

SCIENZA

113

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
tel. 333 2341591; paolo.ascagni@gmail.com

Vicepresidente:

Ermanno Gioacchini • Roma
tel. 335 8381627; laviadelteatro.presidenza@gmail.com

Segretario:

Domenico Santini • Perugia
tel. 348.7453394; segreteria@uilt.it

Consiglieri:

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

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

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

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

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

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

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

Centro Studi Nazionale

Direttore:

Flavio Cipriani • Avigliano Umbro - TR
tel. 335 8425075; ciprianiflavio@gmail.com

Segretaria:

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

IN QUESTO NUMERO

EDITORIALE
DI STEFANIA ZUCCARI

AAA – APERTURA
DI PAOLO ASCAGNI PRESIDENTE UILT

PALCOSCENICO CREMONA 2024

PROGETTO GIOVANI
DI TOMMASO BALZANI • CHIARA MIOLANO

VOCI DAL TERRITORIO: LA FINALE
L'OPINIONE DI ANDREA JEVA

CIFTA: VINCITORI CONCORSO LOCANDINE

CENTRO NEXT SEDE ITINERANTE
DELLA FONDAZIONE BARBA-VARLEY

GMT 2024: GUERRA E PACE
MESSAGGIO DI JON FOSSE – GLI EVENTI UILT
DI GIANNI DELLA LIBERA

ABITARE CON L'ARTE
RIFLESSIONI DI FLAVIO CIPRIANI

DANZA E CARCERE: LO SGUARDO DAL PONTE
DI DARIO LA FERLA

FESTIVAL E RASSEGNE... LUCI OMBRE BUIO!
DI PINUCCIO BELLONE

FILODRAMMATICA CICCIO CLORI: 40 ANNI
RELAZIONE DI NICO MANGHISI

OTTOVOLANTE IN ABRUZZO

GOST: LA COMPAGNIA DI BOLLATE

JEU DES TROIS FIGURES: MEDIA EDUCATION
DI SERENA GORLANI

Comitato di redazione:

Lauro Antonucci, 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, Tommaso Balzani,
Fabio D'Agostino, Ombretta De Biase, Andrea Jeva,
Salvatore Ladiana, Michela Marconi, Chiara Miolano,
Francesco Pace, Henos Palmisano, Carlo Selmi

Editing: Daniele Ciprari

Consulenza fotografica: Davide Curatolo

Video e social: QU.EM. quintelemento

SCENA

► L'INSERTO 34

TEATRO DI RICERCA E RICERCA SOCIALE

A CURA DI ERMANNO GIOACCHINI

PRIMA PARTE – INTERVENTI DI:

ERMANNIO GIOACCHINI • MICHELE CAVALLO
PAOLO MANGANIELLO • SCILLA ESPOSITO

TEATRO: CENERENTOLA 46

DELLA SCUOLA ITALIANA – IL GERIONE
DI ANTONIO CAPONIGRO

SELETEATROFEST: IL PROGRAMMA
LO SPETTACOLO DEL TEATRO DEI DIOSCURI

ROSSOINVALIGIA A LUXEMBOURG

...MA HO FATTO BENE?
DI CARLO SELMI

LA MAGIA È L'UNICA COSTANTE UNIVERSALE
DI SERENA DI SANTO
URGENCE – DRAMMA SCENICO RISOLUTIVO

L'OPINIONE DI ANDREA JEVA
IL PIACERE DELL'ONESTÀ

FORMAZIONE: CORSO DI REGIA
CON GIANNI DE FEO – UILT MARCHE

FESTIVAL IN_VISIBILE
RECENSIONI E NUOVO SPETTACOLO

IN SCENA • NOTIZIE DALLE REGIONI

L'ULIVO CANTA PER ME

ABBASSA LA TESTA
FESTIVAL POPOLARE DEL GARGANO

FORTEMENTE DONNE
PREMIAZIONI FESTIVAL XS CITTÀ DI SALERNO
LA FINE DEL BRIGANTE MANZO

IN COPERTINA: "L'ultima cena del Barone Rampante"

Associazione GOST di Bollate (MI) foto di Claudio Orlandini

Foto nel sommario: "Per amore dei morti. Antigone

dall'abito sporco" TEATRO RES 9 di Viareggio (LU) •

"Il piacere dell'onestà" TEATRO ORESTE CALABRESI di

Macerata • "Tre donne all'inferno" ROSSOINVALIGIA APS

di Torino • "L'ulivo canta per me" Filodrammatica

Compagnia SENZA TEATRO APS di Ferrandina (MT)

SCENA n. 113

1/4 2024

finito di impaginare il 30 luglio 2024

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

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/

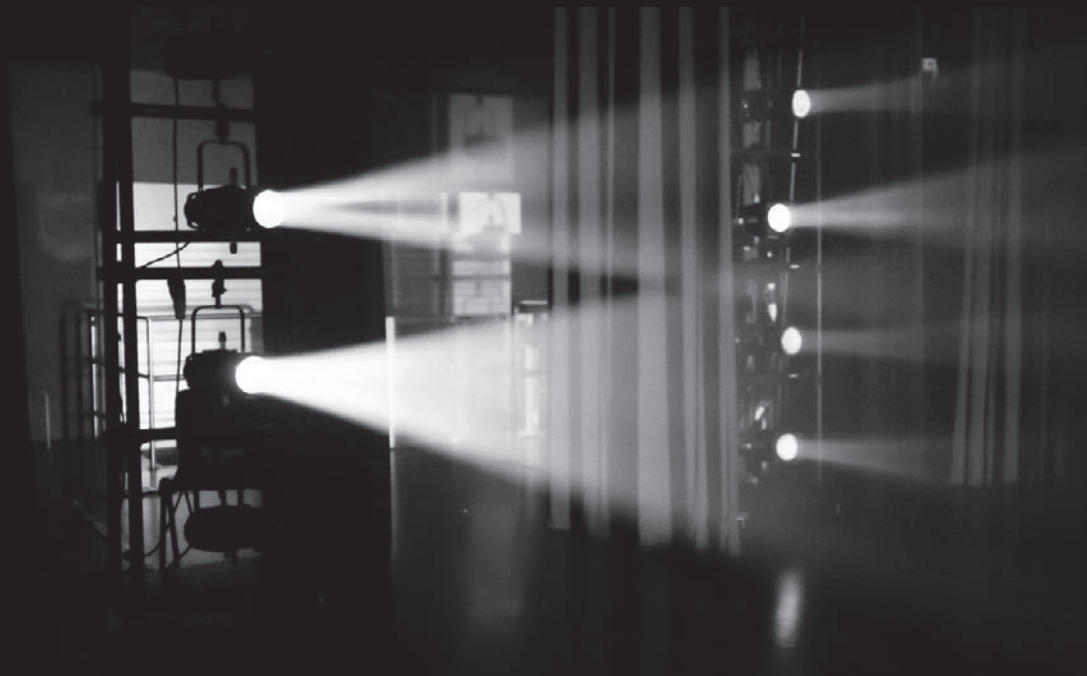
È vietata la riproduzione anche parziale dei contenuti della rivista senza l'autorizzazione del Direttore Responsabile.

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.

EDITORIALE

DI STEFANIA ZUCCARI



IL SUCCESSO DEI SOCIAL MEDIA E IL TEATRO

I *social media* sono ormai diventati parte integrante della nostra vita, modificando il modo in cui comunichiamo e interagiamo con gli altri condividendo pensieri ed esperienze e accedendo a una vasta gamma di contenuti. L'impatto dei *social media* sulla società è multiforme e complesso, con implicazioni sia positive che negative.

Nel mondo del teatro danno la possibilità a autori, registi e attori di presentarsi curando la propria identità online per proiettare l'immagine desiderata al proprio pubblico.

Quando si esamina l'impatto dei *social media*, è importante riconoscere anche le potenziali conseguenze negative. Problemi come la diffusione di notizie false

denigratorie di individui e enti e molestie online sono diventati prevalenti nell'era digitale. L'anonimato e la distanza forniti dalle piattaforme dei *social media* possono amplificare questi comportamenti negativi, ponendo sfide agli individui e alla società nel suo complesso.

Inoltre l'uso diffuso dei *social media* ha sollevato preoccupazioni sulla *privacy* dei dati e sul potenziale uso improprio delle informazioni personali da parte di terzi.

Questi sono solo alcuni spunti sull'impatto dei *social media*, che ne evidenziano le complessità e la necessità di ulteriori approfondimenti. Soltanto comprendendo i fenomeni sociali associati ai *social media*, possiamo gestire la loro

influenza in modo più efficace e modellare un panorama digitale che promuova coinvolgimento positivo e connessioni significative.

Saper sfruttare la comunicazione sui *social* non equivale a sminuire il prestigio del teatro, ma significa puntare un riflettore sulla propria attività culturale, oltrepassando i limiti del "solito" pubblico.

Si tratta di rendere visibile agli occhi di chi ancora non ha conosciuto la tua compagnia, il tuo spettacolo, il tuo teatro.

Il teatro deve saper parlare con tutti, a tutti, per tutti e per farlo, non ha altra scelta che imparare i nuovi linguaggi della società.

STEFANIA ZUCCARI



Giornalista iscritta all'ODG del Lazio, è stata una delle firme di "Primafila", la prestigiosa rivista sullo spettacolo dal vivo diretta da Nuccio Messina, con il quale ha fondato la rivista "InScena" di Gangemi Editore, insieme ad altri collaboratori dello storico periodico. Nel settore della comunicazione e dell'informazione collabora con varie testate e partecipa a progetti culturali sia in Italia che all'estero. Dal 2018 è socio ANCT, Associazione Nazionale dei Critici di Teatro. Presidente della UILT Lazio, dal 2023 fa parte del Comitato Esecutivo della UILT Nazionale.

"AAA"



Scrivere l'articolo di apertura per un nuovo numero di Scena è sempre un esercizio piuttosto complesso, per tanti motivi. Ci sono sempre tante cose da dire, bisogna sceglierne alcune, tralasciarne altre, trovare il giusto equilibrio; inevitabilmente ogni scelta è arbitraria e discutibile, e le dimenticanze (a volte imperdonabili!) sono sempre dietro l'angolo.

Purtroppo non esiste una ricetta ottimale preconstituita e peraltro, nel nostro caso specifico, spesso è molto alto lo sbilanciamento tra ciò di cui vorremmo parlare (teatro e solo teatro), ciò che vorremmo comunicare (buone notizie) e ciò di cui invece siamo spesso costretti ad occuparci, in modo troppo prioritario (burocrazie e gravami vari).

Anche la "scaletta" di questo articolo per Scena n° 113 non fa eccezione. È inutile sfuggire all'agenda delle questioni giuridico-legali, perché la cosiddetta pausa estiva non ci esime da





tenere bene a mente quanto sta maturando anche in questi mesi. Lasciamo pure stare la noiosa ma insidiosa vicenda dell'IVA... Ne abbiamo già parlato fin troppo, la riprenderemo a tempo debito (non molto in là, comunque); dobbiamo però almeno accennare al tassello mancante - e di enorme rilievo - della riforma del Terzo Settore, cioè il completamento della parte fiscale.

Stiamo parlando, in termini tecnici, delle disposizioni previste dal titolo X del Codice del Terzo Settore, cioè dagli articoli che vanno dal 79 all'89. Si tratta, in termini di linguaggio corrente, di una minuziosa serie di norme fiscali che in pratica riguardano tutti gli aspetti fondamentali, le agevolazioni e gli obblighi della vita quotidiana di ogni nostra associazione. Appena entreranno in vigore, andranno a decadere il regime forfettario della legge 398/1991 ed alcune altre norme specifiche, che fino ad oggi hanno regolato la materia nel mondo associativo.

Ebbene, per dare piena attuazione a tutto ciò, è necessario il via libera della Commissione Europea, che deve valutarne la congruità con le normative comunitarie. La questione si trascina da anni, ma di recente fonti governative e ministeriali hanno ufficialmente confermato che il meccanismo si è messo in moto e che il confronto fra le parti potrebbe concludersi entro pochi mesi; ciò significa che la riforma fiscale entrerebbe in vigore dal 1° gennaio 2025. È una buona notizia per le associazioni iscritte al RUNTS, che finalmente potranno usufruire

di alcune importanti agevolazioni, in particolare proprio le Aps... ma è un bel punto interrogativo per tutte le altre, perché a meno di regimi transitori o di nuove disposizioni *ad hoc* (al momento improbabili), si troverebbero prive di un regime agevolato di riferimento, e quindi incanalate nella gestione ordinaria, assai gravosa.

Vedremo gli sviluppi. Per quel che ci riguarda, sapete che la UILT, da tempo, si sta rapportando con altre importanti realtà del mondo associativo, con esponenti di enti come il Forum del Terzo Settore, con i rappresentanti delle istituzioni e in particolare con gli uffici operativi del RUNTS. In tal senso, con alcune associazioni stiamo valutando percorsi e modalità per realizzare forme di collaborazione e di coordinamento più stringenti; crediamo inoltre che siano maturate le condizioni per organizzare un momento di incontro, una sorta di convegno, dedicato proprio al mondo del Terzo Settore, i suoi problemi, le sue potenzialità, i suoi obiettivi.

Tutto ciò premesso, per fortuna abbiamo sempre la nostra UILT, le nostre compagnie, le tantissime persone che ogni giorno continuano a credere nel teatro e nella nostra straordinaria Unione.

Anche quest'anno la UILT ha organizzato **eventi nazionali e regionali di qualità**, ha partecipato con i propri rappresentanti alle iniziative delle federazioni internazionali e si sta attivando per ulteriori progetti, in particolare il secondo **Campus dei Giovani UILT**, che si terrà a **Barbarano Romano (VT)** nella prima settimana di settembre.

A tutto il nostro mondo rivolgiamo un grande grazie, e giusto per rispettare le forme, anche un augurio di buone ferie: anche se sappiamo bene che molti di noi saranno impegnati in festival e attività varie, e molti altri non sapranno trattenersi dal far comunque qualcosa che abbia a che fare, direttamente o indirettamente, con il magico mondo dell'arte scenica.

Il teatro, lo sappiamo, non si ferma mai... proprio come la UILT.

PAOLO ASCAGNI

Presidente Nazionale UILT



TRACCE • COLORI PROIBITI di Roma nella performance **"Life for sale"**
con la regia di Stefano Napoli, *ph* Danio Belloni

«PALCOSCENICO CREMONA» 2024

Una seconda edizione a valore aggiunto

Dopo l'esito più che lusinghiero della prima edizione, la rassegna **PALCOSCENICO CREMONA** è andata in scena anche quest'anno, dal 12 al 14 aprile. La formula è stata mantenuta in larga parte del suo impianto originario, ma con le integrazioni e le modifiche che ovviamente non possono mancare quando dal passato si entra nel futuro. Gli enti organizzatori – **UILT nazionale**, **UILT Lombardia** e **Centro Culturale Next di Cremona** – hanno allargato il campo delle collaborazioni: al **Comune di Cremona** ed al **Museo Archeologico San Lorenzo** si sono aggiunti **Confcommercio Cultura** ed il **CIFTA**, il Comitato Internazionale delle Federazioni di teatro amatoriale di area neolatina. In vari contesti si sono succeduti spettacoli e laboratori, una tavola rotonda ed una *performance* del **Progetto Giovani UILT**, di cui diamo qui di seguito la sintesi... più sintetica possibile!

► VENERDÌ 12 APRILE

La rassegna è iniziata nel Teatro Monteverdi, con la prima parte del laboratorio curato dal Progetto Giovani UILT; ma di questo parleremo più avanti. Dopo cena ci si è spostati nel **Centro Culturale Next** di via Cadolini, nel Palazzo Schinichelli-Martini, dove è andato in scena il primo spettacolo in programma. Ad inaugurare ufficialmente la rassegna è stato il Presidente nazionale **Paolo Ascagni**, che ha voluto ribadire la preziosa collaborazione del **Comune di Cremona**, in particolare dell'assessore alla Cultura **Luca Burgazzi**.



Lo spettacolo, intitolato "**Utopia**", ha avuto come protagonisti sette attori della compagnia **QU.EM. quintelemento**, co-organizzatrice di **PALCOSCENICO CREMONA** ed ormai ben radicata nella città; dal 2018 ad oggi, ha messo in scena 51 rappresentazioni al Centro Next ed altrettante in diverse città





Laboratorio del PROGETTO GIOVANI UILT con **Gianluca Vitale** e TEKNO TEATRO con **Francesca Rizzi**

italiane ed estere (tra Belgio, Spagna e Marocco). Il **Centro Culturale Next**, peraltro, è stato riconosciuto ufficialmente come una delle 15 **Sedi Itineranti** mondiali della **Fondazione Barba-Varley**, presieduta dal grande maestro Eugenio Barba, fondatore del leggendario *Odin Teatret*.

"Utopia" è la rappresentazione teatrale scaturita dal laboratorio annuale di teatro che si svolge nel Centro Next, «secondo le coordinate tipiche – ci spiega la direttrice artistica e regista **Francesca Rizzi** – del concetto moderno di laboratorio, nel solco della lezione artistica di Grotowski, di Eugenio Barba, di Pina Bausch. I corsisti-attori lavorano su se stessi in un contesto collettivo, a cui contribuiscono costruendo testi, situazioni, riflessioni... e poi io assemblo il tutto in una sintesi rielaborata e modificata, che assume la veste di uno spettacolo». In questo caso specifico, aggiunge **Danio Belloni**, «il filo conduttore è stata la strana parabola di una improbabile compagnia teatrale che incontra due misteriosi personaggi/entità, dando il via ad una serie di eventi, a volte buffi a volte drammatici, che assumono simbolicamente un valore trascendente... dove entrano in gioco l'arte e la poesia, la vita e la morte, la realtà e appunto l'utopia».

► SABATO 13 APRILE

La seconda giornata si è sviluppata con ritmi un po' frenetici. In mattinata si è svolto il **laboratorio di Tekno Teatro**, «un'esperienza sensoriale multidisciplinare che unisce musica, teatralità, movimento fisico e spazi di riflessione, per un lavoro su se stessi in rapporto con gli altri e con l'ambiente»: così lo descrivono **Francesca Rizzi** e **Danio Belloni**, responsabili della direzione artistica e tecnica del Centro Culturale Next. Il valore aggiunto lo ha dato lo splendore del **Museo Archeologico San Lorenzo**, che grazie alla collaborazione della Conservatrice, **Marina Volonté**, ha ospitato i partecipanti in un suggestivo percorso

teatrale e museale.

Nel pomeriggio la sede di Confcommercio ha accolto diversi relatori di importanti realtà locali, nazionali ed internazionali: il Sindaco **Gianluca Galimberti**, l'Assessore alla Cultura **Luca Burgazzi**, il presidente di Confcommercio Cultura **Roberto Codazzi**, il coordinatore locale di Banca Etica **Piero Cattaneo**, il Presidente spagnolo del CIFTA **Ramon Costa** (*Comitato Internazionale delle Federazioni di Teatro Amatoriale di cultura neolatina, tra Europa, Africa francofona e Québec*), il Presidente nazionale della UILT (e componente del Direttivo internazionale del CIFTA) **Paolo Ascagni**, il direttore della **UILT Web TV** **Moreno Cerquetelli**, già giornalista di Rai3. La tavola rotonda è spaziata ad ampio raggio sulle principali tematiche del rapporto teatro-cultura, «con particolare attenzione – è stato detto da più voci – al ruolo sociale e propriamente umano del teatro, culla di valori profondi e non di semplici produzioni da intrattenimento».

La giornata si è chiusa dopo cena al Teatro Monteverdi, con lo spettacolo della **Compagnia GOST** di Bollate (MI), nata nel 2005 ed attivissima nell'area milanese con rappresentazioni teatrali, rassegne, corsi e laboratori, sia per adulti che per ragazzi. **"L'ultima cena del Barone Rampante"**, per la regia di **Lara Panighetti**, è un omaggio ad Italo Calvino nel centenario della nascita; ma la sceneggiatura si è giocata in una sapiente alternanza fra l'immaginario funambolico di Calvino ed una serie di monologhi, costruiti a partire dagli scritti dello psicoterapeuta Alberto Pellai, alcune riflessioni personali ed il saggio di Massimo Recalcati *"L'ultima cena"*. Sul palco si sono misurati **Alessandro Audino**, **Alberto Guerrasio** e **Luca Tagliabue**, per una messinscena di grande intensità emotiva, in un complesso equilibrio tra la prorompente fisicità della *performance* e la profondità delle parole.

► DOMENICA 14 APRILE

La rassegna si è conclusa ancora nel Centro Next, con l'esibizione dei corsisti-attori del **Gruppo Giovani UILT**, per una frizzante *performance* costruita, tra venerdì e sabato, in un laboratorio intensivo a cura dello Staff nazionale: il piemontese **Gianluca Vitale**, il trentino **Michele Torresani** ed il toscano **Dean David Rosselli**.

«Il Progetto Giovani – spiega il Responsabile nazionale **Gianluca Vitale** – è una delle aree di intervento più importanti della UILT. Ogni anno organizziamo un *Campus residenziale* di 4-5 giorni, destinato a gruppi selezionati di giovani provenienti dalle nostre strutture periferiche, presenti in tutte le regioni italiane. A questo *Campus* si affiancano vari altri momenti di partecipazione ad eventi come *"Palcoscenico Cremona"*, utili per cementare il gruppo, per far conoscere ai ragazzi le diverse attività della UILT e per rendere sempre più coeso il legame fra loro e la nostra organizzazione».

Terminata la *performance* dei giovani, è iniziato il collegamento in videoconferenza con i presidenti di cinque compagnie della UILT, quelle selezionate per il prossimo evento nazionale, **VOCI DAL TERRITORIO**, previsto a Roma a fine aprile: un ideale passaggio di testimone fra due importanti rassegne della UILT.

Tirando le somme di **PALCOScenico CREMONA**, Ascagni si è detto molto soddisfatto. «Rispetto all'anno scorso, questa seconda edizione ha affinato i propri contenuti e le modalità organizzative. Sono venuti qui a Cremona operatori teatrali, rappresentanti di compagnie e nostri dirigenti di oltre dieci regioni, oltre ad un nutrito gruppo di giovani... e questo è un bel segnale. La nostra città, come al solito, ha incantato tutti, e devo quindi ringraziare di cuore il Comune di Cremona e gli enti e le singole persone che hanno contribuito al buon esito della rassegna».

PROGETTO GIOVANI

DI TOMMASO BALZANI & CHIARA MIOLANO
COORDINATORI DEL GRUPPO GIOVANI UILT

ASPETTANDO IL CAMPUS 2024 A BARBARANO ROMANO NEL LAZIO

IL PROGETTO GIOVANI VISTO DA NOI



▲ Il primo **CAMPUS GIOVANI** in **Trentino** nel 2021

TRACCE – **Ostra (AN)**, Teatro La Vittoria
► Tommaso e Chiara nella performance
del Progetto Giovani dell'edizione 2023
▼ Performance 2024 del laboratorio



Il **PROGETTO GIOVANI** è un'iniziativa della UILT che vuole creare uno spazio di crescita indipendente per i suoi giovani iscritti da tutta Italia. La sua particolarità, e il vero punto di forza di questa iniziativa, è che il progetto si rivolge ai giovani non come allievi ma come veri e propri protagonisti che si confrontano con la UILT da pari e non da semplici associati passivi.

Fin dal **primo Campus** nel 2021 in **Val di Sella (Trentino)** tutti quanti abbiamo avuto modo di conoscere le vere armi di questa splendida realtà, che non consistono solo in un labora-



torio d'effetto, o uno spettacolo innovativo, ma nella condivisione di esperienze, teatrali ed umane, che segnano inevitabilmente il cuore delle ragazze e dei ragazzi che vi partecipano.

È sempre difficile parlare della vera anima di questo progetto, perché significa parlare di sensazioni che sono difficili da spiegare a qualcuno che non le ha provate: all'inizio (mio caso) sei un semplice ragazzo che fa il suo corso di teatro la cui importanza non è compresa a pieno dai suoi stessi amici; poi improvvisamente ti ritrovi lanciato in un posto lontano da casa con persone dall'altra parte del Paese, ci parli assieme e scopri che quello che vivi tu lo vivono anche loro, delle persone all'apparenza sconosciute che però vivono le tue stesse passioni, i tuoi sogni e le insicurezze. In poche parole: ti si apre un mondo nuovo e allo stesso tempo già conosciuto. Non è un evento insolito che al termine di ogni ritrovo ci sia sempre qualcuno con gli occhi lucidi, ed è proprio in quei momenti che ci si rende conto dell'impatto che queste esperienze avranno sul futuro di queste ragazze e ragazzi.

Chi entra nel **PROGETTO GIOVANI** insomma viene travolto da una tempesta di stimoli ed esperienze umane, tutti rivolti verso un solo obiettivo: far acquisire ai ragazzi una indipendenza artistica necessaria per permettere loro di crescere, e di riflesso far crescere anche la loro compagnia, così come dimostrano le storie di molte persone che sono passate per questa iniziativa, i cui risultati concreti si cominciano già a vedere.

L'invito che mi sento di fare a chiunque legga questo articolo è: se avete anche solo un giovane in compagnia, parlategli di questo progetto, incoraggiatelo a partecipare, e capirete la preziosità di questo progetto.

TOMMASO BALZANI



Sicuramente molti di voi avranno sentito parlare del **PROGETTO GIOVANI**, una scommessa ormai vincente che dal 2021 viene portata avanti da alcuni responsabili della UILT e che vede ogni anno riunirsi ragazzi provenienti da tutta Italia per fare teatro insieme.

Quanti dei ragazzi che avete in compagnia sanno cos'è la UILT e cosa fa per le nostre compagnie amatoriali? Ecco, questo progetto è forse l'esempio perfetto di come i giovani possano sentirsi protagonisti e parte integrante di un'esperienza che va oltre la semplice formazione teatrale, per creare un vero e proprio gruppo in cui i sentimenti umani si mescolano al sentimento forte e genuino che nutriamo per quest'arte.

Io stessa ho avuto la possibilità di partecipare al primo **Campus nazionale** proposto dal **PROGETTO GIOVANI** nel 2021, e devo ammettere che mi spaventava l'idea di dovermi confrontare con altre persone sconosciute su una passione che per me ormai è diventata un porto sicuro, una *comfort zone*. Eppure poche ore dopo il nostro primo incontro, sembrava che ci conoscessimo da sempre.

Penso che sia proprio questa la bellezza e la magia del Campus Giovani UILT.

Per la prima volta ho trovato altri ragazzi provenienti da tutta Italia che erano esattamente come me: innamorati del teatro e pronti a mettersi in gioco, capaci di cogliere la magia che deriva dallo stare sul palcoscenico, dal preparare uno spettacolo, dall'entrare in relazione con gli altri. Ognuno di loro proveniva da una compagnia amatoriale che era esattamente come la mia, e per la prima volta ho scoperto di non essere un pesce fuor d'acqua come credevo fino a quel momento.

I quattro giorni di Campus sono volati tra esperienze diversissime tra loro, diversi modi di approcciarsi al teatro, ma anche possibilità di assistere a rappresentazioni teatrali e momenti in cui puoi semplicemente sederti su una panchina per fare due chiacchiere. I legami che si sono creati esistono ancora oggi dopo quasi quattro anni e vanno oltre il teatro, sono dei veri legami di amicizia.

E se quando torni a casa è difficile raccontare ciò che hai provato e cosa sono stati quei giorni, puoi però portare delle esperienze nuove che possano arricchire la tua compagnia, le messe in scena e il modo di lavorare e di stare insieme, consapevole che ora avrai nuove persone con cui poterti confrontare.

In questi anni da quella prima esperienza ne sono nate tante altre, sia a livello nazionale che regionale, a dimostrazione di come un'iniziativa di questo genere sia una base, un inizio da cui far crescere un albero di novità e di esperienze di ritrovo e di incontro all'insegna del teatro.

CHIARA MIOLANO

Il CAMPUS GIOVANI UILT 2024 si svolge dal **4 all'8 settembre** nella zona della Toscana a **Barbarano Romano (VT)**



▲ Performance a TRACCE 2024

◀ Gruppo con i formatori e responsabili del Progetto

"La Storia Siamo ANCHE Noi"

Eroi e eroine dimenticati o poco conosciuti e riscoperti dal teatro

SERATA FINALE DEL CONCORSO

Roma, Teatro degli Eroi • 27 aprile 2024

L'Opinione di Andrea Jeva



svolgimento in due fasi del soggetto scelto. La prima fase consiste nella sua rappresentazione teatrale e la seconda fase è la sua proiezione video.

L'interesse ci è parso scaturire proprio dalla realizzazione del medesimo soggetto con **due linguaggi di spettacolo diversi: Teatrale e Cinematografico.**

La serata si apre con i cosiddetti intermezzi musicali che intervalleranno i cinque spettacoli a cura del simpatico **Henos Palmisano**, che con abile fare da colto intrattenitore, introduce la soprano **Michela Marconi** e il maestro al pianoforte **Alessio Pacchiarotti**, annunciando una romanza di Vincenzo Bellini.

Sabato 27 aprile 2024. Siamo stati a Roma in occasione della **seconda edizione di "VOCI DAL TERRITORIO"**.

Non nascondiamo che la curiosità era tanta. La prima edizione ci aveva lasciati con molte, appassionanti aspettative di novità. Occorre sottolineare ancora che gli spettacoli partecipanti alla serata finale sono stati tutti vincitori, sì, nel senso che da bando di concorso, non è previsto un unico vincitore, le opere sono state tutte selezionate a pieno merito. Non sappiamo bene il perché, ma per dirla all'anglosassone la cosa "suona bene".

Ci troviamo al **TEATRO DEGLI EROI** di Roma. Dopo una breve introduzione di **Paolo Ascagni** (Presidente Nazionale UILT), hanno presentato l'evento prima

Moreno Cerquetelli (Direttore responsabile UILT Web Tv, Componente Comitato coordinamento del progetto), poi **Stefania Zuccari** (Componente Esecutivo Nazionale UILT, Presidente UILT Lazio, Dir. Responsabile Rivista "Scena"), quindi **Marcello Palimodde** (Componente Esecutivo UILT Nazionale, Presidente UILT Sardegna, ideatore del progetto), a seguire **Elena Fogarizzu** (Segretaria Nazionale Centro Studi UILT, Responsabile Centro Studi UILT Sardegna, Componente Comitato coordinamento del progetto), e infine **Flavio Cipriani** (Responsabile Centro Studi Nazionale UILT).

Leggiamo dal programma di sala i propositi della manifestazione:

«In questa serata finale saranno presentati 5 spettacoli che riguardano la storia di un personaggio (o atto, o fatto) che ha rivestito una particolare importanza nel contesto del territorio da cui proviene, allo scopo di riscoprirlo e/o di farlo conoscere e riconoscere per lo spessore della sua esistenza. Un personaggio (o atto o fatto) che ha avuto un'influenza umana, storica, artistica, sportiva, sociale, morale, ecc... nel territorio, che non sia noto/a a livello nazionale o internazionale, ma consegnato all'oblio».

Aggiungiamo che la cosa più interessante di **"VOCI DAL TERRITORIO"** è lo



▲ Alessandra Ferro, la «Sora Lella»

È il momento degli spettacoli, il primo, **ANNAMO BENE. FABBRI CO' DU B**, è presentato dalla **Compagnia FERRO E FUOCO APS** di Roma (che ha anche dato un sostanziale contributo all'organizzazione della serata romana), scritto, diretto e interpretato da **Alessandra Ferro**, riprese e montaggio video di **Andrea Carpiceci** (anche interprete nella parte Video). Ecco la descrizione dal programma di sala:

«La mitica Sora Lella, cuoca e attrice simbolo di Roma, aiutava, durante tutta l'epoca dei rastrellamenti, gli ebrei romani nascosti in una botola del Fatebenefratelli, cucinando per loro».

L'interpretazione di *Sora Lella* da parte di **Alessandra Ferro** è magistrale e a volte



▲ Henos Palmisano e il soprano Michela Marconi



▲ Marcello Palimodde, Elena Fogarizzu e Moreno Cerquetelli



davvero toccante per la sua esuberanza umana, sia nella versione teatrale che nella versione video. L'attrice fa sua la vivace simpatia del personaggio, donandoci minuti di vera delizia e facendoci conoscere un aspetto poco conosciuto di *Sora Lella*, l'impegno umanitario a costo della sua vita nell'aiutare gli ebrei nascosti ai nazisti, durante la fase critica dei rastrellamenti di Roma del 1943. La versione video è in pratica la versione teatrale ripresa in video esterno giorno.

Il secondo spettacolo è presentato dalla **COMPAGNIA DEL CORSO** di Bologna, **LÈ LA CUSIANZA DLA NOSTRA ZITÈ (La coscienza di Bologna)**. Idea e soggetto a cura di **Andrea Marchesi** e **Loris Cocchi**. Sceneggiatura e regia di **Andrea Marchesi**. Dal programma di sala leggiamo:

«*Storia di padre Marella, un sacerdote che ha dedicato tutta la sua vita ad aiutare chi ne aveva bisogno, approvato a Bologna nel 1924*».

Visto l'intento della manifestazione di dare "voce" a personalità poco conosciute in ambito nazionale, riteniamo opportuno dare qualche ulteriore informazione su Padre Marella.

Padre Olinto Marella (Pellestrina, 14 giugno 1882 – San Lazzaro di Savena, 6 settembre 1969), nel dopoguerra animò gruppi di assistenti per i baraccati del quartiere Lame e per una serie di agglomerati molto popolari (conosciuti come "le Popolarissime"), fondò le "Piccole operaie" per occuparsi del doposcuola e dell'av-

viamento al lavoro, nel 1948 fondò a Bologna in via Piana 106 la "Città dei Ragazzi" (poi trasferita a San Lazzaro di Savena e diffusa in quindici case in provincia) per dare un rifugio ai giovani sbandati e senza tetto. E per sostenere economicamente l'iniziativa si trasformò in mendicante. Marella usava sedersi su uno sgabello sul lato della strada nel centro storico di Bologna, all'angolo tra via Caprarie e via Drapperie (dove poi sarà realizzato un bassorilievo che lo raffigura con il cappello in mano e la lunga barba bianca, ma anche in via Orefici e via Clavature in attesa dell'uscita delle persone dagli spettacoli dei cinema e del teatro comunale. Lo faceva col bel tempo, con la pioggia, anche sotto la neve: capo chino e berretto in mano. Qualche sacerdote si oppose a quel gesto che lo faceva sembrare un barbone ma Marella continuò nell'iniziativa avendo il sostegno di papa Giovanni XXIII che lo considerava un «caro amico» e una volta offrì a suo nome un milione di lire. E proprio a Giovanni XXIII un laico e ateo Indro Montanelli, che aveva avuto Olinto Marella come insegnante di filosofia al liceo di Rieti si rivolse un giorno «sfrontatamente» dicendo: «Come aveva potuto la Chiesa non capire ciò che avevo capito io, laico e miscredente, che quello era un santo».

Aggiungiamo che il 4 ottobre 2020 don Olinto Marella è stato proclamato Beato.

Foto degli spettacoli: in basso **ABBATISSAE. DONNE POTERE E ALTRE STORIE** – il cast con la regista **Elvira Spartano**. A destra **LÈ LA CUSIANZA DLA NOSTRA ZITÈ** e **GIU' STA SCHÈNA!** – in alto **FISINÈ**. Foto di **Letizia Nicolais**





▲ Padre Marella. Gli autori, Cocchi e Marchesi

La versione teatrale è ben congeniata con una narratrice (presente in scena) che commenta sia le parti in video, sia le azioni sceniche in presenza, creando una narrazione piacevole e lineare. Nella versione video, rivediamo la medesima narrazione con riprese video nella città di Bologna.

L'impressione più forte nel seguire la storia di padre Marella è stata quella di vedere un professore di filosofia chiedere l'elemosina come un mendicante qualunque, facendo rivalutare l'atto del mendicare a cui, forse, non dedichiamo abbastanza attenzione nella quotidianità contemporanea.

Il terzo spettacolo è presentato dall'**Associazione Teatrale GROCA APS** – di **Castellana Grotte** (Bari), **ABBATISAE. DONNE POTERE E ALTRE STORIE**. Ideazione, scrittura e regia di **Elvira Spartano**. Coreografie di **Daniela Carbone**. Allestimento scenico di **Fabio Verdolino**. Consulenza storica di **Antonio Fanizzi**. Leggiamo dal programma di sala:

«È una messa in scena itinerante del fenomeno "Monstrum Apuliae" – stupore, meraviglia della Puglia. Espressione con cui si definisce la straordinarietà di cinque secoli di potere spirituale e temporale sulle terre

di Castellana, detenuto da una donna: la Badessa».

Una rievocazione storica, in origine uno spettacolo itinerante lungo quasi un chilometro fra le strade del centro storico di Castellana Grotte, con più di 65 elementi fra attori e figuranti. Lo spettacolo originale è stato ridotto per l'occasione a 8 minuti (così prevede il regolamento del concorso UILT), complimenti quindi alla regista e a tutta la Compagnia perché non crediamo sia stato facile.

Qualche cenno storico è necessario:

«Il potere delle badesse di Conversano ricopre il periodo tra il 1266 e il 1810. Nel 1570 Ferrante Loffredo afferma: "In essa [Conversano] vi è un ricchissimo monastero di Benedettine, la di cui Badessa ha il Capitolo di Castellana soggetto, il quale ogni tre anni si porta in detta città e le bacia la mano, come che coverta da un guanto, in segno della giurisdizione e dominio, che ha sopra il medesimo".

La storia delle badesse del monastero di San Benedetto sito in Conversano inizia nel 1110 quando papa Pasquale II dispose che il convento sarebbe stato direttamente soggetto alla Santa Sede e concesse ai monaci il diritto di eleggere autonomamente il proprio abate. L'atto giuridico, pertanto, scioglie il vincolo tra il monastero e il vescovo locale.

Nel 1266 papa Clemente IV affidò il monastero ad un gruppo di monache cistercensi esuli dalla Grecia guidate da Dametta Paleologo. Gregorio X successivamente permise alla badessa di poter indossare la mitra e impugnare il pastorale, che erano insegne vescovili, confermò a lei la piena giurisdizione sul clero di Castellana Grotte. Il privilegio concesso al monastero di San Benedetto venne dichiarato "Monstrum Apuliae" ovvero "stupore della Puglia" tanto era inviso ai vescovi della diocesi locale».

