oltre a laboratori e concerti. La nostra performance si è svolta nel Teatro Fulvio di **Guglionesi**, in provincia di Campobasso, dove abbiamo scoperto uno spazio teatrale semplicemente incredibile (come spesso succede nella nostra Italia, troppo poco conosciuta proprio da noi italiani).



▲ Paolo Ascagni e Ramon Costa
▼ "Gli altri" a Pineda de Mar - Barcellona

Il 30 aprile siamo stati invitati a **Pineda de Mar** (provincia di **Barcellona**), in occasione della **XIX^a edizione della Mostra Nacional de Teatre Amateur**, che quest'anno si è snodata in ben 79 spettacoli, coinvolgendo quindi circa 1.300 teatranti, provenienti da diversi Paesi. Ci piace sottolineare il grande impegno degli amici della Federazione Catalana – da anni molto legata alla UILT – che ancora una volta ha saputo realizzare un evento straordinario, con un programma che non ha uguali in Europa.

Altro momento forte è stata la prima edizione del **Festival Nazionale di Teatro Alberto Corinti**, che si è svolto nel Lazio a **Viterbo** dal 29 aprile al 27 maggio 2023. Si è trattato di un progetto coraggioso e di alta qualità, che si è articolato in sette spettacoli, un laboratorio e un incontro-dibattito, con relatori di notevole spessore culturale. L'organizzazione è stata curata dall'**Associazione Culturale Villanova** (affiliata UILT), il **Comune di Viterbo** e l'**Associazione Astarte**, ed in tal senso è davvero doveroso sottolineare l'impegno di **Angelo Felice Frateiaci**, che ha dato l'opportunità alle compagnie selezionate di vivere l'incredibile emozione di recitare in una meraviglia come il Teatro dell'Unione di Viterbo, uno dei gioielli architettonici italiani di epoca ottocentesca. Il nostro turno è scoccato il 6 maggio, e ci ha regalato un'esperienza a dir poco indimenticabile.

Gli altri appuntamenti, altrettanto importanti, hanno avuto come scenario il mese di agosto: prima ad **Elche**, in Spagna, zona di Alicante (festival FITELX) e poi a **Montreuil sur Haine**, nel sud del Belgio (festival THEAMA). E l'avventura continua...

FRANCESCA RIZZI

Presidente di QU.EM. quintelemento di Cremona

www.quem.it

Facebook [quemquintelemento](https://www.facebook.com/quemquintelemento)




▲ Festival Nazionale di Teatro Alberto Corinti - Viterbo.
Angelo Felice Frateiaci e QU.EM. quintelemento
nella splendida cornice del Teatro dell'Unione



DI LELLO CHIACCHIO

DAL TEATRO GRECO ALLA RIFORMA GOLDONIANA

come luogo democratico, come contributo attivo dello spettatore
e come connessione con la realtà

Quante volte abbiamo detto *vado a teatro a vedere uno spettacolo* – o ci siamo sentiti dire «*vuoi venire allo spettacolo di stasera?*».

Nel vocabolario Treccani si legge:

«*Lo spettacolo è qualsiasi esibizione artistica che si svolge davanti a un pubblico di spettatori appositamente convenuto: uno s. di danze folcloristiche; s. di varietà, di rivista; s. di burattini, di giochi di prestigio; s. di balletti*».

Alla base dello spettacolo vi è la volontà di volersi immedesimare in un'altra distinta personalità. All'inizio è connesso al rito, come la recitazione al canto; successivamente se ne stacca lentamente mantenendo a lungo il carattere sacro. La nascita dello spettacolo profano avverrà solo quando si indebolirà l'egemonia ideologica religiosa.

Il Teatro lo si può far risalire ai riti religiosi delle tribù primitive, e quando i partecipanti scoprirono che lo stregone che impersonava il dio non lo era ma lo rappresentava, scoprirono la finzione e con essa il teatro.

Il Teatro, come si sa, nasce in Grecia e conobbe il suo apogeo nel breve periodo denominato "età di Pericle" (445-429). Questo periodo vide la fioritura dei tre massimi tragici dell'antichità: **Eschilo**, **Sofocle** e **Euripide**.

La sua nascita è collegata al culto del dio Dionisio e ai suoi *ditirambici* (forma corale di poesia lirica di andamento tumultuoso, sorta all'interno del culto di Dionisio) che ne celebravano il supplizio tra canti accompagnati da nacchere, tamburi e sonagli di bronzo. Eschilo portò nelle sue commedie il senso religioso e la fede nell'uomo; sviluppò maggiormente l'azione drammatica, aggiungendo all'unico attore dialogante (che fino al V secolo coincideva con l'autore della commedia) con il coro, un secondo attore. Sofocle, amico di Pericle e amatissimo dal pubblico, portò a tre il nu-

mero degli attori e i suoi personaggi furono dotati di una profonda umanità a fronte del carattere sovrumaneamente eroico dei personaggi di Eschilo. I drammi di Euripide, invece, erano immersi in un'atmosfera scettica e inquieta e spesso erano in contrasto con la ragione.

Il primo esempio di **teatro democratico** fu senz'altro quello della **Grecia**, perché in essa il teatro rispecchiava l'idea di base della *polis*, che era la gestione comune della vita civile. L'andare a teatro per il cittadino greco significava essere membro attivo dello Stato. Ogni cittadino sentiva l'edificio teatrale come qualcosa di proprio perché era lo stesso Stato che si occupava di costruirlo e di gestirlo. L'edificio teatrale faceva parte integrante del tessuto urbano così come lo erano i portici, le palestre e tutto ciò che era caposaldo della vita civica greca. La democraticità era espressa anche dalla sua struttura concepita per poter offrire a tutti la migliore visione possibile. I posti d'onore venivano riservati solo a tre categorie: sacerdoti (e ciò sottolineava l'aspetto religioso della rappresentazione), ospiti stranieri (che dovevano restare impressionati nel vedere la città riunita a teatro) e agli eroi di guerra o ai figli dei caduti valorosamente per la patria.

Le rappresentazioni erano gare e pertanto c'era anche un vincitore. I premi venivano assegnati da una giuria, ma il favore del pubblico poteva essere determinante (**Teatro come contributo attivo dello spettatore**). La partecipazione all'evento era dovuta principalmente al fatto che nella drammaturgia greca, il coro impersonava la gente comune. Scattava quindi immediato il meccanismo di identificazione coro-pubblico.

Una delle caratteristiche del teatro greco fu il **suo rapportarsi con la natura** e ciò fu dovuto anche al fatto che la tecnica edilizia greca non consentiva di co-



prire a tetto superfici ampie come quelle necessarie per un teatro, e non era in grado di creare costruzioni artificiali per reggere in pendenza il *teatron*. Bisognava dunque utilizzare al meglio le possibilità offerte dalla natura. Il contatto arte-natura fu anche uno dei fondamenti dell'estetica greca: nessuna forma d'arte poteva essere avulsa da essa, qualsiasi costruzione architettonica non doveva avere una collocazione casuale, ma doveva inserirsi nella natura circostante senza che quest'ultima venisse deturpata.

Le forme embrionali del **Teatro romano** sono costituite da riti rustici quali:

I fescennini: dialoghi campagnoli che venivano cantati dai contadini in occasione delle feste del raccolto, dove con facce dipinte o rozze maschere si ingiuriavano a vicenda;

La satira: spettacolo che prevedeva in rapida successione lazzi e danze, canti e dialoghi;

L'atellana: tipo di farsa con dialoghi improvvisati e tipi fissi ognuno individuato da un preciso carattere; per la presenza di questi due elementi è considerata l'antenata della Commedia dell'Arte.

I generi che si diffusero a Roma furono la *palliata* (commedia di argomento greco), la *togata* (commedia di argomento romano), la *coturnata* (tragedia di argomento greco), la *praetexta* (tragedia

di argomento romano). Roma ebbe due grandi commediografi: **Plauto** e **Terenzio**.

Il Teatro romano non poté essere considerato come mezzo di trasmissione della cultura e dell'educazione, perché la maggior parte degli spettacoli che si svolgevano negli anfiteatri vedevano combattimenti tra gladiatori e/o con bestie feroci, pertanto il tutto era all'insegna della brutalità. Al popolo erano destinati i giochi affinché dimenticassero la miseria. L'imperatore Aureliano era solito dire: «Andate agli spettacoli, andate al circo. Le necessità pubbliche sono affar nostro, affar vostro è il piacere». Il pubblico romano non era disposto al silenzio e alla meditazione: desiderava divertirsi e parteggiare per un valente gladiatore. Il motivo anti-pedagogico del teatro romano indusse la Chiesa ad abbandonare gli edifici dove si svolgevano i giochi pagani.

Dopo il **crollò dell'impero romano** i teatri andarono in rovina. La chiesa repressé le manifestazioni perché in antitesi con la morale cristiana. Lo spettacolo comico e buffonesco, sopravvisse nelle corti solo grazie a giullari. In tutta Europa, la necessità di diffondere il messaggio cristiano portò alla creazione di forme liturgiche dialogate. Tali dialoghi cantati prendevano il nome di *tropi*.

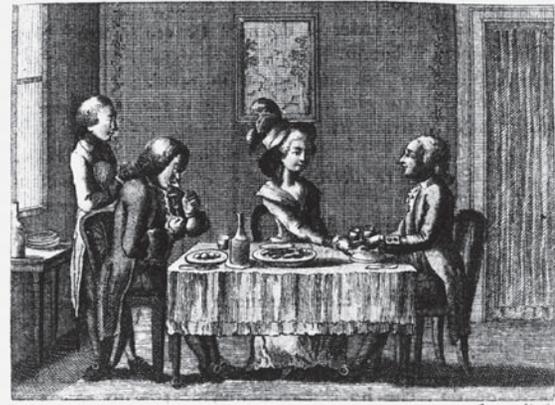
Gli spettacoli venivano rappresentati in ogni spazio libero. La rappresentazione non aveva luogo fisso e pertanto non essendo un luogo teatrale definito, non poteva esserci neanche un luogo definito per il pubblico. Il pubblico si confondeva con la folla, il contadino si mescolava al commerciante, l'artigiano al possidente. Per un attimo ciascuno cessava il proprio ruolo per essere semplicemente spettatore di un evento condiviso da altri spettatori. Questo aspetto **democratico**, per le ragioni su esposte era anche altamente pedagogico. Infatti poiché la maggior parte della popolazione era in quell'epoca analfabeta, il teatro divenne un mezzo fondamentale di ammaestramento religioso e veicolo di comunicazione culturale e linguistica.

Poiché gli spettacoli venivano svolti in ogni dove, non vi poteva essere una netta divisione tra attore e spettatore così come non erano possibili repentini cambi di scena. Per supplire a ciò si preparavano più luoghi con ambientazioni diverse che via via, secondo quanto il dramma richiedeva, venivano occupati dagli altri attori. Il pubblico, pertanto, aveva sott'occhio tutte le fasi dello spettacolo

e poteva ricostruire anche a ritroso gli eventi che aveva vissuto (contributo attivo dello spettatore). Pertanto mentre lo spettatore medievale assisteva allo spettacolo in una dimensione spazio-temporale in quanto seguiva le coordinate della contemporaneità e pluralità di luoghi scenici, lo spettatore di oggi segue quella della sequenzialità e unicità del luogo scenico. Per ciò che concerne il teatro come luogo immerso nella realtà, sia che la rappresentazione si svolgesse all'aperto, sia nelle chiese, essa doveva confrontarsi con un contesto ambientale che non era quello teatrale. Nelle chiese venivano sfruttate tutte le possibilità offerte dalla struttura dell'edificio, dei suoi arredi e dei suoi luoghi simbolici; mentre all'aperto tutto il multiforme contesto ambientale avvolgeva e determinava lo spettacolo.

Nel Quattrocento, la civiltà mercantile e comunale lasciò il passo alla società delle Signorie, delle Corti, delle élite intellettuali permeate di cultura latina e greca. Il **Teatro rinascimentale** da un lato si aprì allo studio e all'imitazione delle forme drammatiche antiche, diffondendo tra gli umanisti una profonda conoscenza del teatro greco e romano e dall'altro diede impulso ad una serie di studi teorici sull'edificio teatrale, che con Sebastiano Serio giunge all'applicazione della nuova arte della prospettiva e del gusto delle perfezioni geometriche. I palazzi dei Gonzaga, dei Medici, degli Estensi e dei Papi si arricchirono di un nuovo ambiente: il teatro. Ai concetti religiosi e alle verità di fede, il Rinascimento oppose la storia e i miti degli antichi. Il **Teatro di corte** fu precluso al popolo e divenne una sorta di magica visione permessa a pochi nobili e funzionari.

Mentre il Teatro di corte viveva grazie alla protezione dei principi, si andò affermando un genere teatrale popolare che riscosse un grande successo non solo presso i ceti meno abbienti, ma anche presso la nobiltà: la **Commedia dell'Arte**. Il Cinquecento vide la nascita sia del teatro come istituzione, sia del moderno professionismo teatrale. Infatti, per la prima volta, dai tempi dell'antica Roma, gli attori si riunirono in compagnie con il proposito di fare della propria arte un mestiere, una professione di cui vivere. L'anno di nascita del professionismo teatrale viene fissato nel 1545, a cui risale il primo contratto stipulato da una compagnia di comici, quella dell'attore italiano Mafio Zanini e dei suoi soci.



Il barocco (Seicento) trova nel teatro possibilità espressive che porteranno ad una trasformazione radicale della scena e alla creazione dell'edificio teatrale moderno. Le caratteristiche che definirono la forma del nuovo teatro erano: un palcoscenico profondo che consentisse la realizzazione di numerose quinte; una platea tale che doveva consentire a tutti di vedere lo spettacolo; una buona acustica; e da ultimo, una disposizione dei posti tale da consentire la separazione delle classi sociali. La ricerca barocca percorse la strada dello spettacolare, del sorprendente, e studiò nuovi modi di rappresentare il repertorio classico. Il **Teatro barocco** seicentesco vide il mondo come uno spettacolo, tanto che gli artisti fecero largo uso delle metafore teatrali. Vi fu una tendenza alla fusione delle arti e pertanto il teatro fu luogo privilegiato, in quanto riassumeva in sé poesia, musica e scenografia. Nel teatro ebbe intenso sviluppo la musica, che più della parola sembrava adatta ad esprimere la sensibilità e il senso di angoscia tipici dell'artista dell'epoca. Nacque e si affermò il **melodramma**, felice connubio di musica-cantato-recitato.

La frequenza di questo tipo di teatro non era più globale come avveniva in epoca classica o medievale e non coinvolgeva più l'intera città, anche se l'accesso a teatro era pubblico e non riservato solo ad *elites* aristocratiche o culturali.

Poiché la struttura del teatro era caratterizzata dai tre ordini di posti a sedere – platea, palchi e galleria – per tutta la durata della rappresentazione le differenti componenti sociali erano accomunate da un'esperienza condivisa, che era per l'appunto l'evento teatrale: tutti gli occhi erano rivolti al palcoscenico. Non appena calava il sipario si tornava alla realtà, lo sguardo si distoglieva dal palcoscenico e si incontrava con gli altri sguardi, l'interazione avveniva tra spettatore e spettatore. Il Teatro barocco era un rito sociale, luogo di incontro. Il ricco

e l'aristocratico si esibivano alla pari, esibivano ad altri la loro importanza, eleganza, superiorità sociale; gli spettatori più modesti osservavano, imitavano, criticavano. Il **teatro** come si è potuto notare era un edificio ben attrezzato, un luogo di incontro, da tutti riconosciuto come luogo teatrale, anche da quelli che non lo frequentavano nelle sue funzioni. Vale a dire che lo spettacolo passava, il teatro restava perché assolveva ad una funzione che travalicava quella dell'essere luogo scenico, per essere edificio necessario e funzionale alla vita sociale. All'interno di esso il rapporto con la realtà esterna era ancora più complesso. La prassi scenica barocca era dominata dalla ricerca dell'illusione, delle scenografie spettacolari, dagli effetti ottici sempre più esasperati, dalle prospettive più azzardate. Il vero protagonista del teatro non fu l'attore né lo spettacolo, ma lo spettatore, che recitava una parte, metteva in scena se stesso, ciò lo si evidenziava anche dalla disposizione dei palchi creati in funzione dello spettatore e del rito collettivo: dopotutto, secondo una definizione che può essere l'emblema del teatro barocco, «*la vita è un teatro*».

La risposta al barocco (primi tre quarti del 1700) fu caratterizzato dal fenomeno culturale chiamato "illuminismo". La ragione venne contrapposta a tutte le sovrastrutture, sia nella vita politica e sociale che nel campo artistico. Il testo doveva interessare lo spettatore, e non più solo l'artificio scenico, ecco il perché si pose un'attenzione particolare alla drammaturgia che portò il **Goldoni** (1707-1793) ad attuare la sua riforma che consistette principalmente a sostituire alle commedie improvvisate la **commedia scritta**. L'opera del Goldoni rispecchiava la vita quotidiana e i problemi della società del tempo. Il teatro ritornava ad avere un ruolo educativo, perché esso doveva far riflettere il popolo su questioni legate alla realtà politica, sociale ed economica del paese. Per questa ragione, si pose attenzione al particolare realistico e al tono medio della recitazione che doveva essere facilmente intesa da tutti. Conclusione: gli aristocratici non furono gli unici detentori della cultura.

LELLO CHIACCHIO

BIBLIOGRAFIA

Oscar G. Brockett, *Storia del teatro*, Marsilio
Tonino Tosto, *Laboratorio teatrale*, EdUP;
Leussein - Il Teatro della democrazia;
Cesare Molinari, *Storia del Teatro*, Laterza
Roberto Alonge e **Guido Davico Bonino**, *Storia del teatro moderno e contemporaneo*, Einaudi



SELE TEATRO FEST

Il mondo in scena



20° FESTIVAL TEATRALE INTERNAZIONALE

39° Premio Sele d'Oro Mezzogiorno

OLIVETO CITRA (SA) 31 AGOSTO • 4 SETTEMBRE 2023

IN COLLABORAZIONE CON IL COMUNE DI OLIVETO CITRA, LA UILT CAMPANIA, L'AGITA

- spettacoli nazionali ed internazionali:
 - Corea del Sud, Polonia, Lettonia, Lituania, Romania, Italia;**
 - progetto Erasmus Plus
 - "IL TEATRO DEI LUOGHI – Ascoltiamo il silenzio degli spazi";
 - workshop e laboratori;
- percorsi di accompagnamento alla visione per la giuria e il pubblico;
 - dibattiti e confronti sul teatro contemporaneo;
 - visite guidate sul territorio

SeleTeatroFest: FARE, VEDERE, RIFLETTERE

Il **20° SeleTeatroFest** avrà luogo dal **31 agosto al 4 settembre 2023** presso l'Auditorium Comunale "Sandro Rufolo" di **Oliveto Citra (SA)**, nell'ambito delle manifestazioni della **39ª Edizione del "Premio Sele d'Oro Mezzogiorno"**, organizzata dall'Ente Premio Sele d'Oro Odv in collaborazione con il Comune di Oliveto Citra, la UILT Campania e l'AGITA.

