

SCIENZA

101

Spettacolo Cultura Informazione dell'Unione Italiana Libero Teatro





SCENA 101



Sede legale:

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



www.facebook.com/UnioneItalianaLiberoTeatro



twitter.com/uiltteatro



www.youtube.com/user/QUEMquintelemento

www.uilt.net

Consiglio Direttivo

Presidente:

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

Vicepresidente:

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

Segretario:

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

Consiglieri:

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

Marcello Palimodde • Cagliari

cell. 393.4752490; mpalimodde@tiscali.it

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

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

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

Centro Studi

Direttore:

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

Segretario:

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

IN QUESTO NUMERO

EDITORIALE
DI STEFANIA ZUCCARI

LA UILT NON SI FERMA
DI PAOLO ASCAGNI PRESIDENTE UILT

ISCRIVERSI ALLA UILT NEL 2021
DI DOMENICO SANTINI

PROGETTI UILT
► TEATRO EDUCATIVO E SOCIALE
& PROGETTO GIOVANI
GIANLUCA VITALE
► TEATRO DI RICERCA E SPERIMENTALE
& TEATRO TERAPEUTICO
ERMANNIO GIOACCHINI
► PROGETTO DONNE
STELLA PACI
ANTONELLA REBECCA PINOLI

CHE BARBA...!
RIFLESSIONI DI FLAVIO CIPRIANI

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

TCC – TEATRO CINEMA CHIVASSO

► EVENTI DI PORTATA NAZIONALE &
OSSERVATORIO PERMANENTE DI RICERCA
MARCELLO PALIMODDE

NEL MONDO
A CURA DI QUINTO ROMAGNOLI

COMPAGNIA DEI GIOVANI ASIATICA
TRA SRI LANKA E COREA DEL SUD

LA FOLLIA NELLA DRAMMATURGIA
DI LELLO CHIACCHIO

IL TEATRO ROMANO: I LUDI SCENICI
DI FABIO D'AGOSTINO

L'ANTICONFORMISTA TINO BUZZELLI
DI HENOS PALMISANO
INTERVISTA A TOMMASO MASCHERUCCI

LA PANDEMIA
DI PARDO MARIANI

LIBRI & TEATRO
DI DANIELA ARIANO

CAMPANILIANA 2020

VINCITORI 73° FESTIVAL GAD PESARO

DALL'ANALOGICO AL DIGITALE
LA LUCE NELLO SPETTACOLO
20 ANNI DELL'ACCADEMIA DELLA LUCE

AUTORI: ITALO CONTI

UMBERTO BENEDETTO
MAESTRO DEL RADIODRAMMA ITALIANO
DI MORENO FABBRI

TEATROTERAPIA E CARCERE

UN ANNO A TINTE FORTI
DI ANTONIO CAPONIGRO

IL GERIONE

IL GIOCO DELLE PARTI/DIETRO LE QUINTE
DI FRANCO BRUNO

VOCI LIBERE • REGIONI UILT

IN COPERTINA: "Medea ultima notte" di Eppe Argentino
Mileto (organizzata dall'Ass. MORE THAN GOSPEL) con Lello
Chiacchio, Centro di Cultura Teatrale SKENÉ di Matera (foto
Michelangelo Chiacchio). **Foto nel sommario:** "Il gioco
delle parti" di Luigi Pirandello, regia di Gaspare Frumento,
DIETRO LE QUINTE di Licata (AG) • "Amami quanto io
t'amo", con Paola Negrin, regia di Roberto Belli, COMPA-
GNIA LINEA DI CONFINE di Roma • "(H)amlet", regia di
Michele Torresani, COMPAGNIA DEI GIOVANI di Trento •
"Pão Nosso", TEATRO DE BALUGAS (Barcelos-Portogallo),
regia di Cândido Sobreiro.

SCENA n. 101

3° trimestre 2020

finito di impaginare il 30 dicembre 2020

Registrazione Tribunale di Perugia

n. 33 del 6 maggio 2010

Direttore Responsabile:

Stefania Zuccari

Responsabile Editoriale:

Paolo Ascagni, Presidente UILT

Sede legale Direzione:

Via della Valle, 3 – 05022 Amelia TR

Contatti Direzione e Redazione:

scena@uilt.it • Tel. 335 5902231

Comitato di redazione:

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

Collaboratori:

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

Editing: Daniele Ciprari

Consulenza fotografica: Davide Curatolo

Video, social e multimedia:

QUEM. Quintelemento

Grafica e stampa:

Grafica Animobono s.a.s - Roma

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

Copia singola: € 5,00

Abbonamento annuale 4 numeri: € 16,00

Soci UILT: € 4,00 abbonamento annuale

(contributo per la spedizione e stampa di 4 numeri)

Informazioni abbonamenti: segreteria@uilt.it

Archivio SCENA

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

A SIPARIO CHIUSO

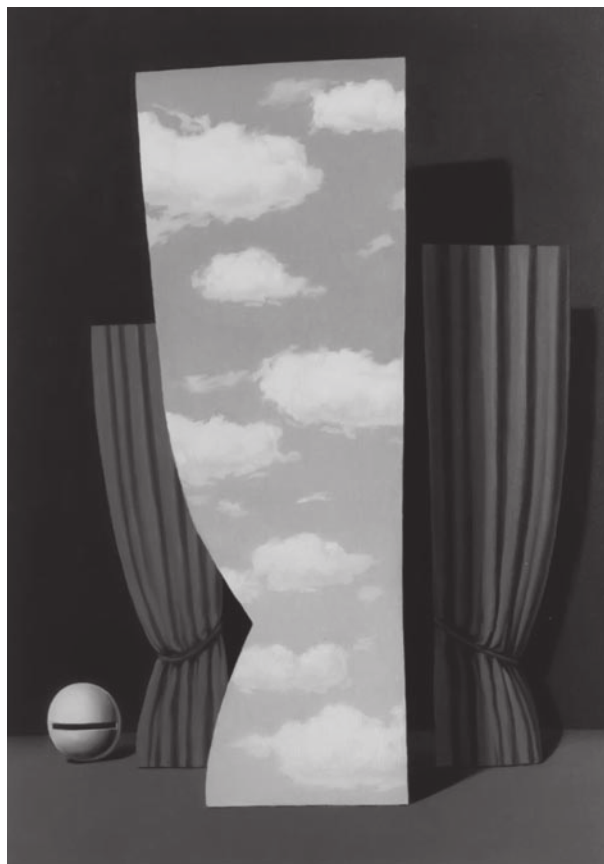
Un anno difficile e disastroso anche per il teatro, il 2020. Ci siamo trovati, improvvisamente davanti un sipario chiuso, le poltrone vuote e un gran silenzio intorno. Abbiamo tentato di reagire in un primo momento cercando di adeguarci a nuove regole restrittive: mascherine e distanziamento durante i mesi estivi, un solo attore o una sola attrice sul palcoscenico... Ma poi anche queste poche possibilità si sono infrante su normative sanitarie che ci hanno impedito e ancora oggi ci impediscono qualsiasi forma di teatro dal vivo. Ci sono rimasti i Laboratori ma la paura del Covid-19 ne impedisce ugualmente lo svolgimento...

Come con lo smart working si sta cercando di portare avanti i diversi interventi lavorativi negli uffici, nelle aziende, così anche per il teatro si stanno tentando nuove forme di rappresentazione con l'aiuto del digitale anche se a primo impatto, teatro e digitale paiono due concetti in antitesi e un po' contrastanti.

Se ci poniamo la domanda: Teatro dal vivo o in streaming? Sappiamo già la risposta: teatro dal vivo sempre, ma la pandemia Covid ha rimesso in discussione le nostre abitudini e ha modificato il modo in cui fruiamo di determinati servizi. Nuove idee sono scaturite in molti casi dal tenere lezioni di teatro su Zoom o su Skype e forse anche quando si tornerà alla normalità questi nuovi mezzi potranno essere utilizzati ad integrazione delle attività tradizionali classiche. La magia del teatro è dovuta alla sua peculiare caratteristica di evento dal vivo, ma ciò non esclude la possibilità di nuovi scenari legati alle nuove tecnologie digitali.

Un risultato comunque del Covid-19 è il superamento, nel mondo del teatro, di sentimenti di gelosia e invidia tra attori, registi, scenografi, dal nord al sud d'Italia; ci sentiamo tutti

accomunati da un unico desiderio: che questa situazione finisca al più presto e si ritorni sulle scene, dietro un sipario che si apra ancora una volta su una platea di spettatori ai quali comunicare con la nostra interpretazione, emozioni e sentimenti e far dimenticare, per qualche ora, dolori e affanni.



▲ Un dipinto del pittore belga **René Magritte**.



STEFANIA ZUCCARI

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

ASSEMBLEA NAZIONALE ORDINARIA UILT
SABATO 17 OTTOBRE 2020
RICCIONE (RIMINI) • HOTEL MEDITERRANEO

(foto Danio Belloni)



MESSAGGIO DI PAOLO ASCAGNI

PRESIDENTE NAZIONALE UILT



Credo proprio che la parte più semplice di questo tradizionale messaggio di fine/inizio anno sia chiaramente intuibile per tutti. Mi riferisco agli auguri per un *buon 2021*, perché è assolutamente ovvio che non servirà granché per renderlo migliore dell'orribile 2020 che ci siamo lasciati alle spalle: basteranno davvero un minimo sforzo e pochissime cose positive per aiutarci ad archiviare in fretta (e senza alcun rimpianto!) il disastro dell'anno del Covid.

Altra considerazione che do per assodata è che siamo tutti consci che questo disastro, innanzitutto, ha colpito tragicamente tante persone e le loro famiglie, e ha causato gravissime conseguenze per le attività lavorative, e quindi per il sostentamento di migliaia di uomini e donne. Se dunque adesso andrò a parlare del nostro mondo, e dei nostri problemi, è perché a questo siamo chiamati dalle nostre responsabilità; ma deve essere chiaro che *in primis* il pensiero di tutti noi va alle vittime, purtroppo anche tra le compagnie della UILT.

Entrando ora nel discorso, è indubbio che la pandemia Covid è stata devastante anche per il teatro, il cinema, l'arte e la cultura in genere. Permettetemi di non utilizzare il termine '*mondo dello spettacolo*', perché mi sembra proprio che abbia ormai assunto un significato che, specialmente nel contesto di questa emergenza, risulta francamente sgradevole. Già in condizioni normali siamo considerati quelli che fanno '*intrattenimento*', quelli da incasellare nelle categorie predefinite del tipo '*hobby e tempo libero*', quelli che fanno '*divertire*' il popolino. Lo so, queste parole di per sé non hanno un'accezione negativa, anzi: anche queste cose fanno parte dei cento colori del teatro. Ma il punto è che quasi sempre servono per relegarci nella sezione secondaria delle (presunte) classifiche di valore: prima ci sono le cose importanti, poi penseremo anche a '*spettacoli & divertimento*'. Ed ovviamente, questo atteggiamento discriminatorio lo abbiamo vissuto ancor di più durante la pandemia.

Ebbene, mi spiace, ma io non ci sto. Capiamo tutto, ci rendiamo conto anche noi che ci sono delle priorità, accettiamo il fatto che sia giusto dare la precedenza ad alcuni elementi fondanti di una società civile: ci mancherebbe altro. Ma non è accettabile il fatto che arte e cultura debbano sempre essere considerati neppure la serie B, ma quasi la serie Z: per il semplice

motivo che, a furia di sottovalutarle e dimenticarle, un popolo perde i pilastri essenziali per la sua crescita morale, intellettuale e *critica*. Ed un popolo che non è abituato a porsi domande cruciali, ad esercitare il libero pensiero, ad accrescere le sue conoscenze, a vigilare su quanto gli viene propinato ogni giorno da mille direzioni, è un popolo che potrà combinare ben poco anche nelle cose pratiche ed '*importanti*'. In tal senso, dunque, il ruolo del teatro non è affatto secondario... e se qualcuno non lo capisce, beh, è un vero peccato, e non solo per lui.

Come UILT, anche nel 2021 continueremo a fare tutto il possibile per promuovere e far riconoscere il grande valore etico del teatro; non è facile, il sentiero è stretto, ma la determinazione non ci manca, e possiamo contare su persone che anche nelle istituzioni guardano con grande rispetto al nostro mondo.

Per il resto, voglio ribadire la linea d'azione che nel 2020 abbiamo condensato in una frase che spesso abbiamo ripetuto nelle nostre riunioni e nelle nostre uscite pubbliche: «la UILT non si ferma». Ovviamente ci siamo adattati, alcune cose le abbiamo dovute sospendere, ma comunque abbiamo dato corso a diversi progetti, al momento in modalità *on-line*, ma con la prospettiva e la voglia di riprenderle, al più presto, nella veste a noi consueta, cioè in *presenza fisica*.

Anche in questo caso, vorrei essere molto chiaro e diretto: non è necessario, ogni volta, che qualcuno si senta in dovere di ribadire che il teatro non è *on-line*, che la sua natura è tutt'altra, e via discorrendo. Scusate, ma vi assicuro che lo so e lo sappiamo. Ognuno di noi ha scelto di fare teatro perché il teatro si fa in un certo modo... altrimenti ci saremmo dedicati al cinema o qualcos'altro. Il fatto è, molto semplicemente, che per fortuna esiste anche la tecnologia, e ciò ci ha permesso di trovare un modo per tenerci in contatto, organizzare corsi ed eventi, darci una mano a vicenda e conoscerci ancora meglio. Tutto qui... e mi sembra molto.

Perché in caso contrario, dal mese di febbraio tutti noi della UILT non ci saremmo più rivisti, non avremmo fatto nulla, avremmo chiuso di fatto la nostra federazione e non avremmo più fornito alcun servizio alle compagnie (comprese alcune assistenze legali piuttosto urgenti e sanzionabili). Insomma, saremmo sprofondati nel silenzio e nel vuoto più assoluto. Una cosa del genere sarebbe stata inaccettabile, e pertanto abbiamo voluto reagire e fare tutto il possibile, utilizzando tutti gli strumenti e le opportunità a nostra disposizione. Più che un'opzione, ci è parso un dovere.

Carissimi amici, carissime compagnie, la UILT non si è mai fermata e continuerà ad andare avanti... perché il teatro è troppo importante per tutti noi, e per la società in cui viviamo. Continuiamo a crederci, teniamo duro e non lasciamoci sopraffare dallo sconforto. È difficile, ma quel che facciamo ha un valore etico di cui dobbiamo essere orgogliosi.

Grazie a tutti, dunque, per quel che quotidianamente seminate nel meraviglioso territorio dell'arte e della cultura... e stringiamoci in un grande abbraccio fraterno nel grande cuore della nostra cara UILT.