E ancora, per capire meglio:

«...Con Dametta iniziò quindi la lunga lista di Abatissae mitratae di Conversano che esercitarono il loro dominio sul feudo e sui chierici del Capitolo di Terra di Castellana, difendendo con vigore la loro indipendenza dal vescovo locale e ribadendo con fermezza le loro prerogative di fronte ai riotosi religiosi di Castellana che mal digerivano la sottoposizione alla giurisdizione del monastero, poiché i chierici ritenevano umiliante il dover sottomettersi alla potestas di una donna in un'epoca in cui il maschilismo era dominante ed in un ambiente, quello religioso, in cui alla donna venivano affidati ruoli marginali e di scarsa importanza. La cosa che più li indispettava era la cerimonia del baciamento dovuto alla Badessa che, svolta alla presenza di tutte le suore, dei loro familiari e dei nobili di Conversano, Castellana e Noja, platealmente sottolineava la loro sudditanza...».

La versione teatrale colpisce per la ricchezza dei costumi, l'ottima recitazione, le belle musiche e le luci usate sapientemente. La versione video ripete le scene viste dal vivo con riprese video fra le strade del centro storico di Castellana Grotte.

Intermezzo musicale con **"Torna a Surriento"**, romanza con ancora la soprano **Michela Marconi** e il maestro al pianoforte **Alessio Pacchiarotti**.

Il quarto spettacolo è presentato dalla **Compagnia INSIEME PER... APS**, di **Cagliari, FISINÉ**. Ideazione, scrittura, sceneggiatura e regia di **Cristiana Majone**. Selezione immagini e video di **Cristiana Majone**. Selezione musicale di **Alberto Stefanutti** e **Davide Angioni**. Riprese e montaggio di **Davide Angioni**.

«L'opera è ispirata alla devozione dei sardi per S. Efisio, martire cristiano, cui la cattedrale fece voto solenne nel 1652 per essere liberata dalla peste. "Fisiné" è il diminutivo di Fisineddu, vezzeggiativo con cui i cagliaritari amano chiamare il santo, venerato a Cagliari e protettore delle Genti di Sardegna».

Ecco qualche cenno storico:

«Efisio nacque ad Elia, alle porte di Antiochia in Asia minore, nel 250 d.C. da madre pagana e padre cristiano. Perduto il padre in giovane età, la madre lo educò ai culti orientali. Questa formazione lo portò ad arruolarsi nell'esercito imperiale e, di conseguenza, a combattere i cristiani, perseguitati da Diocleziano.

La svolta nella sua vita avvenne, secondo la tradizione, dopo essersi trasferito in Italia al seguito dell'esercito. Durante una notte gli apparve una croce che risplendeva fra le nuvole: mentre contemplava questo straordinario fenomeno, la voce di Gesù dal cielo gli rimproverò la sua persecuzione. Dopo questa visione il giovane soldato si convertì e lasciò l'esercito; giunto a Gaeta si fece battezzare.

▼ **Cristiana Majone e Marcello Palimodde**



Decise quindi di annunciare il Vangelo ai pagani. Avendo saputo che in Sardegna il paganesimo era ancora diffuso, andò nell'isola a predicare. Da Cagliari scrisse addirittura una lettera all'imperatore invitandolo a convertirsi alla fede cristiana. Diocleziano, sbigottito, ordinò la sua condanna a morte.

Imprigionato, fu crudelmente torturato. In quell'occasione avvenne un prodigio: le ferite si rimarginarono completamente e spontaneamente. La notizia del prodigio corse presso la popolazione, provocando una conversione di massa al cristianesimo. Efisio fu messo a morte sul patibolo a Nora (circa 40 km da Cagliari) il 15 gennaio 303. Prima di morire invocò la protezione divina sul popolo sardo.

La festa di sant'Efisio martire (sant'Efis su martiri gloriosu) che si svolge a Cagliari e a Pula è una delle feste più importanti della Sardegna, e una tra le processioni a piedi più lunghe d'Europa. La festa cade il 1° maggio. Da Cagliari la statua del santo viene trasportata verso Pula passando attraverso Capoterra, Sarroch e Villa San Pietro. Da Pula viene poi condotta a Nora dove si trova l'antica chiesa che prende il nome del Santo. Dopo due giorni di preghiare la statua riparte alla volta di Cagliari accompagnata in processione dai fedeli dopo aver percorso a piedi circa 80 km. Nel 1656, dopo la terribile ondata di peste che sconvolse la città di Cagliari, la cerimonia in onore del santo assunse i fasti che a tutt'oggi si possono osservare. Durante l'epidemia di peste, sempre nel 1656 i consiglieri cagliaritari legarono la città al voto perpetuo di celebrare annualmente Sant'Efisio per ringraziarlo della salute ritrovata e fu scelto il mese di maggio proprio perché simbolo di rigenerazione della natura».

La versione teatrale è costruita su una felice intuizione di un dialogo fra una bambina contemporanea e Sant'Efisio in persona, pardon, in finzione, pardon ancora in "evocazione". Si parla della vita del santo, di guerre passate e attuali e persino del calciatore "Rombo di Tuono" che tutta l'Italia sa chi sia (il calciatore Gigi Riva). È una breve panoramica narrativa per la rievocazione dell'imponente festa rituale cagliaritana. La versione video è la registrazione della versione teatrale.

Il quinto spettacolo è presentato dalla **Compagnia L'OFFICINA CULTURALE APS di Chivasso (Torino), GIU' STA SCHËNA!**. Regia di **Gianluca Vitale – Emanuele Di Marco**. Interviste di **Bruno Fasan – Sabrina Testa**. Riprese di Emanuele Di Marco – Gianluca Vitale. Dal programma di sala:

«L'opera riporta alla memoria la vita e le esperienze delle mondine che arrivavano a

frotte da diverse regioni italiane (si tratta di oltre 240.000 operaie) per mondare il riso nell'immenso mare a quadretti (le risaie) che caratterizzano economia e paesaggio dell'area piemontese. Uno spaccato di vita di queste persone che nella disperata ricerca del lavoro fanno dei sacrifici tante volte quasi disumani».

Una splendida rivisitazione aggiungiamo noi, del fenomeno delle mondine ben conosciuto e non solo nel nord Italia. Quello che colpisce e che forse non è così ben conosciuto in tutta Italia, il risultato di un'autentica indagine da parte degli ideatori dello spettacolo, sono le emozioni quotidiane che dimorano fra le pieghe del duro lavoro stagionale che ogni anno si lascia e l'anno successivo, se tutto va bene, si riprende, in un'intermittenza non solo nei guadagni ma anche nei rapporti umani, dove fra le fatiche, i disagi e la precarietà, affiorano tenere storie di amori e amicizie, quasi impossibile da credere possano nascere in un contesto così sfilacciato di lavoro e di contatti umani.

La peculiarità della proposta della Compagnia piemontese, è l'aver ben distinto le due fasi dello stesso tema. La bella versione teatrale racconta scenicamente, con quadri snelli ed efficaci, il duro lavoro e le timide simpatie nascenti fra le mondine delle risaie e i maschi "capi", che organizzavano il lavoro. Una di quelle simpatie è sfociata poi in un vero e proprio matrimonio. La versione video non è la registrazione della versione teatrale, ma un vero documentario sulla vita delle mondine con foto di repertorio, interviste a esperti della materia e alle protagoniste del passato da cui, e lo si capisce solo in un secondo momento, sono stati tratti gran parte dei dialoghi della versione teatrale. Due fasi complementari dello stesso tema in cui una completa addirittura l'altro e viceversa. Bello!

Nella prima edizione del 2022, di "VOCI DAL TERRITORIO", concludevamo la nostra opinione dicendo che avevamo gustato l'intento di un percorso di ricerca possibile verso un linguaggio unificante di VideoTeatro. Probabilmente la strada è ancora lunga e forse impossibile e forse ancora è solo nella nostra testa, ma la Compagnia piemontese ci ha dato un primo serio esempio di complementarità fra i due linguaggi che se non è ancora "unificante", perché dobbiamo comunque distinguere le due fasi, è certamente un ottimo risultato di interazione reciproca fra i due mezzi espressivi. Certo è che gli altri esempi della



serata, nello svolgimento dello stesso tema con i due linguaggi, sono stati troppo avvertiti e non solo da noi, come una semplice ripetizione della stessa storia e quindi un po' ridondante nel risultato. Probabilmente bisognerà anche specificare meglio nel bando di concorso, l'indirizzo "interpretativo" della versione video rispetto alla messa in scena teatrale dell'opera anziché la sua semplice registrazione. A meno che, tutta questa aspettativa di linguaggio unificante di VideoTeatro, non sia solo, ripeto, una fantasia nel nostro singolo cervello. Rimane sempre la bellezza della riflessione incuriosita, cosa che la serata romana ha ampiamente alimentato.

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 TeAtro e interpreta ruoli significativi in vari spettacoli.

Collabora poi, per alcuni anni, con il Teatro Niccolini di Firenze, come interprete in varie produzioni e come amministratore di compagnia. Nel 1983 scrive i radiodrammi "I Gracchi" e "In punta di piedi", che vengono trasmessi dalla RAI. Nel 1986 è amministratore di compagnia nel Gruppo della Rocca di Torino e, l'anno seguente, nel Teatro Stabile di Genova. Nel 1987 scrive la commedia "La sera della prima" che viene portata in scena, per la sua regia, dalla Fontemaggiore di Perugia. Nel 1989 realizza, con il Teatro di Porta Romana di Milano, la tragicommedia "Una specie di gioco", curandone anche la regia e, nel 1990, "Cuccioli", regia di Giampiero Solari. Nel 1991 scrive la commedia "Land Ho!" che viene prodotta dal Teatro di Sacco di Perugia. Nel 1993 inizia una lunga collaborazione con il Teatro Sistina di Roma come amministratore di compagnia; nel 1996 "Sort of a game" viene rappresentata al Fringe Festival di Edimburgo. Nel 2001 la tragicommedia "Aiutami, aiuto, aiutami" viene rappresentata al Teatro Sette di Roma. Nel 2002 la tragicommedia "Isole" viene rappresentata al Theater Im Keller di Graz. Nel 2004 la tragicommedia "Quartetto blues" viene rappresentata al Festival delle Nazioni di Città di Castello. Nel 2005 scrive la tragicommedia "Etruschi!". Nel 2008 è organizzatore per il Todi Arte Festival. Nel 2011 cura l'elaborazione drammaturgica dello spettacolo "Discovering Pasolini Appunti da un film mai nato" coprodotto da La MaMa E.T.C. di New York e La MaMa Umbria International di Spoleto, regia di Andrea Paciott, 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 Paciott. Attualmente alterna il lavoro di insegnante, attore, organizzatore teatrale e drammaturgo.

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

INTERNAZIONALE

CONCORSO INTERNAZIONALE DELLE LOCANDINE TEATRALI A CURA DEL CIFTA – I VINCITORI

Il **CIFTA** è il Comitato Internazionale delle Federazioni di Teatro Amatoriale di lingua e tradizione neolatina, tra Europa occidentale, Africa francofona e Québec (Canada); rappresenta più di 10mila compagnie teatrali, raggruppate in 17 federazioni di undici nazioni.

In occasione del 2° Forum Internazionale del CIFTA [Saïdia, Marocco, 17-19 maggio 2024], è stato organizzato un Concorso Internazionale delle locandine teatrali. Le Federazioni mondiali affiliate al CIFTA hanno effettuato una prima selezione al proprio interno; successivamente, una giuria internazionale ha scelto le tre locandine vincitrici.

Su 48 locandine selezionate, il primo e il terzo posto sono stati assegnati a due compagnie italiane della UILT, vale a dire **PIZZICHI DI SALE** di Firenze per **"Hamlet"** e **COLORI PROIBITI** di Roma per **"Vanity Dark Queen"**. Il secondo posto è andato alla compagnia spagnola **ATROTE TEATRO** per **"Ecos del Abismo"**, Federación Teatro Amateur de la Comunidad Valenciana.



IL CENTRO CULTURALE NEXT DI CREMONA diventa «sede itinerante» della Fondazione Barba-Varley

DOPO LE COMPAGNIE K.T.M. DI AMELIA E OFFICINA TEATRO L.M.C. DI ERICE
NUOVO PRESTIGIOSO RICONOSCIMENTO PER LA UILT



▲ Francesca Rizzi, Danio Belloni, Paolo Ascagni del Centro Culturale NEXT



▲ Paolo Ascagni ed Eugenio Barba

È dal 2018 che il Palazzo Schinichelli-Martini di Cremona, edificio storico di origini quattrocentesche ubicato in via Cadolini, ospita al suo interno il **CENTRO CULTURALE NEXT**, lo spazio teatrale gestito dalla compagnia filodrammatica «**QU.EM. quinteamento**», dedicato a laboratori, corsi e rappresentazioni dal vivo di teatro e video-teatro. E se il 2023 è stato anche l'anno dei festeggiamenti per il 50° spettacolo messo in scena a Cremona (più quasi altrettanti in Italia e all'estero), il nuovo anno si è aperto con una notizia davvero esaltante: il **riconoscimento ufficiale** del Centro Culturale NEXT come **“Sede Itinerante”** della **Fondazione Barba-Varley**.

È inutile ricordare cosa significhi **Eugenio Barba** per la *teoria-e-pratica* teatrale del Novecento, delle sue diramazioni contemporanee e più in generale di tutta la storia del teatro. Il suo nome è inscindibilmente legato alla rivoluzionaria esperienza del leggendario **Odin Teatret**, da lui fondato nel 1964 ed a cui, successivamente, ha dato un contributo determinante l'attrice londinese **Julia Varley**. E sono stati proprio loro ad istituire, nel mese di dicembre del 2020, la **Fondazione Barba-Varley**, con l'intento di «*propugnare attivamente l'impegno per le cause e i valori che hanno motivato la [loro] vita nell'Odin Teatret*» e quindi per preservarne e promuoverne l'eredità storica ed artistica, nel segno di «*una tradizione che va al di là di un Primo Teatro centrato sul testo e di un Secondo Teatro dedicato alla sperimentazione*», e che riaffiora invece «*nella variegata cultura dei gruppi del Terzo Teatro e di tanti altri teatri che agiscono nelle periferie geografiche, sociali e artistiche*».

La Fondazione ha raccolto attorno a sé molti nomi illustri del mondo del teatro e della cultura, per realizzare molteplici attività in Italia ed in tutto il mondo: eventi teatrali, laboratori, convegni, pubblicazioni, borse di studio. E «*tra le forme di collaborazione attivate dalla Fondazione* – spiega **Paolo Ascagni**, socio fondatore di QU.EM. e Presidente nazionale UILT – *spicca l'istituzione delle cosiddette “Sedi Itineranti”, per promuovere l'incontro fra persone e gruppi radicati nei territori e per creare e diffondere la cultura teatrale in tutte le sue forme, teoriche e pratiche. Ad oggi ne esistono diciotto, tra Argentina, Colombia, Cuba, Spagna, Germania, Grecia e Italia. E sono davvero orgoglioso di poter sottolineare il ruolo sempre più importante della*

UILT in questa rete: noi, la compagnia K.T.M. di Flavio Cipriani e l'Officina Teatro LMC di Erice».

Sono ovviamente molto emozionati anche i direttori artistici del Centro NEXT, **Francesca Rizzi** e **Danio Belloni**. «*È veramente un grande onore fare parte di un circuito culturale che prolunga nel tempo un'esperienza che ha letteralmente segnato una tappa fondamentale nella storia del teatro. Per noi Eugenio Barba è sempre stato un punto di riferimento imprescindibile per il nostro lavoro, per il nostro modo di intendere e vivere il laboratorio e lo spettacolo. Questo riconoscimento ci fa sentire ancora più dentro a quel “Terzo Teatro” grazie al quale ci sentiamo affratellati a tante realtà sparse per il mondo*».

www.progettonext.com



NEXTEATRO

DI GIANNI DELLA LIBERA

GUERRA E PACE

LA GIORNATA MONDIALE DEL TEATRO & IL MESSAGGIO DI JON FOSSE

– PREMIO NOBEL PER LA LETTERATURA 2023 –

«GUERRA E ARTE SONO OPPOSTI,
PROPRIO COME LO SONO LA
GUERRA E LA PACE.
È SEMPLICEMENTE COSÌ.
L'ARTE È PACE.»

Si conclude semplicemente così il messaggio di **JON FOSSE**. Un messaggio davvero straordinario il suo. Guerra e Pace.

Avrei voluto usare come titolo "Gli ultimi giorni dell'Umanità" di teatrale memoria, tristemente adatto ai tempi che viviamo, ma dalla storia poco abbiamo imparato anche se nascondiamo qualcosa di buono.

All'origine della violenza c'è quasi sempre il rifiuto dell'altro, la paura dell'altro. Il tentativo di sopraffazione, forse innato nell'uomo, trova sempre la sua ragione bestiale nel non accettare la diversità, che in fondo abita dentro di noi.

Viviamo in un mondo di guerre, e in realtà siamo già in guerra, e solo non vogliamo emotivamente accettarlo. Nell'overdose di immagini, notizie, filmati e parole che ci giungono quotidianamente, faticiamo ad accettare un principio di realtà, come se tutto quello che accade, pur minacciandoci, non ci coinvolga direttamente.

Non ci sono cortei di pace, ma voci isolate e gruppi sparuti che provano ad aprire gli occhi a passanti troppo preoccupati dalle quotidiane necessità.

Siamo talmente sensibili da diventare insensibili in quest'epoca digitale dove la conoscenza si è svuotata del suo senso profondo, di cambiamento, e le informazioni scorrono rapidamente sul video passando da una ricetta culinaria all'attentato terroristico e poi ai consigli di viaggio senza che si modifichi il nostro battito cardiaco.



World Theatre Day

International Theatre Institute ITI - World Organization for the Performing Arts

Ma può il teatro essere strumento di pace?

ANNA BRONSKI: *Bronskj, C'è la guerra!*

SIGNOR BRONSKI: *Mio Dio, la guerra?*

ANNA BRONSKI: *Siamo stati invasi, potrebbe essere la fine... Li sentite? Io vorrei fare qualcosa!*

LAYLA: *E che possiamo fare?*

SIGNOR BRONSKI: *Quello che una compagnia teatrale può fare durante una guerra: nascondersi finché non finisce!*

KAMINSKI: *Presto, corriamo in cantina, svelti!*

[M. BROOKS]

Girarsi e voltarsi dall'altra parte. Oppure riconoscendo all'arte in generale e al teatro in particolare un ruolo fondamentale nella costruzione dell'essere sociale, cercare di promuovere una cultura di pace. Solo se il teatro si riappropria della sua funzione essenziale di formazione/educazione potremo diventare consapevoli che l'umanità tutta può evolvere e

non implodere, e sarà possibile creare un terreno fertile per la nostra sopravvivenza.

È troppo chiedere al teatro tutto questo? E poi chi e come?

«...L'arte – la buona arte – riesce nella sua meravigliosa maniera a combinare il totalmente unico con l'universale. Ci fa capire cos'è diverso – cos'è estraneo, si potrebbe dire – in quanto universale. Così facendo, l'arte infrange le barriere tra le lingue, le regioni geografiche, i Paesi. Mette insieme non solo le qualità individuali di ognuno, ma anche, in un altro senso, le caratteristiche individuali di ogni gruppo di persone, per esempio di ogni Nazione».

[J. FOSSE]

Beh, come esseri umani abbiamo sì, la responsabilità del pianeta in cui viviamo ma come teatranti abbiamo la responsabilità verso i nostri simili e soprattutto verso i giovani, adulti di domani. Il teatro è fatto di relazioni, proprio come la vita

stessa, e nella nostra quotidiana attività, volenti o nolenti, siamo testimoni ed esempio vivente di compiere il miracolo di unire e non dividere, di accettare e non disprezzare, di costruire e non distruggere.

« ... L'arte compie questo senza appiannare le differenze e rendendo tutto uguale ma, al contrario, mostrandoci ciò che è diverso da noi, ciò che è alieno o straniero. Tutta la buona arte, nel profondo, ruota intorno alla stessa cosa: prendere il totalmente unico, il totalmente specifico, e renderlo universale. Unire il particolare all'universale esprimendolo artisticamente: non eliminando la sua specificità, ma sottolineando questa specificità, facendola risplendere attraverso ciò che è sconosciuto e poco familiare... ».

[J. FOSSE]

E allora ancora una volta questa Giornata Mondiale del Teatro sia di stimolo, di sprone, e accanto al commercio dell'arte, fioriscano sempre di più le esperienze di chi come noi "volontari della cultura" porta avanti il teatro per la gente e tra la gente.

«Siamo in presenza, e non da oggi, di una nuova amatorialità, praticata con rigore e passione fuori dal professionismo tradizionale o ai suoi confini, con ricadute culturali, educative e civili importanti e in genere sottovalutate».

[M. DE MARINIS]

Certo combattere «la stupidità umana generatrice di disastri e compiaciuta di sé nella propria rovina» [L. Ronconi] non è impresa facile, ma qualcuno deve pur farlo.

Buona Giornata Mondiale del Teatro a tutti!

GIANNI DELLA LIBERA

Coord. UILT per la Giornata Mondiale del Teatro



Messaggio per la Giornata Mondiale del Teatro 2024 27 marzo

Autore del Messaggio: **Jon FOSSE** – Scrittore, drammaturgo norvegese

L'ARTE È PACE

Ogni persona è unica e, allo stesso tempo, simile a tutte le altre. L'aspetto esteriore, visibile di ciascuno è diverso da quello di chiunque altro, questo è ovvio, ma c'è anche dentro ogni individuo qualcosa che appartiene solo a quella persona, che è proprio solo di quella persona. Potremmo chiamarlo il suo spirito, o la sua anima, oppure potremmo decidere di non etichettarlo affatto con le parole, lasciandolo semplicemente stare là.

Ma anche se diversi gli uni dagli altri, siamo al contempo simili. Le persone di ogni parte del mondo sono fondamentalmente simili, e questo indipendentemente dalla lingua che parliamo, dal colore della pelle che abbiamo, dal colore dei capelli.

Potrebbe sembrare un paradosso: siamo completamente simili e completamente dissimili allo stesso tempo. Forse ogni persona è intrinsecamente paradossale, nel legame tra corpo e anima: comprendiamo in noi sia l'esistenza più terrena e tangibile, sia quanto trascende questi limiti materiali e terreni.

L'arte, la buona arte, riesce, in modo meraviglioso, a coniugare l'assolutamente unico con l'universale. Ci permette di comprendere ciò che è diverso – ciò che è estraneo, si potrebbe dire – in quanto universale.

Così facendo, l'arte supera i confini tra le lingue, le regioni geografiche, i paesi, mettendo insieme non solo le qualità individuali di ciascuno, ma anche, in un altro senso, le caratteristiche individuali di ogni gruppo di persone, ad esempio di ogni nazione.

L'arte non lo fa appiattendolo le differenze e rendendo tutto uguale, ma, al contrario, mostrandoci ciò che è diverso da noi, ciò che è estraneo o straniero. Tutta la buona arte contiene proprio questo: qualcosa di estraneo, qualcosa che non possiamo comprendere completamente e che, allo stesso tempo, in un certo senso, comprendiamo. Contiene un mistero, per così dire. Qualcosa che ci affascina e che ci spinge oltre i nostri limiti, creando così quella trascendenza che ogni arte deve contenere in sé e alla quale deve condurci.

Non conosco modo migliore per unire gli opposti. Questo approccio è esattamente il contrario rispetto a quello dei conflitti violenti che vediamo troppo spesso nel mondo, che assecondano la tentazione distruttiva di annientare tutto ciò che è estraneo, unico e diverso, spesso utilizzando le invenzioni più disumane che la tecnologia abbia messo a nostra disposizione. C'è il terrorismo nel mondo. C'è la guerra.

Questo perché le persone hanno anche un lato animale, spinte dall'istinto di percepire l'altro, lo straniero, come una minaccia alla propria esistenza piuttosto che come un affascinante mistero.

È così che l'unicità, le differenze che si possono vedere, scompaiono, lasciando dietro di sé un'uniformità collettiva in cui tutto ciò che è diverso diventa una minaccia da sradicare. Ciò che dall'esterno è visto come una differenza, ad esempio nell'ambito della religione o dell'ideologia politica, diventa qualcosa da sconfiggere e distruggere.

La guerra è la battaglia contro ciò che risiede nel profondo di ognuno di noi: qualcosa di unico. Ed è anche una battaglia contro l'arte, contro ciò che risiede nel profondo di ogni arte.

Ho parlato qui dell'arte in generale, non del teatro o della drammaturgia in particolare, perché, come ho detto, tutta la buona arte, in fondo, si basa sulla stessa cosa: prendere l'assolutamente unico, l'assolutamente specifico, per renderlo universale. Unire il particolare all'universale, esprimendolo artisticamente: non eliminando la sua specificità, ma enfatizzandola, lasciando risplendere ciò che è estraneo e non familiare.

La guerra e l'arte sono opposti, proprio come lo sono la guerra e la pace. È semplicemente così.

L'arte è pace.

Traduzione dall'inglese di Roberta Quarta
Centro Italiano dell'International Theatre Institute (ITI Italy)

**La Giornata Mondiale del Teatro (27 marzo)
è promossa in tutto il mondo dall'International Theatre Institute – ITI**

È stata creata a Vienna nel 1961 durante il IX Congresso mondiale dell'Istituto Internazionale del Teatro su proposta di Arvi Kivimaa a nome del Centro Finlandese. Dal **27 marzo 1962**, la **Giornata Mondiale del Teatro** è celebrata dai Centri Nazionali dell'ITI in un centinaio di paesi del mondo.

In Italia la **UILT** è sicuramente l'ente che più di chiunque altro ha sempre dedicato una grande attenzione alla Giornata, **organizzando ogni anno decine di iniziative tramite le proprie strutture regionali e i Centri Studi**. Il Coordinatore nazionale per la UILT è **Gianni Della Libera**, curatore del sito **www.giornatamondialedelteatro.it** e responsabile della **brochure annuale** dedicata alle iniziative della UILT, disponibile sul sito indicato.


 SCHIO TEATRO OTTANTA
 RASSEGNA TEATRALE 2024
 "LE COREOGRAFIE EFFETTIVE DELLE RELAZIONI"
IN A NUTSHELL OUT
 OLTRE L'INCOMUNICABILITÀ DELLE RELAZIONI
Giornata Mondiale del Teatro
 2024
SABATO 16 MARZO 2024 - ORE 16.30
 TEATRO TIAGRE - VIA SAN LEONIZIO, 14 - SCHIO (VI)
 INGRESSO LIBERO - PRENOTAZIONE CONSIGLIATA
[HTTP://TINYURL.COM/VJHRSF-J](http://tinyurl.com/vjhrsf-j)
PRENOTAZIONI@SCHIOTEATROBOT.IT

 SEGUICI SU  

La Giornata Mondiale del Teatro a Terni

IL SALUTO DI EUGENIO BARBA

Mercoledì **27 marzo 2024** – ore 15,30

CENTRO CULTURALE CAOS • TERNI

In occasione della **Giornata Mondiale del Teatro 2024** la UILT **UMBRIA** – Unione Italiana Libero Teatro organizza un evento nazionale al Centro CAOS di Terni.

Introducono **Paolo Ascagni**, Presidente Nazionale UILT; **Gianni Della Libera**, Giornata Mondiale del Teatro; **Flavio Cipriani** Direttore del Centro Studi nazionale; **Domenico Santini**, Segretario nazionale e il Presidente UILT Umbria **Aldo Manuali**. Omaggio ai 60 ANNI DELL'ODIN, con la presentazione delle sedi itineranti periferiche della Fondazione Barba Varley, anche in relazione alla UILT. In collegamento online il saluto di **Eugenio Barba**, fondatore dell'Odin Teatret. A seguire i PROGETTI Nazionali UILT, con le relazioni in presenza/online del Vicepresidente UILT **Ermanno Gioacchini**, per il Teatro di Ricerca e sperimentale; **Gianluca Vitale**, Progetto Giovani; del coordinatore per la Giornata Mondiale del Teatro, **Gianni Della Libera**; di **Stella Paci**, Progetto Donne; **Marcello Palimodde**, Eventi Nazionali; **Moreno Cerquetelli**, Web TV UILT; **Stefania Zuccari**, Rivista Scena; **Flavio Cipriani** ed **Elena Fogarizzu** per il Centro Studi Nazionale. Molto atteso l'intervento del Prof. **Marco De Marinis** docente del DAMS di Bologna, DIALOGO TERZO TEATRO UILT - TEATRI DI GRUPPO, e che ha presentato il suo libro "Jerzy Grotowski. Il superamento della rappresentazione". Presenti all'evento i rappresentanti delle Compagnie della UILT Umbria, con alcuni contributi video sulle attività.

Durante la serata alle 21 al Teatro Secci, la lettura del Messaggio Internazionale.

Video a cura della UILTwebTV: www.uiltwebtv.it



Cari amici dell'UILT – Unione Italiana Libero Teatro, oggi celebriamo la nostra Giornata, il vostro nome lo dice, libertà, celebriamo quello che il Teatro ci ha dato, in tutti gli anni che lo abbiamo seguito, e fatto. Questa libertà di creare dei sogni, di affrontare il presente, di sentire dei legami con altre persone, fa sì che la diversità nella realtà si abbracciassero e si trasformassero in legami ed un'azione profonda con gli spettatori. Tutto questo voi, e i gruppi di teatro che conosco, e tutto il teatro in fondo cercano di mantenere in vita. Celebriamo il nostro impegno, celebriamo la nostra voglia di continuare, perché noi e chiunque oggi sale su un palcoscenico, è il TEATRO; e fino a quando noi manterremo la nostra integrità, la nostra voglia, di non arrenderci il TEATRO vivrà e avrà un senso nella nostra società. Allora a voi tutti buon lavoro, e grazie perché voi esistete e fate tanto. Arrivederci amici dell'UILT – Unione Italiana Libero Teatro!

EUGENIO BARBA

Regista teatrale, fondatore e direttore dell'ODIN TEATRET

◀ LOCANDINE DI ALCUNI EVENTI UILT DALLA BROCHURE GMT

In **ABRUZZO**, al Teatro Comunale di Bisenti (PE) la UILT Abruzzo presenta "Cielo, mio marito!", regia di Carmine Ricciardi. In **BASILICATA**, a Montescaglioso (MT) – Abbazia di San Michele Arcangelo, UILT Basilicata e Centro Studi presentano la 12ª Edizione del Concorso Nazionale per Corti Teatrali "RitagliAtti" con la partecipazione dell'Associazione Culturale Palco Narrante Pan Teatro di Palermo, IPC Insieme per Caso di Roma, Associazione Teatrale Grocà di Castellana Grotte (BA), Compagnia dei Donattori di Ascoli Piceno, Laboratorio D'Arte e Compagnia Teatrale Reforma di Bittetto (BA), e un monologo fuori concorso con Antonella Rebecca Pinoli. In **EMILIA ROMAGNA**, presso la Sala Allende di Savignano sul Rubicone (BO) l'Associazione Il Pozzo dei Desideri organizza una serata di intrattenimento teatrale. Nel **LAZIO**, la Compagnia La Via del Teatro APS di Roma, promuove il laboratorio teatrale "Il Gioco del Teatro". Al Teatrosophia di Roma, UILT Lazio APS e Ferro e Fuoco APS hanno festeggiato la Giornata Mondiale del Teatro unitamente alla Giornata Mondiale della Poesia, con la serata finale del 1° Concorso Nazionale "Versi in Musica", mentre APS Polvere di Stelle e il Centro Studi hanno organizzato un Omaggio al Teatro Greco. In **LOMBARDIA** per il Mese del Teatro al Centro Next di Cremona, "Giù con la vita" dell'Officina Culturale APS di Chivasso (TO) e "Gli altri" di QU.EM. quintelmento, Cremona. A Bollate (MI) la UILT e G.O.S.T. (Gruppo Oratorio Spettacoli Teatrali) organizzano per la seconda volta, dopo il successo registrato lo scorso anno, una serata e un'intera giornata di festeggiamenti per mondo del teatro con tutta la popolazione. Due i filoni princi-

pali: quello formativo e quello spettacolistico, completamente gratuiti. Nelle **MARCHE**, il TiAeFfe Associazione Teatrale APS con la UILT organizza dal 2008 al Teatro dell'Aquila di Fermo la Festa del Teatro, no-stop dalle 19 alle 24 a ingresso libero, con spettacoli dal comico al farsesco, al drammatico oltre a poesie, letture, monologhi, balli e musica. Per il **PIEMONTE** il reportage di Rossoinvaligia Compagnia Teatrale APS e il video della UILT Piemonte con il Messaggio Internazionale letto dagli attori delle compagnie piemontesi (https://youtu.be/Lm-1MG_-png?si=hEFO-uejM-r97cV). Anche in **PUGLIA** la UILT ha prodotto un video con il Messaggio Internazionale (<https://youtu.be/76bGuLmUpKA>), oltre gli spettacoli "Processo a Gesù" all'Oratorio Giovanni Paolo II, Chiesa Sacra Famiglia di Trepuzzi (LE) della compagnia Teatro Nord Salento, e Due Lune Teatro Tenda di Tricase (LE) in scena con "Edipo wide shut". UILT **TRENTINO** e CTOImi24 – Centro Teatro delle Politiche Giovanili del Comune di Trento festeggiano con 6 realtà provenienti da Trentino e Veneto con una serie di monologhi, corti, anteprime di nuovi spettacoli. In **VENETO** al Teatro Magrè, Schio (VI) nell'ambito della Rassegna Teatrale 2024 "Le coreografie delle relazioni" Schio Teatro80 presenta "In a nutshell out – ovvero quando l'attore esce dal guscio". A Conegliano (TV) la Compagnia Teatrale Colonna Infame, la Compagnia Teatrale Castello Errante e il Casello24, Tarvisium Teatro, Costretti Oltreconfine, Gazza Ladra presentano l'anteprima dello spettacolo "ri.DE CHI.RI.Corda Giorgio" con un breve omaggio all'amica Eddi Martellato. Nella Residenza Creativa UILT Veneto, Teatro di San Mauro di Salina (VR) la compagnia Teatrale Teatroprova e la UILT Veneto presentano la 10ª edizione del Festival di Corti Teatrali UILT Veneto.

DI FLAVIO CIPRIANI
DIRETTORE CENTRO STUDI UILT

ABITARE CON L'ARTE

DA UNA INTERVISTA DI ANNA BANDETTINI AD EUGENIO BARBA



«Sessanta anni sono una storia. Come sintetizzerebbe quella DELL'ODIN E LA SUA? Dove collocerebbe nella storia del teatro quella dell'ODIN E SUA? Dove collocerebbe nella storia del teatro la vostra storia?»

EUGENIO BARBA: «Fino alla seconda metà del Novecento il Teatro aveva due soli modelli, quello amatoriale e quello professionale. Notevoli riformatori come Stanislavskij, Mejerchol'd, Copeau, Brook ne facevano parte privilegiando l'edificio teatrale tradizionale e un testo di autore. Ma con il '68 e l'iconoclastica demolizione da parte di Grotowski, che annienta la separazione scena-platea e tratta i testi classici come puri pretesti, l'identità unitaria del teatro si è disintegrata. Pensa all'ORLANDO FURIOSO di RONCONI o agli spettacoli dello SQUAT THEATRE ungherese in esilio.

L'ODIN TEATRET nacque nel '64 come teatro amatoriale autodidatta, e si è trovato a diventare un pioniere involontario di un sistema di produzione molto differente da quello abituale del teatro di tradizione, la cui finalità è presentare uno spettacolo ogni sera. Per sopravvivere, l'ODIN TEATRET inventò un apprendistato fuori dalle scuole teatrali-seminari, corsi, workshop. Ma anche inchieste sociologiche, pubblicazioni di libri e riviste, iniziative con le differenti subculture della cittadina in cui vivevamo, collaborazioni con università, una ricerca comparativa transculturale sui principi tecnici dell'attore/danzatore. Abbiamo dimostrato che il teatro, sotto l'egida di LABORATORIO TEATRALE può essere un CATALIZZATORE DI

ATTIVITÀ DIDATTICHE, CULTURALI, SOCIALI E TERAPEUTICHE. Senza dubbio il posto dell'ODIN TEATRET è tra i TEATRI AMATORIALI come quelli che animò VAKTANGOV A MOSCA, QUELLO ARMENO E QUELLO EBRAICO CHE POI SI PROFESSIONALIZZARONO. Ma essenzialmente sento di appartenere a questa nebulosa non istituzionale del TERZO TEATRO, UN SISTEMA DI PRODUZIONE ED UNA CULTURA PARALLELA DI TRADIZIONE E DI SPERIMENTAZIONE E ANCHE ALL'ATTIVISSIMA RETE DELLA UILT, I TEATRI LIBERI COME OGGI IN ITALIA SI DEFINISCONO I TEATRI AMATORIALI».

Questa volta pensando a questo incipit come ad uno "scritto rovesciato" dove il MAESTRO SI RIFERISCE AI TEATRI AMATORIALI SOTTOLINEANDO QUELLA APPARTENENZA E CONDIVISIONE DI STRADE CON IL TERZO TEATRO, capisco l'idea di iniziare con una definizione forse inconsueta: **ABITARE con l'ARTE.**

ABITARE con l'ARTE poi non è solamente UNA MAGNIFICA TEORIZZAZIONE ma soprattutto si concretizza in quel FARE che parla del TEATRO DI COMUNITÀ, UN TEATRO DI POLITICA E DI DEMOCRAZIA ma con un significato specifico e proprio: POLITICA COME POLIS cioè CITTÀ, DEMOCRAZIA che necessità della presenza di una COMUNITÀ, PRESENZA DI PERSONE IN ESSENZA INDIVIDUALE E COLLETTIVA CHE PARTECIPANO ALLA VITA ATTIVA DELLA CITTÀ.

Ma sicuramente poi ABITARE con L'ARTE è anche leggibile come L'ARTE CHE ABITA ed è "UN'ARTE UMILE" come indica nell'intervista IL MAESTRO, UMILTÀ CHE È UNA VIRTÙ NELLA SUA ATTUAZIONE in quanto vicina, in quello specifico che definisce UN TEATRO DI COMUNITÀ, alle PERSONE in una pratica di incontri, condivisioni, conoscenza e potenziali piccole grandi trasformazioni.