Partecipano al **SeleTeatroFest** Compagnie Teatrali professionistiche e non professionistiche nazionali ed internazionali, come da bando pubblicato, che rappresentino lavori italiani o stranieri scritti o pubblicati dopo il 1° gennaio 1970. In particolare, in linea con il taglio che contraddistingue il "Premio Sele d'Oro", opere di impegno sociale o con attinenza al sociale ed alle problematiche dell'uomo contemporaneo; inoltre messinscene che privilegiano i diversi linguaggi teatrali, limitando l'uso della parola. Particolare attenzione viene rivolta alle opere rappresentate in prima assoluta.

Nella **SERATA FINALE**, che coinciderà con la conclusione della **39ª Edizione del "Premio Sele D'Oro Mezzogiorno"** e che avrà luogo il **9 settembre 2023**, saranno assegnati i seguenti premi:

- a) Premio "Sele d'Oro" al migliore allestimento;
- b) Premi alla regia, al migliore attore e alla migliore attrice;
- c) Premio Speciale UILT Campania;
- d) Premio Gradimento del Pubblico (votato sera per sera ed assegnato dal pubblico).

Info e programma: www.seledoro.eu

Il Direttore Artistico
ANTONIO CAPONIGRO
 Cell. 334 6577763



LA RUBRICA

A CURA DI PAOLA PIZZOLON

INDOVINA CHI SCRIVE A SCENA?

“Sul filo dell’Acqua”

Lo scorso maggio ha debuttato presso l’**Auditorium Cos.Mo.** di **Pieve di Cadore** (BL) il nuovo lavoro del gruppo teatrale **I COMELIANTI** (Santo Stefano di Cadore – BL). Lo spettacolo, intitolato **“Sul filo dell’Acqua”**, ha una peculiarità che lo rende del tutto caratteristico: è il frutto di un elaborato progetto storico-culturale durato quasi tre anni che ha visto la cooperazione tra la compagnia e la **Magnifica Comunità di Cadore**, un ente secolare costituito dall’unione dei ventidue comuni del Cadore ed erede della storia unitaria e dei valori tradizionali del territorio, che concorre, tra i suoi vari scopi, a conservare l’identità culturale e le risorse ambientali locali.

L’idea per la creazione dello spettacolo è nata nel contesto delle celebrazioni realizzate dalla Magnifica Comunità per il 600° anniversario della dedizione del Cadore alla Serenissima Repubblica di Venezia, che cadeva nel 2020. La tematica trattata è il rapporto storico tra il territorio cadorino e quello veneziano: il testo, originale, tratta sia di alcune delle principali vicende umane che hanno via via costellato gran parte dei sei secoli di storia comune – dal 1420 fino a tempi più recenti –, sia degli elementi naturali che hanno giocato un ruolo chiave nel legame storico, culturale ed economico tra Cadore e Venezia.

Volendo trattare la storia in un’opera teatrale, è stato necessario un approfondito lavoro di ricerca, reso possibile grazie all’appoggio degli esperti storici che hanno collaborato con il gruppo, ed al materiale documentale messo a disposizione dalla Magnifica Comunità. La compagnia non intendeva però realizzare un “saggio storico”, pertanto, attraverso questo spettacolo, ha voluto plasmare una rivisitazione artistica delle vicende e degli elementi che hanno storicamente unito cadorini e veneziani, “reinterpretando” la storia, e raccontandola e “co-



lorandola” attraverso il teatro, la musica e la poesia.

Gli strumenti artistici utilizzati infatti sono molteplici: dal teatro in prosa alla poesia, dalla musica al canto, fino all’arte visiva. Questi, combinati assieme, rendono ancor più efficace la veicolazione del messaggio e dei contenuti.

Il progetto è stato finanziato dalla Magnifica Comunità di Cadore nell’ambito del progetto *“Interreg IT-AU 2014-2020 – Conoscere la storia e i beni culturali”* e dalla Fondazione Comelico Dolomiti Centro Studi Transfrontaliero, e sarà proposto nei prossimi mesi sul territorio e, considerata la valenza didattica dell’opera, anche presso alcuni istituti scolastici locali.

Lo spettacolo

Acqua, da sempre madre e portatrice di vita. È sull’acqua che nasce e cresce la storica simbiosi tra il Cadore e la Serenissima Repubblica di Venezia. È il luglio del 1420, quattro nunzi cadorini scendono il corso *della Piave* per recarsi a Venezia a trattare il Privilegio con il Doge Mocenigo. *«Eamus ad bonos Venetos!»* grida con giubilo – secondo la ricostruzione a cavallo tra storia e leggenda – il popolo cadorino nella piazza di Pieve, di fronte alle finestre del palazzo ove è riunito il Consiglio. E da lì, tutto cominciò... Sei secoli caratterizzati da periodi di ar-

monia e prosperità, ma anche da circostanze dolorose e difficili, pieni di storie di donne e uomini che, ciascuna a modo suo, si collegano al legame tra Cadore e Venezia.

Ma sull’acqua non si sono svolte solo vicende umane. Roccia, Legno e Acqua raccontano le loro storie: quella del legname, che, grazie al lavoro di boscaioli, menadàs e zattieri, partiva dai monti e giungeva in laguna mediante la fluitazione; quella dei metalli estratti dalle viscere dei monti del Cadore ed inviati verso il mare sulle zattere; quella della Piave, cordone ombelicale che unisce e dà sostentamento ai due territori.

Questo spettacolo è una rivisitazione artistica delle vicende e degli elementi che hanno storicamente unito cadorini e veneziani. Teatro, musica e poesia si fondono con la storia per dar vita ad un piacevole racconto. Un racconto di un legame lungo 600 anni, che tuttora scorre “sul filo dell’Acqua”.

“SUL FILO DELL’ACQUA”

Teatro, musica e poesia
con *Elena Fontana, Giorgia Sonogo, Vilma Martini Barzolari ed Alessandro Zandonella Maiucco*
Musica e suoni: Angelo Miglietta.
Voci e scene: Stefania Casanova Borca e Massimiliano De Villa
Tecnico luci e diapositive: Alessandro Nuzzo
Testi, allestimenti e regia del gruppo teatrale I COMELIANTI

www.icomelianti.it

Facebook: Gruppo teatrale “I Comelianti”

DI MARCELLO PALIMODDE

TEATRO ALL'OMBRA DEI NURAGHE

A proposito di maschere, riti, carnevali, teatro IL CASO DELLA SARDEGNA

In premessa, mi piace iniziare con una frase tratta dall'introduzione del libro "I carnevali e le maschere tradizionali della Sardegna" della studiosa Dolores Turchi: «È capitato di frequente di domandare a dei giovani come si sentono quando indossano una maschera. La risposta è sempre la stessa: "Non sono più io, mi sento un'altra persona", come se la maschera producesse un alter ego, una magia che fa regredire nel tempo risvegliando nell'inconscio il contatto con l'invisibile, una trasformazione che fa supporre uno stato alterato di coscienza».

Non è certo un'affermazione né originale e né sconosciuta ai più, sia per averla sentita dire più volte, sia per averla vissuta nelle esperienze, carnevalesche e non, che molti di noi hanno avuto. Ad ogni modo, questa frase ci consente di capire che nascosto dietro ad un qualcosa che comunemente chiamiamo maschera l'uomo riesce ad esprimere, a impersonificare, ciò che comunemente, quotidianamente, non riuscirebbe a fare.

Secondo una bella definizione data dalla Treccani, «*Il termine maschera (da una voce preindoeuropea, masca, "fuliggine, fantasma nero") indica un oggetto che ricopre totalmente o parzialmente la figura umana per nascondere colui che la indossa e dissimularne l'identità. [...] Viene indossata nelle società di interesse etnografico in funzione magico-rituale, per rendere simbolicamente presente un'essenza divina o demoniaca, o per scopi bellici, al fine di incutere terrore al nemico. Il suo significato è comunque strettamente legato ai valori culturali dei singoli contesti comunitari che l'adottano*».

In tanti rituali la maschera rappresenta il susseguirsi del binomio morte e rinascita. Un soggetto nel momento in cui indossa la sua maschera, sia piccola (ricordiamo il naso del clown, definita la

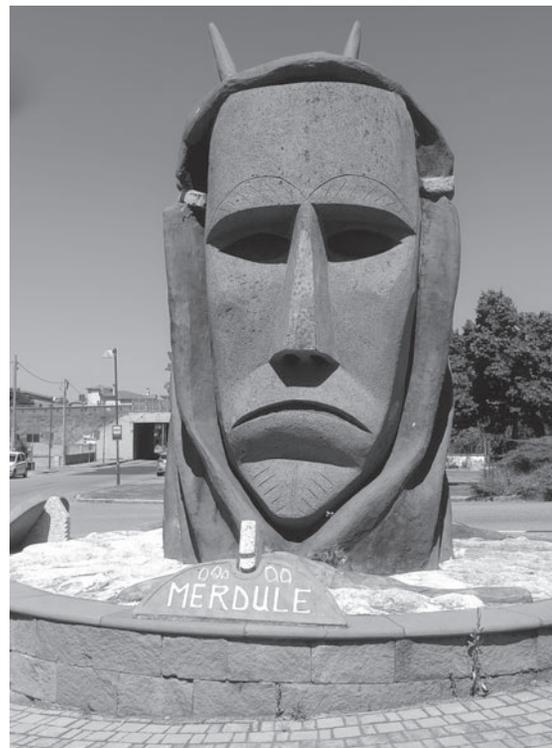
maschera più piccola del mondo) sia grande (esempio le malesiane) e sia "creata" al momento con decorazioni sul viso (colori di guerra dei pellerossa), si trasforma. La maschera trova poi il suo completamento con un "abbigliamento" (o costume) consono all'occasione. Quando si indossano la maschera e i relativi paramenti, il soggetto muore e nasce un nuovo soggetto e da quel momento vive come un nuovo soggetto. Senza voler entrare in un campo minato che esigerebbe tutta una serie di ragionamenti, a primo impatto questo meccanismo non ricorda l'attore che indossa il suo costume di scena, che si trucca (o indossa una maschera) e diventa un nuovo essere? Muore come persona e rinasce come personaggio, scende dal palco e non ha più la maschera (fisica, simbolica non importa) e ritorna ad essere il soggetto che ha dato vita al personaggio.

Ritornando alla maschera propriamente detta, attualmente, a livello planetario, la maschera viene indossata tipicamente a Carnevale.

Il Carnevale è un periodo di divertimento, una riposta trasgressiva al quotidiano, è la festa del rumore, della baldoria.

Cosa significa la parola Carnevale?

Oggetto di discussione è l'origine del nome "Carnevale", che deriverebbe da un'espressione latina: «*carrum novalis*» (*carro navale*), cioè una specie di carro allegorico – a forma di barca – con cui i romani inauguravano le commemorazioni, oppure dal latino «*carne levare*» (*eliminare la carne*), poiché anticamente indicava il banchetto che si teneva l'ultimo giorno di carnevale (martedì grasso), subito prima del periodo di astinenza e digiuno della Quaresima, giorno in cui era interdetto l'uso della carne. Oppure, ipotesi probabile, nasce con il primo nome della locuzione latina e poi



si sovrappone il secondo con l'affermazione della cultura cristiana.

In lingua sarda si chiama «*carra seccare*», ossia tagliare (*seccare*) carne (*carra*), ma non carne di animali macellati (in quel caso si parla di *pezza*) ma carne di animali vivi (o persino umana) che i seguaci di Dioniso sbranavano durante i loro rituali.

Risalendo alla notte dei tempi si arriva a riesumare i riti riservati a Dioniso, per i romani Bacco, dio del vino, che veniva festeggiato nei cosiddetti **saturnali** (offerte a Saturno) in un periodo tra il 17 e 23 dicembre. Oggi in molti carnevali, traslati al periodo febbraio-marzo per varie ragioni antropologico-religiose, si riprendono le stesse tematiche dei romani i quali amavano divertirsi invertendo l'ordine sociale, ossia gli schiavi potevano sentirsi uomini liberi e amministratori del potere mentre i patrizi si divertivano a impersonificare gli schiavi.

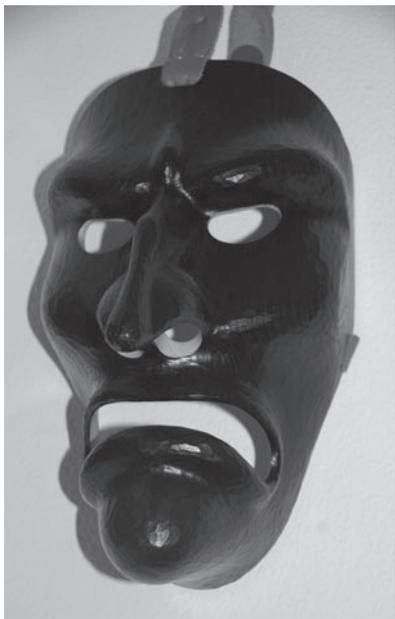


Visti in quest'ottica parrebbe che i riti che "richiedono" una maschera in Sardegna siano solo ed esclusivamente riti importati da civiltà esterne. Ma non è azzardata l'ipotesi che la civiltà dei "popoli del mare" fosse antecedente o coincidente con le varie civiltà del Mediterraneo e che questi esperti navigatori partissero dall'isola per scambi, guerre, commerci con le altre civiltà del mare nostrano. Per cui, non solo si importavano ma anche si "esportavano" riti, miti e culture.

Come detto, nei Saturnali, si manifestava la volontà di invertire i ruoli sociali (schiavo che diventa padrone – nascosto dietro ad una maschera – e padrone che si "abbassa" ad essere un servitore – anche lui nascosto da una maschera per non essere riconosciuto in quanto si vergognava di imitare tale ruolo): ma sono una prerogativa del mondo romano o i romani lo hanno ereditato da civiltà e ritualità precedenti e diffusi in tutto il pianeta?

A livello planetario si può assistere ad una serie di manifestazioni, carnevalesche, esplosive in termini di divertimento, caos, trasgressività.

Anche in Sardegna si hanno degli "importanti" carnevali "moderni". Vi sono manifestazioni interessanti e in alcuni casi (come nel carnevale di Tempio) vissute dalla popolazione e dai partecipanti



in modo coinvolgente, appassionato e sentito. Ma sono "carnevali" di importazione relativamente recente.

Quel carnevale goliardico, rumoroso, festaiolo, poco ha a che fare con le maschere tradizionali isolate le «*quali continuano a ripetere in una fissità millenaria, il loro rito, e il popolo, nonostante non ne conosca più i contenuti* [non in tutti i casi ovviamente], *fa una netta distinzione fra queste maschere che chiama "mascheras [o meglio corrottas] bruttas" e le altre, le "moderne di importazione", che ad esse hanno tentato di sovrapporsi e che vengono chiamate "mascheras [corrottas] limpias"*».

Facile dedurre che Bacco ha due facce.

Rispetto ad un carnevale di Rio de Janeiro in Sardegna, ma non solo, possiamo rivedere l'altra faccia di Bacco, non quella legata alla felicità, al rumore della festa (da lì il termine "*baccano*" della lingua italiana), del divertimento, dell'estasi. Il carnevale barbarico, presumibilmente il più sentito e antico della Sardegna, ha continuato a mantenere l'aspetto tragico da cui traeva origine, ripetendo anno dopo anno, con serietà, secondo un immutabile rito, quasi una *pièce* teatrale, la commemorazione di quel Dio che ogni anno rinasceva a primavera, come la vegetazione.

Non esiste "una maschera universale sarda" ma, per dare qualche indicazione non certo esaustiva, molti paesi hanno una tradizione (e una maschera) diversa. Cambiano i nomi, cambiano i suoni e cambiano anche i vestiti. I più famosi sono i "**mamuthones**" e gli "**issohadores**" di Mamoiada, mentre a Orani – sempre nel nuorese – si porta avanti la tradizione di "**su bundu**", a Orotelli quella di "**sos thurpos**" e a Lula "**su battileddu**". A Ottana, invece, si incontrano per le strade i "**boes e merdules**", e al calar della sera anche la figura più inquietante de "**sa filonzana**". Ma è bene sottolineare ulteriormente che è un minuscolo elenco puramente indicativo.

In questa dissertazione ci soffermeremo "solamente" alle tradizioni dei **Mamuthones/Issohadores** di Mamoiada, **Boes /Merdules** e **Sa Filonzana** di Ottana e **Su Battileddu** di Lula.

Nella tradizione dell'isola non si hanno maschere "felici", "divertenti", "allegre" né tantomeno **maschere terribili, brutte in sé e per sé**, create per incutere paura e per spaventare coloro che le incontrano. No. Si hanno maschere



tristi, serie, preconizzanti e stimolanti, con i loro riti, di eventi legati alla vita, alla fertilità del suolo e degli animali, propiziatrici di raccolti abbondanti e sani, invocando i riti di Dioniso che seppe dominare con la ricchezza dei raccolti, con l'ebbrezza del vino, immensi territori che si estendevano dal Mediterraneo all'India.

Le maschere sarde non hanno un legame dipendente dalle festività carnevalesche. Anche se oggi, per ragioni antropologiche, stratificazioni abitudinarie, imposizioni religiose, le vediamo sfilare copiosamente a carnevale. Ma non sempre è stato così e non sempre, ancora oggi, è così.

Queste manifestazioni pagane non potevano essere accettate passivamente dal Cristianesimo, quindi seguendo le intuizioni di Papa Gregorio Magno (vescovo di Roma dal 3 settembre 590 al 12 marzo 604), laddove non fu possibile eliminare i residui del paganesimo, si operò per fagocitarli nei rituali cristiani affinché con il tempo si perdesse il ricordo del culto originario e rimanesse solo quello rivolto al "Vero Dio".

Le maschere "antiche", non a caso, sono maggiormente diffuse nell'interno del territorio regionale, area nella quale la religione cristiana ha avuto maggiori difficoltà di affermazione e ancor oggi i popoli dell'interno, lungi dall'abbandonare antichi e ancestrali rituali hanno sapientemente saputo coniugare usanze e credenze millenarie. In un certo qual modo i popoli della Barbagia hanno piena coscienza della propria cristianità ma non per questo, nel proprio intimo, hanno "dimenticato" i riti dei propri padri, creando una convivenza sana e pacifica nel vivere il proprio credo e i propri riti.

Attualmente, le prime comparse annuali delle maschere le troviamo alla vigilia della festa di **S. Antonio Abate** ossia il

16 gennaio. Come da tradizione del mito, Prometeo scende agli inferi per rubare il fuoco e donarlo agli uomini, così Sant'Antonio Abate percorre la stessa esperienza. Altro semplice esempio di assorbimento delle tradizioni ancestrali da parte del Cristianesimo.

La notte del 16 gennaio nei vari rioni (vicinati) di diversi paesi della Barbagia e della Sardegna si realizzano grandi falò che dati alle fiamme bruciano tutta la notte e l'indomani le sacre ceneri sparse dal vento benedicono le case e le persone.