PAOLO ASCAGNI

Presidente Nazionale UILT
Unione Italiana Libero Teatro



ISCRIVERSI ALLA UILT

Tesseramento anno 2021

programmi • modalità di iscrizione e rinnovo

PERCHÉ ISCRIVERSI ALLA U.I.L.T.?

Le Compagnie che si affiliano alla U.I.L.T. diventano parte attiva di questa associazione e tali devono sentirsi con proposte ed iniziative che favoriscano la crescita del Teatro Libero sul loro territorio e nel resto d'Italia.

PROGRAMMI e NOTIZIE UTILI

1) La U.I.L.T. si impegna a promuovere e a sviluppare **Festival e Rassegne** nazionali, regionali e locali, divulgando la loro realizzazione con la pubblicazione su **"SCENA"** e nel sito **www.uilt.net** a livello nazionale oltre che alla rete di contatti delle affiliate a livello locale.

2) La U.I.L.T. collabora attivamente all'**organizzazione di seminari, incontri, laboratori, scuole di teatro, ecc.**, informando tempestivamente tutte le Compagnie affiliate.

3) La U.I.L.T. è in grado di soddisfare qualsiasi richiesta inerente le **norme amministrative e fiscali** che gravano sull'aspetto organizzativo di ogni compagnia teatrale, offrendo una consulenza e aggiornamento continuo. Inoltre offre la consulenza e l'assistenza necessaria per il difficoltoso passaggio alla nuova normativa che regolerà d'ora in avanti il terzo settore.

4) La U.I.L.T. è in grado di consigliare, con proposte concrete, l'**organizzazione di Festival e Rassegne** locali, regionali e nazionali, offrendo ai nostri abituali interlocutori, siano essi Comuni, Province, Regioni o altri Enti locali, la nostra esperienza e la nostra serietà nella realizzazione di manifestazioni teatrali.

5) La U.I.L.T. è associata sia al **C.I.F.T.A.** (Comitato Internazionale delle Federazioni di Teatro Amatoriale di Lingua Latina), sia alla **A.I.T.A.** (Associazione Internazionale Teatro Amatori) ed è col-

legata con tutte le federazioni mondiali di Teatro amatoriale e fornisce, periodicamente, informazioni utili a quelle Compagnie che intendano maturare una esperienza internazionale.

6) La U.I.L.T. può soddisfare la ricerca di **testi e copioni** non reperibili sul mercato, attraverso alcuni Centri Studi di Documentazione dello spettacolo, o attraverso la propria biblioteca "Roberto Galvano" o quelle delle Compagnie affiliate.

7) La U.I.L.T., consapevole dell'importanza della divulgazione delle notizie riguardanti il mondo del Teatro amatoriale, **fornisce ad ogni Compagnia e ad ogni iscritto che lo richieda, copia cartacea della propria pubblicazione "SCENA"** (inviata con spedizione postale) o in file formato pdf scaricabile dal sito **www.uilt.net**.

ATTENZIONE: a causa di maggiori costi per la stampa e la spedizione della rivista **"SCENA"**, il Consiglio Direttivo Nazionale ha deliberato che dal 1° gennaio 2020 **per la spedizione in forma cartacea è richiesto un contributo per singolo richiedente di € 4,00** (praticamente € 1,00 per singolo numero), che dovranno essere sommate alla quota iscrizione compagnia e versate alle rispettive UILT Regionali.

8) La U.I.L.T., organizza corsi di formazione con esperti di tutto il mondo e li offre gratuitamente o a prezzi molto competitivi ai propri affiliati.

Per il **2021** sono in programma varie iniziative che saranno sviluppate in presenza, se la situazione sanitaria lo permetterà, oppure tramite videoconferenza. Tra le altre, vi ricordiamo i **progetti presentati ad ottobre** nell'ultima Assemblea Nazionale UILT di Riccione:

• **Progetto Teatro Educativo e Sociale:** dopo l'ottima esperienza avviata quest'anno con la collaborazione del Prof. **Gaetano Oliva** (Università Cattolica di Milano), è prevista la prosecuzione con altre ore di formazione in video e se possibile con seminari in presenza, aperti a tutti i tesserati UILT.

• **Progetto Donne:** il primo incontro in diretta **Facebook**, organizzato a novembre con tanti ospiti e compagnie UILT, ha ottenuto un notevole riscontro e ha riscosso l'unanime apprezzamento dei partecipanti e degli spettatori. Il Comitato Esecutivo, pertanto, sta già lavorando per riproporre periodicamente l'iniziativa, con l'intento di coinvolgere tutte le compagnie che vorranno aderire.

• **Progetto Teatro di Ricerca e sperimentale:** è partita anche questa iniziativa, al momento con la creazione di una pagina **Facebook** e di un'apposita sezione nel nostro sito, denominata **"Area 77"**, che vi invitiamo a visionare.

• **Progetto Giovani:** alcune iniziative sarebbero dovute partire nella prima metà del 2020, trattandosi di un progetto che gli organismi dirigenziali della UILT ritengono molto importante per il futuro della nostra Unione. L'emergenza Covid, purtroppo, non ci ha neppure permesso di organizzare una prima riunione in presenza, che riteniamo indispensabile per un adeguato avvio. Ci auguriamo che ciò possa avvenire nel corso del 2021, ferma restando l'eventualità di un possibile primo incontro in videoconferenza.

• **Progetto Comunicazione:** proseguiremo secondo le direttive d'azione già sperimentate in questi anni: **gestione costante dei mezzi "social"**, in particolare **Facebook** ma anche **Twitter**; produzione di video nell'ambito del progetto **"UILT web TV"**; maggior utilizzo

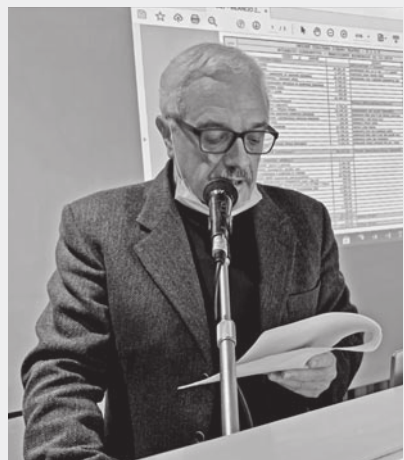
delle mail per comunicazioni dirette alle compagnie. Per quanto riguarda *Face-book*, ricorreremo maggiormente anche allo strumento delle trasmissioni in diretta, che si è rivelato molto positivo e coinvolgente.

• **Studio sul Teatro Amatoriale:** è in programma un accurato lavoro per raccogliere nuove e più dettagliate informazioni sul mondo della UILT, allo scopo di farci conoscere meglio, ed in modo più approfondito, all'esterno. Uno degli obiettivi è di evidenziare anche l'importanza economica del teatro amatoriale e della nostra UILT nell'ambito del Terzo Settore.

• **Eventi di portata nazionale:** la UILT finanzia le iniziative di portata nazionale. Il nuovo regolamento prevede un ampliamento degli interventi finanziando non solo i festival o le rassegne (che devono essere consoni alle disposizioni) ma anche incontri, convegni, pubblicazioni che possano dare lustro alla UILT in termini non solo artistici ma anche di immagine.

• **Progetto Teatro Terapeutico:** è in preparazione anche questa iniziativa che interesserà tutti i gruppi associati, in particolare quelli che si adoperano in questo speciale comparto che valorizza il ruolo del teatro quale strumento di cura e di crescita.

Per quanto riguarda la **riforma degli Enti del TERZO SETTORE**, è doveroso ricordare lo straordinario impegno profuso da tutti gli organismi dirigenziali della UILT per assistere i gruppi associati nella conoscenza e nella corretta applicazione di quanto statuito dalla legge, della sua importanza e dei suoi vantaggi. Il percorso è ancora lungo, l'impegno della UILT proseguirà ovviamente nel 2021 con tutta l'attenzione necessaria.



▲ Il Segretario nazionale **Domenico Santini** all'Assemblea UILT di Riccione (foto D. Belloni)

MODALITÀ

Il Consiglio Direttivo nazionale della U.I.L.T., ha deliberato le **modalità di affiliazione e riaffiliazione** secondo i seguenti criteri:

1 - Le iscrizioni alla U.I.L.T. per l'anno 2021 si raccolgono da subito.

È opportuno iscriversi all'inizio dell'anno (tenendo conto che l'iscrizione ha validità per l'anno solare 2021 – anche per ragioni assicurative) per poter usufruire dei sotto elencati vantaggi:

a) **acquisizione del diritto di voto** all'Assemblea nazionale che avrà luogo entro il 31 maggio 2021;

b) **copertura assicurativa** per "Responsabilità Civile" ed "Infortuni" valida dal 1° gennaio al 31 dicembre 2021 (prima ci si iscrive e prima si è assicurati); la scadenza è sempre a fine anno;

c) **liberatoria INPS/ENPALS:** le Compagnie associate alla U.I.L.T. sono esentate dall'obbligo di richiedere l'agibilità INPS/ENPALS per ogni spettacolo, ma la U.I.L.T. è tenuta a fornire all'INPS/ENPALS gli elenchi aggiornati delle Compagnie iscritte.

Le iscrizioni restano comunque **aperte per l'intero anno solare, senza alcun aggravio della quota.**

2 - Quote Associative:

Per il 2021 le quote di affiliazione sono le seguenti:

Compagnia € 60 (riduzione del **40%** solo per l'anno 2021)

ATTENZIONE:

TUTTE LE COMPAGNIE CHE SI SONO ISCRITTE NEL 2020 NON DOVRANNO VERSARE TALE QUOTA, IN CONSIDERAZIONE DELLA SITUAZIONE GENERATASI DALLA PANDEMIA COVID E COME RICONOSCIMENTO DEL SENSO DI APPARTENENZA ALLA UILT.

- **Singolo tesserato maggiorenne € 15**

- **Singolo tesserato minorenne € 10**

ATTENZIONE: **modalità per le affiliazioni e riaffiliazioni 2021**

Le domande di iscrizione o rinnovo devono essere compilate **tramite il format presente nella home page del sito <http://www.uilt.net>** (accesso iscritti), inserendo **tutti i dati obbligatori della compagnia** e di un **minimo di tre tesserati**. Si ricorda che è anche necessario che venga compilato il **modulo previsto per la domanda di iscrizione** con la sottoscrizione dell'informativa circa la **Privacy** e l'**'Autodichiarazione Inps ex Enpals**, che dovrà

essere scaricato ed inviato alla segreteria regionale di competenza. Nel caso di rinnovo iscrizione saranno presenti nel sito i dati dei componenti della compagnia tesserati nell'anno precedente. Si dovrà pertanto procedere ad una verifica degli stessi apportando le modifiche ritenute necessarie, verificando anche con attenzione i componenti che hanno la necessità di ricevere la nostra rivista in formato cartaceo, apponendo un visto nell'apposita casella.

NOVITÀ: dal 2021, per poter ottemperare agli obblighi di legge, in sede di prima affiliazione o rinnovo è necessario allegare, tramite la procedura on line, l'**atto costitutivo** originario della compagnia e l'ultimo **statuto aggiornato** in vigore. Sarà inoltre obbligatorio inserire anche una **mail per ogni tesserato**. Nel caso non si disponga di una mail, potrà essere indicata quella della compagnia di appartenenza. Invitiamo comunque gli associati ad attenersi scrupolosamente a tale richiesta, in quanto la mail personale è necessaria per le comunicazioni dirette, anche per poter adempiere in modo più corretto e tempestivo agli obblighi statutari e di legge.

Sarà necessario, in seguito, inviare via mail alla segreteria regionale competente la copia dell'**ultimo bilancio disponibile** con il relativo **verbale** di approvazione.

Le richieste di iscrizione saranno registrate con riserva dalla UILT Nazionale in attesa che la Compagnia/Ass.Culturale provveda ad inviare alla Segreteria Regionale di appartenenza ed a quella Nazionale copia del **bonifico** relativo alle quote di affiliazione (numero Iban scaricabile dal sito nell'apposita sezione). L'affiliazione con i relativi servizi avrà validità dalla data di effettuazione del bonifico.

Nel gestionale UILT è presente anche la categoria di **"ALLIEVI LABORATORIO"** e cioè gli iscritti di ogni gruppo che partecipano a corsi di formazione, ma che non sono effettivi soci. Ogni compagnia ha possibilità di inserire questi nominativi nel campo apposito, evidenziando la relativa casella. Questi ultimi godranno delle coperture assicurative ma non devono essere, appunto, considerati soci dei gruppi né iscritti nel relativo registro. I costi per l'iscrizione sono gli stessi indicati per i normali tesserati.

Grazie per l'attenzione. Cordiali Saluti.

DOMENICO SANTINI
Segretario Nazionale UILT

I NOSTRI PROGETTI

COMITATO ESECUTIVO UILT

TEATRO EDUCATIVO E SOCIALE & PROGETTO GIOVANI

Responsabile Gianluca Vitale



▲ **Gianluca Vitale**, Comitato Esecutivo UILT
presenta i progetti all'Assemblea UILT di Riccione.

Al via i nuovi **progetti della UILT nazionale, GIOVANI e TEATRO EDUCATIVO E SOCIALE**, illustrati dal referente nazionale **Gianluca Vitale** e **approvati dall'assemblea di Riccione** di ottobre scorso.

Fin dall'insediamento del nuovo comitato esecutivo sono molti i settori in cui la UILT ha elaborato **nuovi progetti**, individuando dei referenti di settore a cui delegare il coordinamento dei vari progetti.

Gianluca Vitale, nel presentarli, ha evidenziato l'importanza del **TEATRO EDUCATIVO** come strumento formativo in grado di promuovere competenze per favorire, in chi apprende, una buona consapevolezza di sé, capacità di reazione, flessibilità, creatività, capacità di comunicazione attraverso linguaggi molteplici e variegati. Questo per consentire ai partecipanti di acquisire una buona relazione con gli educandi (figli, scolari, allievi), per promuovere la diversità e l'unicità di ciascuno, l'inclusione e prevenire fenomeni di marginalità ed esclusione. Uno tra i mezzi più idonei per realizzare tali finalità è l'**Educazione alla Teatralità** intesa come educazione alla creatività attraverso le arti espressive. Essa, infatti, sviluppando creatività

e consapevolezza espressiva, agevola e stimola la comunicazione simbolica, l'attenzione e la concentrazione attraverso l'acquisizione di tecniche e metodi specifici. **Il primo corso è stato rivolto ai referenti regionali del teatro educativo e sociale della UILT**, affinché possano in futuro trasmettere agli associati le conoscenze acquisite, attraverso ulteriori momenti formativi sul territorio.