IL TEATRO DI COMUNITÀ è inserito in quella definizione teorico-pratica che ha assunto una condivisione quando si parla di TEATRI AD INTERAZIONE SOCIALE, caratterizzato dalla presenza della PERSONA che AGISCE in un DIALOGO TRA SITUAZIONI POSSIBILI CHE RIGUARDANO IL SOGNO E LA REALTÀ, LA REALIZZAZIONE DI UTOPIE, IL CORPO E LA MENTE MA ANCHE L'ANIMA, LE EMOZIONI IN VITA, LA PRESENZA che è ENERGIA DI CORPO MENTE ED ANIMA.

L'ARTE ABITA LE PERSONE in possibilità da verificare, LE PERSONE ABITANO L'ARTE in un percorso di possibilità, IN UN VIAGGIO SCONOSCIUTO DI SCOPERTE E DANZA TRA RAGIONE ED EMOZIONI, UN VIAGGIO che inizia da un incontro tra persone che si RI-CONOSCONO, scoprendosi per la PRIMA VOLTA IN CONDIVISIONE, MA CHE NON FINISCE MAI, che inizia da un più o meno cosciente IO per arrivare alla scoperta DI UN SÉ NASCOSTO, PROFONDO, POCO CONOSCIUTO ALLA SCOPERTA DEGLI ARCHETIPI E DEGLI ANTENATI. UN VIAGGIO NELL'INCONSCIO che abita l'EMISFERO DESTRO del NOSTRO CERVELLO, presiede alle emozioni, le visioni, i sogni, che si incuriosisce dal possibile dialogare con il RIZOMA, ciò che esiste nel nostro profondo essere, sconosciuto per lo più e che ci chiama ad UN VIAGGIO.

J. SARAMAGO, "Viaggio in Portogallo": *«Un viaggio non inizia nel momento in cui partiamo né finisce nel momento in cui raggiungiamo la meta, in realtà comincia molto prima e non finisce mai dato che il nastro dei ricordi continua a scorrere dentro anche dopo che ci siamo fermati, il viaggio non finisce mai, solo i viaggiatori finiscono ed anche loro possono prolungarsi in memoria-ricordazione. Quando il viaggiatore si è seduto sulla sabbia della spiaggia ed ha detto "non c'è altro da vedere" sapeva che non era vero. Bisogna vedere quello che non si è visto, vedere di nuovo quello che si è già visto, vedere in primavera quello che si è visto in estate, vedere di giorno quello che si è visto di notte, con il sole dove la prima volta pioveva, ve-*

dere le messi verdi, il frutto maturo, la pietra che ha cambiato colore...».

E veniamo ora alla situazione che ha condotto a questa riflessione breve, credo intensa ma che potrebbe avere sviluppi di riflessione in prossimi incontri – Pontefelcino (PG) PROGETTO ABIT ART REGIONE UMBRIA, dove diverse realtà si sono incontrate in una situazione multi-culturale dedicata al territorio. Il gruppo teatrale K.T.M. KILLTHEMUSEUM APS, UILT Regione UMBRIA, SEDE PERIFERICA ITINERANTE della FONDAZIONE BARBARLEY, insieme all'Associazione Culturale OLIMPO APS ed al CENTRO DISABILI di AMELIA – internamente a questo progetto si è occupata vincendo un bando interno di TEATRO DI COMUNITÀ, incontrando in questo percorso diversificate realtà del territorio per attitudini lavorative, culturali e di interesse. L'idea è stata di strutturare questo processo in due incontri settimanali ravvicinati, in modo di dare continuità, interessando le persone che hanno in tal modo impegnato il loro tempo rinunciando ad altre attività per un periodo di 10 incontri ed una serata di Restituzione Pubblica del lavoro effettuato.

In descrizione veloce e sommaria la tipologia del LABORATORIO messa in atto:

A – una parte dedicata al TRAINING la mattina. Tipologia PSICO-FISICA con attenzione al MOVIMENTO DEL CORPO NELLO SPAZIO TEMPO-RITMO-SPAZIO- LA VOCE CON I RISUONATORI, EQUILIBRIO E DISEQUILIBRIO, FOCALIZZAZIONE SULL'USO DEI PIEDI ANCHE NEL CAMMINARE, aggiunta di volta in volta delle VARIANTI all'interno DELL'ESERCIZIO, sino a METTERE IN PARTITURA RIPETIBILE L'INTERO ESERCIZIO. Nelle VARIANTI oltre al pre-espressivo fisico anche un pre-espressivo in VOCALITÀ, intesa sempre come momento fisico, dove si lavora quel concetto che ogni partecipante sceglie inizialmente tra due STRUTTURE che sembrano antitetiche ma che poi si contaminano inevitabilmente come nella vita quotidiana. Esempio scelto nella situazione descritta GIOIA O DOLORE. Si inizia usando IL METRONOMO che una volta metabolizzate nel CORPO-MENTE le peculiarità degli esercizi viene abbandonato.

B – Una parte dedicata alla costruzione di un MICROFRAMMENTO derivato da un loro RACCONTO INIZIALE DOVE SI INSERISCE UNA CANZONE SENTITA CANTARE – FORSE DA UN ANTENATO "LA CANZONE APRE GLI OCCHI AL RICORDO". Si lavora per IMPROVVISA-

ZIONE presentando di volta in volta il proprio lavoro per poterci lavorare in composizione inserendo la struttura in una idea sonora vocale e di spazio sino ad una partitura precisa anche nei dettagli. Quindi da una fase MITICO ORALE, I LORO RACCONTI, che sono la DRAMMATURGIA su cui si lavora e non la drammaturgia scritta da altri si passa ad una fase di ATTUAZIONE, IL RITO, LA MESSA IN ATTO, NEL SEGNO DELLA METAFORA TEATRALE CHE VIVE TRA IL MITO ED IL RITO, sino ALLA RESTITUZIONE FINALE.

Questo processo è accompagnato dalla scelta di UN COLORE e dalla costruzione di COSTUMI EMOTIVI NON TEATRALI che sono costruiti dalla COOPERATIVA OLIMPO in sinergia CON CENTRO DISABILI, che hanno partecipato ALLA RESTITUZIONE finale con attenzione ed entusiasmo. I costumi sono scelti in quella che abbiamo definito LA FESTA DEI COSTUMI, dove ognuno ritrovava IN UN CONTENITORE UNICO IL PROPRIO COLORE, CON APPLICATO UN SEGNO DI UN OGGETTO IMPORTANTE NELLA LORO STORIA che nel contesto li allontanava in parte, abbandonando forme e colori usati e sbiaditi dal tempo e dall'uso da una situazione prettamente quotidiana.

Termino con una definizione del concetto di LABORATORIO:

LABORATORIO [LABOR] come incontro, scambio a livello personale e condivisione di corpi e menti diverse, importante lavorare con le DIVERSITÀ, che in questo momento ALCHEMICO (quando due entità si incontrano, si trasformano, sperimentano la possibilità di una TRASFORMAZIONE anche minima che coinvolga il corpo nella sua interezza. Il lavoro è rivolto alle persone nel tentativo di riportare equilibri psichici, emozioni sopite o non conosciute od obliate nel quotidiano, con la complicità di un percorso che si svolge in una realtà protetta, diversa apparentemente da un quotidiano frequentato nella approssimazione e nella frenesia del vivere, ma che proietta la propria VERITÀ NEL QUOTIDIANO STESSO.

«CI SARÀ UN TEMPO SENZA TEMPO DOVE POTREMO ESTENDERCI IN UN PUNTO SOLTANTO, MA PROFONDISSIMO, CADERE SARÀ COME VOLARE». [FRANCESCO RANDAZZO, drammaturgo, regista teatrale, amico da sempre della UILT]

FLAVIO CIPRIANI

Direttore Centro Studi Nazionale UILT

CONSIDERAZIONI SUL TEATRO SOCIALE IN CARCERE

Lo sguardo dal ponte

Convegno "DANZA E CARCERE" – Pesaro 19 dicembre 2023

Possiamo convenire, Noi tutti che abbiamo fortuna e occasione di dedicare la propria arte o una parte di essa all'universo di quella umanità che vive in *recinto*, che vive nella chiusura e limitazione vitale, quale meraviglia possa scaturirne.

La meraviglia che, ad un certo punto risalta da vite che vivono una crisi permanente. Crisi come pagina da svoltare attraverso limitazione spazio temporale. Quelle vite si allungano, si fermano, si coagulano i loro pensieri in ossessioni, svilimenti, reticenze, spostamenti degli introietti. Sono vite che si modificano diversamente dal comune pur personale modo. Quella crisi comporta il rischio di una temporanea, seppur sostanziale e pervasiva, sospensione della condizione da essere umano.

La recinzione-reclusione limita l'umanità e anche la proiezione che dall'esterno e dallo spazio-tempo di libera ampiezza, noi abbiamo di Loro.

È in questa proiezione che individuo la maggiore difficoltà e il più periglioso rischio artistico in tale contestualizzazione teatrale. La difficoltà di restituire umanità, attraverso un approccio indubbiamente umanistico ma che da solo e senza il giusto introietto non è sufficiente. La difficoltà di restituire, dunque, umanità a persone che, nella condizione di recinzione sociale (non solo carceri) rischiano di essere *oggettivizzate*.

Aleggia, nelle varie espressioni, un indirizzo metaforicamente liberatorio e alleggerente. Si è istintivamente indotti in questa direzione. I titoli e i termini di alcuni spettacoli e di prodotti e progetti all'interno delle carceri italiane evidenzia ciò. Certo, l'arte è liberatoria, vivifica, libera energie espressive e conduce in un tempo e spazio "altri", di alterità, dell'oltre la realtà. Una evasione dalla contingenza. Come il tempo e lo spazio del teatro che transitano, come attraversando un ponte, su una dimensione altra, una sospensione, una sospensione-*epoché* come intesa dagli antichi greci.

Ma liberazione pure dalla colpa? Forse sì e forse no. A volte la pena e la pena che è dolore si incanalano nell'evento scenico, così come il pentimento. Non saprei quanto opportuni, etici, teatrali. Ma forse difficilmente evitabili. Oppure, in altri casi, drammaturgia che sposta, come tentativo di evasione dalla colpa e come momento di catarsi, liberazione metaforica espressiva e forse, a volte, pur risata. Anche questa, quale possente emergente istanza interiore nella recinzione, spesso inevitabile e forse utile.

Ma la colpa resa coscienza di sé e di quello squarcio di vita maledetta, che non è tutta una vita ma una minima particella che ha infettato il tutto vitale, è pur limite indicativo di un migliore comportamento umano tra umani. Dunque la colpa – da cui la pena – svolazza fantasmaticamente, sotto mentite spoglie o meno, nelle evidenze teatrali carcerarie.

In noi operatori, insieme all'universo carcerario o d'altro genere pur esclusivo e reclusivo, che entriamo nel recinto con bisacce di arte e empatia compassionevole, attecchisce come il morbo a Tebe, pure una colpa da liberare, la stessa del detenuto. Seppur diversa, ovviamente, vegetante nelle profondità poco sondabili della nostra (in)coscienza: nel nostro operare con arte e teatro come educazione umanistica, indirizzo di cambiamento della persona, dobbiamo liberarci dalla colpa di lavorare con la colpa. E la colpa diventa un mood che accomuna, localizza, recinta, oggettivizza quella collettività. I detenuti sono *soggetti*, come altre umanità nel disagio a cui si offre un processo artistico. Il rischio sta nel pluralizzare quelle singolarità. Li accomuna, in termini oggettivizzanti, il senso e rischio nutriti da quel bias di onnipotenza che pone in risalto una sorta di delirio narcisistico dell'operatore, regista, coreografo, ecc, che "mostra" quanto ha saputo fare, cosa ha ottenuto, cosa ha scoperto, mostra l'incredibile e l'impensabile. E a volte, ma per fortuna solo a volte, mostra mostri non più mostri, grazie al suo sortilegio artistiforme. Certamente è sempre comunque evidente e pur commovente la meravigliosa opportunità umanitaria dell'occasione e dei suoi magnifici sviluppi teatrali. Ma è sempre latente e da tenere a bada, volta per volta, una sorta di delirium d'occasione "salvifica" tramite Lui, il deus, l'operatore. Un po' come il domatore che riesce – persino – a far saltare il leone nel cerchio di fuoco. Questo rischio è latente sempre e aleggia, seppur con toni minimi e sfumati, persino nelle migliori ed efficaci realtà teatrali a contatto con il disagio. Ma, tornando al tema del deus-domatore, il leone ha pur una sua natura, una poetica naturalmente selvaggia, e non ha alcuna ambizione a saltare un cerchio di fuoco pure artificiale. Ad essere burattino di burattinaio. Ricadono sul palcoscenico in luce, allora, le domande sulla natura vs naturalezza, rappresentazione vs esibizione, esigenza vs piacere... Ricadono sul terreno dei miei pensieri – per fortuna sempre meno chiari – accoglienti la complessità di approcci e sensibilità.

A tal proposito riterrei un migliore ed eticamente centrato, teatro sociale e nel carcere, "discolpato", caratterizzato da consapevolezza delle derive narcisistiche del Deus, ben tenute a bada seppur onnipresenti. Caratterizzato da un approccio in-

centrato sull'ascolto di tutti nessuno escluso, di un lavoro drammaturgico e semantico **soggettivizzante**, tenendo conto della natura e naturalezza implicite. Siamo, noi creativi che operiamo nel sociale, evidenziatori di bellezza, rendiamo poesia persona e personalità. Ci mettiamo a disposizione del processo rivolto a ciascuno riconosciuto nella unicità vitale e quindi espressiva, da condurre a rappresentarsi e non ad esibire alcunché.

Così, quello che più mi attrae nell'accostarmi a queste umanità, si racchiude nel fondamento maieutico di trasportare in cima al ponte una storia mai ascoltata. Quella unica storia. Ricercata con cura e rispetto e nel vero inedito. Mi attrae immergermi nel vero stupore. C'è una storia mai ascoltata da accogliere senza troppi tentativi di classificazione e collocamento nel politically correct di chi, come me, lavora negli spazi di finzione, dove il vero può essere più vero del vero o di una verità dogmatica e scontata. Quel vero reso dalla finzione ma dalla maternità dal nome Meraviglia. Per questo gioco, pericoloso indubbiamente, occorre ricollocarsi e riconsiderarsi nel recinto sociale operativo. Luogo ristretto ma del possibile. Anche l'evento artistico e nello specifico quello teatrale, è di per sé un recinto. Il teatro con persone detenute che leggono nella pena il tempo e lo spazio della ristrettezza, dei limiti, della recinzione vitale, permette di vivere l'opportunità di ricollocare, in dimensione ovviamente limitata e specifica quale quella dell'esperienza artistica, una nuova lettura del vissuto del recinto, dove l'apparente costrizione che pure

l'arte somministra, pur non considerandola pena ma prassi, fatta di regole, disciplina, autocontrollo, consapevolezza di input e output emozionali, training psicofisico, regole di sala prove e scena, riproducibilità dell'evento espressivo, regole di condivisione – ascolto – convivenza gruppale..., conducono paradossalmente dalla costrizione ad una concreta liberazione della più profonda umanità. Unica verità. Quella è la suprema esperienza e il nutrimento di valore. L'inedito è faticoso. La poesia è attraversamento da un mondo all'altro, scalzi. Lo sforzo artistico proposto e vissuto quale poetica esistenziale nell'esercizio della quale si può sempre scegliere di scartare il superficiale ed attingere al profondo, sobbarcandosi consapevolmente costi fisici, materiali e non solo. E poi, il poetico è nella strettezza ... non è elargizione, esibizionismo, esaltazione egoica, ma intimità, comunicazione intima, relazione autentica con sé e con l'altro da sé. Gioco e messa in gioco di freschezze vitali. Così un recinto e l'altro recinto smettono di polarizzarsi e lo spettacolo diventa festa dell'incontro tra i mondi e i modi. Ritorna la festa sul ponte. Festa di Nozze tra. La commo- zione nasce, sempre, dal riconoscimento sprigionato in un attimo vitale che, tutti, davvero nessuno escluso, aneliamo all'Unione. L'Unione è il primo desiderio. Ed è il recondito desiderio di ogni artista e forma d'arte. La danza sul ponte del mai ascoltato unisce e ospita, sempre e con cura, mondi diversi e sempre rinver- diti desideri, forse espressi persino come possibili utopie. E così il nostro ponte diventa Nostos, ritorno all'origine, inda- gine sul senso.

Nel mio recente approccio, testo e dram- maturgia testuale o corporea sempre di più non esistono in origine. Mi predi- spongo in vuotezza. Apertura, ascolto, osservazione, intuizioni. Via via emerge un tema. Centrale, nucleare, attorno il quale ruoterà la ricerca espressiva e con- tenutistica. Testi, gesti, danza, contact improvisation, uso concreto o immagi- nifico degli oggetti, suoni, spazi, titolo, dialetti, ecc., nell'evento scenico finale sono frutto di sintesi di emersioni crea- tive individuali e gruppali attraverso interazioni, attraverso *domande* e acco- glienza di *risposte* espressive di varia modalità e arti. Le mie creatività e com- petenza si esprimono nel lavoro di sot- trazione sintetica per comporre uno spettacolo multimediale che si sviluppa in una temporalità simile a quella del sogno. Le sequenze sono cucite tenendo conto delle dinamiche evolutive, accele- razioni sceniche e viceversa, respiri, ar- resti, catastrofi sceniche organizzate, ecc, tutto nella migliore prassi del teatro danza mitteleuropeo che ha alla sua ori- gine la prassi di Pina (Bausch).

Mi piace pormi sul ponte, osservare le polarizzazioni laterali e quindi favorire una unione centrale del/nel possibile. Mi piace scoprire essendomi posto in mas- sime ricettività, mi piace evidenziare di- versità e infine, mi piace, così, restituire a se stessi la propria unicità attraverso l'evento teatrale che appartiene ad un processo.

Il mio è un processo negli spazi tra le righe di queste umanità. Spazi certa- mente non bianchi soltanto ma colorati di varia e unica poeticità che, cambiando il mio tipo di sguardo, riesco a centelli- nare da piccolissimi scorci. Fuggo a gambe levate da un teatro sentimentali- stico, pretenzionalmente salvifico, che forse risponde anche al mood di certa aspettativa del pubblico e, in certi casi, della committenza. Non mi interessa una esperienza di pari opportunità, è impli- cita e questo basta.

Mi interessa una esperienza Umana che ai miei occhi d'artista vive nel bilico tra limen (limite) e poetica vitale possibile. È una umanità sul ponte, e a me piace stare lì, con loro, se vogliono, se vogliono poiché non è semplice stare sulla incer- tezza, sulle non convinzioni assolute né polarizzazioni ostinate ma... negli spazi tra le righe. Quel bianco è pontifico, per me è l'umano.

DARIO LA FERLA

Coreografo, Docente, Terapeuta

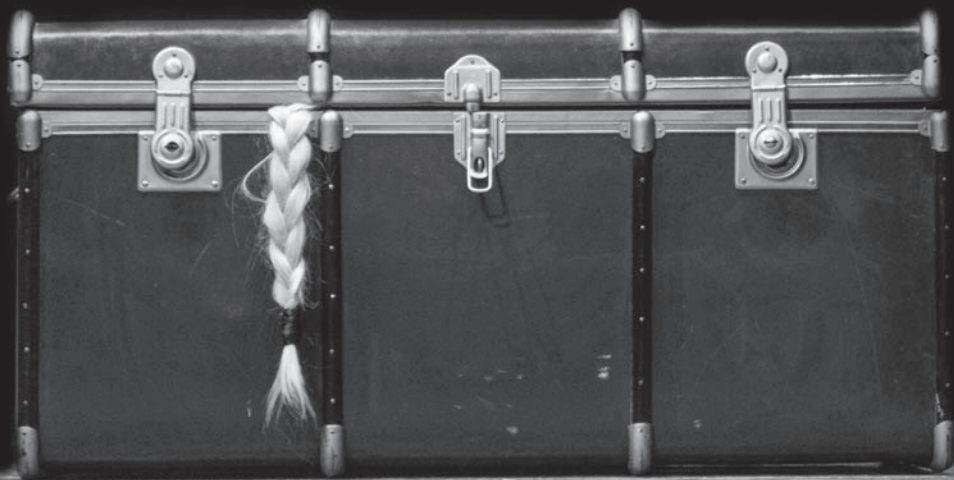


▲ "Spettri", Compagnia AlpaZT ph F. Deriu

CONSIDERAZIONI

DI PINUCCIO BELLONE

LUCI, OMBRE, BUIO! FESTIVAL E RASSEGNE



Non ho tenuto il conto, personalmente, dei concorsi e delle rassegne alle quali siamo stati invitati o selezionati dopo l'adesione al bando emesso dagli organizzatori. Tanti, davvero tanti. In oltre due decenni ci siamo ritrovati a girovagare per l'italico stivale con il nostro furgone e con gli attori della compagnia impegnati in scena.

CONCORSI E RASSEGNE: LUCI, OMBRE E BUIO. Tante luci, molte ombre ed in alcuni casi, il buio totale.

Farò solo alcune considerazioni, non brevi, di carattere generale un po' per esprimere il mio personale pensiero a fronte di una ventennale esperienza, un po' per capire se lo stesso mio pensiero è condiviso, condivisibile o semplicemente fuori luogo. A voi la bontà di leggere, se vorrete, e di, eventualmente, rendermi partecipe delle vostre preziose considerazioni.

Se una premessa deve esserci, eccola. **Organizzare una rassegna o un concorso non è cosa semplice** e sta diventando sempre più impegnativo anche alla luce di continue pastoie e cavilli burocratici che qualcuno si diverte a disseminare sulla tua strada. Sacrosanto!

Consequentemente la domanda sorge davvero spontanea... «**ma chi ce lo fa fare?**».

La mia personale risposta è che, in prima battuta, abbiamo **il piacere di organizzare un evento e di mettere a disposizione uno spazio teatrale** a chi di spazi non ne ha o ne ha pochi per mettere in luce le proprie produzioni teatrali dopo mesi di fatiche e prove.

In secondo luogo **il piacere di proporre al pubblico qualcosa di diverso** dalle performance della tua Compagnia, in modo che i tuoi affezionati supporter locali abbiano modo di vedere e gustare **una pluralità di proposte teatrali che spaziano nei diversi generi.**

Fatta la doverosa premessa mi permetto di esaminare, nel dettaglio, le varie situazioni che **"regolano"** normalmente le aree di competenza relative ai concorsi ed alle rassegne.

Lo spunto per trattare l'argomento in questione mi è stato fornito da molteplici **colloqui con colleghi teatranti** i quali, frequentando rassegne e concorsi, hanno piena contezza di quale sia la **reale situazione** del panorama italiano relativo a questa tipologia di eventi in riferimento al teatro non professionistico.

Ecco perché ho precedentemente parlato di luci, ombre e buio. La situazione attuale viene definita perfettamente adottando questi tre sostantivi.

Chiaramente non è possibile generalizzare in quanto non si ha, per ovvi motivi, piena contezza di quale sia la reale situazione sul territorio nazionale relativa alla totalità degli eventi proposti ed organizzati. Resta però il fatto che **l'esperienza delle frequentazioni, la lettura siste-**

matica dei bandi e le testimonianze di chi ha partecipato agli eventi ci fornisce la possibilità di tracciare un quadro quanto mai esaustivo della situazione in essere.

Non volendo in alcun modo formulare atto inquisitorio su singole realtà o iniziative mi limito ad esprimere il mio pensiero su quali dovrebbero essere le caratteristiche di ciascun aspetto organizzativo per rendere gli eventi da **"bolino blu"**, come li amo definire con alcuni colleghi teatranti.

Confidando, naturalmente, che tutto questo possa servire come spunto di discussione in fase di organizzazione.

Proviamo a scendere nello specifico dei vari comparti.

► ACCOGLIENZA

È necessario stabilire preventivamente cosa si intende con questa definizione. L'**accoglienza** a margine di un evento non può e non deve limitarsi al mero fatto inerente l'eventuale pernottamento e sostentamento alimentare, ma **deve prevedere una serie di piccole e grandi "attenzioni"** messe in campo per rendere **confortevole** la permanenza della Compagnia ospite nella location dell'evento.

Chi partecipa al concorso/rassegna provenendo magari da distanza notevole, deve essere messo nella condizione di poter contare in ogni momento sul supporto di chi ospita: dall'arrivo, alla partenza per il ritorno verso la propria sede. In alcuni concorsi è presente la figura del **"tutor"**, ovvero di una persona che accoglie la Compagnia all'arrivo e la segue in ogni fase, soprattutto per quanto concerne la parte logistica.

In altre realtà è presente la figura (o le figure) dell'**assistente** che supporta la Compagnia ospite nell'allestimento e nelle questioni legate strettamente agli aspetti tecnici. Questo anche per evitare che le Compagnie operino in modo non consoni all'interno della struttura ospitante.

Resta il fatto che è imprescindibile che la Compagnia, arrivata a destinazione, trovi alcune persone della Compagnia organizzatrice che fornisca supporto per ogni evenienza.

► ACCOGLIENZA LOGISTICA

– vitto e alloggio

Il problema che abbiamo tutti è quello di cercare di contenere le spese, ma questo non deve far mancare un'**accoglienza adeguata e dignitosa sia per il vitto che per l'alloggio**.

Essere ospitati in una struttura non idonea solo perché "costa poco" è un difetto che molti organizzatori hanno senza rendersi conto che loro, per primi, avrebbero problemi ad accettare la stessa allocazione che offrono. Nessuno pretende un cinque stelle extra lusso, ma almeno una struttura alberghiera con servizi essenziali: acqua calda, parcheggio comodo, recapiti accessibili in caso di necessità, non a distanza siderale dal teatro, in camere doppie e non in cameroni da caserma. Sembra esagerato, ma purtroppo ci è successo in svariate occasioni di ritrovare queste condizioni poco piacevoli, pernottando in condizioni davvero "estreme".

Per il vitto il discorso è ancor più complicato in quanto gli orari non sempre sono compatibili con quelli delle strutture ricettive. **È però buona norma offrire la cena post spettacolo** preoccupandosi che la stessa sia di buona qualità e soprattutto tenga in considerazione eventuali problematiche alimentari degli ospiti: allergie, intolleranze o semplici scelte gastronomiche devono necessariamente essere tenute in considerazione in nome di quell'ospitalità che tutti auspichiamo quando siamo in trasferta.

Nel caso non fosse disponibile una struttura ricettiva per problemi d'orario dovrebbe essere cura della Compagnia organizzatrice **mettere in condizione l'ospite di poter usufruire di un pasto**, ancorché frugale, al termine dello spettacolo.

Nei **camerini**, che dovrebbero sempre essere **puliti e riscaldati**, sarebbe buona norma mettere a disposizione **acqua per gli attori ed i tecnici** preoccupandosi che tutto sia fruibile facilmente e senza difficoltà.

► ACCOGLIENZA TECNICA

– Luci ed audio

Il teatro ospitante deve garantire il minimo indispensabile per la messa in scena dello spettacolo. È compito dell'organizzatore non solo **fornire una scheda tecnica** del sito, ma preoccuparsi che tutto sia **a norma e conforme alle necessità** della Compagnia selezionata.

Affermare: «Questo è quello che abbiamo in dotazione» non è sufficiente né rispettoso nei confronti degli ospiti che dovrebbero evitare, fin tanto che è possibile, di accollarsi il trasporto della dotazione tecnica necessaria. Selezionare o invitare uno spettacolo dopo averlo solitamente visionato, fornisce oltretutto l'esatta contezza di quale sia la necessità

tecnica dello stesso. Se lo spazio che mettiamo a disposizione non è adatto o non è adeguato sarebbe di gran lunga preferibile non scegliere o non invitare quella specifica rappresentazione anche se ci è piaciuta molto e la reputiamo adatta al nostro pubblico. Per una Compagnia amatoriale che arriva in un nuovo teatro è fondamentale conoscerne le caratteristiche tecniche al fine di non arrivare impreparata ed essere costretta a modificare, eventualmente, la propria messa in scena perché lo spazio ospitante non è adatto.

► RIMBORSI

Questo è, a volte, un tasto davvero dolente. **Quanto vale la rappresentazione di una Compagnia non professionistica?** Gran bella domanda. Non esiste un qualcosa di prefissato e di valevole in ogni occasione, non abbiamo una tabella che imponga un determinato tariffario congruo. **Esiste il buon senso!** Questo sì!

Partendo dal presupposto che ogni produzione prevede, necessariamente, delle spese (scenografie, costumi, attrezzature) che sarebbe opportuno "ammortizzare" nel tempo e che ogni singola trasferta prevede dei costi fissi e non evitabili (trasporto con furgone, noleggio dello stesso, carburante, pedaggi autostradali, pasti consumati nel tragitto), il contributo dovrebbe essere regolato dal buon senso e dalla oggettiva disponibilità finanziaria di chi organizza. Se è pur vero che tutto questo non è standardizzabile, esiste però un concetto di base oggettivo che non può e non deve mancare.

Il rimborso pattuito ed accettato deve essere **corrisposto in un tempo ragionevole** e non troppo diluito nel tempo. A volte ci sentiamo dire che: «il rimborso verrà fatto non appena ci saranno i fondi necessari». Questo non è assolutamente accettabile, né rispettoso. I costi vengono sostenuti nel momento stesso in cui si prepara uno spettacolo e si affronta una trasferta **per cui dover attendere che l'Ente "tal dei tali" eroghi il contributo promesso per poter elargire il compenso non è accettabile**.

Oltre a questo c'è un secondo aspetto sul quale vale la pena di soffermarci per fare un ragionamento. **Se le nostre tasche** (in qualità di organizzatori) **non ci consentono di pagare subito e di pagare quanto è giusto allora non invitiamo Compagnie distanti dalla nostra sede e – soprattutto – non fregiamo il nostro evento con la dicitura "festival"**

- premio - concorso - rassegna NAZIONALE". Se un organizzatore che ha sede a ridosso della "Vetta d'Italia" offre un rimborso/cachet di 400/500 euro a chi partecipa al proprio evento non potrà mai pretendere che allo stesso intervenga una Compagnia proveniente dal Sud della nostra penisola e viceversa. Allora, molto più seriamente, sarebbe opportuno cassare la dicitura "nazionale" per ricondurre il tutto a termini più consoni a quanto proposto ed offerto.

► ELASTICITÀ

Se è vero, ed è vero, che "carta canta" e l'eventuale bando sancisce regole di partecipazione ben precise è altresì importante che il tutto poggi sulle più elementari regole di cortesia e ospitalità. L'elasticità della valutazione consente, a volte, di regolare i rapporti nel modo più opportuno accettando o meno eventuali proposte che necessariamente devono essere affrontate e gestite in tempo utile. Se da un lato si può e si deve chiedere a chi organizza di poter rivedere quanto enunciato nel bando per un'esigenza particolare di chi partecipa, è anche vero e sacrosanto che chi viene ospitato deve ricondurre le proprie richieste particolari a termini che siano facilmente attuati dalla controparte. Pretendere (faccio un esempio) tutte camere singole per accontentare le richieste di un cast esigente è cosa da non fare, se non accettando di farsi carico della differenza della spesa. Così come sarebbe da evitare chiedere agli ospiti di pagare la cena per due bambini o accompagnatori al seguito, estranei al cast in scena. È successo a noi in alcune occasioni e non è mai "elegante". Sicuramente, chi organizza, dovrebbe prevedere nel budget un eventuale costo extra per ospiti aggiuntivi che accompagnano la Compagnia.

Potrebbe, ai più, sembrare questa lunga asserzione come la "sagra delle ovvietà", ma non è così. Se da un lato ci sono organizzatori che si fanno davvero in quattro per garantirti una presenza presso di loro nel migliore dei modi possibile, esiste una pletora di "improvvisati" che ti mettono nella condizione di pentirti della scelta che hai fatto inviando la tua candidatura non appena ti rendi conto che sei capitato nelle mani sbagliate. Asserire poi che **"tanto siamo dilettanti e quindi ci va bene tutto"** è cosa ancor più disdicevole che l'organizzare da cani un evento teatrale.

Dignità e correttezza impongono, a tutti, di operare al meglio e di applicare sostanzialmente un vecchio adagio che

dovrebbe fungere da faro in occasioni come queste, ovvero: **"accolgo come vorrei essere accolto"**.

Basterebbe forse questo pensiero per far riflettere ciascuno di noi se quanto facciamo, produciamo ed organizziamo rispecchi davvero il nostro sentire qualunque sia la nostra posizione.

Chiunque fa, produce, organizza ed offre momenti di teatro ad un pubblico pagante ha il dovere di dare e di ricevere il massimo perché solo in questo modo potrà compiersi nel migliore dei modi l'alchimia che rende questo nostro mondo speciale ed unico.

Come datori e fruitori di teatro abbiamo il preciso dovere di essere esigenti, accomodanti e collaborativi, ma **senza perdere di vista le regole non scritte di un rispetto** che dovrebbe sempre e comunque essere riservato a chi, come tutti noi, impegna gran parte del proprio tempo per produrre cultura e bellezza. Solo così potremo realizzare quel tessuto che valorizza in pieno ed in modo totalizzante la nostra attività troppo spesso dimenticata, relegata in secondo piano, poco remunerata e scarsamente presa in considerazione.

Il grande ed indimenticato Luigi Lunari amava oltre ogni modo **il teatro non professionistico** perché lo definiva **LIBERO E VERO**, ma soprattutto scevro dai condizionamenti che le leggi del mercato impongono, a volte, ai professionisti e si augurava che gli organizzatori di stagioni, eventi, rassegne, cartelloni e quant'altro ponessero più attenzione alle loro scelte ampliando l'offerta anche per mezzo dei cosiddetti "amatoriali".

Facciamo nostro questo suo modo di pensare e, se ne siamo convinti, iniziamo a far sì che gli eventi che organizziamo siano improntati ad un'accoglienza sempre all'altezza, attenta e completa, unitamente a remunerazioni adeguate e consone per far sì che **TUTTI si sentano trattati come attori e Compagnie PROFESSIONALI**, che è cosa diversa dall'essere professionisti.

Forse, e lo scrivo sussurrandolo, sarebbe anche compito federativo sensibilizzare su questi temi chi organizza eventi, ma non con spirito correttivo, semplicemente dando un'indicazione di indirizzo, sempre finalizzata ad una crescita, nel rispetto del nostro **"FARE TEATRO"**.

Ne abbiamo bisogno tutti, ma soprattutto ne ha fortemente bisogno il nostro amato teatro!

PINUCCIO BELLONE

Resp. artistico LA CORTE DEI FOLLI, Fossano (CN)

► IN LIBRERIA

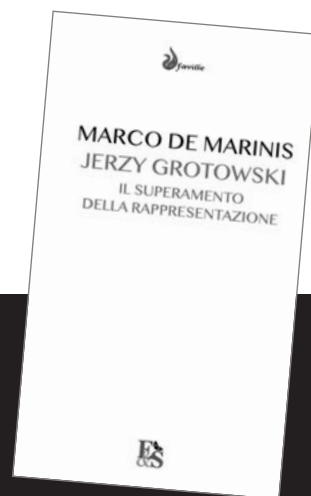


MARCO DE MARINIS
JERZY GROTOWSKI.

Il superamento della rappresentazione

www.editoriaespettacolo.com

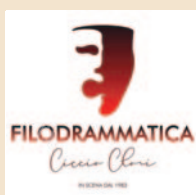
Questo libro raccoglie gli esiti più recenti di una lunga e costante, ancorché discreta, devozione per la figura di Jerzy Grotowski e per la sua straordinaria avventura intellettuale e artistica nella scena del secondo Novecento, iniziata nei primi anni Settanta. Dopo la sua scomparsa nel 1999 ho cominciato a riconsiderare il suo lavoro in termini complessivi nel contesto del Novecento teatrale. E sempre di più, da Akropolis (1962) a Action (1994), passando per Il Principe costante (1965), Apocalypsis cum figuris (1969), il Parateatro e il Teatro delle Fonti, fino all'Arte come Veicolo, ho intravisto un'unica ricerca essenziale, all'insegna del superamento della rappresentazione, anche se condotta di volta in volta con modalità e strumenti differenti e anche con scopi almeno apparentemente diversi. Questa ricerca riguarda il teatro come esperienza personale, mezzo di conoscenza, gnosi; per chi sta in scena, innanzitutto, ma anche per lo spettatore, o testimone.



L'ANNIVERSARIO

40 ANNI DELLA FILODRAMMATICA CICCIO CLORI

I festeggiamenti a Castellana Grotte (BA)



La voglia di festeggiare è intrinseca nell'animo della gente del sud, e anche questa volta dopo l'evento del 2 ottobre (vedi *SCENA* numero precedente) la **Puglia** non si è risparmiata.

Con una festa celebrativa, una delle associazioni più longeve della regione, la **FILODRAMMATICA CASTELLANESE CICCIO CLORI A.P.S.** – che ha i suoi natali a **Castellana Grotte**, in provincia di Bari – ha festeggiato in grande stile e con la complicità dell'aria natalizia i suoi primi **40 anni**, il 17 dicembre 2023.

Una grande soddisfazione, per tutto il Direttivo presieduto da **Nicola Ivone**, tanta la partecipazione di soci, attori, amici e simpatizzanti, quasi duecento persone, un numero importante, che ha commosso lo stesso Presidente, una di-



▲ Festa per i 40 anni della FILODRAMMATICA CICCIO CLORI APS

▼ Foto in basso: ricevono un riconoscimento per la loro attività **Antonella Rebecca Pinoli** e **Nico Manghisi**

mostrazione di affetto sincero e di voglia di appartenenza.

Tutti gli ospiti sono stati parte integrante della giornata, a partire dai fondatori dell'associazione, *in primis* **Nico Manghisi**, fondatore anche della nostra UILT PUGLIA nel lontano 1980, premiato *ad honorem*, che è intervenuto con un prezioso ricordo sulla nascita della compagnia, ed un premio speciale per la Presidente della attuale UILT regionale **Antonella Rebecca Pinoli**, che si è sempre distinta, nel panorama dell'associazionismo, in particolare con la filodrammatica dove ancora oggi recita e si occupa della parte organizzativa.

Il momento *clou* della festa è poi rivelato con l'intervento dell'ospite barese **Renato Ciardo**, la sua frizzante e travolgente simpatia, il suo *humor*, hanno divertito tutti i presenti in sala, che partecipando a cori e canzoni sono stati travolti completamente dalla sua esibizione.

Immane la lotteria abbinata ai numeri dei biglietti venduti per il pranzo che ha permesso infine a 15 parteci-



panti, di ricevere un ingresso omaggio per il prossimo spettacolo della compagnia, **UN INVITATO SPECIALE**, con la regia del maestro **Claudio Pinto Kovacevic**.