Le maschere di Mamoiada tradizionalmente fanno la loro prima uscita in tale data ^[1].

I "Mamuthones" e gli "Issohadores", si distinguono per i vestiti e per il modo di muoversi: i Mamuthones procedono affaticati e in silenzio mentre gli Issohadores vestono in modo colorato e danno movimento alla processione.

L'origine di queste maschere si perde nella notte dei tempi. Ne abbiamo traccia in un riferimento generale da parte dei padri della Chiesa (S. Agostino, sermone 129) sin dai primi secoli dopo Cristo, che parlò dei sardi che si mascheravano da animali e compivano riti pagani. Il riferimento più vicino nel tempo è del linguista tedesco Max Leopold Wagner nel suo dizionario (*DES – Mamoiada*). Secondo lo stesso studio, comunque, testimonianze orali attestano che i Mamuthones sfilavano già nel XIX secolo. Alcuni sostengono invece che il rito risalga all'età nuragica, come gesto di venerazione per gli animali, per proteggersi dagli spiriti del male o per propiziare il raccolto. Fra le ipotesi avanzate sull'origine della rappresentazione vi è quella di un rito totemico di assoggetta-

mento del bue, o anche una processione rituale fatta dai nuragici in onore di qualche nume agricolo e pastorale. Alcuni studiosi sostengono un legame con i riti dionisiaci, altri ad onore del vero negano questo collegamento, e lo includono invece fra i riti che segnano il passaggio delle stagioni. Naturale porsi il problema del rapporto tra tradizione e innovazione. Nella dinamica dei riti la trasformazione è una componente costante nel corso del tempo. Nel caso delle manifestazioni riferite specialmente al Carnevale sarebbe sciocco credere che i riti siano arrivati sino a noi inalterati. È sicuramente avvenuta un'evoluzione dovuta all'opera importante che ha avuto nel processo di rifunzionalizzazione degli elementi a partire dalle normative di papa Gregorio Magno. Non sono da escludere radicali mutamenti persino del significato originario. A Mamoiada intanto la magia del mito, la cerimonia solenne e canonizzata nel tempo si rinnova puntualmente ogni anno e rimane conservata gelosamente e con orgoglio, sia pure relegata tra le manifestazioni del carnevale, e a ben osservarla è proprio la solennità dell'esibizione che svela il fatto che di carnevalesco non vi è proprio niente.

La **maschera** facciale del Mamuthone (**visera**) è nera e di legno, bianca e androgina quella dell'Issohadore. Viene assicurata al viso mediante cinghiette in cuoio e contornata da un fazzoletto di foggia femminile. Il corpo del Mamuthone viene coperto da pelli di pecora nera (**mastruca**), mentre sulla schiena, con un complesso sistema di ancoraggio, sono sistemati una serie di campanacci (**càrriga**). Sul davanti, un mazzo di campane bronzee più piccolo. L'Issohadore, invece, indossa un copricapo detto **berritta**, maschera bianca, un corpetto rosso (**curittu**), camicia e pantaloni bianchi, bottoni in oro, una bandoliera di campanellini in bronzo (**sonajòlos**), lo scialletto, le ghette in orbace (**cartzas**), scarponi in pelle (**'usinzù**) e infine il lazzo (**so'a** da cui il nome *Issohadore*).

Le maschere vengono prodotte con vari tipi di legno successivamente tinteggiate con i relativi colori.

La sfilata tradizionale dura dal pomeriggio fino alla tarda sera; per tutto il giorno i figuranti si limitano nel mangiare e nel bere poiché l'esibizione richiede sforzo e le cinghie dei campanacci comprimono il torace. Il comportamento dei Mamuthones e degli Issohadores non ricorda un'allegria carnevalesca quanto piuttosto una solenne processione composta e or-

dinata, una cerimonia che ricorda un corteo religioso. Il passo cadenzato per avanzare e scuotere i campanacci ricorda una danza, «una processione danzata» come l'ha definita l'etnologo Raffaello Marchi che per primo, negli anni '40, ha osservato da vicino questa manifestazione. La processione inizia con due file parallele di Mamuthones che scuotono i campanacci mediante un colpo di spalla con ritmi lenti. Un Issohadore "guida", impartisce gli ordini ai Mamuthones e dà il ritmo alla danza, mentre gli altri Issohadores, muovendosi più agilmente, lanciano la propria fune verso la folla, catturando solitamente giovani donne, in segno di buon auspicio per una buona salute e fertilità. Il gruppo è composto tradizionalmente da dodici Mamuthones e otto Issohadores e sfilano disposti seguendo un ordine ben preciso.

I Mamuthones sfilano allineati rigorosamente su due file parallele, mentre gli Issohadores, mobilissimi, quasi a protezione, si sistemano in posizione di avanguardia, retroguardia e sui fianchi esterni delle due file. Il **capo Issohadore** resta in posizione centrale di modo che i Mamuthones possano vedere bene i suoi movimenti. Il gruppo procede lento e imponente esercitando sui presenti una forte suggestione, quasi un fascino ipnotico. I Mamuthones si muovono a piccoli passi cadenzati, quasi dei saltelli, compiendo un movimento obbligato poiché sono appesantiti dalle attrezzature, dalle pelli di lana grezza e dalla "visera" e nel procedere devono allo stesso tempo scuotere tutti i campanacci. Nell'avanzare danno tutti insieme dei colpi di spalla ruotando il corpo una volta verso destra e un'altra verso sinistra; questo movimento in due tempi è eseguito in sincronia e produce un unico, fortissimo frastuono dei campanacci; ogni tanto eseguono simultaneamente tre rapidi salti su loro stessi.

Gli Issohadores si muovono con passi più agili, leggeri e, quando vogliono, gettano "sa soha" (il laccio) e tirano delicatamente a sé la persona che hanno scelto





nella folla. La bravura dell'*Issohadore* sta proprio nel riuscire a catturare anche a lunga distanza (12-13 metri) le persone con questa originale fune assai leggera, fatta di giunco intrecciato. Al contrario delle tradizionali funi di pelle o canapa che vengono usate per gli animali, la leggerezza de "sa soha" complica la manovrabilità rendendo molto più impegnative le operazioni di lancio; per questo motivo viene solitamente bagnata prima della sfilata.

Mentre compiono questo esercizio gli *Issohadores* possono scambiare qualche parola con la gente che li circonda, i *Mamuthones* restano muti per tutto il percorso della processione (come degli schiavi in catene).

Nel "Manuale minimo dell'attore", **Dario Fo** parla di Dioniso e dei *Mamuthones*. Facendo un rapido *excursus* sulle forme di travestimento e sui loro significati rituali, ipotizza anch'egli un parallelo fra la rappresentazione carnevalesca barbaricina e i misteri dionisiaci che si svolgono ancora in Tessaglia:

«L'antropologia insegna che le animalesche trasfigurazioni dei celebranti sono profondamente legate ad ancestrali significati culturali che rimandano a civiltà agropastorali e ai loro miti di rigenerazione della natura e di rigenerazione della

morte... Quelle rappresentazioni sono legate, senza alcun dubbio, ai riti della fecondità, alle feste che ogni popolo organizzava, immancabilmente, ai due solstizi di primavera e d'estate, e alla ricorrenza dei vari miti, come le feste Eleusine e le Lenee presso i greci...».

Mamuthones: Cosa indicano? Cosa vuol dire?

Se oggi ad un anziano del paese facciamo questa domanda, con altra probabilità ci darà come risposta «un pazzo, un buono a nulla, un sempliciotto, un povero scemo».

Mamuthone deriva forse da *Maimone* che a sua volta deriva da *Mainoles*: il pazzo furioso. Con tale nome veniva chiamato Dioniso, (in questo caso) dio dell'ebbrezza e dell'estasi. Le sue seguaci erano le *maines*, ossia le *pazze*.

I *maimones* dovrebbero essere dunque coloro che seguivano il corteo dionisiaco smaniosi di essere posseduti dal dio che si incarnava nella figura del **Mamuthone**.

Questo corteo, manipolato e banalizzato in periodo cristiano, è passato col tempo a far parte del carnevale sardo.

Ma mentre il *maimone* è il semplice seguace di Dioniso che nel travestimento cerca di assimilarsi a lui, il *Mamuthone*, rappresenta invece il dio stesso durante la sua passione, come nei misteri dionisiaci, il dio che nasce e muore ciclicamente.

Il citato etnologo Raffaello Marchi propone un'ipotesi non so se più reale ma sicuramente più affascinante: le coste della Sardegna sono storicamente, almeno a partire dalla caduta della civiltà nuragica e dalla scomparsa dei popoli del mare, continuamente martoriate da

continue invasioni di popoli che vengono da lontano: fenici, punici, romani, bizantini, vandali, spagnoli, piemontesi.

In particolare sul finire del IX secolo particolarmente feroci sono state le incursioni dei saraceni, "Sos Moros" come anche oggi sono chiamati, che hanno tentato per secoli di conquistare la Sardegna. Provenivano dalle coste africane e dalle isole Baleari. I sardi hanno conseguito una serie di vittorie contro questi saraceni e il rito potrebbe rappresentare una "sfilata" di prigionieri mori (*sos mamuthones*) bene controllati e vezzeggiati dai sardi vittoriosi (*sos issohadores*).

Sinceramente a me piace più questa proposta, ma la mia scelta ha solo un fondamento romantico e non storico.

Merdules e Boes di Ottana

Sempre secondo la studiosa Dolores Turchi anche nelle maschere dei *Merdules* paiono evidenti le tracce degli antichi culti del Mediterraneo arcaico, in cui risulta radicato il culto della fertilità.

Col nome "**Merdules**" si indicano, in generale, le maschere del paese di Ottana.

Il "**Merdule**" vero e proprio porta la maschera umana, il nome (è solo un'ipotesi), si suppone che abbia origine nuragica: *mere* = padrone e *ule* = bue, quindi padrone del bue.

"*Sos boes*" portano la maschera taurina che presenta decori e ornamenti realizzati con lo scalpello e il coltello; la figura del toro, antica divinità nuragica, simbolo di forza vitale è sempre presente nella civiltà dell'intero bacino del Mediterraneo, "*su boe*" rappresenta l'animale che si ribella al padrone: inizialmente il suo passo cadenzato dà un particolare ritmo ai campanacci ma poi crea scompiglio tra la gente e si scaglia contro il





Merdule, suo padrone e domatore, che con il bastone "su mazzuccu" o una frusta di cuoio "sa soca", cerca di riportare l'ordine.

Sia i **Boes** che i **Merdules** vestono pelli di pecora integre di vello e portano in viso maschere di legno fatte di pero selvatico, dette *Carazzas* (*cara*, in sardo, significa *viso*). I *Boes* portano sulla spalla un fitto grappolo di campanacci detti *sa sonazzas* o *su erru*, i *Merdules*, a differenza dei *Boes*, non portano campanacci.

Forse si vuole rievocare l'eterna lotta dell'uomo che vuole assoggettare le bestie. Vuole dominarle. Un *Boe* che si ribella con tutta la sua potenza naturale e *su Merdule* che armati di strumenti come *su mazzuccu* e come *sa soca* lo sottomette.

Potrebbe anche voler rappresentare l'eterna lotta tra il bene e il male, ove l'uomo con la sua intelligenza, non si scontra con il male con le sole forze delle sue braccia ma ha creato gli strumenti che lo aiutano a porsi in condizioni se non di vittoria per lo meno di ripararsi dalle cattiverie degli spiriti cattivi.



Filonzana

Questa maschera riesumata ad Ottana, una volta era presente in diversi paesi con il nome di *Filadora*.

La *Filonzana* un tempo usciva solo il martedì, ultimo giorno del Carnevale, teneva in mano una rocca da cui pendevano dei fili di lana e portava sul viso una maschera simile a quella dei *Merdules*.

L'abbigliamento è quello di una vecchia vedova: gonna e scialle nero, un cuscino legato sulla schiena poi a creare una protuberanza a tipo gobba. È munita di fuso e conocchia. Chiamata, in alcuni luoghi filonzana appunto perché filava la lana. In altri paesi veniva chiamata *Crastula*, *Grastula* o *Ingrastula*.

Era la maschera più temuta nella tradizione sarda, oggi molti non sanno cosa rappresenti, ma sempre si reputa di cattivo augurio se la trama che sta filando si spezza.

Nella sfilata ottanese quando il *Merdule* cade a terra in una simulazione della passione, la filonzana gli si accosta e sedutagli a fianco con pazienza continua a filare, come dire che malgrado le sofferenze, malgrado il dolore patito la vita continua.

La *Filonzana*, infatti, cammina tra la folla ed alcune volte minaccia di tagliare il filo della vita in segno di malaugurio. La evitano in particolare le ragazze da marito, forse temendo le sue fosche previsioni.

Forse questa figura rappresenta l'antica Parca che tesse il filo della vita ed è piegata in due sotto il peso della sua età perché i suoi anni nessuna riesce a contare.

È maschera dai profondi significati. Da un lato si riesuma il concetto di donna che fa del male, una donna, come a volte nelle fiabe, sempre brutta, vecchia, vestita con abiti scuri e in più ha la caratteristica di essere gobba, deformazione tipica della strega cattiva anche nelle leggende popolari della tradizione continentale. Ma ha anche un profondo significato nella sua apparizione e confusione in mezzo alla gente, pare ricordare continuamente che la vita è un filo e lei può assottigliare e spezzare oppure può decidere di allungarlo e renderlo più spesso donando una vita più lunga e ricca di soddisfazioni.

Ma può anche essere un monito soprattutto per i giovani, a volte ardentosi e qualche volta irriverenti, che mancano di rispetto alle persone anziane e deridono le vecchiette deboli, malate e/o invalide.

Chiunque può essere la *Filonzana*, per cui mai si deve mancare di rispetto a nessuno e soprattutto bisogna porre grande attenzione e accoglienza per le persone più deboli, apparentemente più deboli perché si potrebbe andare incontro ai malumori di una presunta povera vecchietta che però ha il potere di spezzare il filo della vita ponendo fine all'esistenza.



Su Battileddu di Lula

Secondo gli studi dell'antropologa Dolores Turchi, il rito che «*riflette in modo crudo, impressionante, la passione dionisiaca lo troviamo a Lula*».

Quindi in questo paese nel cuore della Sardegna si ripercorrono quei riti cruenti, crudi, e (per la realtà attuale) impressionanti che vengono effettuati per attirare l'aspetto benevolo degli dei (continuo a ricordare che molti di questi "dei" potrebbero essere anche "nati" nell'isola e poi scambiati con altre civiltà).

La maschera di Lula è "**Su Battileddu**", vestita di pelli e spesso munita di corna che potevano esser di bue, capra, cervo, veniva accompagnato dai *battileddos*, che erano vestiti di stracci.

Il viso non viene coperto da oggetti esterni ma viene "truccato" con colori scuri.

Si ripercorrono dei riti che possiamo definire "teatrali": "*sos battileddos*" erano sempre rappresentativi delle stesse persone abitualmente agricoltori ma vi era sempre anche un lavoratore delle miniere, essendo il paese sede di uno sfruttamento minerario che si perde nella notte dei tempi.



Torno al rito e riprendo una bella definizione: «*Teatro e realtà. Maschere e vita. Il teatro della crudeltà teorizzato da Antonin Artaud e le maschere dei riti del carnevale sardo che sconvolgono e coinvolgono per ferocia e emotività. Questi gli ingredienti che hanno ispirato la giovane regista olbiese Cinzia Puggioni nella realizzazione del documentario "Su Battileddu", girato tra il 2013 e il 2014 nel cuore della Sardegna, a Lula*».^[2]

Il rito è molto cruento. Ha mantenuto questa caratteristica nel tempo. *Su battileddu*, che impersonificava il ruolo della vittima portata al collo i classici campanacci, sulla testa "una entre de beccu ortata" (una testa di montone rivoltata) e teneva all'altezza dell'addome (questa volta evitiamo la lingua sarda) uno stomaco animale pieno di sangue che serviva per essere punto. Man mano che il sangue sgorgava, gli altri se lo imbrattavano tra di loro.

Ad un certo punto la *pièce* teatrale: *su battileddu* cadeva e gli altri attori, mischiati con la gente comune che assisteva al rito urlavano «*L'ana mortu, Deus meu, l'ana inrgorgatu*», (*l'hanno ucciso, Dio mio, lo hanno sgozzato*).

All'azione era sempre presente un terapeuta, un medico, uno sciamano (o quel che si vuole) che si prendeva cura di lui, gli dava un bel bicchiere di vino (solita domanda: è il sardo che ha imitato Dioniso o Dioniso ha "visto" i sardi e si è innamorato del suo vino? Oppure Dioniso è nato nel centro del Mediterraneo? Ma non divaghiamo), e *su battileddu* pian piano si riprendeva e poi ripartiva speditamente ripetendo il rito.

Inutile, forse, evidenziare che una volta *su battileddu* era impersonificato dallo "scemo del villaggio", che per quattro soldi e qualche bicchier di vino si faceva maltrattare e pungere realmente da un bastone che aveva in punta un sottile chiodo. Per il poveraccio una giornata di dolore, di tormenti, di sangue vero, ma anche una giornata che lo faceva sentire un altro, un re, un dio, angariato sì dagli altri, ma anche per un'intera giornata rispettato ed adulato. Una giornata in cui si sentiva attore protagonista di questo melodramma antico di millenni.

"*Su battile*" è uno «*strato di sajale [orbace] che si mette sul dorso al cavallo perché la sella non l'offenda*»^[3], e nella lingua sarda si usa per indicare una cosa inutile, che non vale, uno straccio. Se tale termine è rivolto ad una persona, si pensa ad un buono a nulla, uno scemo con un po' di cattiveria, forse un folle, uno un po' falso.

Ma a cosa serviva e a cosa serve questo rito cruento e ai tempi nostri molto "duro" e "violento"?

Come sempre ci sono tante spiegazioni.

Fra le tante ne scelgo due: una legata intimamente al ritmo delle stagioni – il sangue di *su battileddu* fatto venir fuori (ieri in modo reale dal corpo del malcapitato) dallo stomaco pieno di sangue avvolto alla vita della vittima (l'attore moderno) irrorava il terreno. Il sangue che "esce" dal corpo (una volta umano) feconda il terreno che donerà, grazie al sacrificio e al benessere del Dio (o Dei) un raccolto abbondante e rigoglioso. Morte: fuoriuscita di sangue, simbolo della vita, ma una vita che si sta perdendo. Rinascita: il sangue dona energia alla terra che con i suoi prodotti alimenta l'essere vivente che quindi riacquista la vita.