Il primo corso di 30 ore si è concluso sabato 12 dicembre, con tutti i partecipanti e alla presenza del Presidente Nazionale **Paolo Ascagni** e del Prof. **Gaetano Oliva**, docente e direttore didattico del corso e del presidente del CRT "Teatro-Educazione" EdArtEs – Fagnano Olona. Un **percorso formativo articolato e ricco di spunti** che ha visto anche la presenza di validi docenti esterni che ne hanno arricchito l'offerta formativa.

In previsione, a partire dai primi mesi dell'anno prossimo, un **secondo corso di educazione alla teatralità** rivolto a insegnanti di ogni ordine e grado, educatori professionali, operatori socio-culturali, socio-assistenziali, operatori del campo teatrale forniti di laurea o titolo equipollente (Diploma di Assistente sociale, Accademia delle belle Arti, ISEF, ecc.). Il corso si rivolge anche a laureati di qualsiasi facoltà che abbiano interessi personali o professionali nel campo teatrale ed educativo. Ai partecipanti che avranno superato l'**esame finale**, sarà rilasciato un **attestato – corso di formazione in Educazione alla Teatralità riconosciuto dal MIUR, Direttiva 170/2016**, qualificato per la formazione per il personale della scuola – firmato dal Direttore del Corso, dal Legale Rappresentante del CRT "Teatro-Educazione" e dal Presidente della UILT. Le persone iscritte senza il titolo di studio previsto potranno partecipare come uditori e ad essi verrà rilasciato solo un attestato di partecipazione non qualificato MIUR.

Per quanto riguarda il **PROGETTO GIOVANI**, la UILT, grazie a un'**indagine effettuata fra le nostre compagnie associate**, ha raccolto un dato interessante che rileva che **tra i nostri 15.000 soci ben 4.020 hanno meno di ventotto anni**: ciò rende indispensabile fermarsi a riflettere su come dar voce a una componente così rilevante. Nasce così l'idea di un gruppo di lavoro che, insieme al Presidente nazionale **Paolo Ascagni** e al referente nazionale **Gianluca Vitale**, indirizza la sua indagine partendo dall'esigenza di pensare a un progetto che coinvolga i giovani per esplorare **la loro visione del teatro**, le nuove forme di comunicazione teatrale legate alla società contemporanea, per proiettare la UILT verso quella modernità in grado di interpretare i bisogni e le priorità artistiche della ricerca e della sperimentazione teatrale delle nuove generazioni.

L'idea è quella di non guardare solo al futuro dei nostri ragazzi, ma sottolineare che è al presente che bisogna pensare, chiedendo loro di essere **parte attiva e propositiva della UILT**, con la creazione di un **forum giovani** a cui dedicare uno spazio fisico di discussione e progettazione: una vera e **propria officina di idee e propositi** a cui si vuole lavorare, un momento di condivisione da cui partire. Un **ritiro di una settimana dedicata ai giovani soci**, organizzata in un contesto conviviale e formativo, un luogo di incontro e di scambio in cui svolgere attività di formazione ma, soprattutto, vivere momenti di confronto edificanti. Appuntamento quindi alla prima occasione utile, non appena le **condizioni della pandemia** consentiranno di potersi incontrare nuovamente di persona.

Per informazioni su **PROGETTO GIOVANI** e **TEATRO EDUCATIVO E SOCIALE** contattare il referente nazionale **GIANLUCA VITALE**
cell. 3491119836
e-mail gianlucavitaleuilt@gmail.com



TEATRO DI RICERCA E SPERIMENTALE

Responsabile Ermanno Gioacchini

(vicepresidente con delega al Teatro di Ricerca e Sperimentale)

Referente territoriale UILT:

Francesca Rizzi

Gruppo QU.EM. quintelemonto e team

Nell'alveo del teatro UILT esiste un grande spazio di teoria e pratica teatrale, grazie all'apporto di numerose compagnie, esperti nel campo, formatori e ricercatori. Tutti noi ne siamo a conoscenza, relativamente alle singole aree in cui operiamo come operatori teatrali, attori, registi o "dirigenti" di questa estesa famiglia di "amatori" del teatro. Nel mio percorso, non lunghissimo, ma attento, di dirigente nella UILT, ho però anche avuto modo di osservare che esistono "sacche" di lavoro con il teatro, meno conosciute, sicuramente più isolate, che parallelamente alla soddisfazione che ricavano dalla loro attività, vivono in qualche modo anche la "solitudine" (lasciatemi passare il termine senza voler drammatizzare) della loro "visibilità". Questo vale per il teatro "di Ricerca", come anche, ad esempio, per il Teatro Terapeutico, Civico, Integrato, ecc. Ecco che quindi nasce l'intento di raccogliere le nuove testimonianze di questo indirizzo di teatro anche in seno alla nostra UILT e farne uno specifico progetto, l'**AREA 77**.

AREA 77 nasce come 1) uno spazio destinato a favorire lo scambio di esperienze nel campo del teatro di "Ricerca e Sperimentale", che possa valorizzarle e 2) migliorare in generale la conoscenza degli indirizzi e delle spinte evolutive di questa specifica area di espressione artistica teatrale. In questo senso, **Area 77** si rivolge, in generale, a tutti coloro che fanno teatro, ma nello specifico a tutte quelle compagnie che, nell'ambito della UILT, fanno "ricerca" con il teatro e avvertono il bisogno di interfacciarsi con analoghe realtà, condividendo contenuti, progetti e soluzioni ai bisogni del tempo in cui ci troviamo e soprattutto con uno sguardo di visioni nuove verso il futuro. Crediamo con convinzione che la ricerca e lo "sperimentale" in campo teatrale, se

superiamo il rimando immediato allo spettacolo "moderno", "ricercato", "innovativo", sui generis, possa e debba coinvolgere tutto il campo del teatro, in quanto si può fare ricerca nella drammaturgia, nella direzione registica ed artistica di un'opera teatrale, come nella realizzazione scenica dei contenuti e dell'allestimento della stessa. L'evoluzione della cultura e dei linguaggi porta in sé l'evoluzione anche del teatro, che deve rifuggire da ogni suddivisione e connotazione che siano altre dalla passione e l'intenzione di costituirlo come ambito di ricerca, legato ai bisogni dello specifico territorio e alla ricerca delle risposte al medesimo, con lo spirito anche di "trascendenza" dal ricatto del mondanico, che lo eleva a forma artistica. **Il teatro incontra il pubblico, prima ancora della rappresentazione, dello "spettacolo"**! In quanto prodotto culturale ed artistico, accoglie gli umori del collettivo, le sue aspirazioni, gli rende "testimonianza".

AREA 77 intende valorizzare e sostenere le attività e le esperienze della ricerca teatrale, con il contributo di esperti nel campo e quindi allargare il panorama delle conoscenze che sempre deve accompagnare ogni proposito di ricerca. L'idea è quindi quella di formulare **percorsi informativi, educativi, innovativi**, con il sussidio di una **piattaforma che possa raccogliere i contenuti e il dibattito sul Teatro di Ricerca e Sperimentale**, giacché crediamo fermamente che solo nella discussione dei dati e delle esperienze possa nascere un patrimonio di informazione e formazione che spesso invece vive, ma non ha visibilità e campo fertile di "contaminazione".

AREA 77 costituisce uno spazio grande ed aperto, non solo virtuale, ma anche soprattutto fisico, con la programmazione di **incontri dal vivo**, che portino a diretto contatto le esperienze delle sin-

gole compagnie e la discussione critica sulle loro realizzazioni. In questa direzione, è l'organizzazione di meeting dedicati, anche residenziali, aperti alle compagnie e ai singoli, che ospitino contributi laboratoriali in ambito di Teatro di Ricerca e Sperimentale.

AREA 77, oltre ad essere una "officina di idee e progetti", con l'apporto di tutti e di esperti nel campo, provenienti dal settore dello spettacolo e dal mondo accademico, è anche un **"osservatorio permanente"** sul teatro di Ricerca e Sperimentale in Italia e nel mondo.

Il nome: UILT – AREA 77

'77 è l'anno di nascita della UILT in una **AREA** tutta da costruire, sulla base di esperienze certamente già in atto, ma spesso misconosciute, fuori rete, scambio e quindi con comprensibile difficoltà di condivisione e crescita. È area di contaminazione, speculazione teorica e incontro con i territori e le culture e subculture differenti.

Come opererà?

La pagina nazionale e Facebook.

Già fin da ora, una pagina del sito Nazionale dedicata ad Area 77 raccoglie e divulga le iniziative e permette di farle conoscere anche oltre i territori della UILT e all'estero. La pagina FB di **AREA 77** dà spazio al progetto con informazioni e incontri "virtuali" (dirette).



▲ **Ermanno Gioacchini**, Vicepresidente UILT
(le foto dell'Assemblea UILT sono di Dario Belloni)

Meeting formativi

Questi, residenziali e non, comprenderanno:

a) Laboratori e dibattiti: nulla di quanto proporrà **AREA 77**, duplicherà, in tema di formazione, quanto fatto dai Centri Studi, Nazionale e Regionali.

L'idea è quella di "sperimentare" corsi realmente innovativi e che diano la possibilità, a chi vuole partecipare, di scoprire qualcosa di nuovo e insolito.

A seguire, potranno essere realizzati dibattiti su quanto si è sperimentato, così da non disperdere il lavoro fatto e i contatti tra le persone.

Cercheremo in via preferenziale, esperienze interne alla UILT così da creare, attraverso queste giornate, occasioni di incontro tra gli associati. La rete delle Residenze Creative, potrebbe essere un supporto alla circuitazione di questi incontri.

b) Eventi: si svilupperanno strada facendo, perciò facciamo solo un esempio per cercare di spiegare il "contenuto" di **AREA 77**: proporre un focus su un tema (annuale, per esempio), da sviluppare in tutte le modalità possibili (spettacoli, idee, laboratori, testi, ecc.), che diventi stimolo e occasione di studio e sperimentazione, per poi incontrarsi durante una giornata in cui fare sintesi di tutto quanto fatto, come un vero "laboratorio delle idee". Si potrà poi mostrare il risultato di questa sintesi durante l'Assemblea oppure durante il futuro Osservatorio sul Teatro Contemporaneo 2021. Ma tutti i progetti verranno dettagliati volta per volta, se ci sarà il consenso a cominciare.

La "piattaforma" di AREA 77

In un passaggio successivo, una piattaforma dedicata, dinamica, che vuole offrire, in progetti ed organizzazione, **contenuti formativi interdisciplinari** che, oltre al momento didattico live, siano fruibili in **videoregistrazioni a disposizione di tutti gli interessati (webinar)**. Complementare, un **forum di discussione** ed una **bacheca virtuale** che renda visibili le singole richieste di autori, attori, registi e compagnie riguardo la realizzazione di play in ambito no-profit.

Per concludere, un concetto ed un invito importante alle nostre compagnie. **AREA 77** non è l'indirizzo di pagina FB, né l'identificazione di un "interesse" in particolare e dato che si riferisce al "Teatro di Ricerca e Sperimentale" desidera riassumere in sé il significato più autentico di questo teatro: il teatro che si interroga! Non lo fa in un luogo soltanto, né tanto meno su una piattaforma, durante un webinar, convegno o simposio pure prevedibile, ma in ogni luogo dove il teatro lascia aperta una domanda, dopo aver fatto sorridere, riflettere, dove impudicamente, vorrei dire con un grande maestro Grotowski, si è spogliato di tutto, degli orpelli della cultura, della ridondanza della macchina teatrale, delle proprie convinzioni e certezze (pur albergando tutto questo in sé) e lascia aperte le domande. Si pone, permettetemi di azzardare, in un atteggiamento di metateatro (autoriflessione nell'atto di rappresentare).



Dove avviene questo? Sì, fondamentalmente su un palco, ma dovunque esso si crei...

Come ne facilitiamo la creazione? Sicuramente nell'autenticità dell'interpretazione, qualunque sia la scuola di appartenenza, l'indirizzo. Ed allora il concetto di "area" si approfondisce a identificare questo teatro ogni volta (tempi e spazi) che desidera specchiarsi e domandarsi, piuttosto che sedersi alla stessa stregua dello "spettatore" tipico "separato", sulla poltrona più o meno comoda della platea. Il teatro di ricerca, tenta di rompere la sua gerarchia di comando, arriva a concepirsi persino "senza regista", a invitare gli spettatori su palco o camminare fuori tra loro, usa linguaggi nuovi, contamina la serra ordinata, inchinandosi alla complessità, piuttosto che all'ordine preconstituito, difende perfino strenuamente la regola, perché possa essere superata. È un «*teatro necessario*» laddove «*...c'è solo una differenza pratica tra attore e pubblico, non fondamentale*» (Peter Brook). Per questo, **AREA 77** non è luogo fisico o virtuale, ma piuttosto un'idea di teatro, quella appena espressa, che si pone in condivisione di "esperienze" ed "esperimenti", "tradizione" e "innovazione" e soprattutto consapevole di non essere separata dalla collettività, di non esistere per intrattenere soltanto, ma interpretare, essere testimonianza, "giocare" quella distanza necessaria dal "dramma sociale" per rappresentarlo in astrazione/azione nel drama proprio del teatro. Perché, come sintetizza benissimo Luciano Mariti, «*Nessuno è invitato a TEATRO, ma ognuno ospita il TEATRO in se stesso*». Diamo quindi il nostro benvenuto a tutti quanti desidereranno condividere con noi; con l'entusiasmo degli amici e collaboratori **QU.EM. quintelemento**, di potervi conoscere e ancora di più collaborare e lo facciamo con alcune parole che meglio condensano quanto e dove **AREA 77** desidera essere... e viva la UILT!

«GLI ARTISTI DEL TEATRO SONO ARTISTI SENZA OGGETTO, SENZA SCOPO. È L'OGGETTO DEL TEATRO CHE BISOGNA RITROVARE, IL SUO SCOPO, LA SUA FUNZIONE, LA SUA VIA NATURALE. PIÙ CI CHIUDEREMO NEL TEATRO PER LAVORARCI, MENO SAREMO CAPACI DI RITROVARE QUESTA VIA NATURALE. CREDO CHE PER SALVARE IL TEATRO, BISOGNA USCIRE DAL TEATRO». [JACQUES COPEAU]

Facebook: **Uilt Nazionale - Area 77**
@uiltarea77

TEATRO TERAPEUTICO

Responsabile Ermanno Gioacchini

(vicepresidente con delega al Teatro Terapeutico)

Teatro terapeutico, teatro integrato, teatro delle risorse, perché?