In serata la celebrazione finale con una gustosissima torta (anzi due!!) e con un pensiero rivolto al Natale, solidarietà, pace, partecipazione e amore.

Giriamo il prezioso ricordo di **Nico Manghisi**.

LA RELAZIONE

DI NICO MANGHISI

RELAZIONE PER IL 40° ANNIVERSARIO DI FONDAZIONE DELLA FILODRAMMATICA CASTELLANESE

17 DICEMBRE 2023

Un cordiale saluto a tutti voi, un sentito grazie al Presidente Nicola Ivone ed ai suoi collaboratori. Nel giorno in cui tutti insieme festeggiamo il **quarantesimo anniversario** di fondazione della Filodrammatica, il mio primo pensiero va a **Ciccio Clori**, la persona che, nei primi anni '80, con una perseveranza generata da intima passione, con l'infaticabile insistenza che solo un grande entusiasmo può sostenere, quasi quotidianamente mi esortava a prendere l'iniziativa di dar vita ad una Compagnia teatrale, iniziativa che, pur da me stesso vagheggiata da tempo, mi sembrava ardua, difficile e senza grandi possibilità di successo. Pensavo infatti che un tale sogno, per divenire realtà, dovesse poter contare su disponibilità economiche e strutturali che non avevamo, e sul coinvolgimento di altre persone che, al momento, non riuscivo ad individuare.

Ma Ciccio non demordeva, ed alla fine, spinto anche dall'incoraggiamento di mia moglie Maristella, pensai di dar vita non già ad una Compagnia teatrale bensì ad una Associazione filodrammatica che potesse contare sul sostegno di un gruppo di soci e, così mi auguravo, di Enti pubblici e privati. Nell'autunno del 1982 iniziarono le prove del nostro primo spettacolo nella Chiesa del Purgatorio, fredda e umida ma gratuitamente messa a disposizione dal compianto Don Vincenzo, e lo spettacolo, un mio adattamento in vernacolo castellanese della commedia **"I nipoti del sindaco"** di Eduardo Scarpetta, andò

in scena il 16 giugno successivo raccogliendo consensi ed apprezzamenti che, sinceramente, non ci aspettavamo. Un mese prima, il 9 maggio del 1983, nello studio del Notaio Dott. Arturo Della Monica, il sottoscritto e gli amici **Francesco Trieste Clori, Antonio De Leonardis, Ferrantino Lorzio, Ruggero Pascale, Raffaele Ramirra, Maria Rosa Sabbatelli, Giovanni Saponari, Nicoletta Tutino, Francesco D'Elia e Rosa Maria Antonia Pinto** avevano sottoscritto l'Atto costitutivo della neonata **Associazione Filodrammatica Castellane**.

Cominciò così a prendere vita una pianta che nel tempo ha messo radici robuste e ben salde nel contesto socio-culturale del nostro paese. Un albero cresciuto dritto e sano perché nutrito con un fertilizzante ricco di passione, serietà, impegno, abnegazione e fedeltà ai principi statuari ispiratori della sua nascita. Ogni ramo era deputato a ruoli diversi ma tutti funzionali alla buona crescita della pianta intera, e fuor di metafora alludo ai vari settori, da quello organizzativo a quello contabile, da quello amministrativo al gruppo degli attori e tecnici, il tutto rappresentato e coordinato dalla figura del Presidente. E qui la mente ed il cuore non possono non rimandare al ricordo di **Tonino Contento**, l'indimenticabile Presidente che più a lungo e più di altri interpretò tale ruolo con grande saggezza ed equilibrio, con indiscusse capacità amministrative coniugate ad un elevato livello di efficienza ed onestà intellettuale.



Le foglie di questo nostro albero trovano nutrimento ed energia nella buona linfa fornita da sempre più numerosi soci e sostenitori, dai componenti del Consiglio Direttivo, dai tecnici di scena senza i quali non è possibile fare uno spettacolo ed infine dall'entusiasmo di giovani e meno giovani che man mano venivano presi dal fascino del palcoscenico e conquistati dall'arte della finzione. A tutti loro va oggi il mio saluto ed il mio pensiero memore e grato.

E come tutte le piante sane e robuste anche la nostra cominciò a produrre gustosi frutti graditi ed apprezzati non solo nella nostra città ma anche lontano da essa, se è vero, com'è vero, che i nostri spettacoli furono selezionati ed ammessi nei cartelloni delle più importanti Rassegne e Festival di teatro amatoriale. Non pochi furono anche i premi vinti ed assegnati agli attori, alla regia ed alle opere presentate non solo in Puglia a Trani, Carosino, Gioia del Colle, Foggia, Capurso, Gravina, Molfetta, Acquaviva, Locorotondo, Modugno, Grumo, ma anche in altre regioni: ad Allerona, Eboli, Pagani, Frosinone, Esanatoglia, Schio, Fabrica di Roma, Montecatini, Gorizia, Imperia, Bolzano, Salerno, Vratza in Bulgaria, tre volte a Macerata e soprattutto tre volte a Pesaro dove, da ben settantasei anni, si svolge il **FESTIVAL NAZIONALE D'ARTE DRAMMATICA**, la più prestigiosa e storica manifestazione riguardante il teatro amatoriale. A tal proposito posso aggiungere, con soddisfazione credo legittima, che fino al 2008, anno in cui per la terza volta calcammo i legni del Teatro Rossini di Pesaro, nessun gruppo pugliese era mai stato ammesso a tale manifestazione.

Ma oltre ai propri frutti la Filodrammatica volle offrire al suo pubblico anche quelli prodotti da altre compagnie italiane, infatti col sostegno della Amministrazione comunale prima e della Cassa Rurale ed Artigiana in un secondo momento, ebbe vita e successo il Festival Nazionale di Teatro **STALATTITE D'ORO** che annualmente e per sette edizioni vide alternarsi sul palco del So.C.R.A. Te i migliori gruppi e le migliori produzioni del teatro amatoriale italiano.

Ma i frutti più squisiti, orgoglio del nostro albero, sono state le vocazioni artistiche sbocciate in Filodrammatica e che, opportunamente coltivate, indirizzarono alcuni giovani verso il professionismo. **Giusy Frallonardo** frequentò il nostro primo laboratorio teatrale e debuttò in un nostro spettacolo nel 1989, poi si di-

plomò alla Scuola di Gassman a Prato, prime esperienze presso l'Abeliano, il cinema con Bellocchio ed ora è un'attrice affermata che non di rado vediamo anche in alcune *fiction* televisive. Un ragazzino di 12 anni che feci recitare in un atto unico in rappresentanza della Scuola media Viterbo nella Rassegna Boccardi del 1990, cresciuto poi in Filodrammatica, diplomato successivamente presso la Scuola "Galante Garrone" di Bologna, oggi è il Capocomico e Primo Attore nella Compagnia italiana di Operette, e si chiama **Claudio Pinto**. Una ragazzina che a sedici anni, nel 1993, debuttò in un nostro spettacolo, rimase in Filodrammatica fino a quando, trasferitasi a Bologna, conseguì il diploma di attrice presso la "Accademia d'Arte drammatica Dell'Antoniano". Oggi **Mirella Mastronardi** è un'attrice, scrittrice, sceneggiatrice affermata ed in piena attività artistica. **Maria Pascale** esordì nel 1999 in un nostro spettacolo; trasferitasi qualche anno dopo a Ruvo entrò a far parte della Compagnia "La luna nel letto" in qualità di autrice ed attrice professionista. **Antonio Lanera** esordì in Filodrammatica nel 1992, oggi è artista affermato, attore che ha recitato con Sergio Rubini ed altri importanti registi anche televisivi.

Possiamo quindi convintamente affermare che anche sotto l'aspetto formativo delle giovani leve l'albero ha dato buoni frutti, ha rispettato gli intenti per i quali è nato ed ha coronato gli sforzi di tutti quelli che lo hanno piantato e curato. E se i suoi frutti sono buoni, sono buoni ovviamente anche i semi. Da questi semi infatti, intorno al nostro albero, sono nate altre piante, belle e robuste anche loro. La Compagnia "**Amici nostri**" fu fondata da Mario Lasorella quando era a tutti gli effetti un attore della Filodrammatica. Oggi la stessa è diretta da Gregorio Saracino e Adriana Coletta, anche loro con un passato nella "Ciccio Clori". L'Associazione "**Grocà**" è stata fondata ed è diretta da Elvira Spartano che in tutto l'arco degli anni 2000 è stata la protagonista dei miei spettacoli. Del Teatro del Pivot si occupa attualmente Angela Antonacci, allieva del nostro primo laboratorio teatrale e più volte presente nei nostri cast artistici fin dal 1989. Ed infine "**L'Officina del sorriso**" di Angelo Lonardelli e Tonia Cisternino che agli inizi degli anni 2000 entrarono a far parte della nostra Compagnia teatrale. C'è chi pensa che cinque Compagnie in un paese di ventimila abitanti siano troppe. Io non concordo affatto. Perché

queste cinque Compagnie hanno scelto, con intelligenza e perspicacia, di operare in ambiti repertoriali e finalità artistiche che, differenziandosi, si traducono in una offerta che non solo soddisfa le diverse preferenze del pubblico ma procura anche un numero maggiore di spettacoli.

Altri semi, sospinti da fatidici venticelli che hanno soffiato in altre direzioni, sono caduti lontano da Castellana, generando nuove piante anch'esse floride e fruttuose. Tonio De Leonardis, socio fondatore della Filodrammatica e attore fin dal nostro primo spettacolo è attualmente il regista della Compagnia teatrale "**Ritagli di tempo**" di Binetto. Da molti anni opera a Monopoli la Compagnia "**Allegra Brigata**" fondata e diretta da Paolo Morga che iniziò a recitare con noi nel 1999. A Bari agisce la Compagnia "**Artemisia Teatro**" nella quale recita, oltre a curare la regia, Ernesto Marletta che dal 1992, e per qualche tempo, prese parte ad alcuni spettacoli della nostra Compagnia. Ed infine Mario Lasorella, nato come attore nelle nostre fila all'età di quattordici anni, dirige oggi una Compagnia di Noci dall'enigmatico nome "**Gli Spettinati**".

Alla Filodrammatica ed alle altre Compagnie di cui ho parlato auguro tanta buona vita. Una vita di impegno e di successi, una vita lunga e senza fine perché il teatro stesso non finirà mai. Il grande Eduardo ebbe a dire infatti che *«fino a quando ci sarà un solo filo d'erba sulla terra, ce ne sarà uno finto sul palcoscenico»*.

Grazie per la vostra attenzione.

NICO MANGHISI



▲ Nico Manghisi

Foto dei festeggiamenti di Francesco Notarnicola

La Compagnia Ottovolante alla conquista dell'Abruzzo

MARZO 2024 • DA ANGUILLARA SABAZIA (RM) AL FESTIVAL DEL TEATRO DIALETTALE CITTÀ DI LANCIANO



Finalmente, dopo la pausa forzata causata dalla pandemia, siamo tornati in **Abruzzo a Lanciano** (in provincia di Chieti), in concorso al prestigioso **FESTIVAL DEL TEATRO DIALETTALE PREMIO CITTÀ DI LANCIANO "MASCHERA D'ORO"**, giunto alla XIX Edizione, ma quest'anno con una bella novità: oltre la rappresentazione nello splendido **Teatro Fenaroli** si replica al prestigioso **Teatro Tosti di Ortona**, diventato da poco monumento nazionale! La nostra mini *tournee* è stata ricca di emozioni, consensi, nuove amicizie e riconoscimenti con la conquista del **Premio "MASCHERA D'ARGENTO"** alla nostra commedia tutta fatta in casa **"Di papà ce n'é uno solo"** di **Daniela Lopis**, per la regia di **Marco Dané**.

In scena: **Antonella Vassallo, Daniela Lopis, Graziella Gaspari, Giovanni Perrotta, Marco Palazzi, Roberto Cottone**, che cura anche le scenografie, **Gabriele Perrotta** all'audio e luci, **Graziella Vassallo** al *backstage*.

La trama promette una serata all'insegna del divertimento. Tre fratellastri si ritrovano in una dimora lasciato di un padre marinaio. La loro riunione di famiglia sarà messa alla prova da una inaspettata tormenta di neve, che li terrà bloccati in casa, con il sistema di riscaldamento fuori uso. A risolvere il guasto, un idraulico inaspettato...

Lanciano e Ortona sono bellissime città con gente stupenda e accogliente. Ci siamo sentiti come a casa, amati e apprezzati.

Un grande ringraziamento al Direttore del Teatro Tosti, perfetto padrone di casa, al presidente dell'Associazione Amici della Ribalta di Lanciano, **Mario Pupillo**, e al perfetto organizzatore della Rassegna **Ermanno Di Rocco**.



Appuntamento all'anno prossimo con una nuova brillante commedia!



IN COMPAGNIA

VI PRESENTIAMO "GOST"

Conosciamo l'Associazione di Bollate (MI)



▲ **"Madri interrotte"** regia di Lara Panighetti e alcune locandine di spettacoli prodotti da **G.O.S.T. APS**

▼ **"L'ultima cena del Barone Rampante"** da Italo Calvino, ospitato anche al Teatro Monteverdi per Palcoscenico Cremona. Regia di Lara Panighetti, con Luca Tagliabue, Alberto Guerrasio e Alessandro Audino, assistente alla regia Ilaria Basilico, costumi Nicola Schiavone, scenografie Elisa Turella e Edoardo Baldon

L'Associazione Culturale **GOST** – oggi A.P.S. – nasce nel 2005 su richiesta dell'allora parroco Don Tommaso Bosco di Cascina del Sole di **Bollate** (MI), che chiede a quello che poi sarà socio fondatore e presidente (lo è tutt'ora) di **GOST Omar Mohamed** di creare un gruppo teatrale all'interno dell'oratorio.



UILT LOMBARDIA

È così che inizialmente nasce la "sezione teatro" dell'associazione sportiva dilettantistica GOSS di Cascina del Sole di Bollate.

Poi nel 2007, quando si capisce che può reggersi sulle proprie gambe, viene costituita formalmente la **nuova associazione GOST**, che per tradizione e riconoscenza, manterrà le prime tre lettere dell'acronimo in comune con la polisportiva, ma mettendo in fondo la lettera T, iniziale del nostro amato **TEATRO G.O.S.T.: Gruppo Oratorio Spettacoli Teatrali**.

L'Associazione si affilia da subito a **UILT Lombardia** e Omar per oltre 10 anni è stato nel Consiglio Direttivo regionale UILT Lombardia e responsabile del Centro Studi.

La collaborazione con UILT è partita quindi da subito ed ormai si può parlare di un'«avventura di lungo corso» e questa "rete attiva" ci rende veramente orgogliosi.

Oggi **GOST opera sul territorio milanese**, ed in particolare a Bollate, facendosi promotore di una intensa attività culturale, con particolare attenzione a quella teatrale tramite la propria compagnia stabile che conta più di venti attori e attrici.



▲ **Giornata Mondiale del Teatro 2024:** la consegna della targa al presidente Omar Mohamed da parte del presidente nazionale UILT Paolo Ascagni e del presidente UILT Lombardia Claudio Torelli
▼ Paola Saccoman nel monologo **"Attilia Fumagalli Carotti"**





▲ **"Bestie di carta"** – Produzione G.O.S.T. APS
per la regia di Omar Mohamed.
Assistente alla regia Ilaria Basilico, con Katia Calati, Laura Panighetti, Adriano Martinez Hunt, Alberto Guerrasio

Annualmente propone, organizza e sostiene **corsi di formazione teatrale**, attraverso docenti qualificati, sia di livello base che avanzato per adulti e bambini, corsi di dizione e lettura interpretata e seminari di approfondimento teatrale anche con pedagoghi di fama internazionale.

Promuove e produce spettacoli e rassegne teatrali. **In vent'anni ha allestito più di 100 spettacoli** alcuni dei quali hanno registrato centinaia di repliche, ricevuto diversi premi e hanno avuto il privilegio di essere rappresentati in teatri

importanti come il Teatro San Babila, Piccolo Teatro di Milano, Teatro Villoresi di Monza e molti altri teatri delle principali province del nord Italia.

Dal 2010 organizza la **Rassegna "Venite A Trovarci"**, prima presso il Teatro Splendor di Bollate e poi presso il Teatro Don Bosco di Cascina del Sole di Bollate – dove, nel corso degli anni, si sono avvicendati attrici e attori di primaria importanza nel panorama italiano, non ultimo lunedì 29 aprile 2024 **Michele Placido**.

Dal 2023, in collaborazione con UILT Lombardia e il comune di Bollate, GOST organizza i festeggiamenti per la **GIORNATA MONDIALE DEL TEATRO**, proponendo un palinsesto di iniziative, sia formative che spettacolistiche, durante tutta la giornata. Coinvolge non solo altre realtà teatrali della UILT stessa, ma anche altre compagnie del territorio bollatese che grazie a questa iniziativa godono di una importante vetrina. Tutti insieme offrono agli allievi dei seminari proposti e al pubblico degli spettacoli

che si alternano dalla mattina alla sera la possibilità di vivere il teatro in modo completamente gratuito per questa giornata.

Durante la seconda edizione bollatese della Giornata Mondiale del Teatro, GOST riceve dal presidente UILT Nazionale **Paolo Ascagni** e dal presidente UILT Lombardia **Claudio Torelli** un importante riconoscimento che certifica la qualità delle iniziative GOST: diventa infatti **RESIDENZA CREATIVA UILT Lombardia**.

Tutte queste iniziative sono possibili grazie al fatto che **oggi sono più di 100 i soci di GOST** e il consiglio direttivo che guida l'associazione è sempre più impegnato, in forma di volontariato, ad organizzare tutto con passione e professionalità. Oggi il **consiglio direttivo** è composto, oltre che dal già citato **Omar Mohamed** (presidente), da **Alessandro Audino** (vicepresidente), **Claudio Menozzi**, **Lara Panighetti**, **Raffaella De Martino**, **Katia Calati**, **Roberta Cavalieri**, **Paola Saccoman** e **Ilaria Basilico**. Oltre a loro anche altri soci danno il loro contributo per la realizzazione e l'organizzazione degli eventi, c'è chi si occupa dei costumi, chi delle scenografie, chi fa la maschera in teatro per accogliere il pubblico e tante altre piccole e grandi cose che sarebbe impossibile elencare senza dimenticare qualcuno.

Nel corso degli anni GOST partecipa a numerose Rassegne e Festival anche Nazionali, ricevendo premi e riconoscimenti che gratificano l'impegno e il lavoro del nostro collettivo.

Nel futuro di GOST c'è sicuramente la voglia di proseguire sulla strada che ha intrapreso e che l'ha portato oggi ad avere una riconoscibilità e un apprezzamento davvero importanti sia per quanto riguarda quella che ormai è diventata la **scuola di teatro GOST** (ad oggi ci sono 5 classi di allievi ragazzi e 3 classi di allievi adulti) sia per quanto riguarda gli spettacoli prodotti che, dopo la pausa causata dalla pandemia, stanno riprendendo a replicare in diversi teatri del nord Italia.

Chi volesse seguire GOST non deve far altro che tenere sotto controllo il loro sito internet **www.teatrogost.it** che è sempre aggiornato con tutte le iniziative.

GOST lo dice sempre:

«Venite A Trovarci!»

E loro vi accoglieranno.



www.teatrogost.it
Facebook @teatrogost

Oggi, di fronte all'atmosfera sociale generale evidentemente deleteria, fatta di guerre e grandi incertezze, la scuola, così come indicato dalle Indicazioni Nazionali, affianca al compito «dell'insegnare ad apprendere» quello «dell'insegnare ad essere». All'interno di quest'ultima accezione rientra la volontà delle istituzioni educative di promuovere e sviluppare l'unicità di ogni singola persona, portando lo studente ad orientarsi all'interno della complessità crescente, operando delle scelte autonome che vadano a sostenere il bisogno di continuare a scrivere insieme pagine di una società sempre più coesa.

L'azione dello studioso francese **Serge Tisseron**, psichiatra e membro dell'Accademia delle Tecnologie, va proprio in questa direzione. Nel 2007, nell'ambito della *media education*, ambito di ricerca che ha occupato un posto di rilievo nella sua carriera, ha dato vita ad un'originale gioco che ha chiamato il **JEU DES TROIS FIGURES**. Il nome deriva dai tre personaggi che si ritrovano nella maggior parte dei programmi televisivi e nei racconti pensati per i bambini: l'aggressore, la vittima e il salvatore – giustiziere o semplicemente il testimone.

Il **J3F** si configura come un'attività teatrale nella quale il bambino, svolgendo alternativamente più ruoli, sperimenta nuove possibilità relazionali, scopre cosa significa essere empatico nei confronti dell'altro, introduce flessibilità nelle relazioni e attua diverse forme di simbolizzazione.

Lo psichiatra francese ha individuato nel teatro uno strumento di formazione in grado di condurre i bambini ad interagire con il proprio corpo scoprendone le potenzialità espressive e comunicative.

Infatti, così come suggerito dal professor **Gaetano Oliva**, esperto di teatro in ambito educativo, «Il teatro non deve essere considerato fine a se stesso, ma deve realizzare un'attività che ha 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 la-

voro 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».

[G. Oliva "Il teatro come strumento di formazione umana nello sviluppo della creatività e della persona", Scienze e Ricerche n°10, 1 agosto 2015 pp. 15-21].

Il **J3F**, nasce essenzialmente con un duplice scopo:

- *come alternativa al programma di prevenzione della violenza precoce proposto dall'Inserm (Institut National de la Santé et de la Recherche Médicale in Francia) nel 2005;*
- *per combattere gli effetti deleteri del consumo eccessivo di schermi, configurandosi come una forma di pre-educazione al digitale.*

Rispetto al primo punto è importante sottolineare che oggi il tema della violenza giovanile, e in particolare la violenza scolastica, è una questione che preoccupa moltissimi genitori, pedagogisti e autorità politiche. Serge Tisseron ci offre la possibilità di cambiare completamente prospettiva rispetto a questo fenomeno, infatti, grazie alla messa a punto del suo protocollo di gioco, è stato in grado di traslare il focus d'attenzione dalla violenza allo sviluppo di una forza opposta e contraria: l'empatia.

Spesso ci si domanda come ridurre la violenza giovanile individuando i soggetti potenzialmente a rischio (es. bambini che vivono in situazioni di disagio socio-economico), mentre Tisseron ci ricorda come esista una propensione innata nell'essere umano in grado di contrastare la violenza. Infatti, seppur l'empatia sia una qualità innata nella specie umana, essa ha bisogno di essere incoraggiata e sostenuta in un ambiente in cui vi siano condizioni educative favorevoli. Inoltre, individua nel teatro «*quel luogo protetto nel quale il soggetto può, in assenza di giudizio, indagare se stesso e mettersi alla prova in relazione a sé e con gli altri*».

[G. Oliva "Il teatro come strumento di formazione umana nello sviluppo della creatività e della persona", Scienze e Ricerche n°10, 1 agosto 2015 pp. 45-51].

Rispetto al secondo punto Tisseron, con il **J3F**, ha voluto creare uno strumento in grado di fare un passo indietro rispetto alle immagini che i bambini incontrano sullo schermo, e che spesso superano la loro capacità di comprensione e li immergono in una grande insicurezza, per fornire loro un quadro d'interpretazione in cui gestire e assimilare le immagini che possono averli turbati, sia in termini di contenuto che di rapidità.

Il **J3F** può essere praticato e insegnato solo dopo una formazione specifica che consente il rilascio di un diploma (l'associazione **DEPJ3F** organizza corsi di formazione online in lingua francese o in presenza a Parigi e Aix. Informazioni dettagliate sul sito URL: <http://www.3figures.org>) e si struttura nelle seguenti fasi:

Fase 1 ▶ Attività di riscaldamento: riconoscimento delle mimiche facciali;

Fase 2 ▶ Gli alunni evocano un'immagine incontrata durante la fruizione dei dispositivi digitali, si avvia una discussione guidata che porta alla decontestualizzazione dell'immagine stessa;

Fase 3 ▶ Gli alunni costruiscono una nuova storia partendo dall'immagine evocata nella fase precedente;

Fase 4 ▶ Gli alunni drammatizzano la storia costruita insieme attenendosi a delle regole ben precise, tra cui scambiarsi di ruolo al termine di ogni rappresentazione, così «*che si sperimenta per ogni bambino la possibilità di sviluppare una sensibilità a posizioni che fino ad allora temeva nella sua vita, o che non gli erano psichicamente accessibili*».

S. Tisseron "Le Jeu des Trois Figures – En classes maternelles, élémentaires et collèges, pour développer l'empathie dès l'enfance" – Cit, p. 3].

Fase 5 ▶ Si applaude senza commentare: si tratta di un momento di gratificazione rivolto all'interno gruppo, così che anche coloro che hanno avuto delle difficoltà si possano sentire valorizzati.

Fase 6 ▶ Si torna sulle emozioni provate in modo spontaneo e senza costrizioni da parte dell'adulto;

Fase 7 ▶ Conclusione del gioco: rituale di chiusura.

L'esperienza di Serge Tisseron e delle scuole francesi che hanno scelto di introdurre nella loro offerta formativa il **J3F** ci insegna che è importante vivere il problema dell'eccesso di schermi non denunciando o colpevolizzando gli utenti, ma riscoprendo molteplici forme di legami sociali legati all'utilizzo dei media, avendo la capacità di associarli ai nostri bambini in progetti creativi e socializzanti, utilizzando strumenti formativi come il teatro. Il gioco viene insegnato in Francia, Belgio, Svizzera e Libano, si svolge nelle *classes maternelles, élémentaires et collèges*.

SERENA GORLANI

Insegnante scuola dell'infanzia. Cultore della materia nelle discipline di "Didattica generale" e "Didattica e tecnologie dell'istruzione" della facoltà di Scienze della Formazione, corso di laurea in Scienze della Formazione Primaria, presso l'Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano. Frequentante il Master di I livello in "Azioni e interazioni pedagogiche attraverso la narrazione e l'educazione alla teatralità" presso l'Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano.



A CURA DI ERMANNO GIOACCHINI

Area 77 – Progetto “Teatro di Ricerca e Sperimentale”

TEATRO DI RICERCA E RICERCA SOCIALE



Le foto di scena appartengono alla pièce **“Con lacrime elettriche”** – scritto da Francesco Morosi, Marcello Reggiani, Marco Signori e Silvia Speriani, fondatori di FAcT – Festival of Academic Theatre, il festival internazionale del teatro universitario, organizzato a Pisa dalla Scuola Normale Superiore.

Un testo teatrale dedicato ad uno dei più grandi visionari della letteratura del secolo scorso: Philip K. Dick, l'autore di romanzi di fantascienza che hanno definito una parte determinante dell'immaginario collettivo della nostra contemporaneità. Onirico e visionario, il lavoro portato in scena dal regista Alessandro Maggi, ricorre a un linguaggio testuale e scenico che si muove in un assoluto ambito di ricerca.

ERMANNIO GIOACCHINI Introduzione

Il teatro di ricerca è un campo artistico dinamico e innovativo che si caratterizza per la sua natura squisitamente “sperimentale” di speculare e rappresentare le diverse dimensioni dell'esperienza umana e di quella teatrale interconnesse (Radostavljevic, 2013) ^[1]. Questo ambito abbraccia un vasto ambito espressivo, che riflette le diverse modalità con cui il teatro si appropria alla narrazione, all'interazione con il pubblico e all'utilizzo di elementi teatrali, quali scenografia, illuminazione e stili di recitazione; può essere utilizzato come strumento di esplorazione, partecipazione sociale e dunque integrazione.

In questa sintetica introduzione, riassumo una rapida esemplificazione dei principali ambiti di applicazione dell'esperienza teatrale, concentrandomi sul teatro sociale, il teatro civico, educativo, il teatro terapeutico, il tecno-teatro e il video-teatro. Gli articoli che seguiranno in questi inserti desiderano offrire una sintesi compilativa sul complesso campo del Teatro di Ricerca, con alcuni interventi di esperti del settore, invitando al necessario approfondimento della tematica, che sarà tematicamente sviluppata nei successivi articoli dei miei colleghi.

Il Teatro Sociale – applied theatre, di interazione sociale – rappresenta un'importante forma di impegno artistico e sociale. Attraverso la sua pratica, il teatro sociale affronta questioni sociali rilevanti e promuove il dialogo, la consapevolezza e l'empatia all'interno di comunità svantaggiate o marginalizzate.



Utilizzando tecniche partecipative e coinvolgendo attivamente il pubblico, esso offre un'opportunità di discussione di tematiche sociali rilevanti e complesse e quindi uno stimolo al cambiamento individuale e collettivo (Boal, 1995-2002) ^[2].

Il Teatro Civico, Politico e quello Comunitario, di Narrazione mirano al coinvolgimento della società civile e al dibattito democratico attraverso l'arte teatrale. Utilizzando spettacoli, performance e discussioni, il teatro civico affronta temi politici, ambientali e culturali, fornendo una piattaforma "interattiva" per l'espressione di opinioni diverse e la promozione di un dialogo aperto e inclusivo. In questo modo, sia il teatro civico che quello "sociale" mirano a ispirare il cambiamento e l'azione collettiva (Kershaw, 2013) ^[3], ^[4].

Il Teatro Terapeutico fonde l'arte teatrale con le pratiche terapeutiche, offrendo un *setting* di spazio sicuro e creativo per l'espressione emotiva della persona, promuovendo il benessere psicologico come nella *teatro-terapia* (Fischer-Lichte, 2008) ^[5] (Winston 1997) ^[6]. Attraverso l'utilizzo di tecniche teatrali, che coinvolgono il movimento, la danza, la narrazione e il gioco, il teatro terapeutico, nel contesto clinico, affronta, problemi psicologici e psichiatrici nella dimensione relazionale (sistemica) e individuale: elaborazione di traumi, l'esplorazione personale e la trasformazione individuale e grupale come nella *drammaterapia* (Jennings, 2014) ^[7]. Illuminanti rispetto a questo campo "applicativo" sono queste riflessioni:

«Perché il teatro, riportato alla sua origine di esperienza della persona, appare oggi così interessante da essere a volte inglobato, sempre con i dovuti distinguo, nei protocolli di cura (Rossi Ghiglione, 2011). Da un lato appare chiaro come, poiché studi recenti hanno messo in evidenza l'efficacia terapeutica del teatro, la medicina del biopotere corra ai ripari per addomesticarlo e controllarlo riducendolo a protocolli rigidi, analogamente a quanto è accaduto in relazione alla problematica delle cure palliative (Benasayag, 2010, pp. 51-61). Dall'altro il teatro sociale e di comunità, palestra della nostra potenza di agire, luogo di sperimentazione dei compossibili, appare sempre di più come un movimento di resistenza in grado di far emergere il desiderio, campanello d'allarme che ci indica la possibilità di agire nelle situazioni concrete dell'esistenza». (Innocenti Malini, Pontremoli, 2022) ^[8]

Il Teatro Educativo fornisce un contesto in cui l'arte teatrale diventa uno stru-

mento per l'apprendimento, l'esplorazione e lo sviluppo personale. Attraverso l'utilizzo di tecniche teatrali, della narrazione e di esercizi performativi, questa forma di teatro mira a coinvolgere i partecipanti in un processo di apprendimento creativo e partecipativo. In questo modo, si sviluppa un'esperienza educativa che va oltre la semplice trasmissione di informazioni, integrando l'arte teatrale nella pratica pedagogica per stimolare la comprensione e la riflessione. A proposito di quella che G. Oliva definisce "educazione alla teatralità":

«Il teatro, inteso come processo di formazione, si trova a metà strada tra l'intimità dell'individuo, le sue paure, i sogni, le emozioni, e la realtà della vita reale. Questa sua posizione mediana permette che sia vissuto come luogo in cui è possibile giocare, fare esperienza della propria interiorità e della realtà esterna» (Oliva, 2010) ^[9].

Il Teatro Integrato si concentra sull'inclusione di persone con disabilità o bisogni specifici in contesti di teatro (Prendergast, 2009) ^[10]. Attraverso l'adattamento di tecniche teatrali e l'attenzione al concetto di "accessibilità", il teatro integrato, rompendo delle barriere architettoniche e culturali, promuove l'*empowerment* individuale, la partecipazione attiva e la sensibilizzazione collettiva sulla diversità. Un approccio teatrale, quindi, che sfida le barriere fisiche e sociali, offrendo a tutti i partecipanti l'opportunità di esprimersi e contribuire in modo significativo all'esperienza teatrale (Porcheddu, Cecilia, 2020) ^[11].

Il Tecno-teatro si riferisce all'uso delle tecnologie digitali e interattive all'interno delle *performance* teatrali. Questo può includere l'uso di proiezioni video, di luci interattive, di realtà virtuale, di realtà aumentata e altre forme di media digitali per creare un'esperienza teatrale immersiva e coinvolgente, veicolante il

"messaggio teatrale". Il tecno-teatro, dunque, esplora le possibilità offerte dalle nuove tecnologie per amplificare la creatività e l'impatto emotivo delle performance teatrali (Lavender, 2015) ^[12].

Il Video-teatro si riferisce invece all'uso del mezzo video come elemento fondamentale nella creazione e realizzazione/presentazione delle opere teatrali. Questo può includere l'uso di registrazioni video delle *performance* dal vivo, produzioni teatrali realizzate appositamente per il *medium* video, o *performance* teatrali concepite e realizzate interamente come opere video. Il Video-teatro offre la possibilità di esplorare nuove forme di "narrazione visiva", di manipolazione dell'immagine e del suono o la possibilità di raggiungere un pubblico più ampio attraverso la divulgazione *online* (Kattenbelt, 2013) ^[13].

Entrambi il Tecno-teatro e il Video-teatro possono ovviamente essere utilizzati in diverse applicazioni del teatro di ricerca, compreso il teatro sociale, civico, terapeutico e integrato. La tecnologia e i mezzi audiovisivi possono arricchire le *performance*, consentire una maggiore interattività con il pubblico e ampliare la portata e l'impatto delle opere teatrali.

Oltre alle applicazioni del teatro di ricerca menzionate in precedenza, esiste un'altra dimensione significativa all'interno di questo campo artistico, che è il «teatro che ricerca su se stesso». Questo approccio mette in discussione e supera le convenzioni tradizionali del teatro, inserendosi nel filone del teatro post-drammatico, esplorando nuovi modi di creare, rappresentare e sperimentare l'arte scenica (De Marinis, 2006) ^[14]. Il «teatro senza regista» ne è un esempio: l'assenza di un regista tradizionale permette ai membri del gruppo teatrale di lavorare in modo collaborativo e au-



tonomo, prendendo decisioni artistiche collettive e sperimentando nuove modalità di creazione. Questo tipo di approccio mette l'accento sulla democratizzazione del processo creativo e sulla valorizzazione dell'autonomia e dell'espressione individuale all'interno del gruppo teatrale, promuovendo la riflessione critica sul *medium* teatrale, incoraggiando il dibattito e la ricerca di nuovi orizzonti artistici.

Il teatro che specula sulla propria natura, significato e funzione stessa rappresenta una sfida al teatro tradizionale e invita gli artisti a esplorare, sperimentare e reinventare il *medium* teatrale. Del resto, questo intento è quello che hanno sempre perseguito tutti i capo-scuola dell'arte teatrale, sperimentando e teorizzando nuovi modelli di «fare teatro».

Concludendo, il teatro svolge un ruolo fondamentale nel creare un ponte significativo tra l'espressione artistica e la società civile. Attraverso le sue diverse forme e applicazioni, il teatro offre uno spazio privilegiato per esplorare temi sociali, sfidare le convenzioni, stimolare il dialogo e promuovere il cambiamento. Esasperando l'analisi di quest'ultimo concetto, possiamo affermare che il teatro costituisca la trasposizione adulta meditata dell'area del "gioco" e della simulazione, funzionale alla evoluzione dei sistemi dell'individuo/collettività/sistema (Radosavljevic, 2013) ^[15].

Dunque...

Riflessione critica

Il teatro offre un terreno fertile per esprimere opinioni, critiche e riflessioni sulla società. Le opere teatrali possono affrontare questioni sociali complesse, come l'ingiustizia, la discriminazione, le disuguaglianze e le sfide contemporanee. Attraverso la rappresentazione scenica, il pubblico è invitato a riflettere criticamente su tali questioni e ad esaminare la propria posizione all'interno della società.

Empatia e connessione

Il teatro promuove l'empatia e la connessione umana. Gli attori, attraverso le loro interpretazioni e *performance*, riescono a trasmettere emozioni, esperienze e storie che possono toccare profondamente il pubblico. Questa capacità di generare empatia e connessione può portare a una maggiore comprensione reciproca e all'apertura verso le diverse realtà e esperienze degli altri (Turner, 1982) ^[16].

Rappresentazione della diversità

Il teatro svolge un ruolo importante nel rappresentare la diversità sociale, culturale ed emotiva, a partire dall'altro da me rappresentato. Attraverso l'inclusione di voci e prospettive diverse, il teatro contribuisce a creare una rappresentazione più accurata e inclusiva della società. Ciò permette al pubblico di vedere e riconoscersi in una varietà di esperienze umane, rompendo gli stereotipi e promuovendo l'accettazione della diversità.

*Ciò che accomuna i maestri della scena contemporanea è lo sforzo di pensare e realizzare un teatro inteso come incontro di conoscenza, esperienza interumana autentica, scoperta e trasformazione di sé, resi possibili dal fattore che esso tende a porsi non più come riconoscimento dell'identico e già noto, ma come confronto con l'alterità e quindi come esplorazione del non ancora noto e persino dell'oscuro e del misterioso, sia per l'attore che per lo spettatore. Per riscoprire la natura del teatro come alterità, questi maestri hanno avuto bisogno spesso di spaesarsi, viaggiando – col corpo ma anche solo con la mente, a volte, rivolgendosi ad altre culture, a teatri e attori esotici, mettendo a frutto il valore gnoseologico del *détour*.* (M. De Marinis) ^[17]

Partecipazione e coinvolgimento attivo

Il teatro può coinvolgere attivamente il pubblico, invitandolo a partecipare, interagire e influenzare la narrazione. Attraverso tecniche partecipative, spettacoli interattivi o forme di teatro comunitario, il pubblico diventa parte integrante dell'esperienza teatrale. Ciò crea un senso di responsabilità e di coinvolgimento attivo nella costruzione di una società più inclusiva e giusta.