Ma se mettiamo in evidenza il *rumine* che *su battileddu* porta nella testa, abbiamo un'altra bellissima ed epica interpretazione, con la quale chiudo questa disamina sulle principali maschere in Sardegna e vi invito a venirci a vedere di persona:

«*La leggenda parla di un poderoso toro, su travu, e norculano che ogni notte partiva dal Supramonte di Orgosolo per recarsi a monte Piccinu, una propaggine del Montalbo, montagna presso Lula ove combatteva una lotta spietata con Drullio, il diavolo*».^[4] *Non riuscendo ad annientarlo perché il diavolo è molto forte si fece foderare le corna con l'acciaio per renderle molto più robuste.*

Con le corna protette andò a combattere fino all'ultimo sangue col suo avversario e riuscì a sventrare Drullio. Prima che albegiasse rientrò nel territorio di Orgosolo sulle corna portava il trofeo della sua vittoria: alcuni pezzi dello stomaco e dell'intestino del nemico ucciso.

Molto probabilmente Norculanu, nome della leggenda di Orgosolo risulta dato dal proprietario del toro, doveva essere un tempo il nome del toro stesso. Norculanu parrebbe essere oggi una corruzione di Orculanu da Orkus la divinità degli Inferi».^[6]

MARCELLO PALIMODDE

NOTE

1. «Secondo la tradizione di Mamoiada, i mamuthones nei tempi più antichi facevano comparse alla festa dei santi Cosma e Damiano il 27 settembre. La data è molto significativa non solo perché inizia l'anno agrario ma anche perché il 24 settembre, secondo il calendario greco [e chissà in quel tempo che ruolo influenzatore/influenzato aveva la civiltà sarda n.d.r.] cominciava l'anno». (D. Turchi, *Maschere, miti e feste della Sardegna*, pag. 87). Non per nulla ancora oggi nella lingua sarda il mese di settembre è chiamato "capidanni", capo (inizio) anno.
2. <https://artslife.com/2015/04/04/su-battileddu-il-documentario-sul-rito-carnealesco-di-lula/>
3. <https://artslife.com/2015/04/04/su-battileddu-il-documentario-sul-rito-carnealesco-di-lula/>
4. Non so se può essere utile, mi piace ricordare che in lingua sarda il diavolo è noto come "Sa Tentazione", ossia "La Tentazione".
5. Orgosolo, paese della provincia di Nuoro sito "all'ingresso" del massiccio del Supramonte.
6. D. Turchi, *Maschere Maschere, miti e feste della Sardegna*, pagg. 118/119

Fonte immagini dal web: www.sartiglia.info - <http://www.sardegna-cultura.it> - www.artigianatopasella.com - www.labarbagia.net - www.e-borghi.com - www.sardegnaturismo.it - commons.wikimedia.org - it.m.wikipedia.org - flaniereninsardegna.com

BIBLIOGRAFIA

- Dolores Turchi, *Maschere, miti e feste della Sardegna*, Newton Compton Editori, 1990, 2011
- Dolores Turchi, *Lo sciamanesimo in Sardegna*, Newton Compton Editori, 2001
- Dolores Turchi, *Maschere, miti e feste della Sardegna*, Newton Compton Editori, 2007
- Dolores Turchi, *I carnevali e le maschere tradizionali della Sardegna*, Newton Compton Editori, 2019
- F. Fresi, F. Enna, G. Medas, N. Piras, *La Sardegna dei sortilegi*, Newton Compton Editori, 2004
- Vittorio Lanternari, *Preistoria e folklore. Tradizioni etnografiche e religiose della Sardegna*, L'Asfodelo Editore, 1984
- Raffaello Marchi, *Le maschere barbaricine, Il Ponte - rivista mensile di politica e lettura diretta da Piero Calamandrei n° speciale Sardegna - anno VII n° 9-10, settembre/ottobre 1951*, pagg. 1354-1361
- Max Leopold Wagner, *DES (Dizionario Etimologico Sardo)* a cura di Giulio Paulis, Ilisso (NU), 2008
- Giovanni Lilliu, *La civiltà dei Sardi*, Il Maestrale, 2004
- Dario Fo, *Manuale minimo dell'attore*, Einaudi, 2006
- Raimondo Carta Raspi, *Storia della Sardegna*, Murcia, 1971

LINK WEB

- www.mamoiada.org/paese/mamuthones-issohadores/mymamoiada.net/
- prolocomamoiada.it/
- www.mamoiada.org/_pdf/_mamuthiss/mamuthiss-TAL.pdf
- www.mamoiada.org/_pdf/_mamuthiss/maschere-barb.pdf
- www.sardahousing.com/le-maschere-di-ottana/
- www.comune.ottana.nu.it/index.php
- www.merdules.it/it/
- www.treccani.it/vocabolario/maschera/
- artslife.com/2015/04/04/su-battileddu-il-documentario-sul-rito-carnealesco-di-lula/
- vocabolario.casus.isresardegna.it/definizione.php?co-dice=b1158900
- www.bizzarrobazar.com/2013/11/02/su-battileddu/

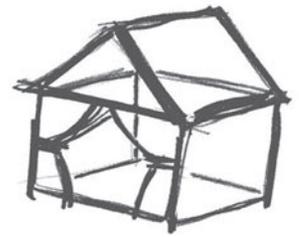
PICCOLO ED INCOMPLETO ELENCO MASCHERE DELLA SARDEGNA

- Boes, Merdules e Filonzana di Ottana - NU
- Mamuthones e Issohadores di Mamoiada - NU
- Mamutzones di Samugheo
- Urthos e Buttudos di Fonni - NU
- Su Battileddu di Lula - NU
- S'Urtzu e Sos Colonganos di Austis
- Maschera a lenzolu di Aidomaggiore
- Su Bundu di Orani - NU
- Sos Corriolos di Neoneli
- Su Componidori
- Maschera a gattu di Sarule
- Su Maimone di Ulassai
- S'urtzu è una tra le maschere tradizionali più diffuse, che presenta molteplici varianti a Ulassai, Gairo, Sadali, Austis, Fonni, Ortuero, ecc.
- S'urtzu ballabeni, *is omadoris*
- Ortuero: accanto a S'Urtzu esiste la maschera de *Is sonaggiaos*
- Ad Austis, invece, le maschere di *Sos Colonganos*
- Ula Tirso, invece, S'Urtzu indossa la pelle di un cinghiale, un campanaccio e un pezzo di sughero sulla schiena, e viene percosso da *sos Bardianos*
- Fonni, è chiamata *Urtho* o *Urtho*. Il Carnevale fonnese ripropone la classica lotta primordiale del carnevale barbaricino: S'Urtho cerca di scappare e di liberarsi arrampicandosi ovunque, su alberi e balconi, mentre *Sos Buttudos* cercano di domarlo
- Sas umpanzias di Lodine
- S'attittadora di Su Karrasecare Osinku, Bosa - OR
- Sos Thurpos di Orotelli
- Sos Cutzulado di Cuglieri



IN EMERGENZA

A CURA DI STEFANIA ZUCCARI



UN CROWDFUNDING PER RICOSTRUIRE INSIEME IL TEATRINO DEL BORGO

[<https://gofund.me/0a8b73b4>]

IL RACCONTO DI MAURO MOLINARI E NADIA BERTINI DELLA COMPAGNIA "IL TEATRO DEI PICARI"
DI MACERATA E LA PERDITA DELLA LORO SEDE SUBITA A CAUSA DEL RECENTE ALLAGAMENTO

«Il teatro scrive sulla sabbia. Un soffio di vento, la rinuncia di un attore, la distruzione di un edificio, la cancellazione di una compagnia, lo smarrimento di un copione fanno perdere il ricordo di progetti, iniziative, rapporti, assemblaggio di intenzioni culturali, comunioni di intenti artistici, imprese eccellenti e quant'altro serve a costruire di giorno in giorno la cronaca e la storia del Teatro drammatico nelle sue componenti, nelle sue aspirazioni, nei canoni e nei codici che portano alla realizzazione di vicende personali e collettive assolutamente straordinarie».
(Nuccio Messina, "Una vita per il teatro")

In questo caso è stata l'acqua, a rimarcare ancora una volta la fragilità del teatro come attività umana. Il 5 giugno, le forti piogge e il maltempo nelle località delle frazioni del maceratese di Villa Potenza e Sforzacosta provocavano l'esondazione del fosso Narducci. L'acqua ha invaso strade, cortili e giardini, allagando rovinosamente i locali ai piani bassi e i sotterranei, spazzando via materiali e sogni...

Mauro, puoi parlarci della vostra Compagnia IL TEATRO DEI PICARI, anche se non avrebbe bisogno di presentazioni una storica attività come la vostra, che vi vede impegnati da molti anni...

MAURO: La compagnia tra un paio d'anni festeggerà i **30 anni di attività**, essendo nata nel 1995. È nata a Macerata in via Peranda n. 44, dove ha da sempre avuto la sua sede. Non sono tra i fondatori ma sono subentrato nei primi anni di attività della compagnia, che nel tempo si è sempre più strutturata sia dal punto di vista delle persone che dal punto di vista del lavoro di carattere teatrale, iniziando a cambiare anche il nostro repertorio: abbiamo iniziato con degli spettacoli di Eduardo, "**La grande magia**", "**Questi fantasmi**" e "**Gli esami non finiscono mai**", cercando

poi di virare verso o i grandi classici o verso gli autori italiani contemporanei. Dopo alcuni anni in cui abbiamo messo in scena classici come "**Menecmi**" e "**L'avaro**" ci siamo più focalizzati sul discorso degli autori italiani contemporanei, che abbiamo spinto molto, avendo incontri fortunati come quello con Dario Fo e il suo "**Il diavolo con le zinne**", o quando con il nostro "**Pulcinella**" abbiamo rappresentato l'Italia al **Festival di Montecarlo**. L'attività è stata quindi molto grande, e col tempo anche la struttura e gli investimenti della compagnia sono andati aumentando, dovendo far fronte a un certo numero di spettacoli e di trasferte. Ciò che ci ha addolorato e amareggiato maggiormente, oltre all'aspetto patrimoniale ed economico della perdita subita, è stato aver **perso la nostra memoria storica**: i dvd con registrazioni di spettacoli e premiazioni, una rassegna stampa con articoli di giornale e pubblicazioni fatte su di noi; perdere ciò che ha documentato la nostra storia e la nostra crescita – avevamo diverse mensole piene di premi, di targhe, di riconoscimenti e ricordi –, spazzato via nell'arco di mezz'ora, è l'aspetto che mi ha fatto più male. Abbiamo perso inoltre tutta la parte tecnica, moltissimi dei nostri costumi, tutta la parte amministrativa e fiscale, ma la cosa forse più brutta di tutte è che nell'arco di questi anni avevamo costruito il **Teatrino del Borgo**: un teatro di circa 80 posti, costruito da noi nella sede di via Peranda, di cui il comune di Macerata ci aveva dato subito la gestione. All'interno del **Teatrino del Borgo** ci abbiamo fatto 12 o 13 stagioni teatrali, e il Teatrino era l'unico punto di riferimento, l'unica connessione di tessuto sociale che c'era all'interno della frazione di Sforzacosta, quella della nostra sede. Entrare e vedere il Teatrino completamente distrutto, con le assi rial-



zate di un metro a causa dei 2 metri e 20 di acqua entrati – non solo nella nostra sede ma in tutto lo stabile – come uno tsunami, vedere questa desolazione e questa situazione quasi apocalittica, sono state per me le cose più dolorose che mi hanno toccato più nel profondo. Una memoria storica di 30 anni di attività è stata spazzata via in mezz'ora, così come nello stesso tempo tutto il lavoro fatto per il **Teatrino del Borgo**. Economicamente i danni ammontano a circa **30-40mila euro**, ma ci siamo subito detti che **non ci potevamo abbattere e che trent'anni di storia non potevano finire così**; abbiamo perciò cercato subito di muoverci.

Non siete riusciti a salvare nulla?

MAURO: Della parte amministrativa e burocratica non si è salvato neanche un foglio di carta, così come per quanto riguarda la nostra biblioteca, che era composta da circa 7-800 volumi, comprati da noi o donati alla biblioteca. Non si è potuto salvare niente neanche della parte tecnica, tra mixer, dimmer, luci, ecc... compreso il **Teatrino del Borgo** e tutta la sua dotazione tecnica. Non abbiamo recuperato niente neanche per quanto riguarda il mobilio, gli accessori di scena... L'unica cosa che con estrema fatica siamo riusciti a recuperare è una parte dei costumi, di cui comunque un'altra



metà è andata persa; quelli che abbiamo potuto salvare li abbiamo tirati su da mezzo metro di fango e li abbiamo portati in lavanderia, dove ci hanno lavorato per 7-10 giorni. Una parte di questi costumi è stata quindi recuperata, ma ad un prezzo elevato, parliamo di 1500-2000 euro di spese solo per questo aspetto. C'è voluta una giornata intera per recuperarli dal fango e, seppur rovinati, sono stati salvati circa 50 pezzi da un totale di circa 300, molti dei quali avevano un certo valore.

Chi vi ha dato e chi vi può dare una mano?

MAURO: Abbiamo avuto un *feedback* da parte della UILT e delle sue compagnie; sappiamo bene che molte compagnie sono in difficoltà e hanno i loro problemi, ma nonostante questo ci hanno fatto capire come le persone abbiano voluto fare uno sforzo, anche sopra le loro forze, per far vedere che ci stavano vicino; da un punto di vista psicologico questo ci ha molto confortato. Per quanto riguarda le istituzioni, per adesso non abbiamo avuto nessun riscontro. Ci hanno mandato delle schede di carattere tecnico che servono a quantificare i danni subiti da ogni associazione, ma non ci hanno dato indicazioni in merito a ciò su cui noi potremo fare affidamento per il futuro. A questo punto ci siamo detti di rimboccarci le maniche e di trovare dei canali per trovare aiuto. Il primo canale è stato la UILT; molte compagnie ci sono sempre state vicine e solidali, perciò **facciamo un appello per poter dire a tutti gli altri teatranti che siamo in grande difficoltà, non mi vergogno di dirlo a nessuno. L'aspetto economico è impor-**

tante, ma altrettanto o ancor più importante è il sostegno di chi ci ha contattato per dirci di non mollare e per darci una mano per quanto loro possibile.

NADIA: Per quanto possibile, è stato bello ricevere solidarietà da parte di tantissime altre associazioni del territorio, da tanti amici che ci conoscono e seguono da tempo; è stato un supporto fondamentale che ci ha permesso di non scoraggiarci e di andare fisicamente sul posto a mettere le mani nel fango, quando ci è stato concesso di entrare da parte del Comune, essendo quei locali lo stabilimento di una scuola materna. In un momento di sconforto, ricevere supporto e solidarietà è stato veramente importante. Adesso, oltre ai vari aiuti che stanno arrivando grazie all'appello della UILT, vogliamo partire anche con una **raccolta fondi tramite una piattaforma di crowdfunding**: per noi sarà importante ricostruire il **Teatrino del Borgo**, che ha anche una grande funzione sociale e le cui stagioni teatrali hanno coinvolto tutti, dai bambini e ragazzi agli adulti, ospitando anche momenti di formazione, corsi di teatro. In questo momento, a parte la priorità di trovare uno spazio fisico, quello che ci preme è anche il poter ripartire e rifare le attività che facevamo prima, rivolte alla cittadinanza tutta. Io, insieme ad altri componenti, sono entrata in TEATRO DEI PICARI nel 2006, e per noi è stato il luogo della nascita, della formazione della nostra attività teatrale; quella sera abbiamo vissuto tutto con sgomento e incredulità, non capendo dalle prime immagini viste la portata e la gravità della situazione. Il giorno dopo, andando sul posto, abbiamo avuto la percezione di aver perso tutto, la nostra formazione, gli anni e gli investimenti vissuti sin da quando eravamo teatralmente alle prime armi, ed è stato molto doloroso da un punto di vista emotivo, che oltre al danno materiale è l'aspetto che ci preme sottolineare. Ci lascia smarriti non avere un punto di riferimento, un luogo dove fare le prove, dove riunirci per il direttivo; per noi, per la nostra associazione, è aver perso la nostra casa.

Quali sono i riferimenti per il crowdfunding? Di cosa avete bisogno e dove possono essere indirizzati gli aiuti?

MAURO: Dopo un primo momento di scoramento che dipendeva dal non capire quali fossero i primi passi da fare, abbiamo cercato subito di scuoterci e di focalizzarci sulle cose importanti da intraprendere, ritrovando la forza che abbiamo dentro per ritornare ad essere il

TEATRO DEI PICARI che eravamo prima. Da parte delle compagnie UILT abbiamo avuto subito una risposta in termini di aiuti, dopo di che, dopo un primo momento di emotività in cui si sono mossi quelli più sensibili al nostro primo appello e in cui avevamo bisogno di sostegno per le cose più basilari, la situazione si è più stabilizzata. Adesso lanciamo questo **crowdfunding** per quanto riguarda il **Teatrino del Borgo**, ponendoci un obiettivo per certi versi ambizioso come quello della **ricostruzione del Teatrino**. Abbiamo ricevuto un aiuto che ci può permettere di coprire le prime sommarie spese e, probabilmente, di poter garantire gli spettacoli programmati nei prossimi mesi, e attraverso questo crowdfunding facciamo presente agli addetti ai lavori il nostro obiettivo, il progetto della ricostruzione di un Teatro, e ritengo che molti potrebbero essere sensibili a questa questione.

NADIA: C'è stata mobilitazione sin da subito; avendo ricevuto la solidarietà di tante persone a noi vicine, ma che non seguono necessariamente il mondo del teatro, abbiamo pensato che l'utilizzo di questa piattaforma di *crowdfunding* possa essere un punto di incontro.

Avete parlato di spettacoli programmati per i prossimi mesi; quali sono?

MAURO: Porteremo il nostro spettacolo **"L'inganno in maschera"**. Abbiamo almeno tre date già programmate, due per il mese di agosto e una per settembre.

NADIA: Stiamo portando avanti questo spettacolo che è iniziato poco prima del Covid: abbiamo debuttato il 29 dicembre 2019, e il testo è un po' un ritorno alle origini e alla Commedia dell'Arte. Dopo lo stop per la pandemia stiamo continuando a riproporlo, andando anche in posti in cui non eravamo stati in precedenza e scoprendo altri territori. In futuro vorremmo portare avanti anche altre progettualità e vedremo come sarà possibile svilupparle, perché **il nostro futuro lo vogliamo ancora costruire**.



IL TEATRO DEI PICARI APS • Pres. Laura Nocelli
www.ilteatrodepicari.it
Facebook: [ilteatrodepicari](https://www.facebook.com/ilteatrodepicari)

CROWDFUNDING: <https://gofund.me/0a8b73b4>

I RICORDI DI VIAGGIO DELLA COMPAGNIA DEI GIOVANI DI TRENTO TRA PORTOGALLO... E SPAGNA!