Siamo tutti a conoscenza del fatto che nel tessuto vitale teatrale del nostro territorio nazionale e quindi anche in quello della UILT ci sono compagnie e gruppi che fanno del teatro uno strumento di aiuto a persone che vivono disagi, a categorie sociali svantaggiate (disabili, pazienti psichiatrici, detenuti, immigrati, donne vittime di violenza, ecc.) o che adottano per le loro rappresentazioni tematiche proprie del teatro cosiddetto "civico", ma sicuramente il dato a nostra conoscenza è numericamente sottostimato. Le ragioni di questo risiedono in alcuni

aspetti specifici che caratterizzano il teatro genericamente definito "terapeutico". In generale, questa prassi teatrale non possiede le caratteristiche di "spettacolarità" proprie del teatro "borghese", di quello di intrattenimento per intenderci, che sia colto o comico. Ricordiamoci che si svolge con soggetti sicuramente deficitari nella possibilità di autopromuoversi, farne divulgazione e dunque di fare notizia. La stessa audience di pubblico delle rappresentazioni teatrali in oggetto è legata al bacino dei familiari e conoscenti affezionati, in qualche modo coinvolti nel fenomeno "disabilità" e quindi non si presta a costituire una "offerta" facile di spettacolo all'amico, alla persona che, legittimamente, desidera un teatro di "evasione", anche impegnato, ma non necessariamente legato alle tematiche del teatro sociale. Questo tipo di teatro, svolto nel campo delle disabilità sociali, fisiche, mentali, lavorative, privacy a parte, è inoltre molto spesso vincolato da aspetti puramente culturali e come tutto l'ampio risente sicuramente dello stigma sociale presente nel concetto di "deficienza", "malattia", "menomazione", che si tratti di una sindrome di down o di un paziente neoplastico, di un detenuto o di un paziente preda dell'ansia, poco importa. Potremmo affermare (e senza timore di sbagliare troppo) che la originaria matrice "sociale" del teatro, nella sua possibilità straordinaria di interpretare i bisogni, far interrogare su di essi (sorridente o scuotendoci, comunque "commuovendoci") non sempre sia ben rappresentata dal teatro, fatte le dovute e rispettabili eccezioni ovviamente; del resto anche un'opera di teatro "classico" o sperimentale, performata da un buon gruppo, può sollecitare riflessioni, farci stare bene e condividere un prodotto culturale ed artistico. Anche far sorridere o ridere può far bene, anzi sicuramente fa bene. D'altra parte, esiste però un numeroso gruppo di operatori sociali e professionisti, afferenti da varie discipline e impegnati nella "relazione d'aiuto", che invece con passione, abnegazione e gratificazione si dedicano a "curare" con il teatro, a farne strumento di elicitazione delle risorse, medium di comunicazione sociale su tematiche frequentemente trascurate, minoranze svantaggiate, insomma aree di bisogno. Per non parlare poi del vastissimo campo della ricerca sui "modi" di curare attraverso il teatro o della tematica di chi sia o non sia abilitato a farlo.

Perché il teatro può fare questo?

Anche in questo caso, vi sono risposte che voi tutti conoscete e che desidero solo qui sinteticamente sottolineare e brevemente condividere.

"Identificarsi" con il personaggio, agire uno "straniamento" da esso e quanto si va a interpretare, giungere a rappresentare "fuori dal teatro", in un luogo pubblico, denudare e "impoverire" la performance, costruire un "happening", decostruendo il senso comune... Ma cosa è che si fa in fondo e con che cosa si dialoga in tutti questi processi, apparentemente diversi?

Si gestisce un "interrogativo" attraverso una rappresentazione, lo abbiamo accennato già prima, lo stesso che in questo momento dialoga con la nostra coscienza e le nostre esperienze, ricordi, emozioni, conflitti, timori e coraggio, delusioni e speranze, archetipi e miti, dunque con la parte più nascosta dietro coscienza... E questo avviene che ci si situi ai tempi di Stanislavskij, di Brecht, di Beckett, di Grotowski e così via, la lista è lunghissima. E se il teatro ha questo privilegio così speciale di aprire dialoghi tra "dentro" e "fuori", viene da sé che possieda una origine, uno sviluppo, una potenza "taumaturgica". Quest'ultimo termine può apparire "magico", ma da psichiatra e psicoterapeuta ricordo a voi e a me che "magico" è tutto quanto non si tocca con i sensi, o meglio a cui si fa fatica ad attribuire un senso, un significato, una "causalità" ben definita, che cerca risposte, che rimanda ad una domanda aperta. Ecco appunto il teatro "terapeutico"! La sua innata forza di "rappresentare per condividere" (perché nasce antropologicamente da quella radice), produce cambiamento, miglioramento dai disturbi fisici e psicologici, cura e promuove le nostre risorse.

IL PROGETTO

a) Chi siamo?

Il primo step di questo progetto è quello della identità: chi fa teatro terapeutico, teatro integrato, chi utilizza il teatro come con intenzioni di cura (psicoterapia) o comunque teso allo psicowellness (artiterapie), nelle diverse sfumature di intervento, nella UILT, quali le compagnie, attraverso quali metodologie e in quali contesti specifici. L'intenzione è di "contarci e conoscerci", qualificare l'identità della nostra prassi, per poi costituirci come rete di condivisione di esperienze e progetti.

b) Entrare in rete...

A parte la creazione di un luogo virtuale di convergenza in contributi, esperienze, discussioni e iniziative (webinar), si propone in generale di dare uno *spazio di visibilità* al teatro terapeutico nel contesto della UILT, cercando anche di mettere ordine sul piano delle definizioni, di trovare forme di agevolazioni specifiche, perché, se è amatoriale il nostro teatro, permettetemi di dire che, nel caso di lavoro teatrale con gruppi che vivono condizioni di svantaggio (disabilità, carcere, immigrazione), in quest'ultimo caso è davvero super-amatoriale! Non serve rammentarci che, anche con queste forme di fare teatro, quando arrivano alla realizzazione di opere finite, spesso si assiste a importanti esperienze artistiche... L'individuazione auspicabile di referenti regionali sul tema, potrebbe essere davvero la possibilità di costituire un patrimonio di esperienze ed iniziative in autonomia all'interno del progetto.

c) "Corso Introduttivo al Teatro Terapeutico"

Il gruppo di fruitori di questo corso in programma non sarebbe costituito soltanto dagli addetti al lavoro eventualmente interessati, ma anche da tutti coloro che desiderano esplorare maggiormente quanto il teatro provoca e produce, trasforma e realizza in cambiamento in alcuni contesti (setting) specifici e che comunque interviene anche nell'ambito di un percorso attoriale o nel rapporto con i compagni di lavoro, con l'allestimento dello spettacolo, con la audience del pubblico.

Il corso, realizzato online, tenuto da esperti nel campo, con l'intervento di autorevoli voci del campo specifico, accademiche o sul territorio, con modalità assolutamente interattiva.

Siamo profondamente convinti che sottolineando questi aspetti specifici del teatro, nella loro potenzialità di aiuto, supporto e miglioramento della qualità della vita, sia per gli utenti che gli addetti ai lavori possa contribuire sempre più a riaffermare nel contesto della UILT il suo impegno anche come Teatro Sociale.

ERMANNO GIOACCHINI

Referente nazionale

PROGETTO TEATRO TERAPEUTICO
e PROGETTO TEATRO DI RICERCA
E SPERIMENTALE

PROGETTO DONNE

Referenti nazionali

Stella Paci e Antonella Rebecca Pinoli



▲ **Stella Paci** presenta il Progetto DONNE in occasione dell'Assemblea UILT di Riccione

Il PROGETTO DONNE UILT nasce per sensibilizzare su **temi sociali e non, legati al mondo femminile**, contro gli stereotipi culturali ancora molto diffusi e radicati che da secoli alimentano la violenza e la disparità di genere.

È un **impegno civile e sociale** delle compagnie UILT, le quali, con la loro partecipazione, collaborano alla presa di posizione su tematiche della nostra storia culturale e sociale che hanno visto e vedono le donne coinvolte in prima persona come madri, figlie, sorelle...

È un progetto mirato a "costruire" una rete, un gruppo, senza limite alcuno, tralasciando ogni personalismo e mettendo a disposizione la propria arte con l'intento di **smuovere le coscienze promuovendo la solidarietà e la presa di posizione e, a nostro modo, educare al rispetto.**

Da sempre **il teatro è la più nobile arte di comunicazione.** È ora di riscoprire questo valore e farne il nostro punto di forza.

Il PROGETTO DONNE UILT, ampiamente illustrato durante l'assemblea nazionale a Riccione, ha trovato la sua dimensione ideale grazie anche e soprattutto alla preziosa collaborazione di **Cristina Viglietta e Pinuccio Bellone** che hanno nell'immediato colto il senso del progetto stesso rendendolo possibile e realizzabile con l'aiuto del web.

Infatti, il progetto è decollato con la messa in onda della sua **prima puntata** il 23 novembre in occasione della **Giornata contro la Violenza alle Donne** visibile sulla pagina **Facebook UILT NAZIONALE** e i canali **YouTube**.

Nello sviluppo del progetto per la realizzazione della prima puntata, si sono uniti al gruppo quali coordinatori altre donne UILT, che con il loro contributo supportano la fase di preparazione e hanno reso possibile anche la messa in onda della **seconda puntata** in occasione della **Giornata Mondiale dei Diritti Umani** e la preparazione della **terza puntata**, in fase di lavorazione per il **Giorno della Memoria**.

È stato ed è emozionante constatare che le compagnie hanno accolto e condiviso la natura del Progetto, proponendo loro filmati tratti da spettacoli già messi in scena o filmati predisposti per l'occasione, avvertendo una sentita condivisione.

Ad ogni puntata intervengono ospiti di spessore la cui vita privata o professionale è attinente ai temi di volta in volta trattati, che hanno accolto con entusiasmo e interesse il nostro invito e così sarà anche per le successive puntate.

STELLA PACI

Info: progettodonneuilt@gmail.com



▲ **Antonella Rebecca Pinoli**, Comitato Esecutivo UILT

Le puntate **"La forza delle donne"** si tengono in diretta streaming sui canali Facebook e YouTube della UILT Nazionale e de La Corte dei Folli. La conduzione è affidata a **STELLA PACI**, componente dell'Esecutivo nazionale UILT e coordinatrice del PROGETTO DONNE – insieme ad **ANTONELLA PINOLI** – ed a **PINUCCIO BELLONE**, componente del Direttivo della UILT Piemonte.

Facebook:

@UnioneItalianaLiberoTeatro

@compagnia.lacortedeifolli

YouTube:

<https://www.youtube.com/watch?v=maZmvgIPq7c>

▼ L'immagine comunicativa della prima puntata dell'evento **"La forza delle donne"** del 23 novembre scorso. Autrice dell'opera: **Teresa Della Monica**



RIFLESSIONI

DI FLAVIO CIPRIANI
DIRETTORE CENTRO STUDI ULT



CHE BARBA...!!!

«L'ANTROPOLOGIA TEATRALE è lo studio del comportamento scenico pre-espressivo che sta alla base dei differenti generi, stili, ruoli e delle tradizioni personali e collettive».

L'antropologia teatrale studia il comportamento dell'essere umano in una situazione di rappresentazione organizzata.

«A livello pre espressivo non esiste la polarità realismo-non realismo, non esistono azioni naturali o innaturali ma solo gesticolazioni inutili o azioni necessarie. Necessaria è l'azione che impegna l'intero corpo, che ne muta percettibilmente la tonicità, che implica un salto di energia anche nell'immobilità».

Parlare di **Barba** ed esclamare «*che BARBA...!!!*».

Nel significato esclamativo-celebrativo nei confronti di queste idee che qualcuno vorrebbe confinare in qualcosa di scontato o addirittura di non attuale interesse. Ma poi, come spesso accade, arrivano studi recenti che ci portano, qualora ce ne fosse bisogno, a riesaminare quei concetti analizzandoli sotto una luce che può apparire chiarificatrice per molti ma per altri una ennesima conferma della importanza e della profetica intuizione dei MAESTRI.

Studi recenti e di importanza fondamentale nella comprensione del fenomeno TEATRO sono denominati PERFORMANCE STUDIES, CHE SI OCCUPANO DEI PUNTI DI CONTATTO TRA IL PENSIERO ANTROPOLOGICO E QUELLO TEATRALE. Per capire meglio l'importanza di questi studi ecco qui riportata la definizione di PERFORMANCE: «VIA DINAMICA ALLA COMPrensione DEI GENERI DEL TEATRO, DELLA DANZA, DELLA MUSICA, DEGLI SPORT, DEI RITUALI, INTESI COME UN INSIEME UNITARIO E COERENTE DI ESPRESSIONI CULTURALI».

Ancora una definizione di BARBA:

«Ciò che a livello pre espressivo è l'interezza corpo-mente dell'attore a livello espressivo è l'interezza del sistema attore-spettatore con i suoi circuiti percettivi e cinestetici e con gli itinerari del senso».

Possiamo ritrovare in questa teorizzazione che definisce "il sistema" teatro, una sequenzialità concettuale tra teatro ed antropologia.

Soprattutto si evidenzia l'importanza del momento PRE ESPRESSIVO COME PUNTO ESSENZIALE DI CONTATTO CON L'ANTROPOLOGIA CULTURALE.

Sicuramente sono stati rilevati punti di contatto tra Teatro ed Antropologia culturale e vorrei fare riferimento alle ricerche e teorie di **R. Schechner**, riportate nel suo saggio "PUNTI DI CONTATTO TRA IL PENSIERO ANTROPOLOGICO E IL PENSIERO TEATRALE" in "MAGNITUDINI DELLA PERFORMANCE" di **Fabrizio Deriu**, dove sei erano i punti di contatto:

- trasformazione dell'essere o/e della coscienza
- intensità della performance
- interazioni pubblico/performer
- l'intera sequenza performativa dalla preparazione agli esiti finali
- la trasmissione del sapere performativo
- come si generano e si valutano le performance

«Qualora si volesse teorizzare delle linee di confine tra teatro ed antropologia culturale si evidenziavano i rispettivi salti di linee di separazione in entrambe le direzioni: da una parte i maestri del teatro Brook-Grotowski-Barba con le loro intuizioni e ricerche, dall'altra le neuroscienze, la paleo-antropologia, i siti paleolitici, nuove aree di interesse di settori diversi dal teatro», osservava Schechner.

Come indica nel suo importante articolo F. DERIU, QUESTI PUNTI DI CONVERGENZA continuano attualmente ad agire ma non solo «c'è stata non solo nell'antropologia ma in diversi ambiti delle scienze umane una Svolta Performativa, così come una certa affermazione dei PERFORMANCE STUDIES quale campo di ricerca e di studio distinto e riconosciuto».