Creazione di spazi di dialogo

Il teatro offre un luogo di incontro e di dialogo, dove le persone possono confrontarsi su temi complessi e controversi. Attraverso dibattiti post-spettacolo, laboratori creativi o incontri con gli artisti, il teatro favorisce la creazione di spazi sicuri per ascoltare e confrontare diverse prospettive. Questo dialogo costruttivo può portare a una maggiore consapevolezza e ad azioni concrete nella società che la aiutano a perdersi di una "discussione" apregiudiziale (Maravic, 2012) ^[18].

ERMANNIO GIOACCHINI

Psichiatra, Criminologo, Drammaterapeuta
Vicepresidente UILT
Responsabile TEATRO TERAPEUTICO
e TEATRO DI RICERCA E SPERIMENTALE UILT

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- [1] Radosavljevic, D. (2013), *Theatre-Making: Interplay Between Text and Performance in the 21st Century*, Palgrave, London, Macmillan, Basingstoke, UK
 - [2] Boal, A. (2002), *Games for Actors and Non-Actors*, Routledge, 2 edition, London
 - [3] Kershaw, B. (2013), *The Radical in Performance: Between Brecht and Baudrillard*, Routledge, London and New York
 - [4] Biacchessi, D. (2010), *Teatro civile*, Edizioni Ambiente, Collana Verdenero, *A colloquio con Marco Paolini, Ascanio Celestini, Paolo Rossi, Giangilberto Monti, Yo Yo Mundi, Modena City Ramblers*
 - [5] Fischer-Lichte, E. (2008), *The Transformative Power of Performance: A New Aesthetics*, Routledge, London
 - [6] Winston J. (1997) (2010), *Drama, narrative and moral education*, Springer, Routledge, London and New York
 - [7] Jennings, S. (2014), *Drama as Therapy: Theory, Practice, and Research*, Routledge, London and New York
 - [8] Innocenti Malini, G. Pontremoli, A. (2022), *Dialoghi fra Arte e Welfare. Politiche per la promozione del benessere sociale*, Riv. Welfare e Ergonomia, Fasc. 2021/2, Franco Angeli Ed., Milano
 - [9] Oliva, G. (2010), *L'Educazione alla Teatralità: il gioco drammatico*, Arona, Editore XY.IT
 - [10] Prendergast, M. (2009), *Applied Theatre: International Case Studies and Challenges for Practice*, Intellect Books, Bristol UK
 - [11] Porcheddu A., Cecilia C. (2020), *La malattia che cura il teatro. Esperienza e teoria nel rapporto tra scena e società*, Dino Audino Ed., Roma
 - [12] Lavender, A. (2015), *Performance in the Digital Age: How to Teach Yourself Acting in the Digital Era*, CreateSpace, Independent Publishing Platform
 - [13] Kattenbelt, C. (2013), *Intermediality in Theatre and Performance*, Rodopi, Amsterdam, Netherlands
 - [14] De Marinis, M. (2006), *Il teatro postdrammatico*, Bompiani, Milano
 - [15] Radosavljevic, D. (2013), *Theatre-Making: Interplay Between Text and Performance in the 21st Century*, Palgrave Macmillan, UK
 - [16] Turner, V. (1982), *From Ritual to Theatre: The Human Seriousness of Play*, *Performing Arts Journal*, Publications, USA
 - [17] De Marinis, M. (2011), *Il teatro dell'altro, La casa Usher*, Lucca 2011, p. 9.
 - [18] Maravic, T. (2012), *Il teatro dell'altro. Interculturalismo e transculturalismo nella scena contemporanea*, in Marco De Marinis, *Rivista di Studi Antropologia e Teatro*, N. 3, Bologna
- BIBLIOGRAFIA DI APPROFONDIMENTO SUGGERITA PER IL TEATRO DI RICERCA
- Alliata, F.S. (2004), *Il teatro digitale*, Bulzoni, Roma
- Ackroyd, J. (2000), *Applied Theatre: Problems and Possibilities*, Applied Theatre Research, 1
- Agamben G. (1995), *Homo sacer. Il potere sovrano e la nuda vita*, Einaudi, Torino
- Agamben G. (2011), *Forma-di-vita*, In: Zanardi M., a cura di, *Comunità e politica*, Cronopio, Napoli
- Arnstein S.R. (1969), *A ladder of participation*, *Journal of the Am. Inst. of Planners*, 35(3)
- Barba, E. (1991), *The Paper Canoe: A Guide to Theatre Anthropology*, Routledge, London
- Bauman Z. (2018), *Voglia di comunità*, Laterza & Figli Spa, Bari
- Benasayag M. (2010), *La salute ad ogni costo. Medicina e potere*, Vita e Pensiero, Milano
- Benasayag M. (2019), *Funzionare o esistere?*, Vita e Pensiero, Milano
- Bernardi C. (2004), *Il Teatro Sociale. L'arte tra dis-saggio e cura*, Carocci, Roma
- Bernardi C. e Innocenti Malini G. (2018), *From Performance to Action. Il teatro sociale tra rappresentazione, relazione e azione*. In: Guccini G. e Pettrini A., editors, *Thinking the Theatre* – New

- Bernardi C. e Innocenti Malini G.**, a cura di (2021), *Performing the social. Education, care and social inclusion through theatre*, Franco Angeli, Milano
- Berthoz A.** (2011), *La semplicità*, Codice, Torino
- Boal A.** (2011), *L'estetica dell'oppresso. L'arte e l'estetica come strumenti di libertà*, La Meridiana, Molfetta
- Bruner J.** (1988), *La mente a più dimensioni*, Laterza, Roma-Bari
- Brook, P.** (1968), *The Empty Space*, Penguin Books, UK
- Butler J.** (2017), *L'alleanza dei corpi*, Nottetempo, Milano
- Carlson, M.** (1996), *Performance: A Critical Introduction*, Routledge, London
- De Marinis M.** (2011), *Il teatro dell'altro*, La casa Usher, Lucca
- De Marinis M.** (2014), *Il teatro e la sua doppia*, Il Mulino, Bologna
- De Marinis M.** (2014), *Il processo creativo nel teatro contemporaneo: trionfo e trasmutazioni*, Bulzoni - Torrosa, Milano
- De Marinis M.** (2020), *Per una politica della performance. Il teatro e la comunità a venire*, E&S
- Bernardi C.** (1998), *Il Teatro Sociale, L'ora di teatro. Orientamenti europei ed esperienze italiane nelle istituzioni educative*, Euresis, Milano
- Esslin, M.** (1961), *The Theatre of the Absurd*, Penguin Books, UK
- Fancourt D., Finn S.** (2019), *What is the evidence on the role of the arts in improving health and well-being? A scoping review*, World Health Organization, Regional Office for Europe
- Fiaschini F.** (2022), *Teatro sociale: gesto e spazio di gioco*, a cura di, *Eстетiche e pratiche della performance negli spazi del sociale*. Bulzoni, Roma
- Folgheraiter F.** (2007), *La logica sociale dell'aiuto. Fondamenti per una teoria relazionale del welfare*. Erickson, Trento
- Fazio, M.** (2005), *Teatro e nuove tecnologie*, Costa & Nolan, Genova
- Garrau M. e Le Goff A.** (2010), *Care, justice et dépendance: introduction aux théories du care*, Presses universitaires de France, Paris
- Goffman E.** (2003), *Espressione e identità. Gioco, ruoli, teatralità*, Il Mulino, Bologna
- Goffman E.** (2012), *Stigma, L'identità negata*, Ombrecorte Ed., Verona
- Goodman R.M. et al.** (1998), *Identifying and defining the dimensions of community capacity to provide a basis for measurement*, Health Education e Behaviour, 25(3)
- Guccini G.** (2004), *Il Teatro di Narrazione: teorie e tecniche*
- Guccini G.** (2010), *Prove di Drammaturgia n. 1/2010: Dramma VS Postdrammatico: polarità a confronto*, Ed. Kindle
- Guzzetta J.** (2023), *Il Teatro di Narrazione*, Coll. Mimesis, Journal Books, Accademia University Press
- Innocenti Malini, G., Bernardi, C.** (2021), *Performing the social Education, Care and Social Inclusion through Theatre*, Franco Angeli, Milano
- Landy R.** (2005), *Drammaterapia. Concetti, teorie e pratiche*, Edizioni Universitarie Romane, Roma
- Lehmann, H.** (2006), *Postdramatic Theatre*, Routledge, London and New York
- Perrelli F.**
- Matricoti F.C.** (2010), *I teatri di Igea: il teatro come strumento di promozione della salute: teorie, pratiche, cambiamenti*, Italian University Press, Genova
- Melucci A.** (1985), *The symbolic challenge of contemporary movements*, Social Research, 52(4)
- Merleau-Ponty M.** (2003), *Il visibile e l'invisibile*, Bompiani, Milano
- Noë A.** (2004), *Action in Perception*, The MIT Press, Cambridge (MA) and London
- Ogden P., Minton K. and Pain C.** (2012), *Il trauma e il corpo. Manuale di psicoterapia senso motoria*, Istit. Scienze Cognitive, Sassari
- Pontremoli, A.** (2015), *Elementi di teatro educativo, sociale e di comunità*, Utet, Torino
- Pontremoli A.** (2011), *Il teatro sociale tra verità, rappresentazione ed etica*. Riv. Comunicazioni Sociali Vita e Pensiero, Milano
- Porcheddu A., Cecilia C.** (2020), *La malattia che cura il teatro. Esperienza e teoria nel rapporto tra scena e società*, Dino Audino, Roma
- Piras M.** (2007), *Ripensare la libertà. Dalla legge morale al corpo*. In: Piras M., a cura di, *Saggezza e riconoscimento. Il pensiero etico-politico dell'ultimo Ricoeur*. Roma: Meltemi Puppa P. (2003), *Il teatro del postumano*, Bulzoni, Roma
- Pontremoli A.** (2015), *Elementi di teatro educativo, sociale e di comunità*, UTET, Novara:
- Rezzonico R.** (2021), *Riflettere nella tempesta: la relazione tra arte, benessere e innovazione in un'esperienza di teatro sociale nell'ambito della salute mentale*. In: Innocenti Malini G. e Pontremoli A., a cura di, *Immaginare un nuovo welfare. Il teatro sociale come risorsa di benessere e salute*. Welfare e Ergonomia, 2, (in corso di pubblicazione).
- Ricoeur P.** (1993), *Sé come un altro*, a cura di Iannotta D., Milano: Jaca Book.
- Ricoeur P.** (2005), *Percorsi del riconoscimento*, Raffaello Cortina, Roma
- Rossi Ghiglione A.** (2011), *Teatro e salute. La scena della cura in Piemonte*, Ananke, Torino
- Schechner R.** (2013), *Performance studies. An introduction*, Routledge, London-New York
- Tesauro T.** (2019), *Trame. Il teatro sociale e la formazione degli operatori socio-sanitari*, Franco Angeli, Milano
- Turner V.** (1986), *Dal rito al teatro*. Il Mulino, Bologna

MICHELE CAVALLO

Psicoanalisi per il teatro

1 ► Psicoanalisi e letteratura teatrale

Quando si evoca la parola psicoanalisi a proposito di teatro subito si pensa all'analisi di testi e personaggi. In effetti, la maggior parte delle applicazioni dei concetti e dei metodi psicoanalitici si sono consumate sulla lettura dei testi drammaturgici. Da Freud in poi abbiamo importanti contributi alla lettura dei tragici greci, di Shakespeare, di Cechov, di Pirandello, di Beckett. Potrei farne l'elenco, mi limito a citarne alcuni tra i più importanti.

Di Freud, oltre ai riferimenti all'*Edipo re* di Sofocle, sono preziose le letture che offre dell'*Amleto*, di *Riccardo III*, di *Macbeth*.

Di Ernest Jones importante il saggio *Edipo e Amleto*.

Del nostro Cesare Musatti interessante l'utilizzo che fa di *Sei personaggi in cerca d'autore* di Pirandello, per problematizzare lo statuto dell'identità secondo la psicoanalisi.

Ma qui vorrei dedicare uno spazio particolare a Jacques Lacan, il quale utilizza spesso testi teatrali per enucleare aspetti della teoria e della clinica psicoanalitica che sta costruendo. Assume *Anfitrione* di Plauto per mettere a punto lo statuto immaginario dell'identità, nella commedia il servo Sosia incontra il suo doppio e da qui si generano equivoci; la tragedia *Atalia* di Racine gli permette di elaborare il concetto di "punto di capitone", ovvero ciò che fa da cardine, da limite, da punto di arresto nel pensiero e nel linguaggio e ci impedisce di scivolare nella psicosi; *L'Avaro* di Molière gli serve per esemplificare lo statuto di oggetto in psicoanalisi; per mettere a punto la funzione fondamentale che nell'essere umano hanno l'immaginario e il simbolico nel definire la natura del godimento, fa una dettagliata analisi di *Il balcone* di Jean Genet; l'anno dopo dedica il suo seminario alla lettura dell'*Amleto* di Shakespeare per seguire le vie tortuose del desiderio e mostrarne i suoi lati oscuri; il seminario dedicato all'etica della psicoanalisi, invece, ruota intorno alla lettura dell'*Antigone* di Sofocle; l'anno dopo è la trilogia dei Coufontaine (*L'ostaggio*, *Il pane duro*, *Il padre umiliato*) di Paul Claudel, ad offrire occasioni per riproporre domande fondamentali sul tema del transfert e dei legami familiari: cosa ne è dell'Edipo oggi? Che posizione può avere il padre oggi? Cosa ne è del transfert? In nome di cosa il soggetto rinuncia o si consegna a una vita di sacrificio?

Altro riferimento importante per Lacan è *Il risveglio di primavera* di Frank Wedekind, occasione per gettare nuova luce sulla sessualità adolescenziale, sulla sua emersione, sui destini della pulsione e i suoi labirinti.

2 ► Psicoanalisi del teatro

Un altro modo di applicare la psicoanalisi al teatro è stato quello di occuparsi dei processi che avvengono nell'attore e nello spettatore, o addirittura di fare la psicologia dell'attore (o del personaggio), l'interpretazione della sua personalità ed eventualmente delle sue patologie.^[1]

In questa prospettiva abbiamo contributi psicoanalitici alla psicologia dell'attore, alla psicologia dello spettatore, all'analisi della situazione teatrale, all'analogia tra sogno e teatro, tra logica dell'inconscio e linguaggio teatrale.

Ovviamente è stato Freud a dare il LA anche su questa strada.

Nel 1905 scrive *Personaggi psicopatici sulla scena*, in cui per la prima volta sono analizzati i processi che si attivano nello spettatore rendendolo partecipe dello spettacolo. Freud descrive il processo di identificazione con i personaggi e con la situazione che l'attore è capace di rendere viva, verosimile. Tale identificazione assolve scopi ben precisi: prima di tutto produrre piacere, permettere un godimento per procura, far vivere forti emozioni (normalmente negate, rimosse, non vissute nella vita quotidiana). A teatro lo spettatore, grazie all'identificazione, può essere, può sentire, può pensare, dire e fare tutto ciò che nella sua realtà gli è precluso. La rappresentazione è fonte di piacere per lo spettatore ma anche per l'attore, poiché anche per lui si tratta di un "come se" in cui fa esperienza del dolore, del pericolo, della morte, della trasgressione... senza in effetti soffrire, morire, trasgredire realmente.

Qualche anno dopo Otto Rank in *L'artista*, riprende l'analisi delle dinamiche psichiche inconscie e dei processi di identificazione che si attivano nello spettatore e nell'attore. Qui Rank mette a fuoco il nesso tra pulsione-creazione-sublimazione.

Nel 1946, Otto Fenichel dedica uno studio specifico alla questione, "Sulla recitazione", in cui vengono toccati i temi fondamentali su cui la psicoanalisi continuerà a misurarsi: l'esibizionismo, il narcisismo, il gioco, il bisogno di approvazione, la sublimazione, il piacere nell'essere altro. Inoltre, Fenichel approfondisce il tipo di legame che unisce attore e spettatore: oltre all'identificazione avrebbe un ruolo importante il meccanismo inconscio del senso di colpa secondo il quale l'attore incarnando e esibendo azioni riprovevoli, discolpa lo spettatore che può rimanere al sicuro.

Nello stesso periodo un altro grande psicoanalista si serve dell'esempio del gioco, della finzione, della drammatizzazione e del teatro vero e proprio per elaborare una teoria delle dinamiche psichiche del bambino. Si tratta di Donald Winnicott: in *Gioco e realtà* esplicita i riferimenti al teatro, a Shakespeare, alla situazione dell'attore. Nella costituzione del senso della realtà, nella percezione di sé come separato dalla madre, il bambino passa da una esperienza "transizionale" in cui alcuni fenomeni, alcuni oggetti, alcune fantasie assumono un valore speciale; transizionale in quanto si sospendono le normali categorie di vero/non vero, me/non me, dentro/fuori, reale/irreale. Sono queste esperienze a

permettere la costituzione del mondo psichico del bambino e sono esperienze che sono rinnovate nel corso della vita attraverso l'arte, il teatro, la letteratura, il gioco. L'attore rinnova questa esperienza transizionale e ce la restituisce.

Un ulteriore passo nell'analisi della situazione teatrale e del rapporto attore-spettatore, è stato fatto dallo psicoanalista francese Octave Mannoni con *La funzione dell'immaginario*. Qui la funzione del teatro è ricondotta al contesto storico in cui attore e spettatore si trovano, all'accordo preliminare, implicito sulla sospensione dell'incredulità. Grazie a questa sospensione, il principio stesso di realtà viene sospeso. Attore e spettatore sanno che in quella finzione è possibile ritrovare una realtà più densa, più vera di quella quotidiana. Il teatro consente di accedere a "un'altra scena" (che è la definizione freudiana di inconscio) e di vedere, di esperire, di cogliere la logica, la dinamica sottesa alla realtà quotidiana. Attraverso la "finzione" teatrale è possibile elaborare e dare posto a pensieri e stati d'animo, ad angosce e a desideri che altrimenti rimarrebbero confusi e inarticolati. Attraverso l'illusione dell'immaginario il soggetto gode, gode al riparo potendo dare posto, articolare, comprendere. Il teatro, come il sogno, permette allo psicoanalista di decifrare il lavoro dell'inconscio.

In un senso o nell'altro la psicoanalisi si è servita della letteratura drammatica e della situazione teatrale (dell'attore e dello spettatore) per studiare, mettere a fuoco, esplorare le dinamiche psicologiche di cui la psicoanalisi si occupa. Si è servita del teatro, appunto.

3 ► La psicoanalisi con il teatro

Ma qui vorrei adottare un'altra prospettiva. Il teatro che si serve della psicoanalisi. Un uso che, a partire dai primi registi-pedagoghi del primo '900, è presente come un fiume carsico che occasionalmente viene in superficie, si esplicita, si fa riconoscere.

Ad esempio, in Stanislavskij e nei suoi epigoni (Vachtangov, Michael Cechov, Stella Adler, Lee Strasberg e la scuola dell'Actors Studio), oppure in Artaud e nell'ambiente surrealista dove le questioni psicoanalitiche erano ben presenti e consapevoli, o nell'uso che Grotowski farà delle acquisizioni psicoanalitiche junghiane (pur rielaborate in chiave sapienziale e antropologica) o in Richard Foreman, Heiner Müller o Bob Wilson. Ma qui vorrei soffermarmi un po' di più

su due nomi in cui l'uso della psicoanalisi è esplicito, costante e profondamente assorbito nell'estetica che ne vien fuori. Parlo di Carmelo Bene e più recentemente di Romeo Castellucci.

Di Bene basti ricordare la decostruzione che fa dell'io, dell'identità, della rappresentazione. Attraverso una costante ricerca sui "guasti" del linguaggio, azzerava ogni connivenza tra mente, corpo, spirito, azzerava ogni nostalgia di "unità originaria", di immedesimazione o catarsi. Si tratta di reperirsi proprio nei guasti, nei lapsus, negli inciampi, al di là di ogni volontà e buone intenzioni, al di là di ogni padronanza di sé (o di mestiere). La macchina attoriale è sempre altrove da dove si pensa, "io è un altro". Bene, lettore di Lacan, sa che il soggetto differisce da se stesso, è un soggetto diviso che riesce a reperirsi solo grazie a uno spossamento. La *phonè* è un modo per proiettarsi, oltre ogni significato, nella pura vocalità e spossarsi.

Ideale erede dell'estetica della sottrazione di Bene è Romeo Castellucci e la Societàs Raffaello Sanzio. È un teatro in cui si fa a meno del racconto, del senso, della rappresentazione, della recitazione, dell'attore stesso che viene rimpiazzato da pure corporeità (l'obeso, l'anoressica, il focomelico, il contorsionista...) o da animali o da automi, da oggetti. Lo statuto dell'oggetto messo a punto dalla psicoanalisi trova qui il suo uso espressivo più preciso. In particolare l'oggetto-voce, l'oggetto-sguardo (di cui ha parlato Lacan). Nel teatro della Societàs il linguaggio viene decostruito, ucciso per poter rinascere attraverso le cose, gli oggetti, gli animali, i suoni, i luoghi.

Quello di Castellucci è un teatro dell'oggetto, teatro *elementale*, fatto appunto di suoni, immagini, presenze, corpi; un teatro senza personaggi e senza attori, un teatro senza immedesimazioni; un teatro pre-tragico che si associa all'infanzia, condizione "perversa polimorfa" che precede la parola, il significato, il senso del limite. È un teatro enigmatico, perturbante, senza senso (prestabilito): solo a questa condizione lo spettatore è costretto ad essere partecipe e coautore dell'esperienza estetica. Allora il teatro può divenire una rivelazione, una visione, un *insight*.

4 ► La psicoanalisi per il teatro

Ci sono stati drammaturghi, registi, attori che hanno assorbito la cultura psicoanalitica al punto da renderla indistinguibile dal loro lavoro e dall'opera. Con la loro maestria, con il loro genio hanno saputo

coglierne i frutti più stimolanti, li hanno fatti fermentare e hanno ottenuto un distillato del tutto originale. Bene o Castellucci sono solamente due esempi.

Qui vorrei suggerire un ulteriore uso che il teatro può fare della psicoanalisi, a prescindere dalla grande sintesi artistica geniale che alcuni ne hanno fatto e altri ne faranno.

Qui possiamo parlare della ordinaria prassi espressiva e artistica che gruppi di professionisti, appassionati, dilettanti o addirittura di non-attori portano avanti.

A cominciare dalla pedagogia, dal lavoro di formazione-creazione che si persegue nei laboratori, nelle scuole, nei gruppi, nelle compagnie. Ma anche nei diversi contesti di teatro sociale: teatro educativo e scolastico, teatro e carcere, teatro integrato, teatro e psichiatria...

Il sapere psicoanalitico è un compagno di viaggio in tutti questi percorsi.

Un primo effetto nell'avere la psicoanalisi come compagna di viaggio è che non si darà nulla per scontato. Ci verrà voglia di rimettere tutto in questione. In effetti, si può usare la psicoanalisi per far emergere equivoci, cliché, stilemi, approssimazioni che molto spesso il mondo del teatro (pedagoghi, registi, attori) ha fatto e continua a fare su termini, su processi, su dimensioni dell'agire, del sentire, del performare.

Le acquisizioni della psicoanalisi possono essere usate per decostruire le banalizzazioni del teatro. La psicoanalisi ci obbliga a problematizzare tutto ciò che si lascia sedurre dal generale (che siano le leggi dell'antropologia, della psicologia, delle neuroscienze). Si capisce allora che qui psicoanalisi non sta come una disciplina tra le altre, non sono nozioni che si aggiungono alle altre, ma è l'atteggiamento stesso della ricerca. È un atteggiamento, prima di tutto, che ci fa mettere in questione ciò di cui trattiamo. Cos'è un corpo, cos'è il linguaggio, cos'è una relazione, cos'è il reale, cos'è il desiderio, una emozione, una spinta irresistibile...

Provo a fornire qualche spunto tematico su cui tale applicazione mostra tutte le sue potenzialità.

Quale corpo?

Il teatro è una prassi e un'arte performativa che ha come suo punto di partenza e punto d'arrivo la presenza del corpo dell'attore (e dello spettatore). Teatro e psicoanalisi condividono sicuramente la presenza (attore-spettatore, paziente-analista) da cui tutto si genera.



▲ Lee Strasberg Actor Studio, N.Y.

Il corpo, quindi. Ma di quale corpo parliamo? Perché ci sono tanti modi di intendere il corpo, di essere corpo. C'è un corpo anatomico, organico, quello di cui si occupa la medicina; c'è l'immagine del corpo, la sua forma, la figura che ci veste e ci presenta al mondo (e a noi stessi tramite specchi, foto, video) come uomo, donna, androgino, bambino, vecchio, bello, brutto, bianco, nero, alto, basso...; c'è il corpo vissuto, come noi lo sentiamo, a prescindere dalla sua anatomia e dalla sua immagine, il corpo fatto dalle sensazioni propriocettive, tattili, somestiche, ma anche da sensazioni generate da immagini interne metaforiche (mi sento una roccia, un fiume in piena, una cassa vuota, un robot...); c'è un corpo che non si tocca, non si vede e spesso neppure si sente, è il nostro corpo fantasmatico, inconscio, pulsionale, che ha i suoi punti di attrazione, divieti di accesso, piani inclinati, zone porose: una geografia del tutto soggettiva e spesso implicita, inconscia appunto.

Senz'altro il sapere psicoanalitico (messo a punto grazie alle esperienze cliniche) può offrire stimoli, suggestioni, suggerimenti per la prassi teatrale (sia pedagogica che estetica). La psicoanalisi ci ha fatto conoscere corpi, esperienze del corpo che mai nessun sapere e nessuna prassi ci aveva fatto toccare. Basti pensare al corpo isterico di fine '800 con cui medici, psichiatri, neurologi, fisiologi, antropologi non si raccapezzavano; c'è voluta la scoperta freudiana del funzionamento della pulsione e del sintomo secondo le logiche dell'inconscio, per poterci capire qualcosa e per poter agire su quelle trasformazioni somatiche a volte estreme e dolorose; oppure la corporeità dell'ossessivo o del fobico, il corpo anoressico, il corpo della schizofrenia che sovverte la fisiologia, il vissuto, l'immagine e la percezione di sé. Corpi chiusi, pietrificati, corpi diffusi, esposti, senza confine, corpi assediati, ipersensibili,

elettrizzati o al contrario anestetizzati, corpi macchinici sentiti come automi, marionette, corpi svuotati, desertificati, devitalizzati, corpi dislocati, alienati in altri corpi, in immagini o oggetti (percezioni vissute proiettivamente che oggi possiamo esperire attraverso dispositivi digitali: corpi-avatar in Second life in Metaverso). Si tratta di molteplici modi di essere un corpo e di avere un corpo.

La realtà con cui si rapporta l'essere umano è sempre satura di risonanze, echi, significati che ogni storia personale porta con sé. Già la percezione è condizionata da dimensioni che non si lasciano ridurre a concezioni generali e semplificate.

Identificazione o identità?

Certamente il contributo più importante della psicoanalisi alla comprensione delle dinamiche teatrali (dell'attore e dello spettatore) è stato la comprensione dei meccanismi di identificazione. Di fronte alle frustrazioni e ai limiti della realtà ordinaria, l'essere umano cerca nel mondo della fantasia, nel gioco, nella letteratura, nel cinema, nel teatro, una compensazione. Cerca di realizzare i suoi desideri più profondi grazie a una sostituzione che l'identificazione permette. Se la realtà è piatta, banale e delude le nostre aspettative e i nostri bisogni pulsionali, l'identificazione con il personaggio e la situazione drammatica permette di uscire dalla routine, di sperimentare altre vite e di appagare desideri inespressi. Il teatro, grazie alla copresenza di attore e spettatore, è il dispositivo ideale per quell'appagamento sostitutivo. La scena offre la possibilità di vivere una realtà aumentata, intensificata, più ricca, più profonda e vera della realtà quotidiana, in cui:

Lo spettatore vive troppo poco intensamente, si sente "misero, al quale nulla di grande può accadere", da tempo ha dovuto soffocare, o rivolgere altrove, la sua

ambizione di porre se stesso al centro del mondo, vorrebbe sentire, agire, plasmare tutto a sua volontà: in breve, essere un eroe; e gli autori e attori teatrali glielo consentono, permettendogli di identificarsi con un eroe.^[2]

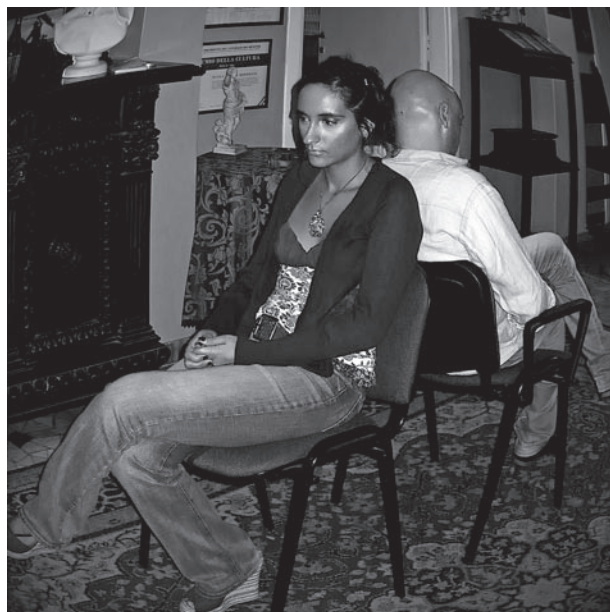
Non solo, al di là di riconoscersi in un ideale, in un eroe positivo, l'identificazione permette di sperimentare una "pluralità di vite", di situazioni e condizioni disparate in modo da dare senso e spessore a una esistenza che altrimenti "si impoverisce e perde di interesse". Spesso sono situazioni estreme, tragiche o personaggi negativi ad attrarci; grazie all'identificazione ci confrontiamo con il dolore, con la negatività, con la morte, possiamo farne esperienza restando al sicuro:

Accade allora inevitabilmente che cerchiamo un sostituto a ciò a cui nella vita dobbiamo rinunciare, che lo cerchiamo nel mondo della finzione, nella letteratura, nel teatro. Là troviamo ancora uomini che sanno morire; sì, uomini anche capaci di uccidere. Là soltanto si verifica la condizione che sola potrebbe riconciliarci con la morte: e cioè la conservazione, in tutte le traversie dell'esistenza, di una vita, la nostra. È troppo triste che nella vita le cose possano svolgersi come in una partita a scacchi, dove una mossa falsa può costringerci ad abbandonare il gioco: con l'aggravante che qui non possiamo contare su una seconda partita, sulla rivincita. Nel campo della finzione troviamo invece quella "pluralità di vite" di cui abbiamo bisogno. Moriamo nella nostra identificazione con un eroe, ma allo stesso tempo gli sopravviviamo e siamo pronti a morire una seconda volta, in modo altrettanto innocuo, con un altro eroe.^[3]

L'uomo non essendo in grado di rappresentarsi la propria morte e quindi di elaborarne il trauma, si serve del teatro. Qui può guardare negli occhi la morte perché sa che alla fine potrà alzarsi e tornarsene a casa. Questo vale per lo spettatore ma anche per l'attore.

Ecco allora che capire i meccanismi dell'identificazione (studiati dalla psicoanalisi) aiuta la prassi teatrale a trovare nuovi modi della messa in scena e della pedagogia dell'attore.

Appunto qui giusto qualche elemento. Prima di tutto, in psicoanalisi l'identificazione può riferirsi a una persona reale o immaginaria, può anche riferirsi non a una persona ma a una parte di essa (un particolare, una parte del corpo, un comportamento, un oggetto), ci si può identificare in una idea, una definizione (tu sei...), un simbolo; inoltre, essendo un processo



Laboratorio teatrale del **Creative Drama & In-Out Theatre** (Roma, 2009): il lavoro dell'attore con se stesso e con il personaggio

inconscio, l'identificazione non si sceglie e pertanto non si attiva necessariamente in base a qualità positive, edificanti, piacevoli (ci si identifica anche con personaggi malvagi, negativi); l'identificazione può essere flessibile, fluida, sospendibile, revocabile (è questo tipo di identificazione che troviamo nell'attore-spettatore a teatro e nel bambino che gioca o nella fruizione letteraria, cinematografica): viviamo nel personaggio e nella situazione per due ore o per un periodo dato, poi ritorniamo ad essere noi stessi; non solo, anche quando siamo identificati c'è una parte di noi che rimane consapevole che si tratta di una realtà sospesa, di un me/non me, di una finzione. Questa consapevolezza caratterizza ogni forma di rappresentazione, di gioco e persino del sogno (in cui c'è sempre una parte dell'io che sa che si tratta di un sogno e all'occorrenza, se diventa troppo angosciante, lo muta o ci sveglia); l'identificazione può anche non essere flessibile e revocabile, abbiamo situazioni in cui si presenta in maniera rigida, fissata, inamovibile, solidificata, in cui la persona diventa davvero la persona, personaggio, cosa, oggetto in cui si è identificata. Si tratta di vere e proprie sostituzioni, in cui la propria identità è oscurata, deformata dall'identificazione totalizzante, permanente, stereotipata. In tal caso ci troviamo di fronte a situazioni patologiche di fanatismo, di megalomania, di melanconia, che possono arrivare a vere e proprie depersonalizzazioni, fenomeni dissociativi, schizofrenie (il folle che si crede di essere Napoleone).

Si intuisce che il rapporto tra identità e identificazione è complesso. Cedere alla tentazione di semplificare ci porta fuori strada. Ad esempio, pensare che l'identificazione sia solo un gioco immaginario, fiction, che non sia a fondamento della realtà e dell'identità (invece tutta la nostra vita è costruita e intessuta con le identificazioni, e il percorso della terapia analitica mira a rendere più flessibili e sospendibili le identificazioni familiari che si sono fissate in noi). Oppure pensare che l'attore debba avere una identità debole o addirittura non averla affatto per potersi identificare facilmente e profondamente con il personaggio. Una specie di ipnosi in cui una identità prende il posto di un'altra, come nelle isteriche di Charcot. Anche qui Freud ci offre la via d'uscita. In una lettera in risposta a una sua amica attrice di grande successo, Yvette Guilbert, che attribuisce il proprio talento alla capacità di saper mettere sullo sfondo la propria identità e sostituirla con quella dei personaggi, Freud riconoscendo il suo grande talento nel diventare personaggi molto diversi tra loro, ne contesta la spiegazione:

Madame Yvette non recita una sola parte, essa rappresenta con eguale maestria tutte le possibili figure: quella della santa, della peccatrice, della civetta, della virtuosa, della criminale e della ingenua.

Ma, questo abbandono della propria persona e la sua sostituzione con la persona rappresentata non ha mai convinto molto.

Piuttosto suppongo che intervenga in una certa misura un meccanismo opposto. Non cioè che la propria persona venga esclusa, bensì che brani di essa, per esempio disposizioni in nuce e desideri inespressi, vengano utilizzati per rappresentare i vari personaggi, e in tal modo giungano a espressione, conferendo così alla rappresentazione il carattere della verità della vita.^[4]

Brani della propria persona utilizzati per rappresentare i personaggi.

L'attore quindi, non dimentica se stesso ma utilizza i personaggi per dar voce a pezzi staccati di sé, che non appaiono nella figura della sua identità personale. Ecco perché a teatro assistiamo, spesso in maniera radicale come nel caso di Carmelo Bene, a debordamenti di soggettività che non coincidono con il personaggio e neppure con l'io dell'attore. Brani, pezzi

staccati che si sviluppano in forme straordinariamente reali.

Pezzi dell'inconscio che non rientrano nell'immagine conscia dell'identità. Quindi l'oblio di sé, l'abbandono della propria identità ordinaria sarebbe un modo per poter far affiorare quei pezzi.

Prima e dopo le emozioni?

Fare delle emozioni il fulcro dell'interesse teatrale (nella formazione dell'attore, nella produzione dell'opera, nella sua fruizione) è come descrivere le onde per dire cosa è il mare e cosa contiene.

L'intensità, la verità, la profondità dell'esperienza non possono essere risolte con l'uso di una formula magica: che emozione!

L'emozione non è garanzia della connessione autentica con la nostra realtà interna e neppure con la realtà esterna. Gli affetti, per quanto fortemente sentiti, non ci danno un accesso privilegiato alla verità, né sono una espressione primaria e naturale. Nonostante si creda che l'affetto sia con il corpo in un rapporto immediato, testimoniato dalla palpazione, dalla sudorazione, dalla trepidazione, è facile constatare come questa espressività sia un campo del tutto equivoco, in cui spesso una emozione sta per un'altra, un moto d'amore sostituisce un odio inconscio.

Le stesse reazioni fisiologiche del corpo sono frutto di una storia e un apprendimento, del tutto singolari. Anche l'affetto più autentico, più vivace, più apparentemente immediato, ha comunque qualcosa di "recitato". La materialità di una lacrima, la fisiologia di un brivido o di una tensione muscolare, non bastano a fare l'esperienza. Non bastano i dati percettivi. Ad esempio, è impossibile per l'occhio coincidere con la sua funzione di puro vedere: nello sguardo c'è già il guardare e l'essere visto, il chiedere, il minacciare, il piangere, il chiudersi, il fingere, il ricordare. La fenomenologia della percezione deve inoltrarsi nelle pieghe che si formano tra visibile e invisibile, tra pensiero e inconscio, per scoprire le materie di cui è fatta l'esperienza e la vita stessa.^[5] La percezione di per sé non basta, non ci conduce alla verità o a una rinnovata intensità. L'emozione non dice necessariamente il vero, così come le reazioni del corpo non testimoniano la sua naturalità o autenticità.

La psicoanalisi ci dice che non si tratta nemmeno di armonizzare corpo e mente, troppo spesso abbiamo *mens insana in corpore sano* e viceversa! Nessuna gin-

nastica, dieta o *training* può garantire quell'armonia, quell'unità vagheggiata. Inseguire l'integrazione corpo-mente può rivelarsi un equivoco: il corpo *mente*, e lo fa molto bene!

Il corpo è sempre opaco, mosso da pulsioni inconscie, continuamente ripulsmato dal linguaggio, dalla relazione con l'altro, dalle esperienze passate. Non è un dato primario: è storia incarnata e interiorizzata come una seconda natura, presenza attiva dell'intero passato.

Ecco allora che nell'esperienza non è primario il sentire presente, estemporaneo e neppure l'agire, ma i circuiti pulsionali che formano la mappa del proprio desiderio inconscio: solo a partire dal proprio desiderio il soggetto è implicato in ciò che pensa, che sente, che fa.