L'ultima settimana di settembre 2022 ha portato in regalo alla **COMPAGNIA DEI GIOVANI di Trento** una nuova indimenticabile esperienza estera. 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 **Austria, Germania, Francia** fino a giungere oltreoceano in **Canada e a Cuba**, per la prima volta abbiamo avuto l'opportunità di andare in scena nella parte più occidentale del vecchio continente e più precisamente nella penisola iberica. Le prime giornate ci hanno permesso di riacclimatarci velocemente (e volentieri!) alle atmosfere ancora decisamente estive che ci hanno accolto nell'affascinante capitale del Portogallo: **Lisbona**. Passando da un colle all'altro dei sette che caratterizzano, un po' come Roma, questa bellissima città, tra il giallo di sferraglianti tram d'epoca e spettacolari variazioni d'azzurro che confondono cieli splendidamente tersi con la confluenza tra le acque fluviali del Tago e quelle oceaniche dell'Atlantico, ci siamo lasciati sedurre dal fascino dei colori pastello delle antiche facciate, accompagnati nei vicoli dei quartieri storici come l'*Alfama* dalla tipica musica, suadente quanto malinconica, del *fado*. Ma tra un goloso aperitivo a base di *Ginjinha* (davvero una delizia questo liquore tipico all'amarena

servito in bicchierini di cioccolato fonde...), assaggi di *Bacalhau* (essendo i più grandi importatori mondiali di baccalà, i portoghesi lo cucinano in mille modi diversi!) e coccolati dai caldi *Pastéis de nata* (dolcetti di pasta sfoglia e crema pasticcera: uno tira l'altro...) il tempo dedicato alla visita della capitale è volato ed era già ora di trasferirci verso il distretto di Castelo Branco, la zona centro-orientale della nazione lusitana. A pochi chilometri dal confine spagnolo ci attendeva infatti la cittadina di **Idanha-a-nova**, sede dell'omonimo **FESTIVAL DE TEATRO**, organizzato dalla locale **Associação de Juventude** la cui quotata Compagnia **AJIDANHA** (selezionata dalla nostra federazione internazionale AITA per esibirsi all'ultima assemblea svoltasi in Canada) avevamo avuto modo di apprezzare al Festival cubano "Olga Alonso". Accompagnati dall'infaticabile **Rui Pinheiro** e dai suoi collaboratori abbiamo avuto l'opportunità di scoprire anche le bellezze di questa regione di confine (Idanha-a-vella, Penha Garcia e Monsanto, il villaggio più antico e tipico del Portogallo), senza farci mancare un ritemprante bagno nel Rio Pònsul e concedendoci lo sconfinamento di una giornata anche in **Spagna**, nel territorio dell'Estremadura, visitando l'antica città di Mérida con il suo teatro romano (considerato il meglio conservato in Europa!) e la gotica Càceres. È giunto così il momento di dedicarci completamente al **FESTIVAL DE TEATRO**, manifestazione che nel tempo è diventata internazionale ospitando non solo compagnie di lingua portoghese (pure africane da Capo Verde e sudamericane dal Brasile), ma anche spagnola e, per la prima volta, italiana. Abbiamo avuto infatti l'onore di inaugurare la XX Edizione del Festival con un *workshop* dedicato agli appassionati giovani locali sul rapporto tra realtà e teatralità che sta alla base della versione metateatrale del nostro storico spettacolo "(H)Amlet", andato in scena sabato 1° ottobre di fronte al pubblico del **Teatro Estudio**, che ha molto apprezzato la salsa comica in cui lo abbiamo presentato, divertito dalle caratterizzazioni di Francesco Bonet, Stefania Tarter, Alice Piffer, Tiziano Chiogna, Luca Bertolla, Sebastiano Cecchini, Alessio Tolotti, accompagnati dall'audio di Massimiliano Tardio, dalle luci e dalla



regia di Michele Torresani. Diversamente dai precedenti festival internazionali a cui abbiamo partecipato, in cui solitamente traduciamo nell'idioma locale alcuni passaggi fondamentali e i giochi linguistici, in quest'occasione gli organizzatori hanno preferito proporre lo spettacolo integralmente in italiano, per farne apprezzare le sonorità al proprio pubblico, facilitando la comprensione con i sovratitoli in portoghese. Grande però è stata la sorpresa e la soddisfazione nel notare come, un po' alla volta, gli sguardi degli spettatori fossero sempre più volti unicamente all'espressività scenica, dimostrando ancora una volta quanto la forza universale di quest'ultima possa permettere di comunicare al di là della lingua utilizzata!

Un'altra bella esperienza internazionale dunque, resa indimenticabile dalla straordinaria accoglienza riservataci dagli amici di AJIDANHA, che invitiamo perciò altre compagnie UILT a provare... in attesa del prossimo festival estero!

MICHELE TORRESANI

Compagnia dei Giovani - Trento

www.compagnigiovani.it

Facebook [compagnigiovanitrento](https://www.facebook.com/compagnigiovanitrento)

Foto: Torre de Belen, Portogallo e Teatro Romano di Mérida, Spagna



TEATRO EDUCATIVO

DI STEFANIA CRINGOLI
LUCIA MONTANI E GAETANO OLIVA

Pensieri e parole sull'Educazione alla Teatralità L'EDUCAZIONE ALLA TEATRALITÀ NELLA SCUOLA

Da alcuni decenni l'Educazione alla Teatralità è diventata uno strumento educativo a disposizione degli insegnanti: uno strumento che si dimostra particolarmente efficace dal punto di vista del recupero d'unità tra le diverse discipline. Le scuole hanno, infatti, per lo più diviso le arti dalle scienze e hanno visto la scienza come reale obiettivo che ha a che fare con la realtà, le arti come proseguimento del tempo libero. Si deve riconoscere che sono stereotipi sbagliati. Le scienze sono un'area di grande creatività, mentre le arti sono un'area di grande intelligenza. Se si vuole preparare la persona a una vita attiva e consapevole si deve riscoprire l'importanza del potere creativo e della fantasia che le arti sono in grado di sviluppare. Per questo è necessario contemplare la dimensione creativa nella programmazione scolastica.

L'Educazione alla Teatralità: il laboratorio

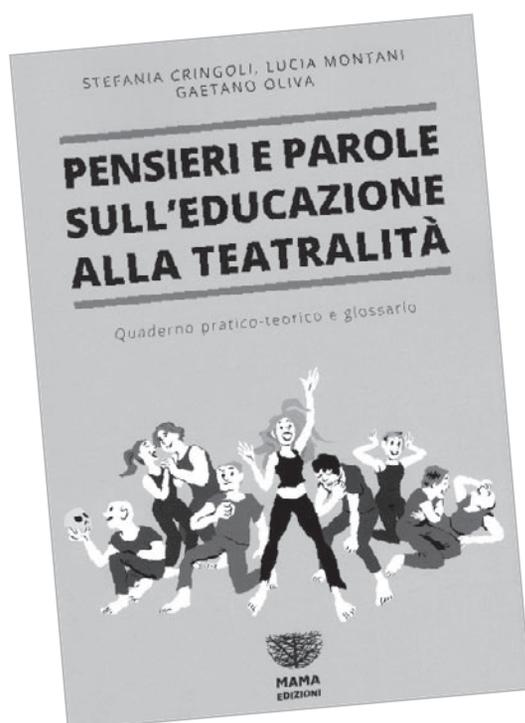
Introdurre l'Educazione alla Teatralità nel percorso scolastico può dare risposta a questo bisogno perché è più di un semplice linguaggio: è una disciplina di più arti che permette di tradurre un pensiero in azione, in uno spazio definito. L'attore con il suo corpo e la sua presenza scenica riesce a rendere manifesta in maniera multimediale la sua intenzione. Non è necessario che parli: la sua presenza, immobile ma intenzionale, è espressiva e, se finalizzata ad uno scambio comunicativo, può essere addirittura creativa. La multimedialità insita nel teatro, inoltre, potenzia le possibilità espressive della persona perché produce ulteriori opportunità di comprensione e d'esperienza.

È quindi evidente la necessità di portare ancora più profondamente il teatro all'interno della scuola con la dignità scientifica che merita e ciò sta in parte avvenendo attraverso la modalità del **laboratorio teatrale**. Si parla di laboratorio perché è nell'essenza del teatro favorire un percorso di ricerca della persona, sia a livello culturale e valoriale, sia a livello di sviluppo delle potenzialità espressive e creative. La voce, l'espressione corporea, la gestione dello spazio, l'utilizzo di strumenti scenici, la musica, il canto sono solo alcune delle infinite materie che possono essere utilizzate all'interno di un laboratorio. Ma ciascuna di esse parte dalla volontà ideativa e realizzativa della persona: ciascun essere umano ha infatti in sé gli strumenti necessari ai fini comunicativi ed espressivi; il teatro dà semplicemente una forma e un metodo al potenziamento delle capacità dell'uomo di gestire diversi linguaggi. L'Educazione alla Teatralità permette infatti al bambino di mettersi in gioco, di esprimersi al massimo delle

sue potenzialità in una dimensione multisensoriale. Nella sinestesia resa dalla compresenza dei diversi linguaggi, la percezione del bambino si mette in gioco, liberando quella intelligenza multidimensionale che nel sistema culturale disciplinato e categorizzato spesso non trova riconoscimento. Ma per fare ciò il bambino ha bisogno di sperimentarsi liberamente e acquisire fiducia nelle sue possibilità: prima tappa di un percorso laboratoriale è infatti la consapevolezza di sé, la scoperta delle capacità che il corpo possiede e che richiedono una partecipazione totale in cui corpo e mente tornano a viaggiare insieme. Queste verità non hanno solo un valore personale ma rivestono un ruolo oggettivo e sociale che la cultura odierna ha dimenticato.

La Multimedialità

In un'epoca in cui si subisce ancora l'influenza della tecnologia come qualcosa di ineluttabilmente connesso con lo sviluppo e di indispensabile per la socializzazione secondaria e lavorativa, è necessario che la scuola non si limiti a fornire competenze immediatamente spendibili, ma crei una nuova consapevolezza di questi strumenti. Oggi, infatti, la persona è costretta a una conoscenza e a un possesso di tecniche e strumenti multimediali per un adeguato inserimento. In un'ottica simile purtroppo la multimedialità assume il valore negativo di mezzo non più al servizio della persona, ma fine a se stesso. Il processo educativo è quindi incentrato sulla risposta ad un valore esterno e non proprio della persona. In realtà la dimensione multimediale è propria della natura umana e compito della scuola è svilupparne la conoscenza nell'alunno, non enfatizzandone l'aspetto operativo, ma favorendo l'assimilazione di una visione multimediale di sé e del mondo.



Agire nel mondo futuro comporterà sempre più rivoluzioni ed esigerà flessibilità e percezione dinamica della realtà. Si giocheranno più ruoli ed azioni simultaneamente in una pluralità di realtà e di mondi. La formazione delle nuove generazioni non deve però tendere a una continua rincorsa di saperi tecnologici in rapida evoluzione; al contrario deve rendere consapevole l'alunno delle sue potenzialità espressive e creative, che gli permetteranno di agire attraverso molteplici mezzi, senza lasciarsi strumentalizzare da essi.

Educare alla teatralità, in quanto disciplina multimediale, significa pertanto lavorare per formare persone che siano protagoniste attive della loro vita, e quindi anche in grado di gestire in maniera autonoma e consapevole i mezzi comunicativi a loro disposizione.

La modalità in cui questo processo di integrazione della multimedialità nella scuola è in parte avvenuto sono molteplici, ma se ne possono distinguere tre, ricalcando i modelli educativi sopra citati:

– *approccio strumentale*, in cui la multimedialità non ha contribuito a definire la situazione formativa nel suo specifico, ma è stata considerata solo come tecnologia di supporto alla comunicazione verbale;

– *approccio letterario*, in cui la multimedialità ha rappresentato un pacchetto formativo autonomo, portatore di contenuti e valori;

– *approccio ambientale*, in cui la multimedialità non è rimasta solo fonte e strumento di informazione ma strumento attraverso cui i soggetti possono divenire essi stessi produttori di comunicazione, vera e propria modalità di approccio ed organizzazione del sapere.

Solamente attraverso l'ultima modalità d'approccio il laboratorio teatrale potrà divenire un utile strumento educativo in grado di rispondere alle esigenze formative attuali. Per fare questo è però necessario verificare nella programmazione scolastica la proporzione delle arti come materie insegnate in confronto alle discipline scientifiche e porre maggiore attenzione alla formazione degli insegnanti, dal momento che non si può avere una formazione creativa senza insegnanti creativi.

Si deve infine incentivare la capacità degli artisti di divenire supporto per gli insegnanti in ambito educativo senza sostituirsi a loro.

Altro spettro importante da considerare nella prospettiva di un inserimento attivo nel teatro, nel curriculum scolastico, è la formazione di una sensibilità ed interesse di esso anche come fruizione di spettacoli teatrali. La visione prospettata in queste pagine ha, infatti, preso in considerazione il teatro all'interno della scuola solo nella sua forma laboratoriale. In realtà un ruolo altrettanto significativo lo riveste la partecipazione a spettacoli.

Negli ultimi anni è calato notevolmente l'interesse per il teatro come strumento di comunicazione e la frequenza dei giovani a teatro è drasticamente diminuita perché viene visto come una realtà distante, vecchia e troppo impegnativa.

Questa concezione del teatro deriva però da una mancanza d'educazione e conoscenza del fenomeno teatrale che necessita, per essere compreso, la formazione di un pubblico consapevole che non subisca passivamente lo spettacolo, ma che sia cosciente del suo ruolo attivo nell'evento spettacolare.

Lo spettatore, infatti, è fondamentalmente all'interno della *performance* e la tradizionale divisione che lo separa dall'attore deve cadere.

Il gioco del teatro può divenire, attraverso lo sguardo dell'alunno e la sua partecipazione alla visione dello spettacolo, un'esperienza di condivisione che crea situazioni e soprattutto fa mettere in gioco. A differenza di qualsiasi altra esperienza artistica, il teatro non esiste se non è condiviso; può essere tante cose diverse ma una è indiscutibile: è comunicazione. Questo aspetto non è per nulla scontato in una società che attraverso le comunicazioni di massa ha svilito il senso del comunicare.

È necessario dunque rilanciare il principio educativo che sta alla base dello scambio con lo spettatore cercando una relazione tra scuola e teatro più autentica, più coinvolgente. È della qualità di questa condivisione che è necessario trattare.

Esiste, infatti, oltre al lavoro dell'attore, un'elaborazione dello spettatore che si fa a suo modo autore di senso e di memoria. In questa condizione entrano in gioco particolari aspetti educativi e psicologici che vedono interagire in modo sottile le funzioni percettive e quelle cognitive. Si tratta di una dinamicità propria del teatro dovuta alla presenza simultanea di diverse espressioni e che induce ad una mobile attrazione multisensoriale. Nel qui ed ora dell'evento

teatrale lo spettatore, oltre ad esprimere la creatività, esprime la sua realtà vitale, si muove in uno spazio-tempo condiviso e extra-quotidiano. Questa caratteristica del teatro dimostra una volta di più la sua natura multimediale e interattiva: lo **spettacolo teatrale** e il **laboratorio** sono quindi due aspetti fondamentali di un percorso di Educazione alla Teatralità, che permetta all'alunno di sviluppare la sua creatività e di tornare a essere attore consapevole della sua vita.

Teatro e formazione umana

Il teatro non deve essere considerato fine a se stesso, ma deve dare vita ad un'attività che abbia uno scopo educativo di formazione umana e d'orientamento: supportare la persona nella presa di coscienza della propria individualità e nella riscoperta del bisogno di esprimersi al di là delle forme stereotipate, credendo incondizionatamente nelle potenzialità di ogni individuo. Allena gli individui ad affrontare con maggior sicurezza il reale, li aiuta a comprendere la difficile realtà sociale in cui vivono e li sostiene nel loro lavoro di crescita.

Il teatro può aiutare a riscoprire il piacere di agire e di sperimentare forme diverse di comunicazione, favorendo una crescita integrata di tutti i livelli della personalità. In questo senso è uno strumento educativo in grado di restituire una centralità all'essere umano in tutte le sue componenti, fisiche e spirituali, nell'ottica di un nuovo umanesimo in cui, se non è più possibile fare riferimento a valori assoluti e ideologie, è comunque auspicabile un'unità delle conoscenze e delle esperienze intorno alla figura umana. Ridare dignità all'uomo valorizzando e permettendogli di attuare tutte le sue potenzialità nell'ottica di un'unità e un'inscindibilità tra corpo e anima. Porsi nell'ottica di un nuovo umanesimo che, se pure non può dare una risposta alle domande ultime, può comunque offrire alla persona un percorso di crescita e di sviluppo completi, al fine di educare persone che siano soggetti sociali attivi, in grado di guidare il cambiamento e di non farsene travolgere.

**STEFANIA CRINGOLI
LUCIA MONTANI
GAETANO OLIVA**

BIBLIOGRAFIA

Stefania Cringoli, Lucia Montani, Gaetano Oliva, *Pensieri e parole sull'Educazione alla Teatralità*, Co-lazza (NO), Mama Edizioni, 2023



L'OPINIONE

DI ANDREA JEVA

L'OPINIONE AI TEMPI DEL COVID-19

GRUPPO TEATRALE CITTÀ DI PERUGIA "Beniamino Ciofetta appaltatore"

In occasione del 100° anniversario
della nascita dell'autore Artemio Giovagnoni

Novembre 2022. La prima cosa da riferire è che il Postero fastidioso, con questa cavolo di App Kit Kot, è riuscito a rintracciarmi di nuovo nonostante io abbia imparato a rendermi invisibile ai Social (ma evidentemente mi devo perfezionare) e mi ha mandato il seguente messaggio: «Ma ancora chiami la tua Opinione all'epoca del Covid 19?». Tralascio il tono canzonatorio della domanda che pure meriterebbe una reazione adeguata, ma non gli ho neanche risposto, perché come si fa a far capire ad un Postero qualunque che ancora ci si infetta di Covid? E che abbiamo ancora mediamente 80 morti al giorno in Italia? ... Difatti ho fatto finta di niente e mi sono scollegato da tutto per scrivere queste parole con una vecchia macchina da scrivere di mia sorella perché mi sta a cuore rendervi partecipi di uno spettacolo nell'ambito di una ricorrenza particolare.

Il 27 novembre 2022, al **Piccolo Teatro San Martino di Perugia**, il **GRUPPO TEATRALE "CITTÀ DI PERUGIA"**, ha rappresentato la commedia brillante "**Beniamino Ciofetta**", di **Artemio Giovagnoni**, in occasione del **100° anniversario della nascita dell'autore**.

Leggiamo da Wikipedia:

«**Artemio Giovagnoni** (Perugia, 24 dicembre 1922 – Corciano, 5 settembre 2007) è stato uno scultore, medaglista, commediografo, scrittore e poeta italiano. Come scultore ha vinto numerosi premi e concorsi nazionali ed internazionali ed è considerato uno dei migliori medaglisti italiani. Il Professor Giovagnoni è stato anche un grande uomo di teatro e fra i più importanti commediografi in vernacolo perugino; colui che, in-

sieme al compianto Renato Brogelli per Terni, può essere considerato il fondatore del teatro dialettale dell'Umbria e di Perugia in particolare. Concretizzò il suo sogno di dare a Perugia un Teatro Stabile: La Turrennetta, indimenticato teatro del centro storico, inaugurato il 13 gennaio 1973 con la rappresentazione della commedia "**L'annataccia**" portata in scena dal Gruppo Teatrale Città di Perugia, diretto e fondato nel 1972 dallo stesso Giovagnoni. La Turrennetta diventò subito punto di riferimento insostituibile per gli amanti del teatro della città, della provincia e della regione: non si possono dimenticare i tanti pienoni e le lunghe file fuori per accaparrarsi un biglietto. La Turrennetta fece il pieno di spettatori e risate fino al 1992 quando la proprietà volle trasformare il locale in un cinema».