RICONDUCENDO ad una inevitabile riflessione" queste indicazioni, vorrei sottolineare quanto il concetto di PRE-

ESPRESSIVO, CHE CARATTERIZZA il punto fondamentale della INTUIZIONE ANTROPOLOGIA TEATRALE QUALE CONDIZIONE UNITARIA CORPO-MENTE DELL'ATTORE PRIMA APPUNTO CHE SI DETERMINI L'ESPRESSIONE, POSSA RICHIAMARE L'IDEA DI M. DONALD con il concetto di Cultura Mimetica: la MIMESI, LA FACOLTÀ DI RAPPRESENTARE EMOTZIONI, EVENTI ESTERNI O STORIE UTILIZZANDO SOLO GESTI E POSTURE, MOVIMENTI E SUONI, MA NON IL LINGUAGGIO, SIA ANCORA OGGI IL FONDAMENTO DELLA CULTURA UMANA».

SCORRE nel tempo, ma poi ritorna ripescato e ri-definito, il concetto di MIMESI che già dai primordi non vuole significare Immedesimazione ma «MIMESI PURA» DEFINITA COME MOMENTO DI RAPPRESENTAZIONE PRE ESPRESSIVO, DISEGNANDO LA CONNESSIONE TRA LE ORIGINI MIMETICHE DELLA CULTURA UMANA ED ATTIVITÀ ED ARTI PERFORMATIVE».

Questa connessione richiama così il significato teatrale nella sua definizione che rende chiarezza attraverso la composizione della sua ETIMOLOGIA: MIMONAI (RAPPRESENTO) e MIMOS (ATTORE) CHE DEFINISCE APPUNTO LA RAPPRESENTAZIONE, SUPERANDO COSÌ IL CONCETTO ARISTOTELICO DI UN OPERARE SIMILE A QUELLO DELLA NATURA UMANA (IMMEDESIMARSI) CHE POI SARÀ COMUNQUE MESSO SOTTO UNA LENTE DI REVISIONE DALL'OPERA DI KANT "CRITICA DEL GIUDIZIO", PER POI NEI NOSTRI TEMPI RITORNARE A PENSARE ALLA MIMESI COME UNA AZIONE TESA A RAPPRESENTARE, MA UN' AZIONE CHE SI SVOLGE E SI ATTUA NEL CORPO REALE DEL PERFORMER E CHE PER IL SUO TRASMETTERE QUESTE VERITÀ RIESCE AD AVERE UN EFFETTO CATTARTICO, È LA MIMESIS TO PAIN, LA MIMESIS CHE GUARDA AL DOLORE, NENTE DI PIÙ ATTUALE.

FLAVIO CIPRIANI

BIBLIOGRAFIA

Fabrizio Deriu, *Le fonti performative della cultura umana*.

L'OPINIONE ALL'EPOCA DEL COVID-19

Fine DICEMBRE 2020. La data appena indicata mi obbliga a fare gli auguri di rito per il nuovo anno, ma visti i tempi, preferisco condividere con tutti voi il piacere di "salutare" con una manina ironica l'anno vecchio piuttosto che dare il benvenuto a quello nuovo e quindi: Ciao Ciao 2020!!!

La situazione Covid-19 negli ultimi mesi è dapprima peggiorata nella cosiddetta "seconda ondata" sia in Italia che in tutta Europa (compreso la prima della classe e cioè la Germania, il che è tutto dire). Poi è lievemente migliorata e adesso è un mese circa che la curva dei contagi in Italia si è stabilizzata fra 14.000 e 20.000 al giorno. Cifre da capogiro, e quel che è peggio sono i decessi giornalieri con una media di

400-600 casi circa. Non possiamo che essere approssimativi nel fare la cronaca della situazione perché è talmente variabile che ci costringe all'incertezza. Persino la buona notizia dei vaccini che via via si stanno rendendo operativi (il 27 dicembre è il giorno simbolico del via al vaccino in tutta Europa), non ci dà l'ottimismo auspicato. A parere degli esperti, infatti, il tempo delle vaccinazioni su scala accettabile richiederà molto tempo. Non ci resta quindi che stringere i denti e condividere ancora per un pezzo la nostra vita quotidiana con il Covid-19.

Naturalmente gli spettacoli sono ancora dappertutto bloccati, e la conseguenza è, come da mesi avviene, che non possiamo riferire le nostre solite osservazioni come lo spirito di questa rubrica

richiederebbe. Ne approfittiamo per dare uno sguardo alla situazione teatrale vista dal Web e non solo, sui tentativi di ripensare il teatro per ovviare ai vari divieti, o semplicemente per riscontrare le varieghe voci sulla realtà risultante dall'impossibilità di praticare il teatro, alcune sono interessanti, altre discutibili, altre ancora graziose, lasciando a chi legge le proprie valutazioni ma soprattutto le proprie riflessioni.

Il nocciolo del problema è: come far partecipare il pubblico all'evento teatrale al tempo della pandemia?

Dal lato del palcoscenico si è un po' risolto il problema rimandando semplicemente la soluzione e cioè usando a piene mani l'uso del monologo, ma il problema della sala vuota rimane testardo e insoluto.



Ci fa piacere iniziare il nostro breve sguardo sul ventaglio di considerazioni dall'interessante contributo che SCENA ha dedicato lo scorso numero 100 a Gabriele Vacis e Alberto Vittone dal titolo "Ripensare al Teatro al tempo del Covid".

L'articolo è lungo e per molti versi illuminante, e se non lo avete letto, v'invito naturalmente a farlo. Siamo stati colpiti in particolare dal passaggio: «...come ribadito più volte, in teatro chi parla può ascoltare chi ascolta, è questo ciò per cui si deve lavorare, al fine di formare l'attore ...», noi ci permettiamo di aggiungere che non solo in teatro chi parla può ascoltare ma **deve** ascoltare chi ascolta. E ancora: «... E per quanto, giustamente, tutto questo sembri non avere a che fare con i personaggi, la psicologia o la messa in scena, tuttavia – allo stesso tempo può essere una tecnica utile per ogni idea di teatro –».

Un concetto che abbiamo trovato così in linea con le idee del filosofo spagnolo Ortega y Gasset (espresso nel 1946, e cioè 74 anni fa!), sulla domanda: *che cos'è il teatro?* – di cui abbiamo ampiamente parlato nel numero 99 di SCENA, e che sintetizziamo in poche parole a testimonianza della sintonia con le parole di Vacis e Vittone: «... Il pubblico sta nella sala per **vedere** e gli attori sulla scena per **essere visti**». Se diamo valore a questi due diversi approcci per dire la stessa cosa, crediamo che il fare teatro anche al tempo del Covid-19 non abbia scampo, la presenza contemporaneamente interattiva delle due entità: sala e palcoscenico, sembrerebbe essere imprescindibile.

Un altro interessante punto di vista è quello dell'attore e regista Paolo Cecchetto, e possiamo indicarlo con due sue domande: «*Perché il mondo si è riempito di fedeli che chiedevano la riapertura delle chiese, di tifosi che chiedevano la riapertura del campionato, e gli unici che chiedevano la riapertura dei teatri erano gli artisti?*». E ancora: «*Perché del teatro sentono la mancanza gli artisti e non il pubblico?*».

Cecchetto dà una serie di ragioni che possiamo riassumere con la sua prima risposta: «*Io lo so perché. Io so, ma non lo posso dire. Non lo posso dire perché sono circondato dalla gente più restia al cambiamento che io abbia mai visto. Gente che continua a riempire i teatri sempre delle stesse opere, trasformate e riadattate per tentare di renderle attuali con una insistenza che rasenta l'ossessione. Gente che crede che nel 2020 il teatro lo possano fare solo gli artisti e non capiscono che servono gli informatici, i medici, i consulenti della privacy e un sacco di figure che non c'entrano con l'arte ma c'entrano con la società. Perché, da un lato, è con la società che dobbiamo fare i conti e, dall'altro, è la società che ci paga i conti. Gente che non capisce che il pubblico sono i loro clienti e il teatro è un servizio e che come tale deve sottostare alle regole del mercato e che solo se sarà un servizio ricercato e desiderato, potrà essere qualcosa di più e smettere di vivere dell'elemosina della comunità. E potrà essere qualcosa di più di quello che il pubblico vuole e diventare qualcosa di cui il pubblico ha bisogno*».

C'è anche chi ipotizza il semplice silenzio, come s'intuisce dalla premessa del giornalista Roberto Rinaldi alla sua intervista con l'attore Roberto Latini: «*Il teatro al tempo del coronavirus. Quanto è utile la sua divulgazione attraverso la multimedialità come l'utilizzo dello streaming?* [...] Il celebre musicista **Nick Cave** non ha dubbi e scrive sul suo blog "**Red hand Files**": - *Niente dirette streaming, è tempo di fare un passo indietro. Creare è il mio modo di reagire alle crisi. Ma questo è il momento di fare un passo indietro*...». Rinaldi prosegue poi con la stessa domanda all'attore Latini che, sintetizzando, risponde

così: «... *Nel mezzo di tutto questo provo la sensazione che noi dovremmo esercitare non un'azione di resistenza, ma di iniziare a prepararci a **ri-esistere**. [...] Il teatro in streaming lo considero alla pari di una telefonata, di un saluto. Non dobbiamo stare dentro l'idea di un fronte della resistenza, ma mettersi in quella del pensiero, dell'immaginare. Di ritornare a quanto visto in piazza San Pietro a Roma con Papa Francesco. Un'immagine tra sacro e profano, [...] Concentrarsi diversamente perché c'è un modo più poetico e fare del silenzio la nostra pratica [...] Si torni ai fondamentali di quello che dovrebbe essere il teatro. No al mercimonio e alla rincorsa degli algoritmi!...*».

Per finire ci piace riportare una curiosa iniziativa della Compagnia "Peso Specifico" di Modena, ascoltata a Radio24. Il progetto si chiama "Teatro Express", gli attori recitano sui pianerottoli dei condomini o nei giardini privati, sia monologhi per adulti sia fiabe per bambini, basta chiamarli e ordinare una consegna teatrale per qualcuno. La cosa suona più o meno così:

ATTORE – (suona alla porta).

ELISA – Chi è?

ATTORE – Teatro Express!

ELISA – (aprendo la porta) Oohhh...

ATTORE – Chi è Elisa?

ELISA – Io... (Risolini).

ATTORE – Ho una consegna teatrale per te!

ELISA – Oohhh Dio... (Ride).

ATTORE – Quindi è il caso che ti metti comoda dove preferisci e io ti consegno quello che ti è stato dedicato ...



ANDREA JEVA

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

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

TCC – TeatroCinemaChivasso

È partita il 28 novembre, con una diretta web sulla pagina *Facebook* e sul canale *YouTube* dell'**OFFICINA CULTURALE**, la IV edizione del **Festival-Concorso Internazionale Teatrale e Corti Cinematografici - TCC "Città di Chivasso"**, iniziativa che gode del contributo del Comune di Chivasso, del patrocinio della Regione Piemonte, della città Metropolitana di Torino, della UILT (Unione Italiana Libero Teatro) e organizzato e prodotto dall'associazione **OFFICINA CULTURALE APS** di Chivasso, con la **direzione artistica di Gianluca Vitale**.

La diretta *Facebook* di presentazione ha visto la presenza di numerosi ospiti del settore e di tante compagnie teatrali, alcune delle quali internazionali, in collegamento dal **Portogallo**, dalla **Croazia**, da **Londra** e da **Varsavia**. Numerosi i rappresentanti delle istituzioni presenti in diretta: oltre agli amministratori locali, tra i quali il Sindaco della Città di Chivasso **Claudio Castello** e l'Assessore alla Cultura **Tiziana Siragusa**, il Vicesindaco della Città Metropolitana **Marco Marocco**, il Consigliere Regionale **Gianluca Gavazza** dell'Ufficio di Presidenza del Consiglio Regionale, anche il **Console Onorario di Polonia** a Torino, per testimoniare la vicinanza ad un festival che sta crescendo sempre di più fino a diventare, in soli quattro anni, un punto di riferimento nel panorama nazionale e internazionale del teatro non professionistico.

L'edizione 2020 del TCC, a causa della pandemia in corso, è stata completamente rivista nella sua nuova versione e ha previsto **due sezioni: "SOCIAL" e "PALCO"**.

Una scommessa, un azzardo coraggioso che ha portato a uno strepitoso successo dell'iniziativa.

La sezione **"SOCIAL"** prevede la trasmissione *on-line* dei lavori selezionati sulle più famose piattaforme *social* quali *Facebook*, *Instagram* e *YouTube*, sulle pagine e sul canale dell'**OFFICINA CULTURALE**, dove le compagnie si confronteranno a colpi di



like per il premio del pubblico *social*; la giuria tecnica valuterà invece ogni singolo aspetto tecnico e drammaturgico degli spettacoli, potendo godere della visione degli stessi sempre in modalità *on-line*.

Per questa sezione sono stati selezionati gli spettacoli **"Senza Hitler"** della COMPAGNIA DEGLI EVASI di Castelnuovo Magra (SP), **"Amami quanto io t'amo"** della COMPAGNIA LINEA DI CONFINE di Roma, **"Wannsee"** della Compagnia RONZINANTE TEATRO di Merate (LC) e **"Pão Nosso"** della Compagnia TEATRO DE BALUGAS (Portogallo).

La giuria è composta da:

Gianluca Vitale, direttore artistico
Paolo Ascagni, presidente UILT nazionale
Alessandra Campo, attrice, formatrice
Piero Cognasso, regista, attore, autore
Laura Glionna, insegnante
Silvia Negro, attrice, referente Officina Culturale di Roddi (CN)
Ivan Fabio Perna, regista, attore, doppiatore
Chiara Rapalino, attrice, referente Officina Culturale di Roddi (CN)
Maria Giovanna Rosati Hansen, formatrice teatrale, regista, attrice
Francesca Rizzi, attrice, regista
Sabrina Testa, responsabile formazione Officina Culturale
Myriam Visigalli, attrice, referente Officina Culturale Cormanò (MI)
Rossano Vitale, attore, referente social Officina Culturale

La sezione **"PALCO"**, invece, prevederà, come sempre, la messa in scena sul Palcoscenico dal vivo, nella primavera/estate del 2021, degli spettacoli selezionati, non appena le condizioni socio-sanitarie lo permetteranno. Per questa sezione sono invece stati selezionati gli spettacoli **"Oh Dio mio!"** della Compagnia Teatro CLAET di Ancona, **"Pon Nomopon"** della Compagnia MASINA IGRE di Zagabria (Croazia), **"Bon Mariage"** della Compagnia TEATRO IMPIRIA di Verona e **"Sono le storie che fanno ancora paura ai mafiosi"** della Compagnia TEATROLTRE di Sciacca (AG).