È quanto rivela Artaud: «Questa mattina io ho per la prima volta compreso la differenza tra una *sensazione* e un *sentimento*: nella sensazione si prende ciò che viene, nel sentimento si interviene».^[6]

Cosa vuol dire "intervenire"? Vuol dire implicarsi. La sensazione è ciò che estemporaneamente avviene, c'è un secondo tempo in cui questa contingenza viene messa nel circuito esistente, viene tradotta in stato d'animo che a sua volta può diventare sentimento a patto che il soggetto, con la sua storia, le sue peculiarità, il suo desiderio intervenga, si implichi. È ciò che Freud aveva scritto a proposito di una sensazione ideativa, una immagine, una fantasia:

Il rapporto della fantasia con il tempo è in genere molto significativo. Si deve dire che una fantasia ondeggia quasi fra tre tempi, i tre momenti temporali della nostra ideazione. Il lavoro mentale prende le mosse da un'impressione attuale, un'occasione offerta dal presente e suscettibile di risvegliare uno dei grandi desideri del soggetto. Di là si collega al ricordo di un'esperienza anteriore risalente in genere all'infanzia, in cui quel desiderio veniva esaudito; e crea quindi una situazione relativa al futuro la quale si configura come appagamento di quel desiderio. [...] Dunque passato, presente e futuro, come infilati al filo del desiderio che li attraversa.^[7]

Nel lavoro teatrale tale implicazione va assunta e percorsa nella sua peculiarità. Non c'è un sapere generale che ci possa dire cosa sia una sensazione percettiva o una immagine mentale e cosa implichi per quel dato soggetto. Non c'è un sapere generale di cui ci possiamo accontentare, né psicologico, né teatrale, né antropologico. Il sapere del teatro, come quello psicoanalitico, si coniuga al singo-

lare: ascolto, attenzione e risposte alla diversità di ogni soggetto, di ogni contesto. Non ci sono dati originari, prelinguistici, pre-soggettivi, uguali per tutti (nessuna invariante antropologica).

Se non riduciamo l'esperienza alle emozioni, ma ci inoltriamo nei sottosuoli per cercarne le radici, la sostanza singolare, allora saremo condotti a scoprire impulsi, pulsioni, moti, sensazioni non ancora sapute, strani punti di accensione, informi godimenti, circuiti libidici, desideri perturbanti, immagini travestite, identificazioni e associazioni inaspettate. Per procedere in questo luogo inesplorato al fondo di sé, abbiamo bisogno di diversi veicoli, veicoli speciali che i maestri-pedagoghi e la psicoanalisi stessa (per altri motivi) hanno elaborato.

La "memoria emotiva" di Stanislavskij, il "costringimento" di Copeau, lo "straniamento" di Brecht, la "biomeccanica" di Mejerchol'd, la "crudeltà" di Artaud, le "azioni fisiche" di Grotowski, dopo aver distinto le emozioni dalla sfera pulsionale ognuna di queste formule estetico-pedagogiche assumono un posto nella formazione dell'attore e nella prassi teatrale.

Il linguaggio serve a comunicare?

Vista la rilevanza che ha per il teatro, questo ultimo tema vorrei lasciarlo aperto. Appunto solo l'inizio di un discorso da approfondire: l'inconscio stesso si serve di metafore, di metonimie, di figurazione indiretta... Ma lo fa per comunicare? No, lo fa per mascherare il desiderio e soddisfarsi. Soddisfarsi sia pure in un al di là del principio di piacere.

Quante risonanze potrà avere per il teatro tale approfondimento?

MICHELE CAVALLO

Psicoanalista (Ass. Mondiale Psicoanalisi),
Docente Istituto Freudiano

BIBLIOGRAFIA E NOTE

- [1] Nella psicobiografia ci si focalizza su eventi e comportamenti o su caratteristiche di personalità per svelarne i meccanismi psicologici
- [2] Freud S., (1905) *Personaggi psicopatici sulla scena*, OSF, vol V, Bollati Boringhieri, Torino, 1989, p. 231
- [3] Freud S., (1915) *Considerazioni attuali sulla guerra e la morte*, OSF, vol VIII, Bollati Boringhieri, Torino, 1989, pp. 138-139
- [4] Freud S., *Lettere 1873-1939*, Bollati Boringhieri, Torino, 1960, pp. 373-374
- [5] M. Merleau-Ponty, *Fenomenologia della percezione*, Bompiani, Milano, 2003
- [6] A. Artaud, "Ce matin", 84, n. 5-6, 1948, p. 133.
- [7] Freud S., (1907) *Il poeta e la fantasia*, OSF, vol V, Bollati Boringhieri, Torino, 1989, pp. 378-379

Teatro: il gioco della terapia

Ancora segnato ed entusiasta per la riuscita della recente rassegna nazionale UILT svoltasi a Viterbo tra il mese di aprile e il mese di maggio 2023, dedicata ad Alberto Corinti, organizzata dall'Associazione culturale Villanova, in collaborazione con l'Associazione Astarte e il Comune di Viterbo, mi sento di commentare quanto è successo in quei giorni, soprattutto per quanto riguarda la sezione da me curata relativa ad una programmazione articolata – seppur breve – dedicata al Teatro sociale. Per la prima volta nella succitata città si è pensato di innestare all'interno di una rassegna amatoriale – nel senso più nobile del termine – un percorso di Teatro socio-educativo, grazie ad una concentrata programmazione di quattro appuntamenti: due *performance* e due altri appuntamenti, ovvero un seminario-laboratorio pratico e un incontro-dibattito su alcuni temi del teatro "sociale". Questi appuntamenti, tutto sommato inediti per Viterbo, hanno riscosso un notevole successo, soprattutto per quanto riguarda l'attenzione del pubblico. I temi trattati e le rappresentazioni proposte hanno suscitato interesse e curiosità, tanto da prevedere l'auspicata programmazione di altre edizioni della rassegna negli anni a venire, con l'implementazione di proposte e incontri sul tema trattato e su altri ad esso afferenti.

La definizione "sociale" di teatro risulta affatto generica e piuttosto vaga.

E qui sta uno dei punti più stimolanti della mia personale ricerca, anche dopo l'esperienza citata. I diversi significati che assume e i contesti che attraversa sono numerosi e difficili da elencare in modo completo.

Claudio Bernardi nell'introduzione al suo libro "Il teatro sociale, l'arte tra disagio e cura" (Carocci editore), sostiene, in un contesto di ricerca assai ampio, che «*il teatro sociale, il teatro di comunità, il teatro educativo o politico, o come variamente viene definito, costituisce la nuova frontiera del teatro*».

E poi successivamente prosegue: «*il teatro sociale si distingue poi dal teatro d'arte, da quello commerciale e da quello d'avanguardia, perché non ha come finalità primaria il prodotto estetico, il mercato dell'intrattenimento o la ricerca teatrale, bensì il processo di costruzione del pubblico e privato degli individui*».



Sento di sottolineare quanto la definizione di "quel" teatro rimanga piuttosto "indigesta" a chi si muove con passione e senso etico in questo ambiente. Intendo chiosare infatti su due aspetti specifici rispetto a quanto scritto da Bernardi. In primis, che tutto il teatro è "sociale": dalle proposte del teatro commerciale e d'arte a quelle amatoriali, dagli spettacoli dei laboratori scolastici a quelli terapeutici, fino ad arrivare al cabaret o alla danza o all'opera lirica. Si rivolgono alla collettività, fanno conoscere al variegato pubblico tradizioni e narrazioni interne proprio alla società. Diciamo dunque che la definizione di "teatro sociale" recentemente (in realtà da un ventennio), per gli addetti ai lavori, sembra essere una strana e orecchiabile locuzione creata per far colpo su istituzioni e committenze varie, utile a racchiudere tutto-e-niente di quanto verrà poi messo in atto da operatori, registi e pedagoghi. Per i professionisti di questo settore, al contrario, sembra ormai una lunga barzelletta che significa qualcosa soltanto quando, in fase di progettazione, restituisce più appeal alle proposte, rendendole maggiormente specifiche e riconoscibili. Attivando una «*proposta di teatro sociale*» è come se si volesse suggerire ad istituzioni e privati una sorta di implicita e preventiva *pietas* del tutto contraria al progetto stesso, atto ad emancipare gli individui, volto alla cura del sé, costruttore dell'identità personale e del comportamento quotidiano.

In secondo luogo, le due "parole" in questione configurano situazioni piuttosto complesse e complicate solo a sentirle pronunciare.

✓ "TEATRO": crisi del teatro, carenza di pubblico, mancanza di fondi, mancanza di idee, scarsa innovazione, scarsa sensibilizzazione, obsolescenza.

✓ "SOCIALE": persone in difficoltà, politiche inadeguate, incapacità di gestione, società in crisi, incapacità e confusione professionale, categorie psico-socialmente deboli.

Eppure le tante esperienze teatrali indirizzate al sociale fanno bene: a chi le fa, a chi le segue (il pubblico) e al teatro stesso contribuendo a quel «*processo di costruzione del pubblico e privato degli individui*» di cui parla Bernardi.

Quando costui sostiene che il teatro sociale non ha come finalità la "ricerca teatrale" non tiene conto del fatto che molte realtà anche professionistiche, oggi, hanno nel gruppo di attori persone con difficoltà, o disabili, o che vengono da esperienze di vita complesse e difficili, legate proprio all'integrazione.

«*Fra gli anni '60 e '70, [...] il gruppo ritorna ad essere il terreno di coltura di una drammaturgia che ha abbandonato il primato della scrittura, che ha avviato processi artistici alternativi allo storico meccanismo della messa in scena del testo: recuperata la centralità dell'attore e della sua relazione con gli altri mem-*



bri del gruppo, si mira all'unità della rappresentazione, come esito di pratiche espressive comunitarie e di condivisione esistenziale. [...] il gruppo teatrale in tal modo si propone come cellula originaria di una nuova socialità e di una nuova tensione antropologica».

Il teatro è cambiato. Lentamente si svincola dal testo, dal copione, a fronte di un recupero della centralità dell'attore, oltrosia dell'individuo e del gruppo.

«L'attore non è più l'interprete di una parte drammatica che altri hanno scritto per lui, ma è un tassello di un più ampio mosaico, fatto di tante soggettività in azione, che offrono il proprio contributo attingendo all'esperienza e al vissuto personali. Il metodo compositivo è quello della pratica dell'improvvisazione, preceduta dal training: in un processo di relazione orizzontale, ciascuno è chiamato ad un investimento non solo in termini di coinvolgimento fisico, ma soprattutto di apertura e messa in comune della dimensione interiore ed emotiva. La rappresentazione viene così a chiudere un lungo processo di condivisione esistenziale e approda ad una forma che è restituzione delle singole individualità all'interno di un sistema collettivo che le trascende» (Alessandro Pontremoli, "Teoria e tecniche del teatro educativo e sociale", Utet Università, 2005).

Dunque il Teatro si fa pedagogico, con una vocazione socio-educativa, sviluppatasi già nella precedente e lunghissima tradizione del teatro occidentale, procedendo in modo più intenso nella seconda metà del secolo scorso, fino ai giorni nostri. Il teatro educativo oggi utilizza dunque forme e modalità che la tradizione dello spettacolo ha portato fino ad oggi unitamente alle tecniche più propriamente terapeutiche novecentesche, di carattere socio-pedagogico, psicologico e psicoterapeutico. Tutto questo ha molto a che fare con le proposte sopra riportate e segna fortemente il mio personale percorso di ricerca. Ed è forse per questo che la definizione "terapeutico" collegata alla parola "teatro" la ritengo poco calzante se non talvolta inesatta.

Questa mia, oltre ad essere una non molto semplice provocazione, tende a sottolineare altri aspetti relativi ai temi qui trattati. Da parecchi anni, come operatore e regista, mi pongo il problema se il teatro possa essere considerato una forma di terapia per quelle categorie di persone affette da patologie di carattere psichico (o psichiatrico) e per persone con diversa abilità più o meno grave, nonché per soggetti con problemi di integrazione sociale. Ebbene, il teatro non cura, non guarisce. Tutt'al più credo vada considerato come un articolato trattamento che, insieme ad altri percorsi – questi sì – di cura, con-



Nelle foto il Laboratorio Teatrale della Fondazione "Solidarietà e Cultura" Onlus di Montalto di Castro, presso il Teatro Lea Padovani, 2015-2024

tribuisce al benessere psico-fisico e sociale dell'individuo. Le arti performative creando benessere aiutano i soggetti coinvolti e di conseguenza supportano cure e terapie. Il teatro prepara uno sfondo psicologico dove può innestarsi più facilmente una cura. Esso riabilita e socio-abilita. Addestra – anche se questo termine non ha accezione granché positiva – capacità e potenzialità fisiche o psichiche, rafforzandole e rendendole funzionali tanto ai percorsi terapeutici quanto alla vita di tutti i giorni e ai rapporti sociali. Si può quindi azzardare a dire che il teatro non è dunque una cura, ma prepara il terreno affinché questa risulti più efficace. Contribuendo pure decisamente a quella "costruzione" di cui si è già detto.

Alla base del teatro e del vivere il teatro c'è un'attività singola o di gruppo che sviluppa ed esercita nello stesso tempo capacità fisiche e psicologiche. Sto esplicitamente facendo riferimento al "gioco". Proporre in talune situazioni di disagio attività teatrali potrebbe sembrare superfluo e a volte addirittura inutile. Eppure proprio dalla riflessione sul "gioco" arrivano importanti analisi che lo confermano nella sua rilevanza e validità non solo scientifica. Le parole e l'esperienza di registi e operatori di spicco in questo settore, hanno coadiuvato e spronato molte considerazioni pertinenti. Fra tutte il lavoro e la ricerca di Riccardo Vannuccini, regista romano, che per anni ha approfondito sul campo questi temi.

Sue sono alcune considerazioni interessanti che riporto di seguito ampliandole sulla base della mia esperienza. Il teatro rientra in quel sistema che è appunto il "gioco", strumento peculiare dell'essere umano, che si qualifica attraverso l'esperienza artistica. Questo tipo di attività umana che è il gesto artistico, sviluppato come detto attraverso il "gioco", viene prima di ogni altra dell'uomo: prima della religione, prima della cultura, prima dell'educazione stessa. Cioè il "gioco" – l'atto artistico –, che diviene rito, è la prima e unica espressione che distingue l'essere umano da tutti gli esseri viventi. L'uomo grazie a questa attività, che gli è propria, struttura il suo stare al mondo.

Lo storico e linguista Johan Huizinga nel secolo scorso, parla del gioco come fattore preculturale appunto. La funzione del teatro dunque diventa fondamentale per ripristinare il momento ludico e quindi l'attività espressiva e artistica dell'uomo, ritualizzandola attraverso l'attività teatrale, laddove questa per vari motivi è andata perdendosi. L'essere umano nasce artista e vi rimane per l'intera vita. Successivamente può diventare artista professionista, ma già è artista in sé. Lo è perché si mette nel "gioco", lo sa fare, è il suo modo per approfondire (e interpretare) la conoscenza del mondo.



Alcuni utenti-pazienti potrebbero aver perso, per vari motivi personali, la propria capacità espressiva o artistica di comprendere il mondo. Di conseguenza il più importante intento delle proposte artistiche o teatrali può essere quella di presentare ai soggetti in difficoltà una serie di possibilità "altre" che si possano attivare attraverso l'attività ludico-artistica, recuperando le personali capacità intrinseche e innate di ciascun utente. La proposta di laboratori scenici è da considerarsi dunque come proposte di "gioco", serio e con regole precise, che sospende per un breve lasso di tempo la quotidianità e la routine, immettendo gli "attori" in un tempo possibile di cui sempre quel "gioco" è generatore e moltiplicatore. Il tempo e l'attività diventano qualificate e costruiscono un teatro che va oltre il valore e il senso dello spettacolo. Edificano, per così dire, uno spazio teatrale duraturo e rituale che tende a modificare l'approccio e la partecipazione stessa all'attività performativa, sia di chi agisce sia di chi guarda. Generano teatro.

Riporto qui le parole dello storico e critico teatrale Fabrizio Cruciani che a Pontedera nel 1991, parlando degli spettacoli che dagli anni '60 e '70 organizzavano nuovi spazi per la *performance* e si distaccavano dalla tradizione del teatro all'italiana, non più gestibile, ci dice che «[...] *gli spettacoli sono per definizione effimeri. Anche il teatro – per definizione – si dice effimero. Gli spettacoli sono così: una volta finiti non esistono più. Il teatro no, in realtà. Il teatro ha la durata degli uomini, della cultura degli uomini...*».

L'organizzazione delle mie esperienze in ambito socio-educativo mi porta a considerare che i risultati artistici di questo genere di teatro, nell'accezione più nobile ed etica, ha come obiettivo quello di portare gli spettatori non a vedere ciò che gli attori fanno, bensì a sentire ciò che gli attori sentono (ad intuire ciò che gli attori provano) nell'atto della *performance*. In tal modo queste proposte di spettacolo costruiscono teatro; creano uno spazio e un tempo che vanno oltre lo spazio e il tempo dello spettacolo, concedendo un'esperienza duratura, grazie all'operazione intima attiva che lo spettatore è costretto a fare di elaborare nella propria memoria l'esercizio che è stato costretto a fare durante lo svolgimento della *performance*. «*L'attivazione della memoria – riprende Cruciani – costruisce una durata, che non appartiene all'effimero dello spettacolo ma alla lunga durata del teatro*».

PAOLO MANGANIELLO

Regista e Operatore di Teatro Socio-Educativo, Docente "Letteratura per l'infanzia" e Tecniche dei laboratori integrati" Università Pontificia Salesiana

▼ Installazione **"Marco e Livia Cavallo... una storia ancora da raccontare"**
Fiera della creatività Abilmente, Roma, 2022

SCILLA ESPOSITO

Le Artiterapie e la mediazione teatroterapeutica

L'**ARTETERAPIA** è uno strumento comunicativo verbale e non-verbale, a mediazione espressiva creativa, grazie al quale è possibile accedere ed esprimere liberamente contenuti interni profondi, favorendo l'ingresso allo spazio archetipico simbolico e culturale delle immagini, dove l'inconscio collettivo, la forma trascendente rappresentata e liberata inconsciamente viene restituita a vantaggio della coscienza, tale condizione stabilisce un equilibrio tra psichismo e somatico, originando un impulso creativo trasformativo, nella direzione delle emozioni vissute e create.

L'esperienza Arte Terapeutica restituisce integra, stabilisce, modula e rispecchia linguaggi interni non espressi, attraverso la condivisione esperienziale relazionale, definisce emozioni proprie e riscopre la capacità di mentalizzazione, è uno strumento che facilita la costruzione di una relazione significativa.

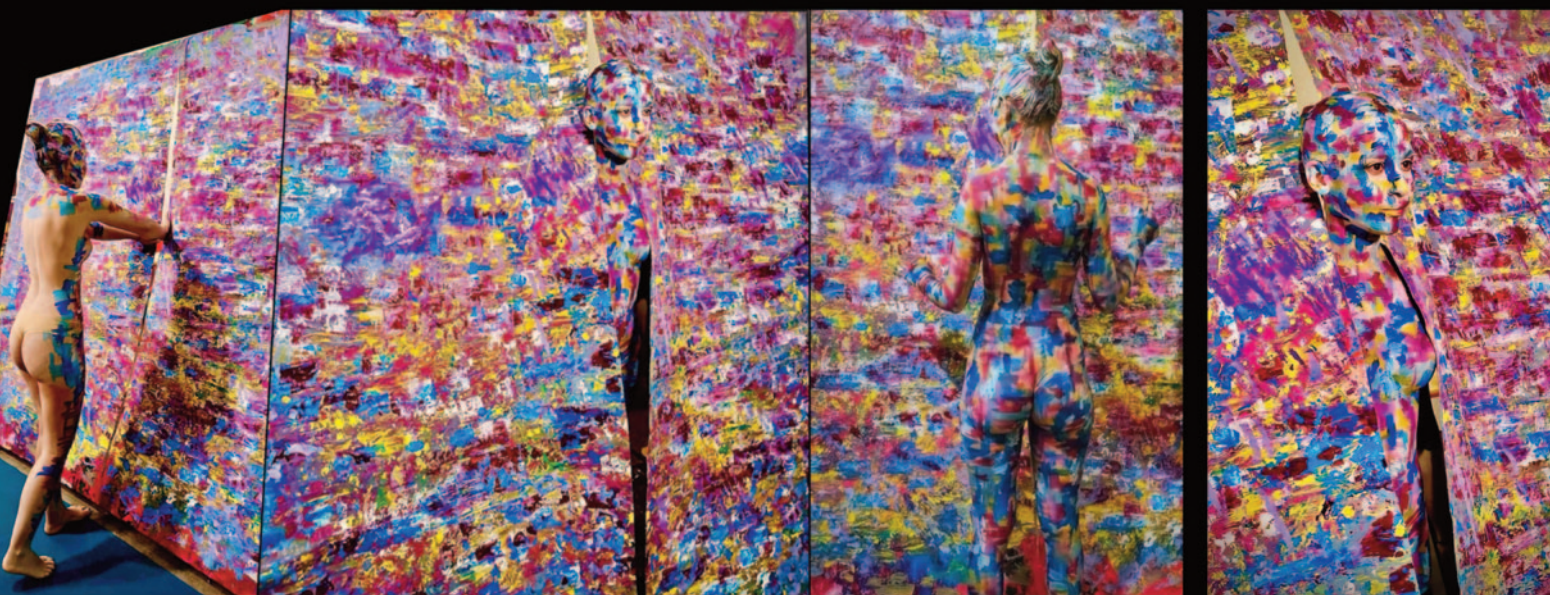
L'arteterapia è una forma di intervento creativo, che utilizza le tecniche artistiche rendendole strumenti e attivatori di risorse; i mediatori artistici, quali la musica, la danza, **il teatro** e la forma plastico pittorica, favoriscono l'*empowerment* del singolo a vantaggio di sé e del gruppo, in favore delle proprie risorse e della qualità della vita.

LA TEATRO TERAPIA

Da tempo immemorabile il teatro con la sua espressività corporea è stato vissuto come testimonianza storica, come dialettica provocatoria, come memoria universale, attraendo con la sua suggestiva fascinazione tantissime persone, ne abbiamo diverse testimonianze nel tempo.

Già nel IV sec. a.C. **Aristotele** parlava di *catarsi* per esprimere il tipico effetto che il dramma greco aveva sugli spettatori, producendo una vera funzione "purificatrice" attraverso lo stato di eccitazione e poi di sollievo prodotte, durante le rappresentazioni delle sue opere drammaturgiche.

Altri esempi sono rintracciabili nel 1700 con il marchese **De Sade** (1740-1814) il quale, ricoverato nel manicomio di Charenton scrisse e mise in scena *"La persecuzione e l'assassinio di Jean-Paul Marat, rappresentato dalla compagnia filodrammatica dell'ospizio di Charenton sotto la guida del marchese de Sade"*, nello stesso periodo, l'abate Giovanni Maria Linguiti scriveva *"Cura morale"*.





▲ Esercizio sulla "relazione", **Workshop Drammaterapia delle Risorse**, UILT Lazio 2023

Il diciannovesimo secolo si è fatto testimone dell'incontro tra il teatro e la Psicologia, fu una vera e propria avanguardia terapeutica, nei primi anni del '900 **Jacob Levi Moreno** regala al mondo lo "**Psicodramma**" dedicando al teatro esperienze di tipo sociale, inaugurando nel parco pubblico, nella periferia di Vienna il primo laboratorio teatrale di intervento nelle situazioni di margine.

Il protocollo Moreniano è andato nel tempo strutturandosi sempre più come una vera e propria terapia non farmacologica in cui il paziente rappresenta aspetti della sua vita interpretando parti di sé, vicende interiori passate e presenti oggettivate dal vissuto proprio e dallo scambio intersoggettivo.

Nel 1959 **Jerzy Grotowski** dà vita al teatro di ricerca e sperimentazione, proponendo la povertà a vantaggio dello svelamento dell'autenticità, in cui ogni persona, anche coloro che vivono ai margini del teatro possono diventare protagonisti, persone prive di un'identità culturale legata al teatro, in cui l'azione e l'aspetto anticonvenzionale sono centrali.

La situazione allo stato dell'arte ad oggi è obiettivamente florida, viva e ben produttiva, possiamo utilizzare la mediazione espressiva teatrale, attraverso diverse possibilità di intervento, come con il "Teatro Terapeutico" detto anche drammaturgia sociale, teatro agito ed espresso nei luoghi non convenzionali, dove l'obiettivo non è lo spettacolo ma il processo di intervento terapeutico.

Nelle psicoterapie convenzionali, utilizziamo la "**La Terapia a Mediazione Teatrale**" con la tecnica della Gestalt della "Tecnica della sedia vuota" il paziente, fa esperienza dialogica delle proprie parti di sé, talvolta polarizzate, talvolta nascoste nello sfondo, talvolta scisse, attraverso la presentificazione di queste parti si ristabilisce un dialogo armonioso a vantaggio del benessere.

Molto interessante anche la declinazione terapeutica proposta dalla "**DRAMMATERAPIA**", in cui la metodologia può essere declinata al servizio di obiettivi educativi, in quanto la manifestazione della parola "dramma" può essere configurata come espressione rivolta al gioco, alla ritualità, alla cultura, alle relazioni.

In fondo altro non siamo che persone in relazione e la mediazione teatrale altro non è che uno strumento utile grazie al quale possiamo immergerci in mirabolanti esperienze, preziose fascinazioni, e utili trasformazioni, in cui l'altro da sé diventa patrimonio, in cui differenze e alterità si incontrano e si scontrano, si incastrano e si sfiorano, riconoscendo prepotenti differenze e accoglienti similitudini, in cui la responsabilità dell'esserci se soddisfatta si trasforma in opportunità.

SCILLA ESPOSITO

*Psicologa Clinica, Esperta di Neuropsicologia, Arteterapeuta
Presidente "Strade Diffuse APS"*

Corso di Teatro di Ricerca e Sperimentale: TEATRO DI RICERCA E RICERCA SOCIALE

Se individuiamo nella "narrazione" una specifica funzione della nostra mente, che permette la condivisione di un "immaginario", se ne scopriamo costantemente sul piano educativo la sua funzione di facilitazione del sapere, possiamo certamente concludere che il Teatro sia per definizione il luogo privilegiato del "rappresentare" l'uomo con l'uomo, quello della creazione immaginifica di realtà "altre" e di convergenza di processi creativi che appartengono anche a diverse forme di arte. Quanto premesso è per sottolineare che quando si parla di teatro di "ricerca" (e il teatro ha sempre "ricercato"), ci si riferisce ad un teatro che interroga se stesso e che dunque sperimenta linguaggi e forme e processi che possono superare la rigidità di paradigmi teorici-strutturali, ma piuttosto e tendere anche alla definizione di nuove estetiche, permeate dalla nuova cultura. Quanto appena accennato si realizza sia nella ricerca "nel" teatro che nella ricerca "con" il teatro, con le comprensibili fisiologiche contaminazioni tra i due aspetti. Un teatro che quindi si fa sperimentare dal pubblico, che non è più solo "spettatore", sino a coinvolgerlo in porzioni di sociale sul palco, quando è la ricerca ad avere invitato quest'ultimo a raccontarsi.

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 la interpretazione tradizionale dell'attore.

Il corso – **realizzato online** – 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 CON il teatro: nel contesto carcerario, nel contesto di cura, contesti di marginalità sociale.**

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

MODALITÀ: Online, per un totale 7 webinar, di 90 minuti ciascuno. Conduttori: **Ermanno Gioacchini** (Progetto Teatro di Ricerca UILT) e **Flavio Cipriani** (Direttore Centro Studi UILT).

I DOCENTI: **Michele Cavallo:** Teatro e Psicanalisi • **Paolo Manganiello:** Teatro e Disabilità • **Scilla Esposito:** Teatro e Artiterapie • **Mila Morandi:** Danza, Improvvisazione e Identità • **Fabio Cavalli:** Teatro e Carcere • **Paolo Ascagni:** Tekno Teatro e Video Teatro • **Riccardo Brunetti:** Il Teatro Immersivo

PARTECIPANTI: A numero chiuso (25) soci UILT

PERIODO E FREQUENZA: febbraio-maggio: 2024: 27/02, 05/03; 19/03; 02/04; 17/04; 30/4; 16/05 – Orario: 21,00 / 22,30

ISCRIZIONE: Quota iscrizione 20 €

Richiesta iscrizione per invio modulistica:

area77@uilt.it - segreteria@uilt.it

Info: 389 4391445 (h.21,00-22,00)



Progetto Teatro di Ricerca e Sperimentale UILT

Responsabile Ermanno Gioacchini

uilt.net/area-77/

<https://www.facebook.com/uiltarea77>

area77@uilt.it - ermanno.gioacchini@gmail.com



TEATRO: CENERENTOLA DELLA SCUOLA ITALIANA



«I bambini sono teatrali per natura. Il teatro deve tornare a essere fatto direttamente con i bambini e i ragazzi in modo che rappresenti un progetto di sviluppo anche nelle aree curriculari. Bisogna tornare a far raccontare ai bambini e ai ragazzi stessi le storie. Esiste una lunga tradizione di teatro con i ragazzi, e non solo per i ragazzi, che si sta un po' spegnendo negli ultimi anni perché si è tornati a una scuola frontale e nozionistica. Bisogna tornare invece alla grande pedagogia teatrale italiana, alle sue straordinarie esperienze, raccontate e scritte anche da Rodari. Una pedagogia teatrale che abbiamo esportato in tutto il mondo. Bisogna riscoprire il teatro come esperienza, nella sua dimensione antropologica, non solo educativa».

[DANIELE NOVARA, pedagoga]

«Il laboratorio teatrale pone i docenti in una fortunata posizione di ascolto: ascolto dei desideri, dei sogni, delle paure, delle ansie dei bambini e dei ragazzi. È in questo luogo e in questo tempo che tutti i ragazzi si sentono presi in considerazione e tu, insegnante, li puoi osservare nelle loro pregiate differenze senza il filtro delle prestazioni scolastiche.

Fare teatro a scuola sottolinea la persona come unica e irripetibile e finalmente dà un senso all'apprendimento scolastico che si carica di aspetti e strumenti critici, curiosi e motivanti. E, vi assicuro, lungo la strada che faremo con i nostri alunni, nessuno rischierà di rimanere indietro. Cerchiamo di coinvolgere anche i nostri colleghi, facciamo loro assaporare e conoscere le potenzialità educative del fare teatro».

[LINA CAZZANIGA, docente]

Partiamo da queste considerazioni di un pedagoga e di un'insegnante per approfondire alcuni aspetti direttamente e indirettamente collegati al valore del Teatro. La pedagogia teatrale esportata in tutto il mondo, di cui parla Daniele Novara, è strettamente connessa ad un fenomeno tipicamente italiano: le **Rassegne di Teatro Educativo e Sociale**. Dopo la pandemia da Covid-19 sono "sopravvissute" circa **40 Rassegne locali, nazionali ed internazionali** (la Rassegna **IL GERIONE** di Campagna, Salerno, ne è un grande esempio, giunto quest'anno alla **19ª edizione**); "sopravvissute" perché le difficoltà organizzative, economiche, a volte anche istituzionali, sono tante, e di questi tempi ci vuole coraggio a proseguire e a non gettare la spugna. La ripresa post-Covid è lunga e lenta, ma non demordiamo!

La **Rassegna Internazionale di Teatro Educativo & Sociale IL GERIONE** è cresciuta in un territorio arduo ma ricco di potenzialità, nell'entroterra della Provincia di Salerno, ai margini del Cilento, ai confini con le Province di Avellino e Potenza, fuori dai grandi flussi turistici (Costiera Amalfitana e Sorrentina, Paestum, Napoli, Caserta), ciononostante si è consolidata negli anni, grazie al sistema territoriale creato con la sottoscrizione di un **Protocollo d'Intesa da parte di ben 6 Enti** (Comune, Associazione TEATRO DEI DIOSCURI, I.I.S. "T. Confalo-

nieri", I.C. "Campagna Capoluogo" e "G. Palatucci", Pro loco), diventando un appuntamento annuale importante per il fare, il vedere, il riflettere, occasione di formazione per alunni, insegnanti, operatori, volano turistico-economico per il territorio.

In 19 edizioni ha visto la partecipazione di **Scuole, Associazioni, Istituti minori, Centri Universitari, organizzazioni varie italiane e anche straniere**, grazie soprattutto all'importanza data a **tutti i linguaggi del teatro, verbali e non**. Centinaia di alunni hanno seguito percorsi formativi sul vedere e riflettere, hanno fatto parte delle giurie che hanno assistito agli spettacoli, animato i dibattiti, assegnato i premi GERIONE, simbolici ma significativi riconoscimenti per i percorsi e i prodotti presentati in rassegna.

Entrambe le citazioni di cui sopra sostengono appunto l'importanza del teatro nel curricolo e nell'apprendimento scolastico, la sua capacità, attraverso i linguaggi utilizzati, verbali e non verbali, di essere trasversale alle discipline/materie scolastiche, di potenziare le conoscenze e soprattutto le competenze degli alunni.

Bisogna **formare le nuove generazioni**, i cittadini dell'oggi e del domani, non meri esecutori, capaci di affrontare un mondo interconnesso in continua evoluzione.

La funzione del **laboratorio teatrale**, come luogo mentale e fisico del con-





fronto, della collaborazione, ma anche del conflitto e della ricerca delle soluzioni condivise, risulta fondamentale per far acquisire a ciascuno innanzitutto le competenze sociali.

Nel laboratorio teatrale c'è spazio per tutti, nell'ottica dell'inclusione, dell'intercultura, della valorizzazione delle diversità. Nel laboratorio teatrale si può giocare col corpo, la voce, lo spazio, improvvisare e inventare il copione, recitare, costruire le scenografie, i costumi, progettare le luci, ricercare o inventare ritmi e musiche. Il laboratorio teatrale è italiano, matematica, musica, arte e immagine, educazione fisica, lingua straniera, ecc.

Il laboratorio teatrale è una piccola comunità che, in ambiente protetto, fa prove tecniche di socialità che segnano positivamente il gruppo e l'individuo per tutta la vita. E la comunità è formata da alunni, docenti, operatori teatrali, genitori e quanti, direttamente e indirettamente, collaborano al progetto e ne condividono attività, percorso, metodologia, obiettivi finali.

Allo stesso modo che il fare, il vedere e il riflettere sul teatro (come sul cinema) hanno un'importanza rilevante. Spettacoli *ad hoc*, selezionati e calibrati per le diverse fasce di età, percorsi di accompagnamento alla visione per i docenti, con ricaduta sugli alunni, condotti da Enti di formazione accreditati presso il M.I.M. (uno di questi è l'AGITA), momenti di confronto e dibattito sono opportunità fondamentali per lo sviluppo del pensiero critico e dello spirito di osservazione.

I tre aspetti che caratterizzano il teatro, il fare, il vedere e il riflettere, diventano essi stessi elementi caratterizzanti della crescita dell'individuo e del gruppo.

Ma in che modo il Teatro, considerato fondamentale da pedagogisti, psicologi dell'età evolutiva, molti insegnanti ed operatori, trasversale a conoscenze e competenze, può veramente consolidare il proprio ruolo e smettere di essere la **Cenerentola della Scuola Italiana**, glorificato, ma allo stesso tempo bistrattato, affidato all'iniziativa personale di questo o quel docente appassionato di teatro, anziché sviluppato in modo sistematico e "scientifico" all'interno del sistema scolastico?

La **Legge 13 luglio 2015, n. 107**, la c.d. "**Buona Scuola**" ha finalmente esplicitato l'importanza delle attività teatrali nelle scuole; a seguire *«Le indicazioni strategiche per l'utilizzo didattico delle attività teatrali»*; gli attuali legislatori dichiarano di voler intervenire con le nuove indicazioni nazionali; noi siamo fiduciosi, ma ci chiediamo: basta ciò, o bisogna dare maggiore dignità al teatro inserendolo di diritto nel curriculum scolastico? Annosa questione, che una volta per tutte va affrontata.

ANTONIO CAPONIGRO, insegnante ed operatore teatrale
MASSIMO MIRRA, insegnante



PREMIO
SELE D'ORO
MEZZOGIORNO

XXIV FESTIVAL TEATRALE INTERNAZIONALE 2022



UILT
Campania

TEATRO
DEI DIOSCURI
40 anni in Compagnia

AGITA

SELE TEATRO FEST

Il mondo in scena

Oliveto Citra (SA)

30 agosto - 2 settembre 2024

FESTIVAL TEATRALE INTERNAZIONALE

Il **26° SELETEATROFEST** ha luogo dal **30 agosto al 2 settembre 2024** presso l'Auditorium Comunale "Sandro Rufolo" di **Oliveto Citra (SA)**, nell'ambito delle manifestazioni della **40ª Edizione del "Premio Sele d'Oro Mezzogiorno"**, organizzata dall'Ente Premio Sele d'Oro Odv in collaborazione con il Comune di Oliveto Citra, Teatro dei Dioscuri, la UILT Campania e l'AGITA.

Venerdì 30/08

► **20:30 Cerimonia di apertura; Danza di accoglienza**
 Theatre Beoksugol (Corea del Sud)

► **21:00 Inferno dalla Divina Commedia di Dante Alighieri**
drammaturgia e regia di Roberta Costantini,
Marco Marino, Roberto Costantini
 Compagnia Teatrale Costellazione di Formia, LT (Italia)

Sabato 31/08

► **18:00 La notte di Helver**
di Ingmar Villqist, regia di Jonas Buziliauskas
 Anykščiai Cultural Center Theater – Anykščiai (Lituania)

► **21:00 Sweet additions**
drammaturgia e regia di Maria Rakotonarivo
 Comp. Theatre Studio BELOE – Ginevra (Svizzera)

Domenica 1/09

► **18:00 Non piangere quando morirò**
di Parvin Nuraliyeva, regia di Turgay Velizade
 Heydar Aliyev Tbilisi State Professional Azerbaijani Drama Theatre – Tbilisi (Georgia)

► **21:00 Fruscio d'amore, fuori concorso**
 Compagnie Theatre Beoksugol (Corea del Sud) e Teatro dei Dioscuri (Italia)

Lunedì 2/09

► **18:00 InVIOLata**
drammaturgia e regia di David Marzi e Teresa Cecere
 Comp. SenzaConfine APS di Fasano, BA (Italia)

► **21:00 Na campagnata 'e tre disperate, fuori concorso**
di Antonio Caponigro e Alessandra Gallotta
da Antonio Petito, regia di Antonio Caponigro
 Teatro dei Dioscuri di Campagna, SA (Italia)

dal 26 al 31/08 ► **16–21:00 Workshop FRUSCIO D'AMORE**
 Theatre Beoksugol (Corea del Sud) e Teatro dei Dioscuri

dal 30/08 al 2/09 ► **17:00 Smart Café**
 con ospiti e Compagnie del giorno del SELETEATROFEST

dal 30/08 al 2/09 ► **19:30 Accompagnamento alla visione**
 a cura dell'AGITA

SELETEATROFEST

Festival Teatrale Internazionale

Direttore Artistico Antonio Caponigro

cell. 334 6577763 • Info: festivalteatrale@seledoro.eu

Facebook @seledoroteatro

NA CAMPAGNATA 'E TRE DISPERATE

libero adattamento di Antonio Caponigro e Alessandra Gallotta
da Antonio Petito

TEATRO DEI DIOSCURI • Campagna (SA)

Dopo oltre 30 anni dalla prima fortunata messinscena (1991), che segnò anche la prima apparizione internazionale della nostra Compagnia (1996 – IX Biennale di Morteau, Francia), affrontiamo il testo di Antonio Petito (alias "Totonno 'o pazzo", uno dei più grandi Pulcinella di tutti i tempi), mettendo in gioco l'esperienza accumulata in tanti anni ed immergendoci nel "Teatro totale" dell'ultima grande Commedia dell'Arte napoletana, con l'uso dello spazio, del corpo, del suono e della voce nelle diverse sfaccettature.