Ci piace dire che siamo stati affezionati testimoni dell'attività del Gruppo di Giovagnoni alla fine degli anni '80 proprio alla Turrennetta, una piccola sala diventata un vero covo per gli amanti del buon teatro. Ricordava molto da vicino le impetuose rappresentazioni della "Sceneggiata Napoletana" che Carlo Cecchi (attore e regista) mi aveva insegnato ad apprezzare a Napoli, per la bravura degli interpreti, per l'inverosimile coinvolgimento e partecipazione del pubblico e per la freschezza popolare delle storie raccontate. Per noi professionisti alle prime armi erano rappresentazioni così pregne di insegnamenti da risultare un esempio da seguire per autenticità e passione e, dobbiamo confessare, che non sempre ci siamo riusciti!

Così ecco il disappunto, quando nel 1992 la proprietà del locale decise di farlo diventare un cinema. Si perdeva così un caro luogo di ritrovo per tutti i teatranti. Il Gruppo di Giovagnoni, malgrado la dolorosa chiusura, continuò per fortuna la sua attività anche se in sedi provvisorie, rappresentando, grazie ai suoi attori storici, spettacoli che ancora oggi ravvivano la splendida memoria di quegli anni. Certamente la perdita di un luogo fisso di incontro fra quel pubblico e quel particolare gruppo di teatranti, attenuò non poco un fenomeno importante e concretamente avviato a una crescita senza limiti.

Per la cronaca la Turrennetta ha chiuso le attività anche come cinema nel 2010 e da allora è un luogo tristemente abbandonato. Sembra però che nel 2023, grazie all'impegno finanziario assunto da Regione Umbria, Fondazione Perugia e Comune di Perugia, partiranno i lavori per la realizzazione di uno spazio polivalente (teatro, musica, cinema, danza, convegni, congressi, eventi di intrattenimento di varia natura). La fine dei lavori è prevista nel 2026. Staremo a vedere.





▲ Artemio Giovagnoni

E veniamo allo spettacolo. La trama è chiaramente un pretesto per portare in scena storie di vita popolare vissuta, e dare spazio alla meravigliosa bravura degli interpreti di oggi e di allora quasi al completo. Il volantino di sala la riporta così: «*Beniamino, piccolo appaltatore edile, arricchitosi improvvisamente, si è fatto l'amante e le sta preparando un nuovo appartamento. La moglie Cesira, scoperta la tresca, vuole riconquistare l'amore perduto grazie all'aiuto di un'amica compiacente e avvalendosi della collaborazione di due maldestri muratori dipendenti del marito. Riuscirà nel suo intento, ma quanta fatica! Commedia brillante ma piena di umanità, è un vero e proprio spaccato di vita perugina*».

La Compagnia sprizza esperienza e bravura da tutti i pori, se così possiamo dire. Il protagonista **Beniamino Ciofetta (Leandro Corbucci)**, dipinge con estrema sicurezza l'arroganza spicciola del piccolo appaltatore diventato ricco all'improvviso. Sua moglie **Cesira (Rosanna Regni)**, è un pacato ma inesorabile seugio nel perseguire il marito e smaschiarlo in compagnia dell'amante. Il **muratore Righetto (Fabrizio Galmacci)** e il **manovale Polpetta (Gianfranco Zampetti)** anche regista), formano una coppia formidabile, il primo nel rendersi ruffianamente accondiscendente ai voleri del padrone più per quieto vivere che per convenienza, mentre il secondo è un fantastico ubriaccone, goffo manovratore di improbabili "prove" a favore della signora Cesira. Il **pensionato Santino (Gino Puletti)**, tratteggia perfettamente il simpatico anziano pauroso, altezzoso e macchinoso nell'individuare il proprio "pericolo di morte" quotidiano. L'**amica di Beniamino Rosella (Angela Puccetti)**, sintetizza in modo impeccabile la "formosa" opportunista, straripante di fruttuose moine fatte al momento giusto. La **vicina di casa Benilde (Manuela Trippolini)**, raffigura ottimamente l'assistente della moglie nell'incastare il marito. La **francese chiaroveggente Lalla (Giuliana Mattioli)**, si mostra persuasiva nella parte dell'arruffona truffaldina.

La Regia (**Gianfranco Zampetti**), asseconda egregiamente il testo, perseguendo con gusto e precisione gli appuntamenti cruciali dello spettacolo che conosce a menadito. La Scenografia è piacevole con i suoi tenui colori e le accattivanti "fughe" in quinta. Il Suono e le Luci (**Umberto Alunni Breccolenti, Franco Ubaldi, Alessandro Palazzoni** – Collaboratrice **Margherita Pierini**), accompagnano con accuratezza lo spettacolo. I Costumi sono belli, appropriati ed efficaci per i vari personaggi.

È uno spettacolo recitato con dedizione, che regala spensieratezza agli spettatori, niente di più che "intrattenimento" qualcuno potrebbe dire, ma anche assolutamente niente di meno aggiungeremmo noi e in questi tempi difficili, siamo convinti che non sia poco.

Teatro esaurito, pubblico 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 Sestina di Roma come amministratore di compagnia; nel 1996 "Sort of a game" viene rappresentata al Fringe Festival di Edimburgo. Nel 2001 la tragicommedia "Aiutami, aiuto, aiutami" viene rappresentata al Teatro Sette di Roma. Nel 2002 la tragicommedia "Isole" viene rappresentata al Theater Im Keller di Graz. Nel 2004 la tragicommedia "Quartetto blues" viene rappresentata al Festival delle Nazioni di Città di Castello. Nel 2005 scrive la tragicommedia "Etruschi!". Nel 2008 è organizzatore per il Toti 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

► IN LIBRERIA



Charlie sotto i portici

Teatro in Jazz

di Massimiliano Milesi

Editore PANDILETTERE, 2023



liberamente ispirato a un racconto di Murakami Haruki

Un misterioso concerto a Roma nel 1953. Realtà o invenzione? Un vecchio nastro perso e ritrovato. Foto inspiegabili. Chi c'era quella sera a sentire Parker in Piazza Nicosia?

«Un libro enigmatico, che lascia nel lettore tanta curiosità e desideri di approfondimento anche musicale. Un racconto che si lascia leggere tutto d'un fiato e non cessa di stupirci. Da leggere per rimettere "tutto" o "quasi tutto" in discussione... se non altro, proprio le nostre convinzioni più radicate» (dalla postfazione di Antonella Antonelli).

L'AUTORE

Massimiliano Milesi nasce a Roma nel 1965. Autore, regista, insegnante di teatro, saggista, è anche un monaco buddhista e insegnante di Dharma della Scuola Kempon Hokke International. Fonda la "Permis de Conduire", formazione e produzione teatrale, nel 1992, successivamente la Compagnia TEATRODAVIAGGIO, nella quale porta avanti da anni una ricerca sul Teatro di Carlo Goldoni. Ha diretto diversi teatri negli ultimi trent'anni; nel 2021 fonda, con la dramaturg e attrice Antonella Antonelli, il Politecnico del Monologo, presso il Teatro Elettra che entrambi dirigono assieme ad Alberto Buccolini. Le sue regie hanno spaziato dal Teatro di Ricerca negli anni '90, alla commedia classica di Carlo Goldoni sino agli autori contemporanei europei e giapponesi. Ha alle sue spalle anche una lunga attività di saggista, giornalista e conduttore radiofonico. Pubblica "Teatro e Zen" nel 2014 (Reality Book), "Teatro 1" nel 2015 (edizioni Permis de Conduire), "Dinamica Gesto Carattere, il Metodo DGC" nel 2019 (Fefè Editore).

DI ANNA FABRONI

La performance nell' autoritratto fotografico: personaggi, sceneggiatori, spettatori



« IL CORPO È UN TEATRO.
UN PALCOSCENICO, UN PERIMETRO, ATTORI PRINCIPALI, COMPARSE, BATTUTE DIMENTICATE.
SCENA MUTA.
È TUTTO SOTTO IL SOTTILISSIMO STRATO DI PELLE IL VERO SPETTACOLO».

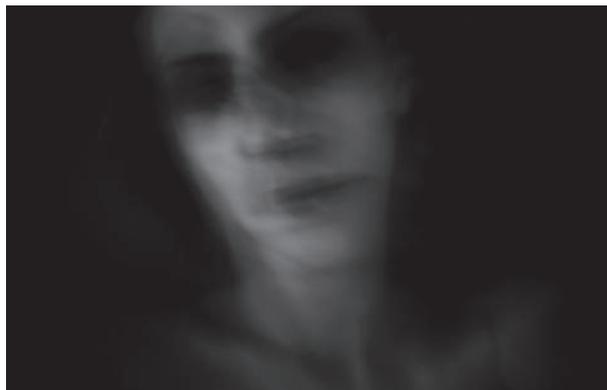
Da quasi vent'anni, ormai, mi occupo dell' autoritratto fotografico. L'ho scoperto durante un periodo difficile della mia vita, in cui soffrivo di disturbi alimentari. Potrei dire che le considerazioni raccolte negli anni sulla sua efficacia terapeutica, sono frutto di un metodo del tutto empirico. Non ho fatto altro, infatti, che raccontare la mia esperienza, annotando per me stessa i vari processi inconsci che mettevo in atto ogni volta in cui sentivo l'esigenza di fotografarmi.

Era qualcosa d'istintivo inizialmente, in quanto assecondavo un impulso e godevo del beneficio di rivedermi in una foto, non trovandomi così orribile come davanti allo specchio. Da qui ho iniziato a chiedermi: "Cosa cambiava la percezione di me stessa, tanto da renderla così diversa tra la mia immagine riflessa allo specchio e quella che si palesava in uno scatto?". Come fossimo io e un'altra io e, poi, ancora un'altra io: tutte vere, tutte esistenti e tutte protagoniste della loro scena.

Niente a che fare, quindi, con l'onirico, piuttosto attrici di un frammento di "immagine interna" che si ricomponeva proprio nella messa in scena della molteplicità dei personaggi che l'abitavano.

L'incipit della mia ricerca fotografica "FraGmenti" è stata la scomposizione della mia immagine fisica nella fotografia per ri-costruire la mia identità, dove il corpo è palcoscenico di uno spettacolo che sta agendo dentro.

Immagino che la mia esigenza improvvisa di fotografarmi sia un po' come, se in un discorso continuo con me stessa, un'emozione venisse fuori su tutte, suggerendomi una scena di me stessa che preme per venire fuori. In certi momenti, infatti, la fotografia mi sembra l'unica cosa possibile. È l'attimo in cui non so più comunicare, mentre dentro sento un tumulto indefinito, che sta cercando la sua forma, che riesco ad esprimere ed indagare solo con la macchina fotografica.



È nei margini dell'inquadratura che, poi, diventa leggibile e che, in qualche maniera, si autorizza all'esistenza: il mio autoritratto è lì, davanti ai miei occhi, poggiato sul mio tavolo, vero come l'accendino e il pacchetto di sigarette poggiati accanto. C'è differenza, però, tra la me allo specchio e la me in una foto. Nel primo caso, mi sto specchiando con un'emozione in atto che, se spiacevole, distorce l'immagine riflessa; nel secondo, l'emozione è passata, è circoscritta nella sua Gestalt, non interviene più come interpretazione, ma come dato di fatto: eccomi!

Questa dinamica di "rappresentazione di scene" coinvolge i diversi personaggi che le interpretano; benché tutti facciano parte di me, essi hanno identità proprie ed è solo nel loro interagire che possono integrarsi e costruire il mio equilibrio.

Tanto premesso, come si può parlare di Performance in un processo così istintivo e poco cognitivo? Come una sensazione suggerita dall'inconscio, all'apparenza amorfa, senza confini e che contamina il corpo e le sue reazioni, può diventare visibile?



Nella mia esperienza c'è un processo molto chiaro: il mio sentire scrive la sua sceneggiatura, allestisce il suo palcoscenico, decide gli abiti di scena e il trucco, le luci, le inquadrature e la posizione nello spazio da riempire.

Anche la nudità, caratteristica della maggior parte dei miei autoritratti, è un vestito scelto con cura.

Il mio corpo diventa un facilitatore espressivo di stati d'animo. Nulla di sessuale o erotico nell'esporsi, piuttosto è mia profonda convinzione che esso sia un canale privilegiato per scrivere la metafora del mio sentire.

Così è il setting: improvvisamente una luce mi chiama, così il buio. Come se il luogo, che mi si palesa davanti agli occhi, mi inducesse a contaminarlo, a entrarci dentro, ad occuparlo, ad irrompere in una scena con il personaggio che mi è stato assegnato per interpretare un copione, scritto in un altrove che sono sempre io. Anche la macchina fotografica è un abito di scena, quasi fosse un bastone, su cui appoggiarmi per sperimentare lo spazio sconosciuto.

Non so dire perché in alcune foto sento che debba venire fuori ogni ruga e in quella dopo, invece, io debba mettere un rossetto rosso o sfidarmi ad essere sfrontata più che posso o, ancora, nascondermi nel buio e giocare a trovarmi.

Credo che sia tutto riconducibile alla mia "immagine interna", mutevole e indipendente, eppure fondamentale a dare senso alle innumerevoli altre immagini. Come pezzi unici che solo collegandosi tra di loro trovano il senso compiuto: io.

La battuta di uno dà modo all'altro d'interagire, amplificando il concetto in un discorso che deve portare a termine la sceneggiatura. In questo spettacolo meraviglioso di un Io che tende alla sua ricostruzione ci sono attori principali, comparse, maschere e copioni. Sono scene da ripetere sotto l'occhio attento del regista che suggerisce correzioni, cosa aggiungere o togliere affinché il senso della scena sia compiuto.

Le storie che vengono fuori sono molteplici: battaglie, amori perduti, dolori inespressi, assenze, bambini cresciuti in fretta o adulti interrotti in qualche punto preciso della loro esistenza. Il potere terapeutico dell'autoritratto è la possibilità di mettere in scena i propri conflitti interiori e di concretizzarli in un'inquadratura dentro margini definiti, oltre alla possibilità d'intervenire nell'immagine con un atteggiamento attivo, come fossimo, allo stesso tempo, attori, registi e spettatori, dello spettacolo che si apre dentro noi.

ANNA FABRONI

*Arteterapeuta – Fototerapeuta – Fotografa
specializzata in autoritratto terapeutico*



TEATROINBOLLA

Associazione Culturale Teatroterapia d'avanguardia
fondato da Salvatore Ladiana

www.teatroinbolla.org • Facebook @teatroinbolla



Tu. Sì, proprio tu. Tu, regista (e/o autore) amatoriale che mi mandi un invito per vedere la tua ultima commedia e lo fai in modo perentorio, stimolando ruffianamente la mia vanità. «*Ti prego, tengo molto al tuo alto giudizio...*». Tu non sai che mi carichi d'una angoscia perché sento salire in me la prepotente sensazione del disastro; la certezza che andrò a vedere una cosa ignobile. E alla fine mi chiederai: «*dimmi che ne pensi, sinceramente*»; ed io dovrei dirti, così, direttamente, senza articolate perifrasi ed improbabili premesse edulcorate, che sono rimasto incollato alla poltrona senza possibilità di alzarmi ed andarmene prima della fine, come avrei voluto. Un'amicizia (?) rovinata per sempre. Ma si può?

Esaminiamo le fasi di una involuzione.

IL TITOLO. *Come un incontro sentimentale; l'estetica vuole il sopravvento: in assenza di altri fondamentali elementi che possano fornire strumenti per un giudizio incisivo, il testo è il biglietto di presentazione. La prova di un gusto, di una scelta di tendenza che rivela il futuro. Ma tu hai scelto un lavoro di infima qualità. L'autore è sconosciuto e il titolo indica che mi maledirò per due ore. Dove lo hai trovato? In quelle biblioteche su internet, fornendo come caratteri di ricerca: il numero di personaggi, la conta di ruoli maschili e femminili (perché devi far entrare la scelta nelle esigenze della compagnia) e di genere (che faccia ridere, mi raccomando, senza domandarti come ed in base a cosa). Oppure saccheggiando un'opera nota, a cui per il gusto di "adattarla" ai tuoi attori, tagli battute o ne metti di tue, sempre infelici, aggiungi o togli personaggi e gli cambi il nome sostituendoti all'autore per non pagare la SIAE. Ovvero (e questa è un'ipotesi ancor più nefasta) te lo sei scritto da solo, questo testo, senza alcun impulso drammaturgico, privo di logica e di consequenzialità, ma ricco di scemenze che dovrebbero far ridere (e faranno ridere un pubblico largamente accondiscendente), il tutto per la vanità di sentirti autore, pari ai classici che citi, ma non conosci. Alla fine ti ritrovi un copione stravolto e imbrattato dalla tua superbia, ma non ce la fai a renderti conto che si tratta di un'autentica boiata, anche e soprattutto perché non hai nessuno degli strumenti letterari ed artistici che ti permetterebbero di valutare l'opera che hai sotto mano, con la dovuta obiettività. All'esperienza, diremo così, intellettuale, hai bellamente sostituito un'improbabile praticaccia che ti deriva dall'aver malpestat (= calpestato male), un palcoscenico da tempo, che ti concede l'arroganza di capire con certezza quali siano i gusti del pubblico e come raggiungerli. Ma perché devi raggiungere a tutti i costi un consenso popolare? Non sei un professionista. Non hai necessità di fare cassetta. Non devi piacere agli altri. Questo sarebbe il tuo hobby; devi fare le cose che ti piacciono, non quelle che piacciono agli altri. Qui si aprirebbe un capitolo non meno infame sui gusti del pubblico e sul suo gradimento, ma è di te che stiamo parlando. Non divaghiamo. Non hai mai letto un libro dopo la scomparsa degli elenchi telefonici e quando vedi un film lontano dai cinepanettoni, o dal gusto comico-becero, dici che è "lento" con l'aria saccente di chi, ormai, la sa lunga. A teatro, quello vero, non ci vai, perché il Teatro lo fai (??) e ti annoi a vedere certi polpettoni. Così dici: «sfido io, con tutti i soldi a disposizione, se li avessi io, sai che spettacolo che farei...».*

IL CAST. *Hai cominciato le prove con un cast raffazzonato, zeppo di amici; di quelli che devi inserire perché portano pubblico, perché la "canaggine" di un attore/attrice è sempre direttamente proporzionale alla capacità di riempire la sala, così questo meccanismo perverso ne determinerà la sua indispensabilità. A quelli proprio inudibili, armandoti di forbice, hai tagliato generosamente le battute per non fare troppi guai, stravolgendo ancor di più la storia che racconti. E ancora. Inserisci ventenni nella parte di anziani, truccandoli vistosamente, usando e abusando improbabili parrucche. O, peggio ancora, non avendo interpreti giovani, vai a desti-*

nare la parte di un'avvenente ragazzina ad un'attempata matura, fidando in un trucco vistoso, ovvero scegli per il ruolo di un'avvenente sciupafemmine un maturo pelato adipemunito. Magari tra gli interpreti (?) ce n'è qualcuno non del tutto scuro, qualcuno che sopperisce alle carenze attoriali con la sensibilità, con l'emulazione di qualche star famosa e che brilla, suo malgrado, tra cotanto scarso panorama; e tu ti ci schermi dietro prendendoti il merito di averlo scoperto.