Una edizione rinnovata per forza di cose, ma che l'**OFFICINA CULTURALE** ha trasformato da emergenza a opportunità e innovazione. Da una crisi come quella che stiamo attraversando è nata un'occasione che, con molta probabilità, continuerà il suo percorso perché l'idea **SOCIAL**, affiancata a quella irrinunciabile dello spettacolo dal vivo, amplifica l'evento e permette di creare una grande rete artistico-teatrale nazionale e internazionale. È bello pensare che questa emergenza possa essere colta come un'opportunità: è una cosa che si sente ripetere spesso, ma per crederci sul serio bisogna fare quello che ha fatto questa piccola grande Associazione Culturale, cioè avere fiducia e credere nelle idee, nel sistema e nelle persone.



▲ Da sinistra: **Claudio Castello**, Sindaco della Città di Chivasso, **Tiziana Siragusa**, Assessora alla Cultura, **Gianluca Vitale**, Direttore artistico – Ed. 2019

Un Festival riformulato in tempi brevissimi, anche grazie alla disponibilità degli enti che lo hanno finanziato e patrocinato, in una forma inedita per dare comunque voce agli artisti, per fare un passo verso di loro, verso la loro ricerca, le riflessioni sull'arte e sul momento che tutti stiamo vivendo.

Una scelta coraggiosa, che parte dalla riflessione che per il teatro si tratta forse di una fase storica di rinuncia e di stallo, ma anche della possibilità di riaffermare, utilizzando altri canali di comunicazione, il suo intrinseco valore culturale e sociale. Il teatro nasce sicuramente come evento vissuto, e fino ad ora questa sua natura non è mai stata contraddetta, ma tutto cambia se invece si usano altri linguaggi e supporti per veicolare contenuti che lo riguardano. Seminari, corsi, incontri con gli artisti, materiali di documentazione, coinvolgimento diretto di chi si ritroverà, appena possibile, in sala ad assistere a un'opera. Questo è stato il principio che l'OFFICINA CULTURALE ha seguito nella riconversione on-line di una sezione del festival. Il numero di persone che ha seguito questa edizione, rispetto agli anni precedenti, è stato sicuramente più alto, con le migliaia di visualizzazioni degli spettacoli sui canali social interessati, e questi sarebbero numeri impensabili per un evento realizzato in presenza. Leggiamo questa occasione forzata come un veicolo per avvicinare le persone al teatro affinché, quando questo riprenderà in presenza, possa trarre beneficio da quanto è stato seminato. Come coltivare il grano d'inverno affinché tutti possano goderne dopo la mietitura dell'estate.

Certo non si può pensare che la risposta sia nella trasposizione della scena su *internet*, è una scelta che non può funzionare in quanto riduttiva nel senso stretto del termine: la scena non può ridursi a qualcosa che non salvaguardi tutta la complessità delle relazioni che la performance implica.

Ma ci sono numerosi percorsi paralleli al lavoro strettamente teatrale che spesso rimangono in ombra e che in questa situazione potrebbero essere portati alla luce. C'è un patrimonio di materiali, che non compaiono nella versione definitiva dei lavori. In una stagione o in un festival questi materiali normalmente non trovano spazi dove possano essere tematizzati, così l'obiettivo è stato provare a costruire tali spazi negli incontri con gli artisti durante le serate di questa edizione on-line.

La consapevolezza che senza il rapporto fra l'immagine che dà il teatro di sé e lo spettatore, il teatro non ci sia, e che quindi non possa esserci neppure una sua immagine, è presente fino in fondo nella convinzione degli amici dell'OFFICINA CULTURALE, come però è presente la stessa consapevolezza che non

esista lo spettatore assoluto, ma che egli sia l'emanazione del progetto di chi fa teatro.

Occorre saper distinguere tra un'azione artistica e un'azione culturale, dove per cultura si intendono le pratiche che ruotano attorno all'opera, alla sua creazione e alla sua realizzazione. Sono momenti distinti ma dipendenti, che danno vita a una modalità precisa di fruizione del teatro e dell'arte in generale. Lo spettatore deve avere più opportunità per avvicinarsi consapevolmente alla creazione e ai suoi lati oscuri, attraverso libri, articoli, incontri, seminari e per scoprire chi c'è dietro le quinte di uno spettacolo, come ad esempio chi cura i suoni e le luci. E tutto questo può avvenire anche attraverso lo streaming e ogni altra diavoleria che però non neghi la natura per cui le cose vengono concepite e messe in atto.

Mettere il pubblico nelle condizioni di essere responsabile di fronte a quello che succede in scena e fuori scena è un modo per contribuire a creare una comunità, che deve essere continuamente ridefinita e arricchita, soprattutto nei momenti di crisi, che sono passeggeri ma che ci insegnano a lavorare in prospettiva. L'idea di costituire e di curare una comunità è diventata per il direttivo dell'Officina Culturale di Chivasso un impegno prioritario che dà vita a una progettualità rivolta a mantenere un costante rapporto con il pubblico, a investire su quelle potenzialità dell'arte che consentono di stimolarlo non solo su un piano pedagogico, ma anche su quello di un coinvolgimento esperienziale di costante e possibile fruizione.

L'OFFICINA CULTURALE APS

www.officinaculturale.net • Facebook @OfficinaCulturale

VINCITORI DELLA SEZIONE "SOCIAL"

Con la serata in diretta web del 28 dicembre la sezione SOCIAL del festival concorso Teatrale "CITTA DI CHIVASSO" è giunta al termine. Sono stati premiati i seguenti vincitori:

- **Riconoscimento MIGLIOR SPETTACOLO**
"PAO NOSSO", Teatro de Balugas (Barcelos - Portogallo)
di Candido Sobreiro, regia di Candido Sobreiro
- **Riconoscimento SPETTACOLO SOCIAL**
"SENZA HITLER", Compagnia degli Evasi - Castelnuovo M. (SP)
di Edoardo Erba, regia di Alessandro Vanello
- **Riconoscimento MIGLIOR REGIA**
CÂNDIDO SOBREIRO, Teatro de Balugas - Barcelos (Portogallo)
per lo spettacolo "PAO NOSSO" di Candido Sobreiro
- **Menzioni speciali:**
"AMAMI QUANTO IO T'AMO", Compagnia Linea di Confine - Roma
da "La signora delle camelie", regia di Roberto Belli
"WANNSEE", Ronzinante Teatro - Merate (LC)
di Ivano Gobbato, regia di Giuliano Gariboldi



▲ "Pão Nosso", TEATRO DE BALUGAS (Barcelos - Portogallo), regia di Cândido Sobreiro

I NOSTRI PROGETTI

COMITATO ESECUTIVO UILT

Eventi di portata e di interesse nazionale

PROGETTO OSSERVATORIO PERMANENTE DI RICERCA

Referente Marcello Palimodde



▲ Marcello Palimodde, Comitato Esecutivo UILT

Una "strana" Assemblea per il sottoscritto quella recente di Riccione: parteciparvi tramite remoto e vedere e interrelarsi con gli altri tramite video/audio è stata, spero, un'irripetibile esperienza.

Fa un po' paura questa modalità perché sembra un attentato alla bellezza del vedersi di persona, abbracciarsi, ecc..., ma poi, riflettendoci bene, ci si rende conto che se non ci fosse stato questo sistema per me e per qualche altro sarebbe stato impossibile partecipare ed essere parte attiva del simposio.

Via etere ho avuto comunque modo di condividere con l'assemblea i progetti che curo in seno e in nome dell'Esecutivo.

Due parole per ricordare che anche quest'anno la UILT finanzia i festival/rassegne di portata e interesse nazionale. Ma il nuovo regolamento approvato a dicembre scorso ad Ostra prevede anche il finanziamento di attività culturali che diano lustro alla nostra federazione. Per esempio, è stato dato un contributo per la rassegna *Campaniliana*, una manifestazione tanto cara al mai troppo compianto Antonio Perelli e che vede la UILT come protagonista attiva, infatti si tratta di un concorso nazionale sulla creazione di drammaturgie che verranno portate in scena da compagnie UILT.

Non dico niente di nuovo se confermo che quest'anno le manifestazioni candidate sono ben poche. Molto poche, e lascio a voi indovinare il perché.

Ma un altro grosso progetto a me affidato dall'Esecutivo ed approvato nell'assemblea di Riccione è in fase di elaborazione.

Passiamo al secondo progetto.

Da diverso tempo ritenevo utile ed importante conoscere come è strutturata la nostra federazione, ossia quante sono le compagnie affiliate, quanti sono i componenti delle compagnie che compongono il totale dei soci, qual è l'età media dei teatranti UILT, qual è la distribuzione territoriale delle compagnie, ecc...

Da questa esigenza è nato un progetto di studio.

Quale è l'obiettivo che si propone questo studio?

Il mondo del teatro amatoriale è stato sempre considerato di serie B in una società ove si reputa che la luce «*dell'essere e del fare teatro*» possa essere rappresentata unicamente dai professionisti. Ma con tutta la riverenza e il grande rispetto per questi artisti, anche i cosiddetti "piccoli", gli amatori (ossia quelli che fanno le cose **per amore**), i dilettanti (quelli che fanno le cose **per diletto**) del mondo del teatro hanno diritto ad avere il proprio riconoscimento.

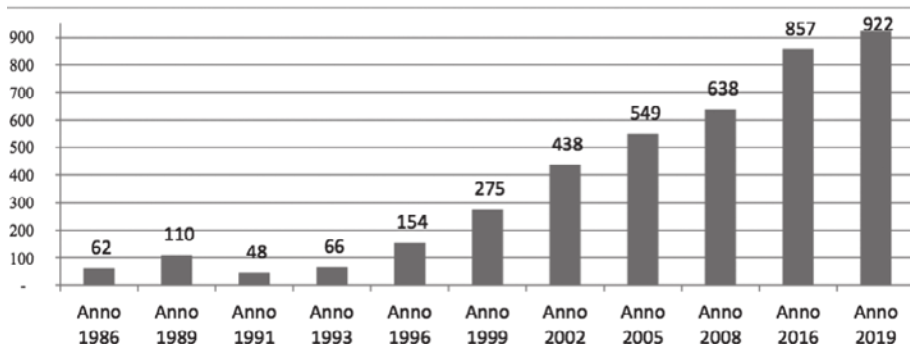
L'idea concettuale è quella di raccogliere

un volume di informazioni consistente che dia la possibilità di elaborare un documento, con un importante peso scientifico, che ci consenta di dimostrare quale sia il grande peso degli amatori nel mondo della cultura e quantificare l'impatto economico che l'attività del teatro amatoriale determina.

La prima parte del progetto ha visto la analisi dei dati estratti dal sistema gestionale informatico della UILT che ci ha consentito una profonda conoscenza della situazione e dell'andamento della UILT negli anni, ossia variazione delle iscrizioni, numero dei soci, distribuzione territoriale, età media ecc. Questo ci permette di meglio conoscere e avere il "polso" dei nostri associati. Il documento che ne abbiamo tratto ha un grande interesse statistico e scientifico perché consente di avere una maggiore consapevolezza della struttura della Federazione.

La seconda parte del progetto riguarderà l'analisi dei dati che saranno raccolti tramite la **somministrazione di un questionario**.

Come UILT siamo coinvolti tutti, per cui lo sforzo è quello di impegnarci a far sì che siano compilati più questionari possibili, per avere appunto la possibilità di elaborare un documento preciso, scientifico, inconfutabile, che dimostri ai nostri interlocutori, siano essi rappresentanti della pubblica amministrazione e/o spon-



▲ Numero di compagnie affiliate negli anni (dal 1986 al picco massimo del 2019)

sor privati, che il ritorno economico nell'investire risorse nel teatro amatoriale è e resterà un ottimo investimento sia in nome della cultura che in nome dell'economia.

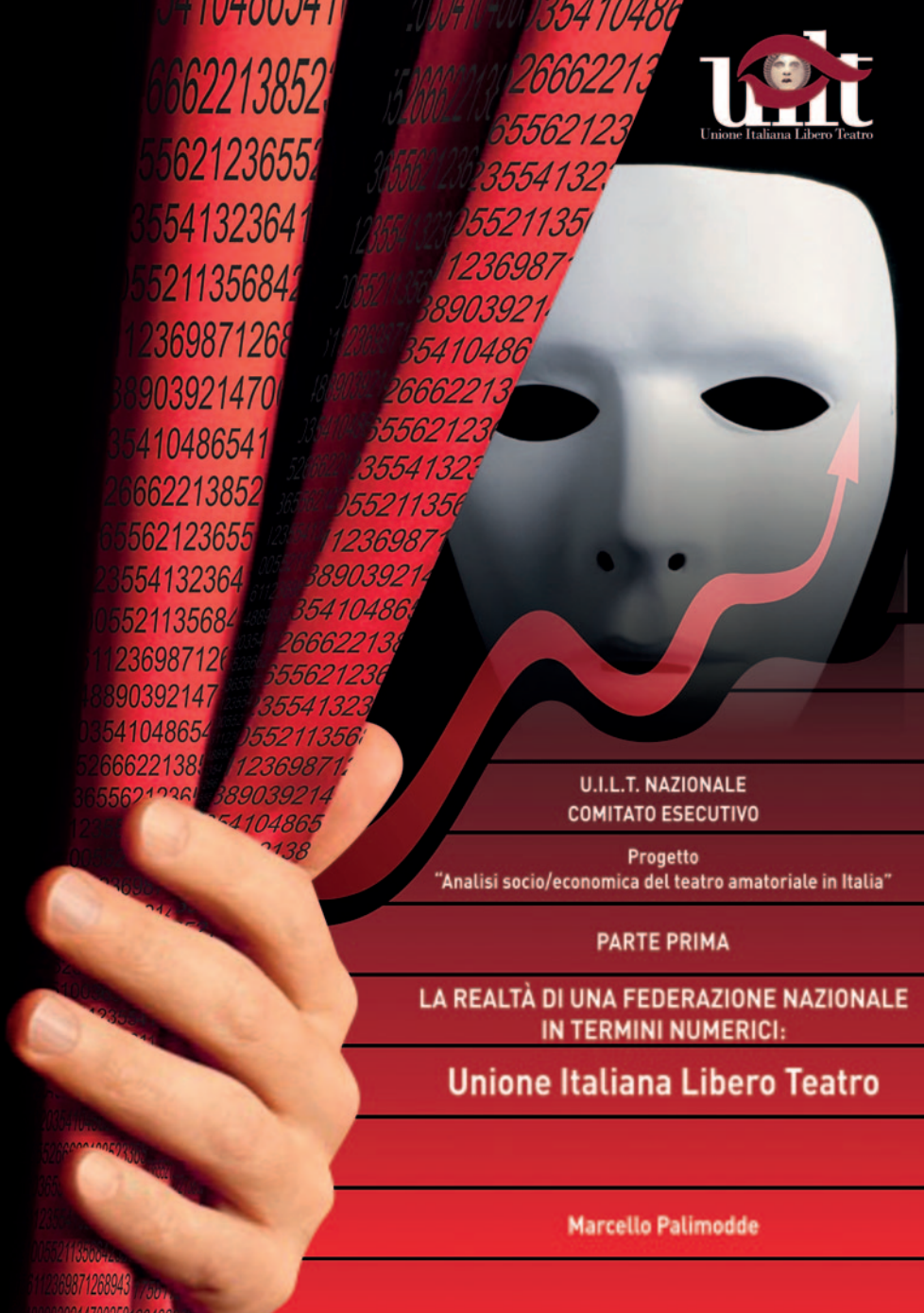
Lasciando per il momento il futuro progetto di ricerca che si estrinsecherà nella più sopra menzionata seconda parte, e tornando al presente documento, aggiungo che i dati elaborati nella prima parte, quella che sarà sottoposta adesso la vostra attenzione, sono stati forniti dal Segretario Nazionale, Domenico Santini, (il quale li ha estratti dal programma gestionale della UILT) che ringrazio vivamente.