I testi di Petito, non scritti a tavolino, ma incisi sulle tavole del palcoscenico, realizzati attraverso le improvvisazioni, i "lazzi", i giochi di parole e di assonanze, la fisicità degli attori, trascritti successivamente sulla carta, conservano tutta la carnalità e la vitalità della parola agita e non pensata.

Il linguaggio, volutamente mantenuto legato alla tradizione, vuole far rivivere l'antico spirito partenopeo, mantenendo espressioni tipiche dell'idioma che, pur se non sempre comprensibili alla lettera per il pubblico, lo sono sicuramente a senso, inserite come sono in un contesto teatrale che utilizza, dando loro la giusta dignità, tutti i linguaggi espressivi.

"Na campagnata 'e tre disperate", atto unico di **Petito**, come tutti i suoi testi si è prestato e si presta a continui tradimenti, che addirittura sono necessari, per mantenere vivo il testo stesso, lo arricchiscono ogni giorno di nuova linfa, a mo' di perpetuo *work in progress*, che inserisce e consolida prova dopo prova, replica dopo replica, nuovi elementi di gioco teatrale.

Il libero adattamento ha aggiunto all'originale nuovi intrecci, trasformando alcuni personaggi, tra i quali Don Anselmo e Donna Attanasia, coppia anziana che fa da contraltare a quella giovane di Pulcinella e Luisella. Picchio e Felice completano con Pulcinella il terzetto dei "disperati" morti di fame, con cui fa i conti, nel pieno senso della parola, l'oste Carluccio. Intorno a questi sette personaggi, ultime palpitanti "maschere" della Commedia dell'Arte napoletana, si dipana la comicissima vicenda.

TEATRO
DEI DIOSCURI



La regia ha innanzitutto coordinato il lavoro di drammaturgia degli attori, che hanno preso spunto dal testo, arricchendolo continuamente. Il costume e il trucco-maschera amplificano il ritmo dei corpi e delle voci, la gestione dello spazio, gli atteggiamenti dei personaggi e la loro composizione; gli oggetti di scena e i segni grafici della scenografia evocano luoghi ed atmosfere; la colonna sonora originale, realizzata per l'occasione con chitarra, violino e violoncello, e il disegno luci arricchiscono la messinscena, secondo lo stile di organicità del teatro di ricerca di Teatro dei Dioscuri.

Per la cronaca, lo spettacolo **"Na campagnata 'e tre disperate"** ha debuttato il 28/04 a Campagna (SA), a chiusura della Rassegna CONDI-visioni, ed ha partecipato al Festival Internazionale di Anykščiai (Lituania) il 2/06 e al 5° Incontro dei Siti Storici dei Grimaldi nel Principato di Monaco il 15 e 16/06, riscuotendo un grande successo di pubblico e di critica.



UILT CAMPANIA

IN VIAGGIO

ROSSOINVALIGIA COMPAGNIA TEATRALE APS

LO SPETTACOLO «TRE DONNE ALL'INFERNO» in trasferta da Torino a Luxembourg!

Regia di Thuline Andreoni • liberamente ispirato a "L'aria è piena di cromosomi pericolosi" di Giorgio Bertolusso



Si può contribuire alla diffusione della lingua italiana all'estero con uno spettacolo di Teatro? Certo, basta mettere in valigia un buon spettacolo e partire! E se la tua compagnia si chiama **ROSSOINVALIGIA** e ha fatto della leggerezza la sua cifra è ancora più facile.

E così, piene di nazional orgoglio, noi tre **ROSSOINVALIGIA** siamo partite grazie all'ingaggio e all'ospitalità della **Dante Alighieri Luxembourg**, uno dei Comitati della **Società Dante Alighieri** attivi all'estero. Una società costituita da persone provenienti da orizzonti culturali e professionali diversi ma accomunate dalla passione per la lingua italiana.

Come da statuto il loro scopo primario è quello di «*tutelare e diffondere la lingua e la cultura italiane nel mondo, ravvivando i legami spirituali dei connazionali all'estero con la madrepatria alimentando tra gli stranieri l'amore e il culto per la civiltà italiana*».

Una realtà dinamica e vivace che organizza non solo corsi di lingua italiana, ma anche manifestazioni culturali di vario genere per far conoscere l'Italia in tutti i suoi aspetti caratteristici, dall'arte figurativa alla musica, dal cinema al teatro, fino alla letteratura.



▲ "Tre donne all'inferno"

regia di Thuline Andreoni
con Daniela Inglese, Manuela Pellati, Veronica Rossetti
ROSSOINVALIGIA Compagnia Teatrale APS di Torino



Il bello del teatro è anche la dinamicità, il girovagare, il trovarsi e sperimentarsi in situazioni diverse, il dialogare con pubblici mai uguali e quando abbiamo ricevuto la chiamata della Società Dante Alighieri senza riserve abbiamo preso al volo il loro invito a mettere in scena in **Lussemburgo** il nostro ultimo spettacolo **"Tre Donne all'Inferno"**.

Ispirate dalle parole di San Francesco *«Chi lavora con le sue mani è un lavoratore. Chi lavora con le sue mani e la sua testa è un artigiano. Chi lavora con le sue mani e la sua testa ed il suo cuore è un artista»*, ci siamo inventate soluzioni *prêt-à-porter* per le scenografie. Con un lavoro di creativo tagliacuci abbiamo trasformato i nostri legnosi e voluminosi pannelli di scena in teli neri piombati comodamente trasportabili in valigia. Un'altra valigia dedicata ai costumi di scena, *et voilà* con il cuore aperto siamo partite.

In un'oretta di volo, siamo atterrate nella capitale omonima del Granducato di Lussemburgo. Se tu chiedi ad un *expat* italiano come si sta lassù, ti dirà *«molto bene, ma il meteo purtroppo...»*, invece noi siamo arrivate in un luminoso pome-

riggio con tanto di arcobaleno benaugurante, e, accolte da un gioioso benvenuto dei nostri ospiti, siamo state coccolate e rifocillate.

Il giorno dopo siamo entrate nel **Théâtre Le 10**, uno spazio teatrale moderno, ottimamente attrezzato che ospita corsi di teatro e spettacoli, e che include *à côté* della platea una conviviale *buvette* fornita di ottima birra. Che combinazione meravigliosa!

Grazie alla competenza di Pascal, il tecnico di luce professionista del teatro, e del valente Maurizio, il tecnico audio messo a disposizione dalla Dante Alighieri, siamo riuscite in poco tempo a condividere i tanti, e non sempre semplici, cambi luce ed audio dello spettacolo. Un lavoro di squadra ben ritmato e coeso che ci ha permesso velocemente di immergerci nelle nostre tre donne all'inferno, per richiamarle dagli inferi sul palco.

L'intenso lavoro sul personaggio, in cui ci ha condotto la regista **Thuline Andreoni**, ha profondamente 'innestato' in noi le protagoniste Francesca, Maria e Rosa ed il dialogo intessuto con loro ci permette di richiamarle alla vita velocemente, anche lontano dalla nostra zona di comfort domestica.

Alle 21.30 di sabato 24 febbraio andavamo in scena, animate da diabolica energia, di fronte ad un teatro pieno e ad un pubblico vivace. Abbiamo subito percepito il loro ascolto, la loro attenzione che ci ha sostenuto nella discesa negli inferi, nello svelare i complicati mondi delle nostre protagoniste che solo insieme al pubblico prendono consapevolezza degli inferi in cui vivono, condividono i loro sensi di colpa confes-

sando crudamente quello che di solito si tiene nascosto, spiazzando con ironia senza vergogna. Durante lo sviluppo dello spettacolo Francesca, Maria e Rosa rinascono attraverso la condivisione delle loro paure. La crudeltà del mondo e quella che loro stesse si infliggono si ammorbida, l'inferno si trasforma, le cose si muovono, cambiano, evolvono e noi l'abbiamo sentito il pubblico che faceva il tifo per il loro riscatto, curioso di sapere dove lo avremmo portato... e infine la prova che anche all'inferno viene data una seconda *chance* è stata servita.

Dopo lo spettacolo, dopo i saluti, il pubblico è rimasto con noi e noi siamo scese dal palco per conoscerlo.

Tante le riflessioni, le sensazioni che gli spettatori vivaci, preparati, affamati di lingua italiana hanno voluto condividere con noi. Insieme abbiamo bevuto birra, brindato, parlato, ci siamo anche abbracciati consumando il rito del teatro fino all'ultima goccia, guardandoci negli occhi dopo avere condiviso un'esperienza che ci ha unito e fatto risuonare insieme. Uno spettacolo teatrale non dovrebbe mai finire con il sipario che si chiude; guardando la sala che si svuotava abbiamo visto uscire dal Théâtre Le 10 anche Francesca, Maria e Rosa in tanti pezzettini rimasti appiccicati al pubblico, che quella sera ha fatto lo spettacolo con noi. Siamo sicure che le loro storie terranno compagnia per un po'.

DANIELA, MANUELA, VERONICA

ROSSOINVALIGIA Compagnia Teatrale APS


rossoinvaligia
COMPAGNIA TEATRALE



CONVERSAZIONI

DI CARLO SELMI

IL BRUSIO DIETRO LE QUINTE ...MA HO FATTO BENE?

Tempo fa ho partecipato ad una toccante festa di 50 anni di teatro di un attore che ha recitato in miei lavori. Uno di quei raduni nostalgici tra persone eterogenee tra loro, dove si tenta di recuperare un passato fatto, sì, di entusiasmi, ma dimenticando a bella posta i rancori, che – in quanto mal sopiti – sono in agguato negli angoli bui della memoria. Il teatro (soprattutto quello amatoriale) è fatto di contatti intimi; e i contatti intimi possono provocare scontri caratteriali di rara potenza. Ci vuole un attimo a stringere legami di ferrea amicizia ed altrettanto poco a tramutarla in feroce avversione.

Seduto mi godo la commemorazione, dopo aver salutato, con corrispettiva ipocrisia, soggetti a cui avrei volentieri stritolato la mano, più che stringerla affettuosamente (e che avrebbero fatto altrettanto con me, ben inteso), in nome di un trascorso significativo insieme, però anche con occultate riserve mentali, dure come macigni. «*Si cavi un occhio a chi rivanga il passato, e se ne cavino due a chi lo dimentica*», dice Solženicyn, ma è una serata di letizia e posto per la ruggine non c'è.

Quanta ruggine ho accumulato io, dopo 37 anni di palcoscenico? Parecchia, perché mi sono esposto.

Il mio amico festeggiato invece, più saggiamente, si è defilato nei rapporti. Ha fatto e continua a fare incursioni in varie compagnie, accettando di farsi dirigere da differenti registi (per gusti, formazione e preparazione) dei quali scorge ed apprezza i pregi e scansa con maestria i difetti. Il contatto intimo con gli attori componenti il cast di qualsiasi lavoro teatrale cui partecipa, lo lambisce appena. Non fa in tempo, questo rapporto, ad evolversi (o involversi) che subito se ne stacca per dedicarsi all'impegno successivo. Resta in questo modo vergine. È il suo segreto per essere sempre richiesto, a mio avviso, più del fatto che sia oggettivamente un ottimo attore, che faccia sempre "squadra" e impari il copione velocemente.

Il Teatro (soprattutto quello amatoriale) logora. Un'attività collettiva, infarcita di meriti personalissimi, crea le tensioni del confronto, anche quando lo vorresti evitare. Perché se non ci pensi tu, ci pensano gli altri ad attizzare la competizione. Dal palco, egli si lancia in un discorso ecumenico, elogiando la condivisione di una passione che, per definizione, non può e non deve essere relegata ad una sola esperienza. Promulga lo scambio attoriale e la necessità di immergersi in progetti artistici diversi, come fonte di arricchimento personale. Tutte cose sacrosante ed alle quali mi sono attenuto costantemente quando ho ricoperto ruoli dirigenziali.

La sera del **27 gennaio 1987** è cominciata la mia avventura teatrale, in una fredda stanza parrocchiale a Ciampino.

Come si diventa attori amatoriali? Per caso. Per combinazione di avvenimenti che il destino ti mescola beffardamente per farti

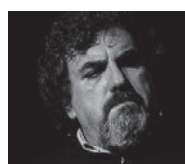


percorrere una strada a cui non avevi pensato. Avremmo potuto costituire una squadra di calcetto, oppure andarcene, consci del fatto che ci stavamo misurando con una cosa almeno 10 volte più grande delle nostre acerbe ambizioni. Già la scelta della commedia da portare in scena, avrebbe dovuto indurci a più ponderate riflessioni: quel PROCESSO A GESÙ, opera intellettuale di Diego Fabbri, non era fatta per far debuttare 13 attori, diciamoci la verità, scarsissimi. Eppure mi sovviene un risultato non del tutto ignobile, o forse è l'indulgenza affettiva di quel ricordo che mi fa edulcorare il giudizio. Grandi amicizie e coinvolti rapporti interpersonali (uno, quello con Massimo Cecchini, dura fino ai giorni nostri), non bastarono a cementare quel sodalizio. Due anni dopo, con tre lavori alle spalle, quella compagnia si spezzò in due tronconi. Erano affiorate divergenze di gusti e di vedute, inconciliabili per la prosecuzione, cui si erano malignamente mescolati contrasti personali.

Il mio amico parla dal palcoscenico e ricorda il suo passato artistico. Io mi distraigo e faccio altrettanto, immaginando un confronto tra le cose buone e quelle brutte accadute durante questi ormai 37 anni. Una semplicistica comparazione, algebrica, direi. Che somma esce, di segno positivo o negativo?

Ma se quella sera di gennaio avessi optato per il calcetto? O se me ne fossi andato alla prima lettura dopo quel pur amovibile latrare di cani? Oggi non sarei qui. Avrò fatto bene?

CARLO SELMI



Nato a Roma l'11 ottobre 1954. Avvocato nelle ore diurne, storico, musicista, poeta, scrittore e drammaturgo dopo le 19,30. Dal 1987 attivo in teatro con varie compagnie fino ad S.P.Q.M. (Simposio di Prosa di Quarto Miglio), con la quale tutt'ora opera, come autore, regista e attore. In scena ha portato suoi testi ad eccezione di quattro opere di altrui paternità: "Miles Gloriosus" di Plauto; "Signorina Giulia" di Strindberg, "Il Berretto a Sonagli" di Pirandello e "Il Mercante di Venezia" di Shakespeare. Durante la forzata sosta per la pandemia ha tenuto un corso di drammaturgia per tener vivo l'interesse teatrale anche fuori dal palcoscenico. Vincitore di numerosi premi e riconoscimenti, spreca, da ultimo, il suo tempo libero (sempre più esiguo) ad organizzare festival e rassegne teatrali.

DI SERENA DI SANTO

La magia è l'unica costante universale



Il mestiere di Teatroterapeuta implica la responsabilità di traghettare l'utente, verso un nuovo universo simbolico e sperimentale. Quello dell'extra-quotidianità.

Ma questo richiede uno sforzo non indifferente, da ambedue le parti: conduttore ed utente. Perché ci vuole un gran coraggio a convincere e farsi convincere, a svitare i bulloni della propria maschera quotidiana. Una maschera che coinvolge tutto il corpo.

All'inizio della mia professione, ho cercato – come *conditio sine qua non* – una suggestione evocativa e potente che mi permettesse di raggiungere questo scopo. Mi era sin da subito chiara una cosa però, che se il mondo magico delle fiabe è per i bambini una miniera inesauribile di insegnamenti e intuizioni, allora è proprio da quel mondo incantato che vanno attinte le forze sotterranee interiori. Con la consapevolezza che, in ogni parte del mondo sussistano miriadi di forme magiche e fiabesche archetipiche, ho voluto però concentrare i miei studi nel mio luogo di appartenenza: il Sud Italia, luogo permeato ed intriso di magia popolare antica.

Nel mio lavoro di ricerca sui parallelismi esistenti tra gli antichi rituali magici dell'Italia del Sud ed il teatro, ho potuto constatare che non può esistere teatro che non produca magia, e non esista magia

che non sia teatrale. Questa inscindibilità, si manifesta nel momento esatto in cui la donna/uomo impegnati nel rituale, subiscono una metamorfosi interpretativa, tale per la quale avviene la loro trasformazione in "maschiari".

Corpo e viso cambiano aspetto: il portamento timoroso, schivo, illibato viene sostituito da un portamento libero dalle zavorre dei moralismi. La pantomima facciale tradisce finalmente tutte le verità tenute in serbo durante i giorni di silenziosa sofferenza. Eccole manifestarsi nel pianto, nell'isteria, nel riso.

Questi elementi, si possono osservare anche e soprattutto, nelle feste rituali (si pensi al rituale di liberazione dal morso della taranta). Come nel teatro, la festa è un momento che coinvolge tutti i sensi e si avvale di diversi elementi: i ritmi, le danze, le luci, il diverso uso dello spazio. Entrambi si rivolgono all'intera comunità, sono qualcosa di corale, e che risponde all'esigenza, tipica delle società arcaiche, di risolvere qualsiasi tipo di crisi individuale in maniera sociale. Il cerimoniale ci fa notare come la ricerca della cura con i suoni, i colori e la musica, il movimento danzante, producano un significato artistico. Un significato artistico, prodotto da uno spreco di energia. Non ci si vergogna più delle proprie oscenità, perché queste diventano preziose pièce teatrali. Il passaggio dal quotidiano, all'extra-quotidiano, è in grado di liberare se stessi da una realtà schiacciante, fatta di miseria, fame, giorni tutti uguali, perché, come ebbe modo di osservare l'antropologo De Martino: «*La magia lucana [...] protegge l'individuo dalle crisi di miseria psicologica*».

Se, come ho scritto all'inizio, il teatro è magia, e la magia è teatrale, ne consegue che la Teatroterapia non può prescindere da essa per innescare un processo di metamorfosi individuale e di gruppo. Ho quindi immaginato di poter usufruire degli stessi meccanismi dei riti magici dell'Italia Meridionale, nelle attività teatroterapeutiche, per creare una suggestione atavica ed archetipica che potesse innescare quel processo liberatorio e catartico.



Nasce così il mio LABORATORIO DI TEATROTERAPIA RITUALE, nel quale ogni utente celebra la morte della propria consuetudinaria quotidianità, supportato dal gruppo e dal conduttore, che ricopre la carica di psicopompo, fino alla sua santa rinascita. Un travaglio che sfocia in una esplosiva liberazione catartica delle proprie inibizioni.

Solitamente per la progettazione del mio laboratorio, mi lascio ispirare da un preciso rituale collettivo, che utilizzo come filo conduttore per tutto l'incontro.

Ad esempio, nella zona di Raiano (AQ), sorgeva un santuario pre-romano in origine dedicato ad una divinità femminile, ed in seguito dedicato a San Venziano, che era un bambino morto (questo certamente ne giustifica l'intimo rapporto con la divinità femminile materna). Qui si svolgeva il "Culto delle pietre": ogni 17 maggio i pellegrini vi si recavano per chiedere una grazia e nel tragitto raccoglievano piccole pietre che poi depositavano davanti all'altare, per renderle miracolose. Le strofinavano quindi sul volto e sul corpo, col fine terapeutico. Percorrevano il santuario strusciandosi sulle sue pietre, baciandole, accarezzandole (come avviene sul Pollino per la statua della Vergine), fino ad arrivare alla cripta nella quale, si dice, riposò San Venziano. La pietra aveva quindi preso in sé il male e i fedeli ne erano liberi per un anno, creando un vincolo con il Santo. La festa si concludeva bruciando un fantoccio di carta, pantàseme, fantasma; esso era costituito, da un telaio di canne ricoperte di carte colorate. Successivamente si procedeva all'accensione delle lunghe micce legate ad una girandola di polvere pirica che la pantàseme aveva fissata sulla testa.





Mi sono quindi ispirata a questo potente rituale, per creare un percorso naturalistico (che ho poi riproposto anche in spazio chiuso, creando il *setting* opportuno), nel quale ho chiesto agli utenti di camminare convivialmente in natura, cercando però un contatto visivo con le pietre del posto (nel *setting* al chiuso, posizionai le pietre preventivamente), fino ad individuare la pietra con cui, per varie ragioni personali, sentivano più appartenenza. La pietra doveva quindi esser presa e tenuta per tutto il tragitto, con sé.

Arrivati in un preciso punto dell'escursione, ho chiesto agli utenti di creare quindi un dialogo simbiotico con essa fatto di confessioni reciproche. «Quanta neve ha dovuto sopportare la mia pietra nei secoli, e quanta arsura?». «Durante il tragitto, ti ho scelta perché eri la più strana di tutte».

Ho quindi creato una suggestione musicale tramite l'ausilio di un flautista presente, per iniziare un contatto tra i partecipanti: muovendosi fluidamente sulle note ancestrali, ho chiesto loro di far conoscere la propria pietra agli altri. Senza parlare, ma usandola come intermediario. Attraverso il gesto e la mimica. Fino a usarla per sfiorare e strofinare il corpo dell'altro. Soprattutto dove si avvertivano tensioni. Ho guidato il gruppo fino a farla diventare lentamente una danza collettiva, che ho deciso di far diventare, tramite un costante loop, sempre più sfiancante. Fino a chiedere agli utenti di cadere al suolo. In questo momento la melodia si interrompe, io ricopro ogni corpo con un telo, chiedo loro di avvolgersi come in un sacco amniotico, e li guido con la voce, verso l'esplorazione del sottosuolo, fino ad arrivare alle viscere terrestri. Un luogo dove è possibile trovare anche le ossa dei propri avi, ai quali congiungersi.

Pian piano si risale in superficie, cercando di rompere il telo, per venire alla luce. Ci si risveglia quindi lentamente e si inizia una processione con le proprie pietre che nella danza potrebbero anche essersi benauguratamente mischiate!

Si procede con una canzone antica che intono, verso un altare che solitamente creo sulle radici di una quercia. Qui, ci sono delle foglie di carta, sulle quali chiedo ad ognuno di scrivere liberamente. Si riprende la processione cantata verso l'altare, portando con sé le pietre e le foglie che tramite tutti gli accorgimenti del caso, verranno bruciate. Ci si siede poi in cerchio, dove procediamo alla messa in forma, mediante una fiaba improvvisata e spontanea, pronunciata da ogni partecipante. Un racconto favolistico che segua un senso ritmico e cadenzato, rispettando tempi/ pause teatrali scanditi da me.

Il racconto favolistico suggella così questo intenso percorso emotivo e trascendentale fuori e dentro se stessi. Un momento di profonda catarsi collettiva, in cui avviene il vero atto magico: lo sprigionamento del proprio potere creativo, artistico, immaginativo e generativo di novità esistenziali, che si irradia dall'interno del gruppo verso l'esterno.

L'incantesimo su corpo, spirito e mente è finalmente rotto. È iniziata la trasformazione di se stessi, in arte.

SERENA DI SANTO
Teatroterapeuta

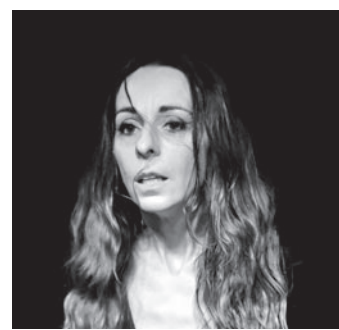
URGENCE

L'insostenibilità dell'impellenza

(Dramma scenico risolutivo)

Allo Spazio Lambrate di Milano il 21 marzo per Malavolti Theatrum si è rappresentato il breve ma intenso dramma **URGENCE**, di e con **Federica Malavolti**, ideazione e regia di **Salvatore Ladiana**.

In una serata di prima primavera, in una sala affollata di persone allo Spazio Lambrate di Milano, si entra cercando un posto a sedere e per vedere.



Con il biglietto dello spettacolo, si viene invitati a "pescarne" un altro, che così dice: «Può accadere ovunque il **TEATRO DELL'URGENZA**, anche dove non ce lo aspettiamo». Crescono curiosità e tensione. Ci avvolge, ad alto volume, la canzone di Zaz "J'ai tant escomoté", che risuonerà anche nel finale. Sulla scena, davanti al pubblico, una sedia rossa è la protagonista. Ma la protagonista vera, **Federica Malavolti**, appare innanzitutto nel video in bianco e nero (brano strumentale di Jérôme Rebotier). Il volto, che richiama il cinema espressionista, esprime al massimo livello un'urgenza, appunto, che ci coinvolge per intero. Il tema centrale è l'urgenza spesso presente (la nostra parte d'ombra?) nella nostra vita quotidiana, un'impellenza che non si può più controllare, né trattenere. Scardina gli argini, spalanca la porta e urla la sua presenza, investe tutto il nostro sentire come lava vulcanica che erutta e tutto sommerge. Attraverso un percorso in **sette tappe** – *Attesa/ Implosione/ Alienazione/ Disperazione/ Gioia/ Regressione/ Punto di non ritorno* – tutte le sfaccettature dell'urgenza sono indagate, focalizzate, espresse, in una dichiarazione di esistenza che è insieme: grido, confessione, condivisione. Corpo e voce di Federica Malavolti diventano strumenti che suonano e ri/suonano all'interno di noi. Un corpo, il suo, che è un concentrato di bellezza e di emozioni, o – per meglio dire –, sono l'emozione, il sentimento, il sentire che si fanno corpo o veicolo fisico comunicativo. Corpo che si fa danza, flusso, scrittura.

Lo spettacolo nasce dall'incontro tra l'attrice e il regista.

Federica Malavolti è educatrice, ballerina, performer, attrice. Conduce laboratori di teatrodanzaterapia rivolti a persone con disabilità. **Salvatore Ladiana** è Teatroterapeuta ed è attivo nell'ambito del teatro sperimentale, teatro sociale e in campo riabilitativo nelle carceri e comunità di riabilitazione psichiatrica. Il **Malavolti Theatrum** si definisce: «... Teatro come Verità e non finzione o rappresentazione... che si mette al servizio dell'individuo che ha di fronte a sé, intuendone le fragilità e trasformandole in risorse...». Obiettivo pienamente raggiunto.

PAOLA RAIMONDI

▼ **Salvatore Ladiana** e **Federica Malavolti**
foto di scena Antonio Mannarà



DI ANDREA JEVA



Infine a **Macerata** ci sono andato! – potrebbe essere il titolo di un film, o di qualcos'altro, ma è semplicemente la gioia di essere guarito dal Covid dopo 17 giorni... Bene, domenica 17 dicembre 2023, siamo stati al **Teatro Lauro Rossi** di **Macerata** per assistere alla commedia "Il piacere dell'onestà", di **Luigi Pirandello**, rappresentata dalla Compagnia **TEATRO ORESTE CALABRESI** di Macerata, regia di **Diego Dezi**.

La commedia è stata scritta da Pirandello nel 1917, ispirandosi alla sua novella "Tirocinio" del 1905. Indichiamo subito le date perché sono piuttosto eloquenti nel farci intuire che i temi trattati appartengono a un'epoca in cui le convenzioni sociali e il perbenismo erano regole rigorosamente osservate e, irrimediabilmente dopo più di cento anni, lontane dalla nostra contemporaneità. Come in altri lavori di Pirandello, ci viene proposto un falso matrimonio su cui i personaggi si confrontano, costretti a togliersi la maschera dietro la quale ingannano se stessi e gli altri, rivelando il vero volto della varia umanità dei personaggi raccontati. Il tema è caro al grande maestro e a tutti noi che amiamo il suo teatro. Eppure rimane difficile seguire gli astratti ragionamenti che il protagonista sfoggia con raffinata capacità comunicativa sì, ma con argomentazioni spesso aggrovigliate se non addirittura contorte.

Possiamo attribuire questa difficoltà al fatto che il linguaggio teatrale dell'opera è ispirato a una novella che usa inevitabilmente un linguaggio letterario, che è un linguaggio scritto per essere "letto", dove, eventualmente, nei passaggi difficili è possibile, per il lettore, rileggerli più volte fino a comprendere del tutto ciò che l'autore intende, mentre il linguaggio teatrale è scritto per essere "detto" o "ascoltato", non esiste la possibilità di riascoltare o ridire i passaggi complicati della storia. Ecco ci è sembrato, almeno usando riferimenti odierni, che il lin-

guaggio teatrale dell'opera risenta pesantemente l'origine letteraria della sua creazione. Aggiungiamo alle difficoltà di fruizione, anche i temi datati che offre oggi la commedia, ed ecco spiegata la fatica iniziale che ha contraddistinto il nostro approccio alla rappresentazione.

Ecco in sintesi la trama.

«*Angelo Baldovino accetta la proposta di sposare Agata, messa incinta dal marchese Fabio Colli, che non può sposarla perché già ammogliato. Egli dovrà essere soltanto in apparenza un marito, per salvaguardare la rispettabilità di Agata e consentire al marchese di continuare a frequentarla. Baldovino è stato scelto per questo singolare compito perché uomo fallito, di scarsa moralità, ritenuto pronto ad accettare ogni proposta per guadagno; invece egli prende la cosa con estrema serietà, per la prima volta ha un compito serio da assolvere, pensa di poter rendersi utile alla ragazza in difficoltà, al nascituro cui potrà dare il suo nome, e allo stesso marchese Fabio, legato a una moglie che lo tradisce. La sua risposta è chiarissima: "Sposerò per finta una donna; ma sul serio io sposo l'onestà". Già nel dialogo preliminare con Fabio dichiara che diventerà "un tiranno", per ottenere che tutti stiano dignitosamente ai patti. E, in realtà, dimostrerà un rigido rigore morale che metterà in soggezione e in difficoltà tutti. Agata, che ormai pensa soltanto a essere madre e quando nascerà il figlio si dedicherà interamente a lui, dopo il matrimonio, non vuole più avere contatti con Fabio. Il marchese ne è esasperato; crea una società e chiama Baldovino a farne parte, sperando che rubi per allontanarlo. Baldovino invece, si comporta nella società con competenza e rigore morale, risultando d'esempio agli altri. A Fabio non resta che tendergli una trappola amministrativa per accusarlo di disonestà e liberarsi di lui; ma Baldovino lo smaschera di fronte ad Agata e, dopo aver fatto balenare che il maldestro tentativo tornerebbe a danno del bambino che porta il suo nome, si dice, comunque, pronto ad andarsene, a essere accusato di furto, purché a rubare per lui sia Fabio, al quale va accolto tutto il peso dello squallido intrigo. A questo punto tutti lo pregano di rimanere. In particolare Agata che evidentemente ha capito come Fabio e gli altri siano uomini mediocri e disonesti rispetto a Baldovino, la cui onestà e la cui umanità l'ha conquistata».*

Ci preme dire che la Compagnia ha sfruttato al meglio tutte le possibilità espressive della commedia, ha snellito in due atti gli originali tre atti dell'opera e ha dimostrato una compattezza narrativa piuttosto efficace. Il protagonista **Angelo Baldovino (Sauro Savelli)**, ci ha felicemente mostrato la ferrea volontà di riscatto dalle proprie debolezze del passato, sentendosi investito di una missione votata all'onestà suprema, eroica se confrontata alla meschinità che lo circonda. La *madre di Agata, la signora Maddalena (Stella Righetti)*, è stata convincente nella tenace difesa delle apparenze borghesi dell'epoca, rigorosamente rapita dalle convenzioni di facciata. Il *nobile marchese Fabio Colli (Mattia Storani)* ha ben interpretato la figura dello sposato con amante, seppure qua e là, qualche sbrigativa irritabilità del personaggio abbia indebolito, così ci è sembrato, l'arroganza propria della ricca nobiltà. Il *cugino del marchese, Maurizio Setti (Giulio Latini)*, ha tratteggiato



con disinvoltura la sicurezza della mediocre umanità, anche se abbiamo ravvisato qualche criticità iniziale attribuibile forse a un calo fisiologico di voce. La *giovane Agata Renni* (**Ilaria Silvestri**), è stata precisa nel districarsi fra la disperazione dell'amante incinta e l'accettazione della madre responsabile. Il *Parroco* (**Mario Pallotta**), ha solidamente impersonato l'uomo di chiesa accondiscendente ai capricci dei fedeli.

La Regia (**Diego Dezi**), interviene con apprezzata autorità sul testo, asciugandolo dove necessario, confezionando uno spettacolo ben recitato, esaltato dalla musica al pianoforte di Erik Satie che appare ingigantire le dolorose tensioni famigliari, mitigate poi nel finale con le azzeccate note di "Io che amo solo te" di Sergio Endrigo.

La Scenografia (**Diego Dezi** e **Stefano Zagaglia**), ci è sembrata ben congegnata, i pannelli disallineati che affollano la scena, raccontano molto bene la stridente atmosfera domestica dell'intera vicenda. Le Luci (tecnico **Massimo Eleonori**) e l'Audio (tecnico **Claudio Saggretti**), hanno cadenzato in modo appropriato l'intero spettacolo. I Costumi (**Stefano Zagaglia** e **Sartoria Teatrale Tul.Ma**), sono semplici e funzionali per i vari personaggi.

È uno spettacolo che persuade per la sua compiutezza. Il finale, malgrado i temi un po' lontani alla sensibilità contemporanea come abbiamo accennato, risulta emozionante nel momento in cui Baldo-vino e Agata si abbracciano, mostrandosi innamorati forse per sempre l'uno dell'altra, mentre le vibrazioni musicali di "Io che amo solo te" dilagano, toccanti, nell'aria.

Teatro affollato. Pubblico partecipe. Applausi finali convinti.

ANDREA JEVA

CORSO DI REGIA CON GIANNI DE FEO

Organizzato dalla UILT Marche, il CORSO DI REGIA con Gianni De Feo si è tenuto il presso il Teatro di Altidona (Fermo) in due fine settimana di giugno. Un corso di regia per chiunque volesse accostarsi a questa esperienza, probabilmente all'interno della propria compagnia teatrale o no, ma utile per muovere i primi passi in questa direzione. «Un approccio molto pratico relativo alla regia – dichiara Mauro Molinari, presidente UILT Marche – magari affrontando anche tematiche quali la scelta dei personaggi, il taglio del testo, la predisposizione del copione, la scelta delle luci e delle musiche, oltre alla guida degli attori nel progetto. Per questa esperienza abbiamo chiamato il regista Gianni De Feo, attore, regista e cantante, con una vasta esperienza in tanti campi artistici che saprà sicuramente affascinare ed aiutare le nostre compagnie, molto spesso alle prime armi».

IDEE PER UNA NUOVA MESSINSCENA Regia Ritualità e Improvvisazione nello spazio tra Movimento Suono e Parola

«Il teatro non deve essere noioso. Non deve essere convenzionale.
Deve essere sorprendente». [Peter Brook]

La trasposizione di un testo teatrale in un determinato spazio creativo, sia esso un canonico palcoscenico o un luogo anonimo e non propriamente definito come adatto alla rappresentazione, sarà, per il regista chiamato a trasporre l'opera stessa, un interessante stimolo alla scoperta di differenti possibilità di interpretazione e altrettante molteplici direzioni verso cui lo spettacolo approderà nella sua realizzazione finale.

Come un burattinaio che tiene i fili legati agli ingranaggi di una macchina complessa – dove ognuno beninteso svolge un ruolo di fondamentale rilevanza – il regista, in una fase di assoluta creatività e libertà interpretativa, ma senza travalicare o tradire l'essenza del testo e le intenzioni dell'autore, muoverà i personaggi in un mondo tanto immaginario quanto reale. Il mondo illusorio del teatro.

Il corpo in movimento che disegna e incide emozioni nello spazio, i costumi, gli elementi scenici, l'ambiente, il rapporto con gli oggetti, la voce e il suono che dà colore alle parole, il ritmo che scandisce il tempo dell'azione, l'elemento musicale che sottolinea o asseconda oppure contrasta gli stati d'animo dei personaggi, tutto questo ed altro ancora emergerà durante la realizzazione di una messinscena, di cui la regia dovrà tracciare le principali linee sin dall'inizio.

Lo scopo principale di questo laboratorio, che si articolerà nel corso di brevi ma intensi incontri, sarà occasione di uno scambio di riflessioni sulla realizzazione di uno spettacolo e sulla gestione dei vari elementi che ne determinano il risultato. Tuttavia, considerando la mia formazione di base, ovvero quella attoriale prima ancora che di *metteur en scène* – pur avendo accumulato anni di esperienze sul campo della regia – ritengo interessante sperimentare, con i partecipanti, esercizi di improvvisazioni sceniche, al fine di "vestire" i personaggi di una commedia attraverso vari moduli interpretativi, alternando i rispettivi ruoli tra "sguardo interno" e "sguardo esterno".

Un'esperienza teatrale da vivere insieme lungo un percorso di costruzione. Improvvisazione e ritualità saranno elementi principi per dare spazio alla libertà espressiva e, al contempo, puntare sul rigore e la concentrazione.