IL TEATRO. *Hai scelto un teatro, diremo, di serie B: non inseribile tra quelli del circuito ufficiale, ma nemmeno una squalificante sala parrocchiale, che marcherebbe la valenza della tua compagnia, carica solo di buona volontà. E non ti sei preoccupato delle condizioni di rappresentazione: spettacolo alle 21. Impossibile cenare prima, perché il Teatro è dalla parte opposta in cui vivi; difficile desinare dopo perché inserito in un quartiere popolato da squalide pizzerie, impossibili da praticare senza adeguata scorta di antiacido. E il parcheggio? Ne vogliamo parlare? Ci devi arrivare con l'auto, per forza e non sai dove metterla. Al terzo giro dell'isolato si è già esaurito l'intero calendario liturgico. Però alla fine un postaccio (in divieto, sulle strisce pedonali, contromano, anche sul muro, basta che si trovi) si è rimediato. E speri in Dio, anche da ateo, che la serata non si trasformi in una Caporetto economica, per una multa o peggio il ritiro col carroattrezzi. Alla cassa un biglietto esorbitante, per soffrire due ore, ti dà l'idea del "danno oltre la beffa". E le transaminasi si alzano quando più in là un Teatro Ufficiale allo stesso prezzo o quasi ti offre uno spettacolo "comesideve". Ma il prezzo elevato, che hai voluto praticare, è indice di garanzia del lavoro e della buona compagnia, variabili queste che tu, però, non hai preso nella giusta considerazione. Al botteghino ricevo un biglietto, ad uso della riffa, numerato, perché la SIAE non l'hai fatta o non vuoi lasciare traccia del ricavato (sarebbe comunque inutile).*

LO SPETTACOLO. *È in linea con le previsioni. Non poteva essere diverso. Più avanti uno si è accasciato sulla poltrona e dorme ignominiosamente, disturbato da sussulti quando il pubblico ride fragorosamente a battute da mentecatti (sulla meccanica del riso degli spettatori, si dovrà scrivere qualcosa prima o poi). Non mancano nemmeno quelli che durante la rappresentazione (o gran parte di essa) si sono dedicati all'uso del solitario, con la faccia illuminata dal display del cellulare. È il loro modo di contestare l'opera, di cui non seguono, ovviamente, la storia. Alla fine di uno spettacolo penoso, convulsi battiti di mani e urla ripetute «Bravi!!» di mamme, parenti e compiacenti amici. L'apoteosi finale è grottesca. Tutti si accalcano a salutare gli interpreti e il regista, inondandoli di complimenti, compresi quelli che muniti di faccia bronzea, in realtà hanno fatto presenza solo fisica. E tu ti crogioli, nella assoluta convinzione di aver dato alle scene un altro capolavoro.*

Eccoti giunto davanti a me, pronto a riscuotere il consenso che dici valere il doppio «perché viene da una persona competente»? Ho pensato lungamente, sin dalla mattina, a questa possibile risposta che oscilla tra la certezza di guastare un rapporto con la sincerità, e l'opportunità di sorvolare diplomaticamente sui troppi difetti, magari esaltando i punti positivi (che faticosamente tenti di scovare). La risposta non è esauribile in pochi secondi e le critiche bisogna ben articolare, per non dare l'impressione di un giudizio scialbo, macchiato dall'invidia di non poter raggiungere tali vette. Eppure bisogna essere capaci di non rinunciare a fare certe critiche, se non altro per non permetterti di perpetrare nell'errore di pensare di aver fatto una cosa bella perché un pubblico addomesticato ne ha decretato quello che ti appare un successo. Posso solo promettere di esplicitarmi, più compiutamente, con una mail. Magari lo farò. È così che mi sono rimasti pochissimi amici tra i teatranti amatoriali. Ahimé.

ATTIVITÀ NELLE REGIONI

«Per Silvia»

Seconda Rassegna di Drammaturgia Contemporanea



Nei mesi di primavera si è svolta la seconda rassegna di drammaturgia contemporanea **“PER SILVIA”**, organizzata a Pistoia dalla UILT Toscana e dall’Associazione teatrale PERVERSI POLIMORFI APS. La rassegna, che puntava il *focus* sulla **drammaturgia** e quindi sui testi e la scrittura, ha visto la partecipazione di compagnie toscane ma anche da fuori regione.

La rassegna si è aperta il 14 aprile al Teatro Bolognini di Pistoia con lo spettacolo, fuori rassegna, dei PERVERSI POLIMORFI **“Stiepinsky, scrittore polacco trapiantato a Boston”**, una cavalcata tra storie senza capo né coda, dove lo spettatore è sballottato in un fiume che sembra non abbia un senso. Sembra...

La drammaturgia, di **Italo Papini** (che poi sono io... fa un po’ strano...) spazia tra riflessioni a voce alta e situazioni assurde per arrivare a dire che forse è il caso di darsi una mossa e cercare il nostro posto, attivo, nel mondo.

La rassegna si è quindi spostata presso il Centro Culturale “Il Funnaro”, di Pistoia, dove siamo entrati nel vivo della rassegna con **“Briseide”** di HISTRYO TEATRO (Capannoli – PI). Il testo, di **Fabrizio Meini**, già pluripremiato, ci ha catapultato nel teatro classico dove un personaggio omerico “senza voce” prende la parola per raccontarci la sua storia. Una storia di guerra e amore, di vittoria e sconfitta. Un personaggio al centro della scena, contrappuntato dalle coreute, che mette in circolo le proprie sensazioni. Ed una inquietudine sotto forma di statua che osservava quasi distaccata.

IL LABORATORIO SPECCHI MAGICI, di Massa, ha portato in scena **“Non ancora”** commedia ambientata in un futuro vagamente distopico, scritta da **Paolo Maria Puntoni**. È l’incontro tra un passato ancora vivo ed un futuro ormai imminente, con gli inevitabili scontri ma anche con dei punti in comune che rendono la transizione quasi “naturale”. Un anziano scienziato e una *colf robot* per una contrapposizione verbale profonda e mai banale.

IL TEATRO ARMATHAN di Verona ha portato in scena **“Revolucion”** scritto da **Marco Cantieri**. In un tempo indefinito si consuma il dramma delle persone alle prese con l’indifferenza, in uno scambio di battute serrate ed un finale sognante ed evocativo. Un gruppo di artisti che

cercano di capire il mondo così com’è prima di spingersi a fare qualcosa di definitivo.

“Mi chiamavano tutti Jack” dell’Associazione Culturale METROPOLIS (Sesto Fiorentino) ci ha portato dentro alla battaglia di Valibona in un racconto partigiano di **Tommaso Parenti**. Il monologo, dello stesso Tommaso, ci ha fatto ascoltare gli echi e gli stati d’animo della lotta partigiana, con particolare attenzione alle voci dei protagonisti.

Manca all’appello **“Sette donne”** della Compagnia IL SOGNO di Budrio. Un testo scritto da tutte le attrici della compagnia e adattato da **Lorenza Fantoni**. Manca all’appello perché poco prima della rappresentazione l’Emilia Romagna è stata colpita dall’alluvione che ha ferito anche la zona di Budrio. Ma le aspettiamo, in una appendice della rassegna, ad ottobre prossimo.

Ecco, questa è stata e sarà la rassegna **“Per Silvia”**, in memoria di **Silvia Tamarri**, componente dei PERVERSI POLIMORFI, che ci ha lasciato prematuramente, e che era una delle anime del gruppo.

Grazie a **Stella Paci**, Presidente della UILT Toscana, è stato possibile, e speriamo lo sarà ancora, ricordare la nostra cara amica attraverso una delle cose che amava: la scrittura e il teatro.

BUON TEATRO A TUTT*

ITALO LITTLEPAPES PAPINI

UILT TOSCANA



IN_visibile Festival tra III e IV edizione!

La COMPAGNIA DEI GIOVANI di Trento, dopo aver creato IN_visibile 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. Non è stato semplice perseguire tale scopo; la II edizione è stata infatti tenacemente realizzata in presenza, nel rispetto delle restrizioni pandemiche, che ne hanno permesso il compimento "spalmandolo" sul biennio 2020/2021. È stata così messa in cantiere con rinnovato entusiasmo la **terza edizione**, sviluppata come forma di rilancio culturale basato sul valore, quanto mai attuale, dell'incontro interpersonale reale promosso dal teatro. Per favorire la possibilità di partecipazione al festival delle compagnie che, rallentate nella loro creazione artistica dalla pandemia, non avessero ancora potuto debuttare con una nuova produzione, per la III edizione è stata lanciata la novità di accettare candidature anche con spettacoli *work in progress*, tramite video promo o estratti di prove che potessero dare un'idea sufficientemente chiara delle opere proposte. L'iniziativa ha colto nel segno con tante compagnie che, credendo nell'importanza dell'incontro teatrale, hanno risposto al bando nazionale inviando da tutta la penisola domanda di selezione con la proposta dei propri migliori spettacoli che avevano o meno già visto la luce del palcoscenico durante una "prima" col pubblico. Sono state così selezionate tre 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_visibile³. Il 7 ottobre 2022 ha aperto le danze la compagnia SEGNI A MATITA di Faenza che ha rappresentato, con la produzione tutta al femminile *Crepe* su drammaturgia dell'attrice Deanna Morlupi, il Nord Italia. La cadenza quindicinale del festival ha successivamente dato spazio il 21 ottobre all'intensa opera di Patrizio Cigliano *Dritto al cuore* della compagnia rappresentante il Cen-

tro, la marchigiana TEATRO DEL SORRISO di Ancona. Il 4 novembre la compagnia pugliese CALANDRA di Tuglie ha concluso, con una rivisitazione del celebre capolavoro di Cervantes *Don Chisciotte Sancio Panza*, la prima fase a concorso del festival. Il 18 novembre finalmente, dopo ben due anni di attesa rispetto a quanto programmato prima della pandemia, abbiamo realizzato dal vivo l'appuntamento internazionale con la compagnia sudcoreana BEOKSUGOL, che ha potuto proporre sulle tavole del Teatro San Marco lo spettacolo *Fruscio d'amore*, ospite all'edizione 2019 di TRACCE e pregustato, in diretta *streaming* da Tongyeong a dicembre 2020 durante l'interruzione dell'attività teatrale, grazie alla loro encomiabile disponibilità. Questo appuntamento è stato anticipato presso il Museo Etnografico Trentino di S. Michele all'Adige da *Mask to mask*, incontro/confronto tra maschere dell'arco alpino, orientali e mediterranee (con l'amichevole contributo dalla Sardegna del delegato agli eventi nazionali UILT Marcello Palimodde), da un *flash mob* in costumi e strumenti tradizionali di invito alla popolazione nella centralissima Piazza Duomo e infine seguito da una "parata di rigenerazione urbana", prima del laboratorio dimostrativo conclusivo sull'uso contemporaneo della danza e delle maschere tradizionali nel teatro sudcoreano. Il 2 dicembre è stata la volta della compagnia locale interculturale *Emigrasia* di TEATROMODA, nostra *partner* progettuale, che ha dato uno splendido e concreto messaggio di pace con lo spettacolo *La notte prima di Natale* di Gogol messo significativamente in scena da un cast trentino-russo-ucraino. Il 16 dicembre si è infine conclusa con soddi-

sfazione questa terza edizione con gli organizzatori della COMPAGNIA DEI GIOVANI in scena nella serata di premiazione, al termine della quale lo spettacolo *Crepe*, portato in scena dalla compagnia SEGNI A MATITA, è risultato il miglior spettacolo, sia per la giuria giovani che per quella tecnica. Quest'ultima, formata dai registi Ilaria Andaloro, Fabio Gaccioli, dall'attrice e formatrice Martina Lazzari e dallo scenografo Andrea Coppi, ha premiato l'allestimento della compagnia faentina anche con il riconoscimento alla miglior regia (collettiva), alla miglior attrice a Veronica Drei (risultata anche miglior attrice giovanile), mentre ha assegnato il premio come miglior attore a Fabrizio Ilacqua della compagnia TEATRO DEL SORRISO, per l'interpretazione di *Dritto al cuore*. La giuria *under 30* ha voluto anche premiare come miglior attore giovanile Federico della Ducata, della compagnia CALANDRA il cui spettacolo, con l'allestimento scenico di Piero Schirinzi, ha inoltre ottenuto dai giurati tecnici una menzione speciale, così come avvenuto per l'originalità drammaturgica di Deanna Morlupi in *Crepe*. Il premio di gradimento del pubblico, che ha apprezzato tutti gli spettacoli a concorso con medie voto molto alte, è infine stato assegnato alla Compagnia SEGNI A MATITA.

Una terza edizione ricca di soddisfazioni dunque, che ha dato il "la" alla **quarta** (programmata dal 22 settembre al 2 dicembre 2023) al cui bando ha aderito da tutta Italia un numero in crescita di compagnie!

MICHELE TORRESANI

Compagnia dei Giovani - Trento

▼ "*Crepe*" Compagnia **SEGNI A MATITA** di Faenza
(foto Claudio Condini)



Recensione del Laboratorio di produzione critica giovanile del miglior spettacolo di *In_visibile*³

Nell'ambito dei workshop di formazione e inclusione del festival nazionale/internazionale *IN_visibile*³ i giovani partecipanti hanno potuto approfondire le tematiche degli spettacoli tramite gli spunti forniti da esperti in psicologia, filosofia, intercultura, diritto e pari opportunità, grazie ai quali hanno potuto analizzare e dar forma alle loro impressioni mettendosi alla prova con la redazione di recensioni successivamente pubblicate su www.invisibilefestival.it e su [facebook.com/compagnagiovanitrento](https://www.facebook.com/compagnagiovanitrento). Ecco a voi dunque la recensione di quello che è stato valutato come miglior spettacolo della terza edizione del festival, sia dalla giuria tecnica che da quella giovanile!

A dare il via alla terza edizione dell'IN_visibile Festival, organizzato dalla Compagnia dei Giovani, è la compagnia teatrale Segni a matita di Faenza, in provincia di Ravenna, che con lo spettacolo Crepe ha aperto le danze venerdì 7 ottobre 2022.

Il progetto dello spettacolo nasce con la scrittura del testo grazie a Deanna Morlupi. Successivamente, con il coinvolgimento delle altre attrici, è stato messo in scena un quadro ben fatto e complesso, dove diverse storie racchiudono molteplici aspetti comuni della vita.

La vicenda si apre in una sala d'aspetto tutta al femminile, dove quattro ragazze aspettano il loro turno per contribuire con le loro esperienze ad un progetto di ricerca sociale.

Ed è così che la moglie perfetta Luisa (Federica Bevilacqua), l'impacciata Grazia (Deanna Morlupi), la ragazza-madre Ada (Veronica Drei) e la mamma dei sobborghi Gloria (Elena Cupidio), una dopo l'altra, grazie all'intervista, ci regalano intense emozioni affrontando diverse tematiche sociali molto sentite ai giorni nostri, quali: costrizioni sociali, obesità, orientamento di genere, sofferenze e violenza.

Una delle tante peculiarità dello spettacolo è la presenza di un'ombra, la quale fa da sfondo all'intervistata e rappresenta in sé la vera essenza e la parte nascosta di ciascuna delle protagoniste.

Riscontriamo, quindi, una tematica ben conosciuta e odierna, ovvero quella della maschera, perché sappiamo tutti quanto è scomodo far vedere, ma anche soprattutto dire, ciò che si prova veramente. Le ombre arricchiscono con un tocco molto suggestivo lo spettacolo dal punto di vista della scenografia, molto semplice ma allo stesso tempo articolata dalla presenza del "doppio", grazie anche ad effetti di luce e ad alcune parti cantate molto emozionanti.

La rappresentazione si chiude con tutte le ombre che si ritrovano e regalano uno sguardo benevolo, a quella vita che, seppur scomoda e piena di problemi, può essere comunque accolta con un sorriso propedeutico all'accettazione di se stessi.

GIULIA CASAPICCOLA

LA BOTTEGA DELLE MASCHERE Pirandelliana 2023

«ALL'AVENTINO, L'ISTRIONE!»

La celebre rassegna teatrale **PIRANDELLIANA** (XXVII edizione: 4 luglio – 6 agosto) va in scena nel Giardino di Sant'Alessio all'Aventino: una delle manifestazioni più attese ed eleganti dell'Estate romana. Il teatro di Pirandello è la continua rivelazione di quel patto che è sempre sotteso al teatro, di quella convenzione per cui lo spettatore sa che sul palcoscenico si sta verificando una finzione e, tuttavia, proprio per il suo mestiere di spettatore, è tenuto a crederci. L'attore recita, dunque finge, ma deve essere creduto dallo spettatore come dicesse la verità. Si chiama *teatro nel teatro*. La regia di **Marcello Amici** *giuoca la partita* fino in fondo: ci deve essere un finale! *Maragrazia, Luca Fazio, L'uomo dal fiore, Chiarchiaro, Lora, Tararà, L'uomo grasso, Bellavita, Giulia e Andrea* esigono un riscatto, un riconoscimento per il loro talento: la *patente di Istrione*. «*All'Aventino, l'Istrione!*» è il titolo della PIRANDELLIANA 2023.

Dieci Atti Unici, dieci messinscena, quindi, tra narrativa e teatro dove si racconta la storia di popolani e di piccoli borghesi che vorrebbero vendicarsi di esistere in modo grammo e per questo cercano inquietanti strade di evasione e di rivalsa, quasi a difendersi dalla vita che *fa male a tutti, inevitabilmente*.