Ho preso in considerazione gli ultimi 5 anni di attività, con in aggiunta qualche dato estrapolato dal citato volume del 2009.

Mi sono basato unicamente sui numeri, come vedrete propongo solamente tabelle e grafici con qualche commento, che hanno la funzione di essere una bussola, una guida in questo enorme labirinto che i numeri generano, una specie di filo di Arianna che mi ha permesso di seguire una logica utile per meglio interpretare e combinare gli stessi e mi ha guidato verso il loro significato.

Questo vuole essere un punto di partenza e non di arrivo. Il punto di arrivo si sostanzia nella realizzazione di un Osservatorio permanente sul Teatro Amatoriale come centro propulsivo di ricerca e analisi sul nostro Teatro, che possa di volta in volta fornire una corretta fotografia della nostra amata Unione ed essere utile strumento per guidare le scelte e farci capire chi siamo e che forza abbiamo.

MARCELLO PALIMODDE



U.I.L.T. NAZIONALE
COMITATO ESECUTIVO

Progetto
"Analisi socio/economica del teatro amatoriale in Italia"

PARTE PRIMA

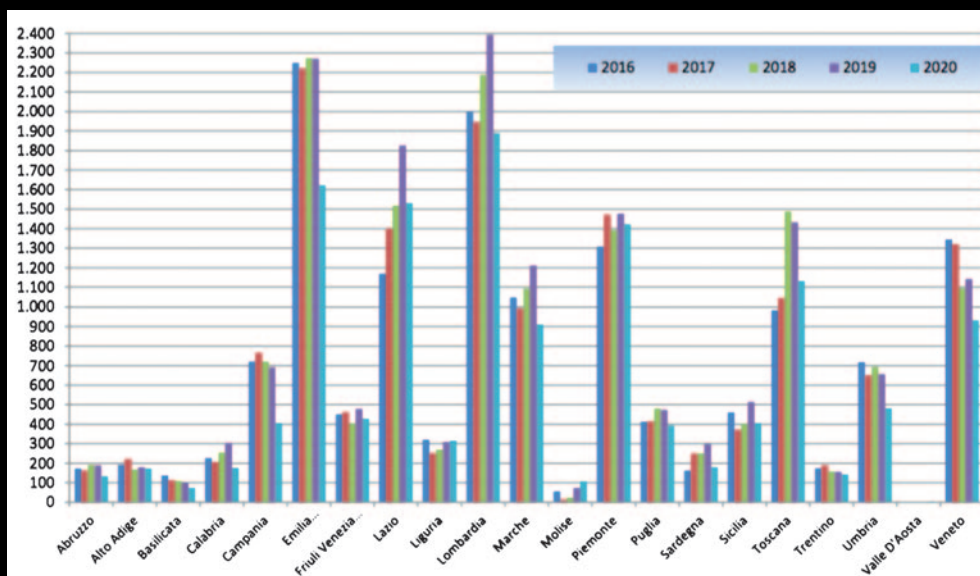
LA REALTÀ DI UNA FEDERAZIONE NAZIONALE
IN TERMINI NUMERICI:

Unione Italiana Libero Teatro

Marcello Palimodde

▲ Il Progetto di prossima pubblicazione **"Analisi socio/economica del teatro amatoriale in Italia"**.
PARTE PRIMA La realtà di una federazione nazionale in termini numerici: Unione Italiana Libero Teatro

▼ Distribuzione dei soci nelle regioni



NEL MONDO

DI QUINTO ROMAGNOLI



UN ANNO PIENO DI RIMPIANTI...??

MA NON FASCIAMOCI LA TESTA PRIMA DI...! Il buon **Lunari**, recentemente scomparso, diceva sempre che il teatro amatoriale è «imprenditore di se stesso» e non deve temere le avversità... Infatti le **compagnie della UILT** (quasi 800 iscritte nel 2020) stanno dimostrando di avere **vitalità ed energie** per superare anche questa storica pandemia che ha colpito il mondo. E così hanno fatto anche gli amatoriali di tutto il mondo. Alcuni Festival si sono comunque organizzati, prima e durante il Covid: a **Cuba**, a **Brema**, a **Girona**, in **Romania**, **Repubblica Ceca**, **Lettonia**, e giungono anche buone notizie dalla **Corea del Sud** e dal **Giappone**. Anche il mondo professionale non si è fermato del tutto con iniziative nei Festival di **Edimburgo** e **Lisbona**. Insomma, guardiamo avanti con fiducia e, rispettando le norme di sicurezza, affiliamo le... nostre capacità artistiche per preparare altre produzioni perché **il 2021 porterà altre opportunità estere** (in **Francia**, **Germania**, **Romania**) per dimostrare che siamo pronti a nuove esperienze e a nuovi confronti con culture sia occidentali che orientali.

Negli ultimi due anni bene hanno fatto le Rassegne di **Oliveto Citra**, di **Forlì**, di **Fossano** e **Trento** ad invitare **compagnie della Corea del Sud**, della **Spagna** e del **Portogallo**, e tanta

ammirazione c'è stata per i loro spettacoli! È fondamentale, per la crescita culturale di ogni compagnia, aumentare gli scambi, programmare la messa in scena di uno spettacolo da portare in qualche Festival, sia in Europa che oltreoceano.

Consultate sempre il sito **www.aitaiata.net** dell'AITA/IATA – International Amateur Theatre Association – **per vedere i Festival programmati per il 2021**. Molti sono spaventati dai costi, che io chiamerei «investimenti», perché **aprono gli orizzonti e aumentano sempre più il proprio bagaglio artistico**. Ancora una volta vorrei dare qualche **indirizzo artistico** sulla scelta dello spettacolo da preparare **per una partecipazione estera**: privilegiare la *gestualità*, un buon *accompagnamento musicale*, un *piano luci accurato*, e tanto *entusiasmo*. I testi possono essere quelli della Commedia dell'Arte, autori internazionali rivisitati, sperimentazioni su testi classici (greco-romani), Shakespeare, Molière, Cervantes, Lorca, o contemporanei come Beckett, Fo, Ionesco... Meglio il dramma che la commedia. Le compagnie che da anni varcano i confini italiani possono dare tanti consigli (insieme al sottoscritto). Vi ripeto il motto di **Sepulveda**: «SOLO QUELLI CHE OSANO, VOLANO»!

QUINTO ROMAGNOLI

Responsabile dei rapporti internazionali
romagn.quinto@libero.it

COMPAGNIA DEI GIOVANI

ASIATICA TRA SRI LANKA E COREA DEL SUD!

by Michele Torresani
Compagnia dei Giovani
(Youth Company)
Italy - 60 mins

La COMPAGNIA DEI GIOVANI di Trento non si è fatta frenare nel suo entusiasmo internazionale nel periodo pandemico e, dopo essere riuscita per il rotto della cuffia a ridosso del primo lockdown di marzo a rappresentare dal vivo l'Italia e la UILT al più importante festival amatoriale cubano dedicato ad Olga Alonso, è stata selezionata con il suo storico spettacolo in salsa comica "(H)Amlet", come finalista tra più di 200 realtà teatrali provenienti da tutto il mondo per il **Red Apple International Theater Gathering Festival in Sri Lanka!**

Dopo aver avuto l'onore di esser stati scelti nell'ultimo decennio in rappresentanza del teatro italiano in numerosi e prestigiosi FESTIVAL INTERNAZIONALI in Europa (Ucraina, Lettonia, Bulgaria, Germania, Francia), Nord America (Canada) e Centro America (per l'appunto Cuba), abbiamo avuto per la prima volta la possibilità di entrare teatralmente in contatto, seppur per il momento solo *on-line*, con il continente asiatico. Anche se ovviamente non paragonabile alle indimenticabili esperienze teatrali che abbiamo avuto la possibilità di vivere in precedenza di persona, è stato comunque fonte di soddisfazione rientrare nel novero delle sole quattro realtà europee, in compagnia di quelle provenienti da Spagna, Portogallo e Russia, con le quali abbiamo dato vita a una **rassegna virtuale** che ha visto trasmettere dall'1 al 5 dicembre in streaming da Colombo (ex capitale dell'allora colonia inglese Ceylon) tre spettacoli al giorno con la dozzina di proposte rappresentanti

India, Pakistan, Nepal, Bangladesh, Malesia e Sri Lanka, che hanno saputo stupire, seppur attraverso uno schermo, con i loro spettacoli dalle calde tinte orientali non solo nelle versioni più tradizionali, ma soprattutto con messinscene dal gusto e dal ritmo inaspettatamente molto lontani dagli stereotipi del nostro immaginario!

Nemmeno il tempo di metabolizzare la scorpacciata telematica di questo Festival molto seguito (gli spettacoli hanno avuto in media circa 800 visualizzazioni ciascuno per un totale di quasi 13.000 relative all'intera manifestazione!) ed è stata ora di rituffarsi da provetti internauti nell'Oceano Indiano e, risalendo immaginariamente attraverso il Mar Cinese, giungere sulle coste della **Corea del Sud** e più precisamente a **Tongyeong**, città dedita alla pesca e sede di **Theatre BEOKSUGOL**, compagnia che molti di voi hanno avuto modo di conoscere ed apprezzare alla sua prima esperienza italiana ad Oliveto Citra nel 2019 in occasione del Festival TRACCE. Da quel primo contatto in terra campana è sorta l'idea di invitare la compagine sudcoreana come ospite internazionale alla II edizione del Festival **IN_visibile**, nato per festeggiare il decennale della nostra compagnia ma ponendosi poi l'ambizioso obiettivo di dare stabilità a tale innovativa manifestazione di formazione e inclusione che prevede spettacoli, incontri col pubblico, approfondimenti con esperti tematici e *workshop* in cui le eccellenze "IN" selezionate rendono praticamente visibile la loro metodologia creativa. Tra gli sviluppi di crescita progettuale del festival abbiamo prefigurato



anche l'allargamento dell'orizzonte internazionale da manifestazione europea (con la partecipazione nella prima edizione della compagnia catalana **TRÀFEC TEATRE**) a intercontinentale con l'apertura alla culturale teatrale asiatica.

Purtroppo le restrizioni internazionali legate alla seconda ondata pandemica non hanno permesso di poter avere dal vivo gli amici sudcoreani a Trento per **IN_visibile 2020**. Il festival ha potuto comunque avere inizio nel mese di ottobre con le prime due compagnie nazionali a concorso scelte per rappresentare il Sud e il Centro Italia – tra le più di quaranta che hanno creduto nell'importanza dell'incontro teatrale dal vivo, ancor più vitale in questo difficile periodo, inviando da tutta la penisola domanda di selezione con la proposta dei propri migliori spettacoli. In seguito però alla nuova chiusura dei teatri stabilita dai decreti governativi, nell'attesa di poter riprendere appena possibile lo sviluppo dal vivo di questa seconda edizione, non ci siamo dati per vinti organizzando un appuntamento *on-line* sabato 12 dicembre proprio con la compagnia BEOKSUGOL, che ha proposto con encomiabile disponibilità in diretta streaming da Tongyeong lo spettacolo "Fruscio d'amore". A questo è seguita anche una seconda parte di *workshop* dimostrativo sull'uso contemporaneo della danza e delle maschere tradizionali nel teatro sudcoreano, con la possibilità di allargare telematicamente il coinvolgimento a tutti i soci UILT che si sono collegati numerosi, interessati e incuriositi un po' da tutt'Italia, dal Trentino alla Sicilia, per un appuntamento inconsueto che ha permesso di sentirci uniti, anche se a distanza, in attesa di poter tornare a gustare il teatro in tutta la sua "presenza"!

MICHELE TORRESANI
Compagnia dei Giovani – Trento
www.compagniaigiovani.it
www.invisibilefestival.it



DI LELLO CHIACCHIO

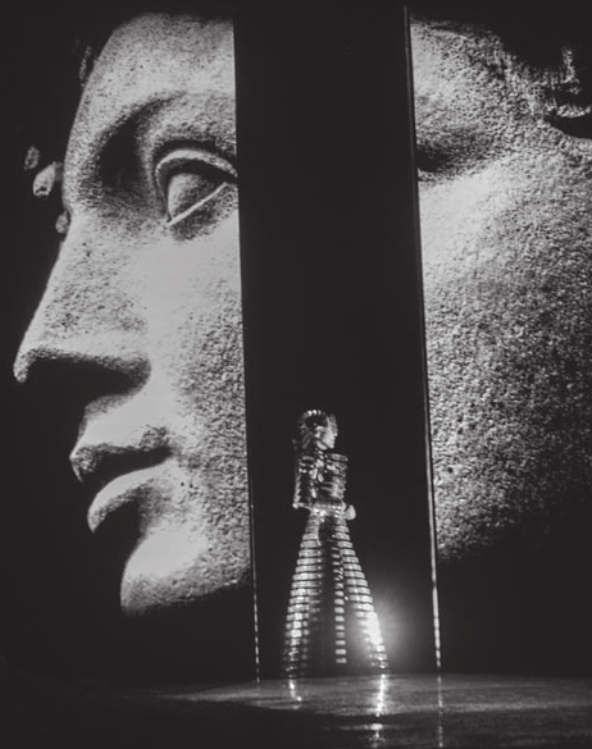
LA FOLLIA NELLA DRAMMATURGIA

Una delle qualità essenziali del teatro è la sua capacità di misurarsi con l'alterità (l'essere altro. Diverso). Attraverso il gioco teatrale la possibile dislocazione nel tempo e nello spazio dà la possibilità di dar corpo a infiniti mondi, tanti quanti l'immaginazione e le invenzioni tecniche dell'uomo possono continuamente mettere in atto. Il gioco dei personaggi, dei travestimenti e delle metamorfosi sembra fondare il teatro stesso.