IN_visibile⁴



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 nel 2022 la III 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 IV edizione è stata confermata 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 3 realtà "IN" per rappresentare l'eccellenza teatrale culturale a livello amatoriale di Nord, Centro e Sud Italia che, insieme ad una locale e a quella organizzatrice hanno composto il cartellone di **IN_visibile⁴**. Il 22 settembre 2023 ha aperto le danze la compagnia locale nostra partner progettuale **GIARDINO DELLE ARTI di Trento** il cui numerosissimo ensemble tutto al femminile ha coinvolto il folto pubblico nel viaggio canoro-musicale "Voglio vivere così", attraverso le tappe che hanno caratterizzato lo sviluppo dei diritti delle donne nel percorso emancipativo novecentesco. La cadenza quindicinale del festival ha successivamente dato spazio il 6 ottobre alla prima, ma già pluripremiata, messinscena italiana dell'autore francese Nicolas Devort "Nei panni di Cyrano" con la compagnia rappresentante il Nord Ita-

lia, la friulana **TEATRO ESTRAGONE di San Vito al Tagliamento**. Il 20 ottobre la compagnia toscana **TEATRO RES 9 di Viareggio** ha poi rappresentato il Centro Italia con una rivisitazione contemporanea del celebre capolavoro sofocleo "Per amore dei morti. Antigone dall'abito sporco", mentre per il Sud Italia la pugliese **SENZA CONFINE di Fasano** ha concluso il 3 novembre la prima fase a concorso del festival con un'interpretazione della storia del premio Nobel per la Pace "Malala", straordinariamente matura a dispetto dell'età adolescenziale della giovane attrice protagonista. A metà novembre era in programma il ricco week end progettato con l'intento di ampliare il respiro internazionale del festival, allargandone l'orizzonte già accresciuto dalle prime edizioni europee (con compagnie da Spagna e Portogallo) alla terza asiatica (con gli amici sudcoreani di Beoksugol), mediante l'apertura al continente africano con la compagnia giovanile marocchina **OTHEATRE GEC di Marrakech**. Purtroppo il blocco dei visti, legato alla situazione internazionale relativa al conflitto palestinese-israeliano, ha costretto a rinunciare momentaneamente all'apporto della compagnia del Marocco, che si punta tenacemente a recuperare nella prossima edizione del festival. La componente internazionale della manifestazione è stata comunque sviluppata con il coinvolgimento della realtà locale pakistana, in occasione dello spettacolo e del *workshop* sul tema del diritto allo studio per le pari opportunità offerto dallo spettacolo "Malala" e con il laboratorio *Drammaturgia autobiografica e nuove generazioni* tenuto dall'attrice italo-coreana Yeda Kim in seguito al suo spettacolo "Pietre, ferite e lettere", che ha concluso questa IV edizione il 2 dicembre. La sera precedente ha visto il debutto con la nuova produzione degli organizzatori del festival, la **COMPAGNIA DEI GIOVANI di Trento**, in scena con "Sonder – una vita, tante vite", in occasione della serata di premiazione, al termine della quale lo spettacolo **"Per amore dei morti – Antigone dall'abito sporco"** portato in scena dalla compagnia **TEATRO RES 9**, è risultato il **miglior spettacolo per la giuria 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 viareggina anche con il riconoscimento per il **miglior allestimento scenico** e la **miglior attrice non protagonista (Eleonora Pucci)**, mentre ha assegnato il premio come **miglior attrice protagonista** alla giovanissima **Annalisa Cervellera** della compagnia **SENZA CONFINE**, oltre ad attribuire una menzione speciale a **Norina Benedetti** di **TEATRO ESTRAGONE** per la prima **traduzione italiana di *Nei panni di Cyrano***, valutato come **miglior spettacolo giovanile** dalla giuria *under 30*. Quest'ultima ha voluto attribuire sempre alla sua interprete **Norina Benedetti** il premio come **miglior attrice giovanile**, mentre il riconoscimento come **miglior attore giovanile** è andato ad **Alessio del Dotto**, della compagnia **TEATRO RES 9**. Anche la giuria giovani ha voluto assegnare una menzione speciale al promettente talento di **Annalisa Cervellera** della compagnia **SENZA CONFINE** per **"Malala"**, spettacolo che ha ricevuto il **maggior gradimento del pubblico**.

Recensione del Laboratorio di produzione critica giovanile al MIGLIOR SPETTACOLO del Festival IN_visibile⁴

Nell'ambito dei workshop di formazione e inclusione del festival nazionale/internazionale IN_visibile⁴ 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.invisiblefestival.it e su: [Facebook.com/compagnigiovanitrento](https://www.facebook.com/compagnigiovanitrento).

Ecco a voi dunque la recensione di quello che è stato valutato dalla giuria tecnica come miglior spettacolo della quarta edizione del festival!

Sono dodici giovanissimi i protagonisti della seconda serata a concorso del Festival IN_visibile⁴ che venerdì 20 ottobre 2023 hanno messo in scena, con la loro compagnia viareggina TEATRO RES 9 rappresentante il Centro Italia, lo spettacolo **"Per amore dei morti. Antigone dall'abito sporco"**.

La vicenda si apre con la sorella di Antigone (Viola Palagi), Ismene (Eleonora Pucci) che, interpretando l'antico ruolo del coro, racconta le vicende accadute a Tebe dove, nella guerra civile in atto, i loro due fratelli hanno combattuto a sangue per difendere i loro ideali. Ismene piange la decisione della sorella, pronta a rivendicare i diritti del fratello Polinice a cui non viene data degna sepoltura, poiché appartenente alla fazione avversa alla città.

Riavvolgendo il nastro riviviamo la nota vicenda con il nuovo governatore della città Creonte (Alessio Luca Bartelloni), sua moglie Euridice (Nicole Fontana) e del figlio Emone (Nicola Lazzeri), fidanzato nonché cugino di Antigone. Creonte, in questa dinamica familiare destinata ad esplodere, tenta di imporre la sua posizione durante i molteplici scontri padre-figlio.

Antigone, innamorata di Emone, ma al contempo fedele al valore dell'affetto fraterno, decide di dare degna sepoltura al fratello che ha combattuto la propria città, pur essendo conscia delle conseguenze. Il corpo di Polinice viene infatti ritrovato sepolto e Antigone, fiera della sua decisione, non si tira indietro quando le viene attribuita la colpa di questo affronto. Emone tenta di fermare il padre, ma Creonte, duro e freddo, non riesce ad andare oltre il suo ruolo sociale condannando la povera ragazza alla disumana punizione di essere murata viva.

Il dissidio interiore che tormenta Creonte esce però alla fine della tragedia, quando la versione della compagnia toscana si mantiene più fedele al testo originale, portando alla disperazione Emone che, alla vista della fidanzata senza vita, sotto gli occhi del padre, decide di porre fine pure lui alla propria esistenza.

Lo spettacolo proposto dai giovani attori-autori si presenta dunque come una rivisitazione della famosa tragedia sofoclea in cui Alessio Luca Bartelloni, anche nelle vesti di regista, propone scene ardite nelle quali si alternano momenti di contemporaneità, connotati da tematiche adolescenziali e linguaggio odierno, a momenti di tradizionalità dell'antica tragedia.

In questo accostamento permane tutta la validità, pur a distanza di moltissimi anni, delle tematiche sofoclee inerenti il dissidio fra la legge familiare rappresentata dalla forza di Antigone e quella governativa, rappresentata dalla rigidità di Creonte. L'interrogativo rimane aperto: come poter attribuire, allora come ora, ragione o torto?

GIULIA CASAPICCOLA

Giuria giovani Festival IN_visibile⁴



Il nuovo spettacolo della COMPAGNIA DEI GIOVANI **"Sonder – una vita, tante vite"**

Dopo una lunga gestazione, venerdì 1° dicembre 2023 la COMPAGNIA DEI GIOVANI ha finalmente portato agli occhi del pubblico la sua nuova produzione **"Sonder – una vita, tante vite"**, in occasione della serata conclusiva di premiazione della IV edizione del Festival nazionale/internazionale IN_visibile, organizzato dalla compagnia stessa al Teatro San Marco di Trento. "Sonder" è il frutto di un laboratorio di drammaturgia collettiva che ha visto protagonisti i componenti della compagnia dalla produzione di monologhi e scene brevi fino alla raccolta, alla selezione e al loro meticoloso adattamento con il regista **Michele Torresani**. Il risultato di questa operazione drammaturgica, svolta inizialmente anche a distanza, è una ramificazione in venti frammenti della quotidianità di persone comuni, che in diverse fasi della vita si confrontano con lo scorrere di un tempo, vissuto, temuto, ignoto, lontano e allo stesso tempo vicino. Fra queste storie si può seguire la vita di tre irrequieti bambini che intraprendono il viaggio della vita, crescendo con il procedere dello spettacolo fino alla sua conclusione; fra loro un uomo di origine straniera si ritrova in un processo in stile kafkiano: senza un avvocato né consapevolezza della sua accusa, in balia di un giudice e di un poliziotto dai tratti assurdi, come quelli tratteggiati nel rapporto angoscioso tra una pendolare e il tabellone delle partenze, che la porta ad uno stallo emotivo, rappresentato in modo toccante, mentre un personaggio ricorrente, dai toni poi mistici, pulisce la scena. Il tutto viene raccolto nella cornice di una stazione, luogo dove tante vite si toccano e si allontanano, che si trasforma da anonima sala d'aspetto a personale ambiente di casa. Ad aiutare la fantasia degli attori si inserisce l'uso innovativo di video e di tre poltroncine di un teatro, unici elementi fissi della scena, da cui i personaggi assistono allo scorrere della vita, così come il pubblico assiste alla loro. In un mare di storie semplici e allo stesso tempo complesse, l'effetto finale che si crea nel pubblico riporta inevitabilmente al titolo: **Sonder**, un neologismo che esprime il momento in cui si prende consapevolezza di come ognuno abbia una vita complessa quanto la propria, che procede indipendentemente dal fatto che qualcun altro ne sia consapevole. Creando questa sensazione la COMPAGNIA DEI GIOVANI riesce nel (non facile) tentativo di conciliare la complessità e l'angoscia del tempo odierno con le vite ordinarie di persone comuni di cui non sappiamo i nomi ma che, proprio per questo motivo, inevitabilmente toccano il vissuto personale di tutti coloro che assistono e assisteranno allo spettacolo. Protagonisti dalla scrittura alla scena Alice Piffer, Stefania Tarter, Maria Maestrelli, Luca Bertolla, Giordano Mazzini, Alessio Tolotti con l'assistenza tecnica di Giovanni Agostini e la regia di Michele Torresani.

TOMMASO BALZANI

Giuria giovani Festival IN_visibile⁴

ATTIVITÀ NELLE REGIONI UILT

L'ULIVO CANTA PER ME

FILODRAMMATICA COMPAGNIA SENZATEATRO APS – Ferrandina (MT) • ANIMA VOICE



di Maria Adele Popolo

adattamento

di Davide Di Prima, Francesco Evangelista

regia di Davide Di Prima, Adriano Nubile

Interprete Francesco Evangelista

Anima Voice "Coro"

Nicola Milano, pianoforte

Mariella Allegretti, direzione coro

luci Adriano Nubile, audio Davide Di Prima

scultura di Franco Mestria

scene di Vincenzo Evangelista

www.compagnisenzateatro.it

"L'ulivo canta per me" ci regala il sogno, l'amore e l'anima di un contadino che si innamora di un ulivo. Ulivo che all'interno delle sue membra trattiene la vita. Peppino Lo Bianco si fa bambino, uomo, contadino credendo nella possibilità che l'ulivo, spoglio, senza vita, che Don Antonio vuole estirpare dalla terra e trasformare in legna da ardere, si trasformi nel simbolo di completamento del suo passaggio sulla terra, una vita così destinata a diventare scheggia della sua. Peppino Lo Bianco, scende spesso con lo sguardo dalla sua timpa fino a valle e giù fino al mare che appare nitido e azzurro, a volte oscuro e minaccioso, a volte si mescola e si confonde con le nuvole.

Ma prima di lui altri incontri fa il suo sguardo. I prati germogliati di oro e gli alberi colorati di arancio e rosa, e le vigne dipinte di viola. Non può trattenere l'emozione e tutto diventa tremolante e

i colori si confondono e macchiano le sue lacrime che cadono giù come piccole gocce d'arcobaleno...

Cosa sei tu oh maestoso albero? In ginocchio a te vengo, mi prostro alla tua magnificenza poiché sei maestro di vita e di conoscenza. Hai vissuto nei secoli dei secoli, hai sofferto e combattuto e alla tua vista uomini e donne e santi sono passati. Hai dato a noi miseri uomini la speranza di una nuova terra, il coraggio di lottare per la pace e la vita, lo spirito del sacrificio e di accettazione del dolore e delle sofferenze. Tu sei tutto questo, ti guardo e vedo l'eternità tra le rughe della tua scura corteccia, e vedo la mia misera vita che non è altro che una scheggia della tua. E così il frutto del tuo seme, liquido d'oro verde che tanto sacro è all'uomo fin dai tempi dei tempi.

Ci nutre, ci consola e ci depura nei riti sacri e profani.

UILT BASILICATA



Maurizio Sarubbi: "Abbassa La Testa"

TEATRO ARTU – Bari

Tratto da "L'ultimo giorno di un condannato a morte" di Victor Hugo ed ispirato dai racconti "Strada Angiola" di Giuseppe Lorusso è quello che la Compagnia Teatrale ARTU – barese D.O.C. – sta portando in scena: gli ultimi giorni di vita di un prigioniero destinato al patibolo, la lunga notte prima dell'alba, le agonie di un uomo torturato da un solo pensiero, attendere la morte.

Il personaggio descrive la situazione in cui si trova, con una scrupolosa descrizione delle immagini reali che aprono, nella sua mente, tutti i suoi ricordi della vita "ormai" passata (infanzia, giovinezza e età adulta), uno spettacolo a tutto tondo, testo, luci, movimento scenico.

L'idea di "Abbassa la testa" nasce dalla volontà di Maurizio Sarubbi, autore regista e interprete, di forgiare il personaggio di Hugo in modo personale incrociando i ricordi d'infanzia e giovinezza vissuti per le strade della nostra Puglia. Enorme il lavoro di fusione dei due testi: il romanzo di Hugo è il filo conduttore dell'opera e gli innesti di "Strada Angiola", giustificati all'interno del testo, avvicinano lo spettatore ad una situazione più "semplice" e "reale". L'importanza dei ricordi, l'importanza delle cose semplici, l'importanza di alcuni aspetti che ci sembrano normali e dovuti ma che, quando vengono a mancare, creano un grande vuoto. L'innesto del testo "Strada Angiola" di Giuseppe Lorusso rende più leggero e a tratti divertente l'intero monologo.

Dal punto di vista educativo, lo spettacolo porta lo spettatore a conoscere questo romanzo di Victor Hugo ricco di sentimenti, con l'uomo al centro di tutto con le sue fragilità, le sue paure, con il suo diventare piccolo davanti alla morte. Linguaggio poetico e semplice che, proprio attraverso questa semplicità, arriva dritto al cuore e alla testa. Incuriosisce e provoca la ricerca delle cose perdute o degli aspetti più sottovalutati della vita. Evidenzia l'importanza, forse ormai perduta, di un sorriso, del rumore del mare, del volo delle rondini, di uno squarcio di cielo e di un soffio di vento sul viso. Linguaggio leggero, cadenzato e a tratti divertente grazie agli innesti dei racconti di tradizione. Maurizio è amante e appassionato della recitazione interiore. Insegnante di interpretazione teatrale, ha ricevuto riconoscimenti importanti: Premio "Ubaldo Lay" 2022 e 2023, da parte dell'accademia internazionale "Italiani in arte del mondo", per la ricerca teatrale e per l'impegno sociale col teatro.

compagniateatraleartu@gmail.com

Maurizio Sarubbi, Compagnia Teatrale ARTU di Bari Foto Giuseppe Lorusso



Festival Popolare del Gargano

GLI SQUINTERNATI APS – Rodi Garganico (FG)

Dal 27 gennaio al 10 marzo 2024 presso l'Auditorium "Lanzetta" di Vico del Gargano (FG) si è celebrato il FESTIVAL DEL TEATRO POPOLARE DEL GARGANO, palcoscenico di un'atmosfera vibrante e carica di entusiasmo. L'evento è organizzato da due Direttori Artistici delle rispettive compagnie teatrali locali: uno di essi è Giuseppe Tavani, direttore artistico de GLI SQUINTERNATI APS che è in UILT da diversi anni.

Il Festival ha visto la partecipazione di importanti figure dell'amministrazione comunale, nonché rappresentanti di importanti enti come la UILT PUGLIA e il suo Presidente Regionale Antonella Rebecca Pinoli: le compagnie in scena quest'anno sono state 7, provenienti sia dalla Puglia, ma anche da Campania e Molise.



Il successo della precedente edizione del 2023 è stato confermato con l'edizione 2024: il pubblico ha dimostrato apprezzamento e interesse crescente per questa manifestazione culturale. Grazie a tale successo, il festival ha ottenuto maggiore riconoscimento e si è trasformato in un evento di spicco nell'ambito culturale locale. L'obiettivo principale del festival è portare la cultura e l'arte al cuore delle comunità periferiche. Questo obiettivo si sposa con la volontà di destagionalizzare l'offerta culturale, rendendo la cultura accessibile tutto l'anno e promuovendo la vitalità artistica anche al di fuori dei periodi tradizionalmente considerati "alta stagione".

Il Festival mira a coinvolgere tutte le fasce di età, rendendo l'arte e la cultura un punto di incontro intergenerazionale: in quest'ottica è stata realizzata una sezione Off, ossia un laboratorio teatrale gratuito, con la direzione artistica condivisa da tutte le 7 compagnie, rivolto ai ragazzi di età compresa tra 13 e 18 anni. Il Festival Popolare del Gargano si presenta come un faro culturale, illuminando le periferie con l'arte e offrendo un contributo significativo alla creazione di una comunità più forte e coesa.

<https://www.facebook.com/glisquinternatidirodigarganico>

<https://glisquinternatidirodigarganico.wordpress.com/>

FORTEMENTE DONNE

CAROVANE POETICHE RACCONTANO STORIE DI DONNE BELLUNESI nell'ambito del PROGETTO DONNE UILT

Le «**CAROVANE POETICHE**» hanno ripercorso le vie del centro storico di **Belluno** sabato 8 giugno 2024, portando il teatro nelle strade e negli angoli più suggestivi del capoluogo.

Dopo la prima edizione tenutasi nel 2022, le compagnie bellunesi hanno riproposto l'originale format delle "esibizioni a cielo aperto" nel centro cittadino, dando vita a "**Fortemente Donne – Storie di donne bellunesi**", iniziativa frutto di una collaborazione e di un progetto condiviso tra tutti i gruppi, promosso e finanziato dalla **UILT VENETO**, e rientrante tra le attività del **Progetto Donne UILT**.

Un **teatro itinerante**, realizzato con l'intenzione di raccontare le storie di alcune donne che hanno avuto un ruolo particolare e importante per la vita del bellunese, che si è tenuto su di un palcoscenico del tutto speciale, tale sono state le strade e le piazze del centro cittadino. La manifestazione ha visto come protagoniste le compagnie **BRETELLE LASCHE**, **FARINE FOSSILI**, **GRUPPO TEATRALE ZUMELLESE**, **I COMELIANTI**, **LAVORI IN CORSO** e **SE QUERIS**, che hanno offerto al pubblico un'opportunità di intrattenimento e divertimento, ma anche, e soprattutto, un'occasione per dare risalto in generale alla donna, e in particolare ad alcune figure femminili bellunesi che hanno segnato la storia della società e del territorio locali.

Durante l'arco della mattinata, ogni compagnia ha proposto un proprio "pezzo" della durata di circa 20 minuti, ciascuno dei quali è stato portato in scena in successione in uno spazio prescelto, seguendo un itinerario che ha visto come location alcuni dei luoghi più affascinanti del centro storico di Belluno e molto vicini all'arte del teatro.



A dare il via alle carovane alle 9.30 in piazza dei Martiri è stata la compagnia "di casa", le **BRETELLE LASCHE**, che con "**I quaderni di montagna**" ha raccontato attraverso le parole di Tina Merlin le storie delle donne partigiane che, durante la Resistenza, si fecero avanti, in gruppo o in totale solitudine, per tenere insieme le famiglie, e per sottrarre soldati sbandati e partigiani, fossero essi famigliari, paesani o forestieri, alla violenza dei nazisti.

La seconda tappa era fissata in piazza Castello alle 10.00, dove il **GRUPPO TEATRALE ZUMELLESE** ha proposto "**Leggere, scrivere e far di conto**", pezzo incentrato sulle educatrici, in par-



ticolare sulla storia di una maestrina fresca di diploma, che si trova ad insegnare in una scuola di un piccolo paese di montagna verso la metà del Novecento, con le ferite della guerra ancora fresche e vive nella memoria.



Alle 10.30 è stata la volta di **SE QUERIS** che, presso il Giardino Loris Tormen in via Sottocastello, hanno portato in scena il loro pezzo intitolato "**...e-migranti**", ambientato nella seconda metà del XIX Secolo, periodo nel quale molte donne, al pari degli uomini, partivano per "la Merica" per provare a cambiare la propria condizione, inseguendo la speranza di una vita migliore, e lasciando indietro affetti e certezze per affrontare l'ignoto. La carovana si è fermata poi in piazza delle Erbe alle 11.00, dove il pubblico ha potuto assistere a "**Ida Pilotto, la Duse della pedagogia**" di **FARINE FOSSILI**, che hanno raccontato la storia dell'educatrice feltrina, la quale, per la sua creatività, ingegno e capacità di attirare l'attenzione dei bambini, venne definita da Antonio Fogazzaro la "Duse dell'educazione infantile", e i cui metodi vengono applicati ancora oggi nelle scuole.





Mezz'ora dopo, alle 11.30, l'appuntamento era previsto in piazza Mazzini con i **LAVORI IN CORSO** e con **"Mani forti e delicate"**, storie di com-madri, comari e levatrici che con le loro mani preziose, esperte, affidabili, forti e delicate assistono con sapienza arcaica il rito di venire al mondo: quando le donne si affidano ad altre donne nel momento più intenso della vita, ovvero la nascita della propria creatura.



La carovana si è infine conclusa alle 12.00 in piazza Vittorio Emanuele presso Porta Dojona con i **COMELIANTI**, che hanno messo in scena **"Gerle. Il peso della guerra sulle spalle e nel cuore"**, un ricordo dedicato alle Portatrici del Comelico nella Prima Guerra Mondiale, donne che, nonostante i loro sforzi e sofferenze, spesso sono state dai più dimenticate, e che sono state commemorate anche attraverso le loro stesse vive testimonianze.

Alla giornata ha preso parte un nutrito pubblico, formato dagli attori stessi delle compagnie, da altre persone interessate, ma anche da "ignari" e sorpresi passanti che si sono trattiene ad ammirare ed applaudire le opere portate in scena nonostante l'incombere delle faccende quotidiane.

Conclusasi la manifestazione, attori, staff e accompagnatori si sono radunati presso un locale poco distante per chiudere la giornata con un momento conviviale, cogliendo l'occasione per rifocillarsi e per fare quattro chiacchiere, scambiandosi pareri e idee, condividendo progetti ed approfittando anche per approfondire le conoscenze tra i membri di ciascuna compagnia. A due anni di distanza dalla prima edizione, anche in quest'occasione la manifestazione si è risolta in un successo sia di pubblico, sia anche, ed in particolar modo, per le stesse compagnie, le quali, condividendo dei momenti così intensi, hanno visto cementarsi il legame già instaurato tra di loro.

L'obiettivo ora è quello di riproporre nuovamente questa fortunata iniziativa, grazie anche alle numerose richieste di replica sopraggiunte ai margini dell'evento da parte di diverse organizzazioni, non ultima l'Associazione Belluno Donna.

Le compagnie cercheranno di accontentare le richieste raccontando ancora queste storie di donne.

FESTIVAL TEATRO XS

Città di Salerno

PREMI DELLA QUINDICESIMA EDIZIONE

SALERNO. La Compagnia DEGLI EVASI di Castelnuovo Magra (SP) con lo spettacolo **"Penelope, l'eredità delle donne"** di Marco Balma vince la quindicesima edizione del Festival Teatro XS Città di Salerno, portando a casa anche il premio della giuria dei giovani, intitolato a Ileana Petretta Pecoraro Scario.

Domenica 21 aprile 2024 al Teatro Genovesi a Salerno c'è stato il gala, aperto dalla strepitosa interpretazione di Anna Rita Vitolo de **"Il Fiore che ti mando l'ho baciato"**, spettacolo firmato alla regia da Antonio Grimaldi; scrittura scenica e drammaturgica di Elvira Buonocore, Anna Rita Vitolo e Antonio Grimaldi; produzione del Centro Studi sul Teatro Napoletano, Meridionale ed Europeo, presieduto da Antonia Lezza, e del Teatro Grimaldello.

Il premio del pubblico è stato attribuito allo spettacolo che ha totalizzato il maggior gradimento: così con una media di 9,54 (il pubblico ha espresso un voto da 6 a 10 al termine di ogni rappresentazione) **"Il baciamento"** di Manlio Santanelli portato in scena dal GAD di Pistoia. Vanno poi aggiunti il Premio Miglior Attrice, sostenuto dal Soroptimist International d'Italia - Club di Salerno, sponsor del Festival fin dalla prima edizione, assegnato a Lucia del Gatto interprete del ruolo di Janara e il Premio UILT- Unione Italiana Libero Teatro, presieduta da Orazio Picella, come presidente regionale.

Il Premio per la Migliore Regia, intitolato ad Antonio Serritiello, è stato vinto da Pinuccio Bellone per lo spettacolo **"Oltre la Striscia"** di Fabio Pisano messo in scena dalla CORTE DEI FOLLI di Fossano che ha conquistato anche il Premio Migliore Attore, attribuito dalla Compagnia dell'ECLISSI a Stefano Sandroni per il ruolo di Rinan.

Anche quest'anno ai vincitori sono state consegnate le sculture uniche e originali di Don Qi, alias Roberto Lombardi. Il FESTIVAL NAZIONALE TEATRO XS CITTÀ DI SALERNO 2024, diretto da Enzo Tota, è ideato ed organizzato dalla Compagnia dell'ECLISSI in partenariato con l'IIS Genovesi-Da Vinci, guidato dalla dirigente Lea Celano, e con il sostegno del Soroptimist International Club Salerno e dell'Unione Italiana Libero Teatro Campania.

www.compagniadelleclissi.eu

ULT
CAMPANIA





▲ PERSTAREINSIEME APS di Pescara in scena a Sturno (AV)

Un'affascinante avventura ha vissuto la **Compagnia PERSTAREINSIEME APS** all'interno di vicende locali e poco conosciute, ma rigorosamente storiche, andando indietro di oltre centocinquanta anni a vivere le vicissitudini di alcuni briganti che operavano nei boschi e sulle montagne che delimitano i confini tra la provincia di Avellino e quella di Salerno.

Mettere in scena la Storia, anzi la cronaca, è impresa ardua per professionisti del settore, figuriamoci per degli amatori. Ma la proposta di **Franco Di Cecilia**, consigliere provinciale di Avellino, sempre attento ai momenti significativi e culturalmente rilevanti della nostra terra, di ricordare il **150° anniversario della morte del brigante Gaetano Manzo**, non poteva non essere accolta con entusiasmo e curiosità culturale. Entusiasmo, che è proprio di chi fa teatro, di fronte ad una nuova sfida, curiosità culturale verso una realtà sconosciuta e spesso rimossa con giudizio esclusivamente negativo. Si racconta la storia di questo brigante, cresciuto in una famiglia di sani principi, padre, madre e quattro figli, che viveva onestamente del lavoro suo e di suo padre e che, frequentando la chiesa, aveva imparato a leggere e scrivere e metabolizzato i valori cristiani. Ma un torto, da lui continuamente lamentato, da parte delle autorità lo destina a sostenere il servizio militare (otto anni), dal quale aveva diritto ad essere esentato, ma egli diserta e diventa brigante. Accanto ai valori cristiani di solidarietà, uguaglianza e amore per il prossimo subentrano in lui metodi e disvalori propri del mondo brigantesco che sorprendentemente convivono nella sua complessa personalità, anche se in perenne conflitto fra loro. Ci imbattiamo in numerosi briganti al suo seguito: violenti, crudeli,

fannulloni, ma capaci anche di gesti di profonda umanità nonché di atteggiamenti infantili che tradiscono la loro rozzezza e primitività.

Lo spettacolo è stato messo in scena la scorsa estate a **Sturno (AV)** per conto del Comune in quanto l'epilogo della sua vicenda ne è strettamente legato: si consuma in territorio del Comune di Flumeri appena al di là del fiume Ufita, al di qua del quale invece siamo in territorio amministrativamente del Comune di Frigento, ma gravitante su Sturno che era l'agglomerato più vicino e di riferimento per i contadini che coltivavano quei fertili campi e molti di loro vivevano in territorio del Comune di Sturno. L'ultimo rapimento che voleva mettere in atto il Manzo era a danno del barone Edoardo Grella di Sturno, deputato del Regno d'Italia per il Collegio di Mirabella. C'è da aggiungere che due dei briganti militanti all'epoca nella sua banda erano di Sturno. Ma l'aspetto più rilevante è che l'artefice della conclusione della vicenda fu Filippo Di Cecilia (zi' Fulippo) che con una rischiosa azione di infiltrato condusse per ben due volte i briganti nel luogo del futuro massacro.

I personaggi rilevanti della vicenda sono Gaetano Manzo, brigante gentiluomo, e Filippo Di Cecilia, traditore, delatore o forse solo infiltrato. Mentre di Manzo si sa quasi tutto non solo dai racconti delle vittime dei suoi sequestri (quattro libri scritti e pubblicati dagli stessi, ma anche dagli atti giudiziari collegati al processo che riguardò lui e suoi uomini), di Filippo non sappiamo quasi nulla. Il suo personaggio lo abbiamo dedotto in base alle opinioni e fuggevoli pareri che si scambiano alcune autorità sulla sua figura chiedendosi se ritenerlo o meno idoneo a dare quella collaborazione di cui avevano bisogno per contrastare il Manzo. Al di là del giudizio storico, morale e ci-

vile, dal punto di vista teatrale i due protagonisti della vicenda si ergono sugli altri personaggi complementari, ma mai secondari, funzionali comunque al racconto. Si rende necessaria la messa in scena al tempo presente con l'uso dei dialoghi e di tanti personaggi. Invero la narrazione fuori campo è indispensabile per legare i vari momenti della vicenda, ma invece di avvenire in modo descrittivo anche questa viene proposta in forma di dialogo, avvalendosi di due cantastorie e di una classe della locale scuola media, che, oltre a cantare propongono delle apprezzate coreografie. Indispensabile la suddivisione in tre atti: attingendo per il primo dalle memorie di Olivieri e di Moens, vittime dei primi due rapimenti, per il secondo dalla lettera di Friedli e dal libro di Lichtensteiger, vittime del terzo rapimento, e utilizzando le informazioni più idonee contenute nei suddetti testi per creare i dialoghi. Il terzo atto invece narra l'epilogo della vicenda, mettendo in scena l'incontro tra il prefetto e Filippo che porta all'alleanza fra i due e all'uccisione del brigante. Il messaggio finale sulla scena viene mandato, immaginando un incontro, in un luogo della mente o, se volete del cuore, fra la madre del brigante e la madre di un carabiniere caduti nel conflitto, che è una riflessione più ampia sulla inutilità delle guerre.

Per qualche mese abbiamo dovuto lasciare le ordinarie attività, ma questo impegno non solo ci ha messi in contatto con la realtà e la vita dei briganti, ma ci ha condotti a scoprire una comunità diversa che ci ha accolti con simpatia e gentilezza a partire dal **sindaco di Sturno, Vito Di Leo**, che è rimasto nel cuore di tutti noi per la gentilezza e la disponibilità dedicatoci.

CARMINE RICCIARDI
Presidente UILT Abruzzo

Libero Teatro in un Teatro Libero Rassegna UILT Lazio - Unione Italiana Libero Teatro

dal 7 al 22 settembre 2024



sabato 7 settembre - ore 21 **SALA PICCOLA**
QU.EM Quintelemento APS

GLI ALTRI

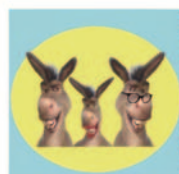
di Paolo Ascagni
regia Francesca Rizzi
con Danio Belloni e Francesca Rizzi (in scena)
Paolo Ascagni (in video)



domenica 8 settembre - ore 18 **SALA PICCOLA**
I MattAttori di Fonte Nuova APS

SE DEVI DIRE UNA BUGIA DILLA GROSSA

di Ray Cooney
regia Daphne Barillaro
con Marcello Galletti, Claudio Emiliani,
Isabella D'Angelo, Giorgio Comandè,
Daphne Barillaro, Massimiliano Breccioni,
Gina Giardini, Antonio Domenicone, Milena Forzato



martedì 10 settembre - ore 21 **SALA PICCOLA**
Teatro Dell'alchimia

ASINI DI BATTAGLIA... LA RISCOSSA

di Cesare Pascarella e Amerigo Giuliani
riduzione e adattamento Claudio Blancato
regia Claudio Blancato
con Claudio Blancato, Franca De Santis,
Raffaella Blancato, Alessandro Tozzi, Pino Pontuali



mercoledì 11 settembre - ore 21 **SALA PICCOLA**
COMPAGNIA GRANATINA

IL CAPPELLO DI CARTA

di Gianni Clementi
regia Leonardo Vacca
con Massimo Zappalà, Ercole Di Stefano,
Marina Spatuzzi, Alba Sainato, Maurizio Costa,
Manuela Vacca, Andrea Mileto



giovedì 12 settembre - ore 21 **SALA PICCOLA**
Le partenze intelligenti

EVA Guida esistenziale per donne consapevoli

di Mark Twain
adattamento e regia di Alessio Pinto
con Dafne Barbieri
scenografie e costumi Loredana Labellarte
ufficio stampa e grafica David Qwistgaard



venerdì 13 settembre - ore 21 **SALA PICCOLA**
Compagnia Rifornimento in Volo

DIES IRAE - Il dramma di Esperia

di Alba Di Costanzo, Fulvia Zampa
regia Alba Di Costanzo
con Alba Di Costanzo, Daniela Di Tizio,
Maria Pia Rossi, Letizia Di Francesco



sabato 14 settembre - ore 21 **SALA PICCOLA**
Compagnia Teatro Finestra APS

LADRI, GIULLARI E CANZONI

di Dario Fo
regia Ermanno Iencinella
con Gianni Bernardo, Lidia Colabella,
Adelaide Grimaldi, Monica Laurenzi, Dora Nevi,
Paolo Suppa, Cartesio Salvatore Romano, Robert Sibb



domenica 15 settembre - ore 18 **SALA PICCOLA**
È tutta scena APS

PANE, LATTE E LACRIME

di Veronica Liberale
regia Massimo Bastone
con Valentina Calabresi, Martina Cavaliere, Ilaria La Franca,
Gianni Lucarelli, Stefania Pallotti, Stefano Romano,
Pierluigi Staforte, Carla Trasatti



martedì 17 settembre - ore 21 **SALA PICCOLA**
Il gallo e la perla

SERATA DUET:

UN INCONTRO e AMANTI

Due atti unici sul tema della "coppia"
di Mirella Bispuri | regia Mirella Bispuri
con UN INCONTRO: Isabella Maria Apuzzo,
Sandro Ippolito, Roberto Segreti;
AMANTI: Roberto Allemanini, Roberta Amirante



mercoledì 18 settembre - ore 21 **SALA PICCOLA**
Ass. CU.SP.JDE - Compagnia X-Pression

SOGLI RIBELLI

da tre novelle di Luigi Pirandello

da Luigi Pirandello
adattamenti e regia Christine Hamp
con Massimo Albanesi, Sabrina Cagioli,
Rita Ciaccia, Paolo Farina, Barbara Guidetti,
Teresa Mitilino, Emanuela Moscatelli,
Daniele Pagani, Cristina Pennacchi
musiche dal vivo Francesco Todaro con il suo aerophone
maschere Claudio Ciaffoni
video Antonio Siesti



giovedì 19 settembre - ore 21 **SALA PICCOLA**
Compagnia Uva, Aps Teatrale Uva

PATAPAM!

di Ursula Mercuri
regia Ursula Mercuri
con De Angelis Giordano, Ramazzotti Alessia,
Valeau Veruska, Vidili Morena



venerdì 20 settembre - ore 21 **SALA PICCOLA**
Artisti Da Salotto APS

GRIMILDE E ALTRE STORIE

di Stefano Benni
regia Irene Romalli
con Franco Colella, Marcella Mastrofini,
Enrica Verlini
fonica e luci Sandro Gallo



sabato 21 settembre - ore 21 **SALA PICCOLA**
Carpe Diem Teatro e Altre Arti

PINOCCHIO

di Carlo Collodi
con Lisa Bertinaria, Salvatore Tosto, Tania De Paolis
Gioele Testa, Luana M. Petrucci, Daniela Rosci



domenica 22 settembre - ore 18
SALA PICCOLA

Quinta Parete APS

L'INTERCETTATO

di Fabio Galli
regia Fabio Galli
con Bruno Adducci, Amela Agostini,
Paolo Bernacchio, Giorgio Berti,
Monica Campanelli, Katiuscia Lai,
Maria Antonietta Savina, Anna Tandoi

Via Bruno Cirino
Info **062010579 - 060608**
promozione@teatrotorbellamonaca.it
www.teatrotorbellamonaca.it

Direzione Artistica di Alessandro Benvenuti

IN *visibile*⁵

festival teatrale nazionale/internazionale



Venerdì 27 settembre 2024 - ore 20.30
TRIPLE THREAT MUSICAL - TRENTO
BRILLANTI - LE RAGAZZE DEL RADIO

Venerdì 11 ottobre 2024 - ore 20.30
IO NON TI CONOSCO - SANT'ANTONIO ABATE (NA)
ORIZZONTE



Venerdì 25 ottobre 2024 - ore 20.30
CONTROSPOT - SILVI MARINA (TE)
A.L.D.I.L.À.

Venerdì 8 novembre 2024 - ORE 20.30
RONZINANTE - MERATE (LC)
CAMPING



Venerdì 22 novembre 2024 - ore 20.30
THÉÂTRE ACADEMA - MARRAKECH (MAROCCO)
JRADA MAL'HA - CAVALLETTA SALATA

Teatro San Marco - via San Bernardino, 8 - Trento
ingresso 8€ intero - 6€ ridotto under 30 e tesserati Uilt
info e prenotazioni: info@invisiblefestival.it - 347 4843099
programma completo con workshop ed eventi: www.invisiblefestival.it

Grafico di Maria Maestrelli