Dagli appunti del regista: «*Con dieci atti unici, legati tra loro con delle "monadi" pirandelliane, vorrei concludere una mia tesi: l'universo pirandelliano è lo spazio dell'istrione. Le sghembe poesie, i romanzi, le novelle, le commedie che lo popolano, sono aspetti di una contraffazione istrionica, alterazione di una voce umana nel tentativo disperato di sottrarre la vita alla pena di una forma. Per evitare lo scacco, per ingannare la morte, l'istrione adopera tutte le sue risorse: esaspera il giuoco, come Tararà ne "La verità" che racconta di non aver potuto fare a meno di uccidere la moglie con un colpo d'accetta; come Chiarchiaro ne "La patente" segregato nei panni di uno iettatore, come in un involucro difensivo, una pattumiera beckettiana in cui irrigidisce la maschera con cui gli altri lo coprono. Per lui non c'era l'art. 18 ed era stato buttato in mezzo ad una strada perché iettatore, con la moglie paralitica da tre anni in un fondo di letto e due figliole da marito; come "L'uomo dal fiore in bocca" che esibisce la sua stessa sofferenza nel vano tentativo di mutare in disgusto il piacere ineliminabile della vita. La dissimulazione pirandelliana è collocata ovunque, come "All'uscita", tra apparenze di morti, nel significato delle parole che fanno nascere un nuovo teatro, attento, anche qui, a quello che sta succedendo a Vienna, in Bergasse 19». Poi, *La verità*, la novella che si farà chiamare *Il berretto a sonagli, L'imbecille, Sgombero*, addirittura ripudiata dall'Autore e restata novella, *La morsa*, nasce novella nel 1892, diventa atto unico nel 1897, *Bellavita, L'altro figlio* e, infine, *Enrico IV* dall'1 al 6 agosto.*

▼ **Marcello Amici** in "Enrico IV" • www.labottegadellemaschere.it



“SORRISI NEL BORGO”

Nella serata del 24 luglio a **Sammichele di Bari**, si è tenuto il **Gran galà** di premiazione della prima rassegna del teatro brillante **“Sorrisi nel Borgo”** svoltosi nella cittadina tra il 30 giugno e il 18 luglio. Organizzata in collaborazione col Comune di Sammichele di Bari, l’Associazione culturale teatrale **L’ALLEGRA COMPAGNIA DI TURI**, l’Associazione **SAMMICHELE TUTTO L’ANNO** e **LA PRO LOCO “DINO BIANCO”**. Una bellissima serata fatta di sorrisi e di tante emozioni. Come di consuetudine, alla fine di ogni percorso si fa sempre un bilancio, e noi non possiamo che essere soddisfatti per la buona riuscita dell’evento. I nostri ringraziamenti vanno soprattutto all’amministrazione comunale del comune di Sammichele di Bari, un’amministrazione attenta e sensibile allo sviluppo della cultura a 360 gradi. Grazie al primo cittadino **Lorenzo Netti**, al vicesindaco **Catia Giannoccaro**, all’assessore alla cultura **Luigi Dionisio** che ha creduto fortemente in questo progetto e si è impegnato in prima linea dando un grandissimo apporto per la buona riuscita della stessa. Un grazie a tutti loro per la disponibilità, la presenza costante, la cordialità, l’accoglienza e l’inclusione.

Grazie al nostro regista e presidente dell’Associazione **SAMMICHELE TUTTO L’ANNO Domenico Di Bari**, per aver organizzato in maniera impeccabile la rassegna teatrale, alla **PRO LOCO “Dino Bianco”** per la grande disponibilità, e una menzione speciale al presidente di giuria, il regista di cortometraggi pluripremiato **Alessandro Porzio** che ha messo a disposizione la sua grande professionalità. Grazie alla Presidente UILT Puglia **Antonella Rebecca Pinoli**, che con la sua tenacia, riesce ad unire tutte le compagnie come una grande famiglia fatta di persone speciali amanti del buon Teatro, che con grande sacrificio e perseveranza riescono a mettere in scena grandi opere allo stesso livello di compagnie teatrali professionistiche. Grazie a: Compagnia del Teatro comico tarantino **LINA ANTONANTE** di Taranto; **COMPAGNIA DEI TEATRANTI** di Bisceglie; **FILODRAMMATICA CICCIO CLORI** di Castellana Grotte; Associazione **A.C.E.A.** di Adelfia. Noi **DELL’ALLEGRA COMPAGNIA**, ci auguriamo che questo sia l’inizio di una bella collaborazione con il comune di Sammichele e con le associazioni del territorio.



UILT MOLISE

Licursi riconfermato presidente:

«Orgogliosi del successo di Jamme Bbelle»

Il 4 aprile a Guardialfiera si è svolta l’assemblea straordinaria per il rinnovo cariche sociali della **UILT Molise** (Unione Italiana Libero Teatro), che tanto si sta facendo apprezzare in questi mesi per l’organizzazione del **primo festival del teatro popolare “Jamme Bbelle”**, ovvero la rassegna itinerante che dallo scorso novembre coinvolge l’intera regione.

È stato rieletto presidente, all’unanimità, **Nicolangelo Licursi** e il nuovo esecutivo, che resterà in carica il prossimo quadriennio 2023/2027, è composto appunto dal riconfermato presidente, dalla vice **Ermelinda Brienza Capiello** e dal segretario e responsabile Progetto Giovani **Antonio Macchiagodena**. Eletti consiglieri con delega: **Antonella Giordano** (Responsabile Progetto Donne), **Giovanna Di Soccio** (Responsabile Teatro Educativo e Sociale), **Giovanni Di Risio** e **Alessandro Iamartino** completano la squadra dell’esecutivo.

Simone Amoroso è il Responsabile Centro Studi e collabora al Progetto Giovani, **Gaetano Ricci** è il responsabile Comunicazione.

«Ringrazio tutti per il sostegno – commenta **Licursi** – e ne approfitto per ringraziare i tantissimi molisani che ci stanno seguendo in questa straordinaria avventura artistica, culturale e sociale che risponde al nome di “Jamme Bbelle”.

Sapevamo che il festival – prosegue – avrebbe funzionato, ma non ci aspettavamo di certo un successo di questa portata, per alcuni versi clamoroso e con sold-out registrati praticamente ovunque. Siamo felici, dopo la pagina nera del Covid, di aver diffuso in questi mesi la voglia (altamente contagiosa) del teatro popolare, che porta nelle città molisane leggerezza, divertimento, curiosità e vita.

Ne approfitto anche per ringraziare – conclude Licursi – tutta la macchina organizzativa, tutti gli uomini e le donne che lavorano con passione per permettere la crescita del movimento teatrale molisano e della grande famiglia UILT».

L’addetto stampa
AGOSTINO NATILLI

▼ L’Assemblea UILT MOLISE e l’esecutivo eletto



"Il Malato Immaginato"

della Filodrammatica Ciccio Clori

Castellana Grotte – BA



Il "gioco" del teatro è qualcosa in cui non ci si può dare limiti. È il gioco del magico "se" di stanislavskiana memoria. Un luogo dove tutto può accadere. La Filodrammatica Castellana **CICCIO CLORI**, si abbandona al gioco del Teatro con un testo nuovo, inedito, scritto e diretto dall'Attore castellanese Claudio Pinto Kovačević: **"Il Malato Immaginato"** che ricalca il più rinomato "Il Malato Immaginario" del genio del Teatro francese Jean Baptiste Poquelin, detto il *Molière*. Il testo è andato in scena presso l'Auditorium San Gaspere del Bufalo, a Putignano, nei giorni 20, 21 e 22 gennaio 2023 e replicato il 27 marzo, in occasione della Giornata Mondiale del Teatro.

Sinossi: siamo a Parigi, nel gennaio del 1673. La compagnia di Guillaume Marcoreau, detto Brécourt, l'Hotel de Bourgogne, è intenta nelle prove per il nuovo spettacolo dello stesso Marcoreau: "Il Malato Immaginato", una commedia, a detta dello stesso autore, diversa, innovativa, profonda, in cui si mettono a nudo i vizi della classe in velocissima ascesa, nella Francia dell'epoca, la Borghesia medio-alta. Il protagonista de "Il Malato Immaginato" è Argante, un credulone, ipocondriaco, che si fida solo dei medici e della sua seconda moglie. Improvvisamente, si presenta alla compagnia la possibilità di recitare a Versailles, alla presenza del re Luigi XIV e di tutta la nobiltà francese: una sorta di consacrazione che tocca solo ai più grandi.

Il lavoro è una commedia brillante che sfrutta la forma del metateatro per dare vita ad un gioco scenico coinvolgente e divertente. Tra gag, battute e momenti di afflato drammatico, l'opera esplora il mondo dell'attore, della compagnia e, facendolo, lancia una occhiata introspettiva anche all'essere umano, con i suoi

pregi, difetti e limiti. L'eroe dell'opera di Claudio Pinto Kovačević, magistralmente interpretato dal conversanese Pierfrancesco Debellis, che si destreggia abilmente nel doppio ruolo di attore e personaggio, *Brécourt* è un artista del suo tempo, che deve sempre confrontarsi col genio del suo tempo, *Molière*, del quale egli è l'eterno secondo.

Bravi tutti gli attori. Una superlativa Elena Costanzo interpreta il ruolo di *Toi-nette*, la domestica dispettosa di *Argante*. Degna di nota è anche l'interpretazione di Barbara Santamato, nel ruolo di *Angelica*, figlia del malato. Ottima anche la prova di Valentina Fantasia che è *Belinda*, l'avida e spietata seconda moglie del protagonista. Da segnalare inoltre la verve comica di Vito Taccone, nel doppio ruolo del *Notaio* e di *Beraldo*, fratello di *Argante*. Al debutto, il giovanissimo Daniele Mattia Inzucchi, che, nel ruolo di *Cleante*, l'innamorato di *Angelica*, ha mostrato notevoli doti attoriali. Divertentissime le figure dei medici *Dottoressa Peretta* e suo figlio *Tommaso*, interpretati rispettivamente dalla simpaticissima Vita Giuffrida (impegnata in un doppio ruolo anche lei, il *Farmacista Orezza*) e dall'esilarante Pietro Mastroleo e della *Dottoressa Purgoni* interpretata dalla brava Antonella Pinoli.

Facebook: [filodrammaticaciccio.clori](https://www.facebook.com/filodrammaticaciccio.clori)

▼ Lo spettacolo, a cui *SCENA* dedica la copertina, è andato in scena il 12 luglio a Sammichele di Bari nella rassegna **"Sorrisi nel borgo"** dove ha vinto numerosi premi e il 15 luglio a Trani, presso il Palazzo delle Arti Beltrani, per la III edizione di **"Teatro a Corte"** - Premio Giovanni Macchia.

RASSEGNA TEATRALE
 della Commedia Brillante
Sorrisi nel Borgo

30 Giugno 2023
 L'Allegria Compagnia
 > Turi
 HO GIOCATO
 3 NUMERI AL LOTTO
 25-60-48...
 MA NON TI PAGO !!!
 Regia: Domenico di Bari

4 Luglio 2023
 La Compagnia del
 Teatro Comico Tarantino
 "Lina Antonante"
AMARE...COM'U VELENE
 Regia: Pino Antonante

11 Luglio 2023
 Compagnia dei Teatranti
 > Bisceglie
**TRE PRETI
 PER UNA BESCIAIELLA**
 Regia: Enzo Matichecchia

12 Luglio 2023
 Filodrammatica
 "Ciccio Clori"
 > Castellana Grotte
IL MALATO IMMAGINATO
 Regia: Claudio Pinto Kovačević

18 Luglio 2023
 A.Ge.A.
 Associazione socio-culturale
 > Adelfia
NIENTE DA DICHIARARE?
 Regia: Pino Scattaglia

ore 21:00
 atrio **CASTELLO
 CARACCILO**
**SAMMICHELE
 DI BARI**

INGRESSO LIBERO



Un anno di teatro dopo il Covid

Lil giorno 11 giugno 2022, si tornava a calcare un palcoscenico e ad incontrare il pubblico dopo oltre due anni di assenza forzata. La passione tenuta insieme da incontri online, freddi surrogati di quell'attività di gruppo così essenziale per la famiglia teatrale, poteva finalmente esprimersi nuovamente. Ad un anno di distanza è tempo di bilanci, di tutto quello che si voleva realizzare e si è riusciti a fare. Era il 2022 e si tornava sul palco di quel Premio "La Quercia d'Oro" che, ironia della sorte, era stato l'ultimo prima della chiusura forzata e di quel periodo triste e difficile per molti di noi. Pochi giorni fa la compagnia teatrale **TEATRO ARCHÉ** di **Modugno**, in provincia di Bari, ha festeggiato il suo XVI anniversario, con i sorrisi e gli abbracci ritornati a potersi esprimere. Si incontra e ricorda tutto quello che è stato fatto, in questa nuova vita artistica, in questo anno vissuto intensamente. Di quel Premio teatrale "La Quercia d'Oro" vinto per due anni consecutivi nelle edizioni 2022 e 2023, aggiudicandosi il premio *Miglior spettacolo*, rispettivamente con "Miseria e nobiltà" di E. Scarpetta e "Sei personaggi in cerca d'autore" di L. Pirandello, ai quali si aggiungono, in entrambe le edizioni, il premio *Miglior attore protagonista* e nel 2022 i premi *Migliori costumi e cura del dettaglio* e *Promessa del Teatro*, mentre nel 2023 un doppio *Premio speciale* per la recitazione. Il 2023 diventa davvero l'anno della rinascita, prende corpo la **IV Edizione del Festival Arché – Vetrina dell'Arte** con il **Premio Letterario "Fulvia Del Zotti"** che, come ogni anno, ospita autori e autrici, in occasione della Giornata Mondiale della Poesia nel mese di marzo, quello stesso mese che regala la grande emozione della partecipazione, presso il Teatro Risorgimento di Larino, al Primo Festival Nazionale del teatro popolare "JÀMME BBÈLLE", rassegna itinerante organizzata dalla UILT Molise. Intanto, porta avanti con successo la collaborazione con il Centro Anziani di Modugno che si conclude con la messa in scena dello spettacolo di fine corso. Per chiudere in bellezza, accoglie l'invito dell'associazione "Universo ArteDanza" di Grumo Appula, unendo il teatro con la danza. La compagnia teatrale ha ora voglia di non fermarsi più progettando nuove produzioni da regalare al pubblico.

L'ottava edizione della rassegna teatrale UILT

Era nostra volontà dare a tutti la possibilità di accedere a quelle emozioni che solo il **TEATRO** è in grado di offrire e crediamo di esserci riusciti.

Ebbene, in queste settimane, **ARTE INFESTIVAL** ha visto l'alternarsi di sette spettacoli di grande qualità e forte partecipazione di pubblico, sempre più crescente. L'ultima serata, con la rappresentazione della Commedia musicale "**Tosca**" a cura della Compagnia organizzatrice, è stata particolarmente piena di emozioni ed è cominciata con il consenso unanime di «VIVA IL TEATRO». Tutte le serate della Rassegna sono riuscite nell'intento di far provare agli spettatori ciò che spesso prova l'attore in scena: l'illusione di vivere altre vite!

«Appena conclusa la Rassegna, già ne sento la nostalgia – conclude **Marisa Zurlo**, regista e responsabile della **COMPAGNIA ARIANNA** – ogni sera è stato un incontro con Compagnie diverse, tutte animate dal sacro fuoco del Teatro, giunte da diverse parti dell'Abruzzo e tutte accolte da un "sincero benvenuto a Sulmona"...». Alla soddisfazione della signora Marisa Zurlo, si unisce il commento del **Sindaco di Sulmona**, dott. **Gianfranco Di Piero**: «L'ottava edizione della Rassegna si chiude positivamente. Il successo in termini di gradimento e presenze conferma la validità dell'EVENTO e della scelta dell'amministrazione di averlo inserito nel cartellone estivo del Comune di Sulmona. È, inoltre, un segnale chiaro che ci spinge a puntare sulla cultura per arricchire una comunità e per posizionare Sulmona tra i protagonisti in ambito Regionale».

Una delle novità di questa Rassegna è stato l'inserimento del Centro Sociale Anziani che, da alcuni anni, grazie al supporto dell'Associazione Arianna, svolge, fra le varie attività, anche quella del laboratorio teatrale con grande soddisfazione di tutti. Ebbene, la Compagnia IL



RISVEGLIO del Centro Sociale Anziani ha presentato, nella Rassegna, una Commedia rielaborata da "**La fortuna con la F maiuscola**" di E. De Filippo e A. Curcio. «È importantissimo – afferma il Presidente del Centro Sociale Anziani, **Giacomo Spinosa** – creare delle formule di integrazione ad alto livello attraverso la cooperazione e la progettazione, abbattendo con un lavoro di squadra le barriere culturali e, certamente, il **TEATRO** dà la possibilità anche ai cittadini di una età avanzata di partecipare alla vita sociale e culturale della città attraverso l'inclusione». «Siamo stati molto felici di aver organizzato questa Rassegna, giungendo all'ottava edizione, dopo un periodo buio, causato dalla Pandemia. Offrire ore di spensieratezza a chi ci è venuto a vedere è un privilegio che ci dà motivazione per continuare a fare **TEATRO**». Per concludere, così afferma la Regista e Direttrice artistica dell'intera Rassegna: «Non è facile mettersi in gioco, indossare personaggi e maschere che non ci appartengono nella quotidianità; questi attori lo hanno fatto con costanza e determinazione!! Bisogna guardare oltre e far tesoro delle proprie fragilità e dobbiamo abituare anche il pubblico a farlo, a guardare con altri occhi, oltre l'apparenza. Non esistono limiti nel Teatro, i soli limiti sono solo quelli che ci imponiamo o che ci "vengono imposti". Questo è "il gioco serio del **TEATRO**"».

FRANCESCA MAIELLA

▼ "**Tosca**" dell'Ass. Culturale **ARIANNA**





U.I.L.Tiamo Fest

1 edizione

1 OTTOBRE
2023

Ristorante
Parco della
Caccia

Contrada San Pietro 6, Triggianello

Ospiti

- **Presidente nazionale**
Paolo Ascagni
- **Segretario nazionale**
Domenico Santini
- **Presidente U.I.L.T. Calabria**
Giusi Fanelli
- **Presidente U.I.L.T. Molise**
Nicolangelo Licursi
- **Presidente U.I.L.T. Basilicata**
Nicola Grande

Programma

10:00	Accoglienza
10:30-12:30	Laboratorio "MASCHERE DA SFOGLIARE" a cura di Giuliana Satta
12:30	Aperitivo e saluti istituzionali presidente nazionale Paolo Ascagni presidente regionale Antonella Rebecca Pinoli
13:00	Pranzo conviviale
15:00	Presentazione compagnie a cura del vice Presidente Enzo Matichecchia e della consigliera Grazia Mastrapasqua
17:00	Estrazione lotteria
18:00	Saluti conclusivi

Lotteria a premi

Angolo espositivo delle compagnie
a cura di Elvira Spartano, Centro Studi U.I.L.T.

Presentazione sito Web Puglia
a cura di Mattia Leonardo Angelillo, webmaster Puglia

Info Point
a cura di Gianluca Schettino, Marisa D'Addabbo,
Caterina Romagnolo consiglieri U.I.L.T. Puglia
e Vincenzo Iacoviello

Con la partecipazione dei TalitaKum - Taranta migrante
Escursioni di pizzica
con Francesca Grasso
Francesco Tauro

INGRESSO RISERVATO
AI SOCI CON PRENOTAZIONE



FORUM NAZIONALE COMPAGNIE UILT

CATTOLICA (RN) 21-22 OTTOBRE 2023



PROGRAMMA E AGGIORNAMENTI:
WWW.UILT.NET

WALDORF PALACE HOTEL
HOTEL ALEXANDER

Viale Gran Bretagna, Cattolica • RN
www.waldorfpalace.it • www.hotelalexandercattolica.it

INFO E PRENOTAZIONI:
SEGRETERIA@UILT.IT