Nelle tragedie di ESCHILO vi sono molti episodi e personaggi che possono essere visti come "casi" di follia, ma la follia diviene tema centrale solo nell'*Orestea* nel personaggio di Oreste. Oreste, figlio di Agamennone e Clitemnestra, è indotto a smarrire la ragione dalle Erinni, che lo perseguitano per l'uccisione di sua madre e del suo amante Egisto, che a loro volta avevano assassinato Agamennone. **In Eschilo la follia è la matematica conseguenza di una colpa.**

Con SOFOCLE la tragedia subisce un rinnovamento sul piano dell'analisi psicologica dei personaggi. **La fragilità dell'uomo viene fatta risaltare sullo sfondo dell'onnipotenza degli dei.** Il personaggio sofocleo che meglio rappresenta questa sproporzione che conduce alla pazzia è Aiace. Aiace è stato offeso e da questa offesa è spinto a un comportamento insensato: uccide e saccheggia le mandrie dei greci. *«L'eroe oltraggiato agisce inconsapevole delle sue azioni, inconsapevole che così facendo si renderà ridicolo agli occhi di tutti coloro che prima lo avevano ammirato e stimato ma, quando ritornerà in senno e riuscirà a ricostruire nella sua mente l'accaduto, l'onta lo travolgerà fino a portarlo al suicidio. Se Aiace fosse vissuto dopo un simile atto di follia, la sua fama si sarebbe offuscata, le sue precedenti imprese sarebbero state cancellate. La morte è l'unico rimedio, l'unico farmaco capace di cancellare l'onta di una follia»* (Bruni, pp. 19-20).

Con EURIPIDE sembrano cadere le opposizioni umano-divino, colpa-espiazione, per lasciare il posto ad un **disidio interno all'animo umano.** La scissione, la debolezza, la pazzia non sono l'effetto di una colpa o dell'impotenza nei confronti degli dèi, esse abitano già dentro l'animo, pronte ad essere evocate da particolari circostanze. Medea può essere un esempio di come un comportamento abnorme non può più essere letto sotto la categoria della colpa proprio in quanto, seppur abnormi, le azioni non sono insensate o indotte dall'esterno ma frutto di precise determinanti psicologiche.



La follia è il gran tema che percorre anche l'opera pirandelliana. Nelle sue opere il tema della follia è legato all'idea per cui la personalità degli uomini non è una, ma molteplice; ed i suoi personaggi si sdoppiano, sono dissociati e contemporaneamente uno, nessuno e centomila.

PIRANDELLO nei suoi drammi ha rappresentato la pazzia come rifiuto della gabbia delle convenzioni sociali, come caduta dei valori e incomunicabilità.

Ha spesso messo in scena il "teatro nel teatro", smascherando la stessa convenzione teatrale. Ciò accade anche in *Enrico IV*, dal nome dell'imperatore medievale in cui il protagonista si è immedesimato a causa di un'amnesia provocata da un incidente, continuando nella finzione anche dopo aver riacquisito la coscienza di sé, perché così facendo egli denuncia la loro incapacità di rendersi conto di vivere prigionieri di convenzioni, ruoli, "maschere" che li condizionano e gli impediscono di essere veramente se stessi.



▲ Luigi Pirandello (1867–1936)

Nel *Berretto a sonagli* (1923) la signora Beatrice Fiorica, vuole denunciare il tradimento del marito con la giovane moglie del suo scrivano Ciampa, il quale tollera la situazione purché venga la sua *rispettabilità*. Inutilmente Ciampa cerca di persuadere la signora Beatrice a non farlo facendo girare la corda "seria", quella che fa ragionare ed evita i disastri, e non *quella pazza che fa perdere la vista degli occhi...* ed uno non sa più quello che fa. Ma sarà proprio la signora Beatrice che si è tolta lo sfizio di far girare la corda "pazza" a subire le conseguenze dello scandalo e a salvare il buon nome del Ciampa. Come? È lo stesso Ciampa che glielo suggerisce: «*Basta che lei si metta a gridare in faccia a tutti la verità. Nessuno ci crede, e tutti la prendono per pazza*».

Samuel BECKETT (1906-1989), autore drammatico e romanziere irlandese. In *Aspettando Godot* diceva: «SI NASCE TUTTI PAZZI. ALCUNI LO RESTANO».

Saul BELLOW (1915-2005), scrittore americano. Ne *Il re della pioggia* diceva: «IN UN'EPOCA DI PAZZIA, CREDERSI IMMUNI DALLA PAZZIA È UNA FORMA DI PAZZIA».

Alphonse DE SADE (1740-1814), scrittore francese. «TUTTI GLI UOMINI SONO PAZZI, E CHI NON VUOLE VEDERE DEI PAZZI DEVE RESTARE IN CAMERA SUA E ROMPERE LO SPECCHIO».

La breve esposizione di alcuni esempi di follia nella tragedia greca, nel teatro di Pirandello ed alcune considerazioni dei drammaturghi del teatro dell'assurdo e non potrebbe testimoniare il valore conoscitivo che il teatro ha avuto nell'esplorare i confini della natura umana.

Ma il teatro non è stato solo il luogo dell'interrogazione e della rappresentazione della follia, ci sono dei casi in cui nell'età classica, il teatro è stato proposto come cura della follia, luogo della terapeutica. A titolo di esempio, riportiamo alcune note sulla mania di CELIO AURELIANO, medico vissuto nel V sec. d.C., che ci ha lasciato importanti osservazioni sulla mania. Non dimentichiamo che la mania è uno dei generi in cui era articolata la follia, gli altri erano la *phrenitis* e la *melancolia*.

Scriva Celio Aureliano in *Malattie acute* (Pigeaud, p.183): «*Così, dopo la lettura, se i folli soffrono la tristezza, bisogna sottoporre loro un lavoro teatrale, o un mimo; o, al contrario, se sono affetti da una gaiezza infantile, una rappresentazione che comporta tristezza e timore tragico (tristitiam vel tragicum timorem). Infatti conviene correggere la qualità dell'alienazione attraverso il suo contrario, affinché lo status dell'anima, in tal modo, recuperi la condizione di equilibrio (mediocritas) della salute*».

Nel teatro non solo si evidenzia la follia dei personaggi in cui le rispettive identità sembrano sovrapporsi, come abbiamo visto: Oreste, Aiace, Medea, Re Lear, Amleto, Enrico IV, ma anche la follia vissuta da attori coinvolti in un destino di alienazione e di vera e propria condizione psichiatrica, ARTAUD per tutti (senza dimenticare uomini di teatro come TASSO o STRINDBERG).

Il primo dopo la *Gerusalemme liberata* incominciò ad avvertire i prodromi della malattia nervosa. Famoso è l'episodio in cui si presentò travestito alla sorella annunciando la propria morte per verificare dalla reazione quanto la sorella lo amasse; il secondo dopo il divorzio dalla seconda moglie ebbe un periodo di crisi che lo condusse a una condizione di lucida, visionaria follia. Si dedicò all'alchimia e all'occultismo. Ci piace ricordare due famosi drammi: *Il padre* e *La signorina Giulia*.

Il rapporto tra teatro e follia si è andato alimentando quasi come un luogo comune che vede il teatro come la patria della follia e l'attore come il genio un po' folle! Come se lo sdoppiamento dell'attore richiamasse la divisione del soggetto schizofrenico e, anzi, ne ricalcasse le modalità, le trasformazioni.

«NON ESISTE ALCUN INGEGNO SE NON MESCOLATO ALLA PAZZIA», diceva PETRARCA.

Da VAN GOGH a NIETZSCHE passando per CAMPANA e LIGABUE, e finire con Alda MERINI gli esempi sono tanti.

Da sempre la follia ha affascinato e spaventato, assumendo forme e valenze diverse a seconda delle epoche e delle mode del tempo. Nell'antica Grecia, la follia è stata dibattuta a livello filosofico, per essere poi rimossa dalla tradizione conservatrice medioevale, e rivalutata nel Romanticismo nel binomio fuoco creativo - folle sregolatezza, per giungere alla posizione positivista di Cesare Lombroso, fondatore della criminologia come scienza, che stabilisce come la genialità, la follia e la criminalità siano tutte devianze da una preconcepita normalità.

Il vocabolario ci spiega che *pazzo* è un aggettivo con il significato di malato di mente; in locuzioni iperboliche si può essere pazzo di gioia, o diventare pazzo per il dolore, o diventare pazzo per qualcuno o qualcosa, per iperbole può essere considerato uno stravagante e così via.

Nella letteratura italiana, il termine follia appare in DANTE con significato negativo, indicante la temerarietà del gesto dell'uomo che presume farsi simile a Dio.



▲ Alda Merini (1931–2009)

Il tema della pazzia ricopre un'importanza straordinaria nella cultura umanistico-rinascimentale, con la presenza di due testi fondamentali, *Elogio della pazzia* di Erasmo DA ROTTERDAM e *Orlando furioso* di Ludovico ARIOSTO (con l'episodio del viaggio di Astolfo sulla luna, narrato nel canto XXXIV).

L'interpretazione tipica della follia nel classicismo quattro-cinquecentesco è un'interpretazione **paradossale**: il segno della follia è il sintomo di una duplicità, di una contraddizione, di una inquietudine morale che scompiglia il tradizionale assetto pazzia-saviezza (Mondo, Savio e Pazzo sono interlocutori di uno dei più famosi dialoghi dei *Mondi e gli Inferni* di Anton Francesco Doni).

La follia diviene per la prima volta portatrice di una forza conoscitiva straordinaria che rivela come la vera mancanza di senno sia da cercare piuttosto tra i cosiddetti "savi", dotati di certezze incrollabili e di punti di vista unilaterali, che non presso i "pazzi", in grado di assecondare in modo più veritiero la propria coscienza e le proprie pulsioni.

Eduardo DE FILIPPO in *Ditegli sempre di sì* del 1927 – commedia che nel corso del tempo ha subito notevoli revisioni ad incominciare dal titolo che prima era: *Chill' è pazzo*, tratta di un pazzo, Michele Murri, creduto sano di mente che combina guai e crea equivoci di cui nessuno riesce a spiegarsi la causa, finché non viene fatta luce sulle sue reali condizioni. Eduardo nel 1932 ridusse gli atti da tre a due, i 24 personaggi della prima stesura furono ridotti ai 14 di oggi, ma l'innovazione più importante fu che il pazzo passò da una visione comica a un significato sociale.



▲ "Orlando furioso" è un poema cavalleresco di Ludovico Ariosto (1474–1533)

Dal punto di vista drammaturgico i due atti rappresentano il viaggio di Michele 'o pazzo fuori dallo spazio a lui assegnato – il luogo del manicomio – e il suo approccio dapprima con la «casa» (l'atto) e poi con la società (a Bellavista dai Gallucci). In questa commedia il linguaggio e l'uso delle parole assumono un senso primario: non solo il significante rifiuta il significato (si evita di dire manicomio per cancellarne l'esperienza e addirittura l'esistenza per non dire che è un malato di mente), ma talvolta riscontriamo che il significato rifiuta il significante – non manicomio, ma *llà*.

I temi della *pazzia* e dell'*attore* li avevamo già incontrati in *Uomo e Galantuomo* del '22, temi che si riflettevano l'un l'altro in un gioco di specchi e di parole fino all'assurdo; a rilevare come la quiete dei savi comporti l'esistenza dei folli, anche se si fingono tali per sfuggire alla fame. **Murri rifiuta il dialogo elaborato della società, e inventa un «linguaggio privato»** che è anche un anti-linguaggio. Ma è proprio questo suo anti-linguaggio che giunge al destinatario meta-teatrale, il pubblico vero.

Di qui il *leit-motiv* «C'è la parola adatta, per quale motivo non la dobbiamo usare».

Ma noi come società che cosa abbiamo fatto per aiutare Murri? Niente, anzi l'abbiamo isolato sempre di più fino a spingerlo di nuovo nel suo mondo chiuso del manicomio.

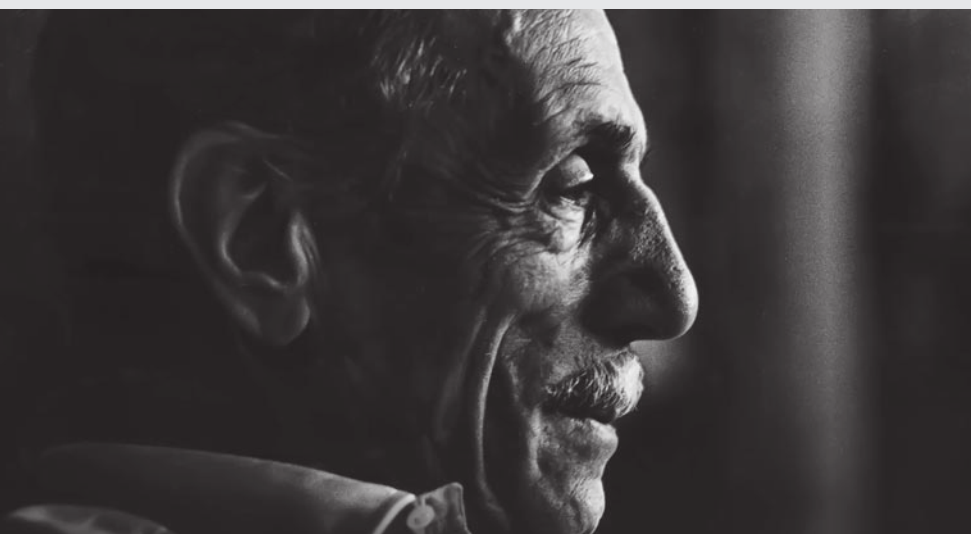
Noi non possiamo giudicare l'uomo Murri ma, come sosteneva DOSTOEVSKIJ in *Delitto e castigo* che è uno di quei testi in cui il problema della comprensione dell'uomo è alla base, dobbiamo comprenderlo con enorme, tenera pietà, perché l'uomo vive una lotta quotidiana tra il bene e il male e solo dentro questa battaglia la vita è degna di essere vissuta.

Mi piace concludere con un ricordo di Glauco MAURI che ricordando i suoi maestri Orazio Costa e Benassi sosteneva che dal primo aveva appreso che la tecnica ed il rigore non sono un *handicap* alla fantasia, ma al contrario aiutano ad esprimere l'umanità dei personaggi; mentre il secondo lo aveva illuminato riguardo la pazzia e l'imprevedibilità.

Solo così, quando sono in scena, intuisco cosa farà l'attore davanti a me: va lungo, prende fiato, si ferma. Invece poi mi sorprende e fa una corsa. La pazzia significa andare contro le regole. Uscire dal proprio involucro per indossarne un altro. La pazzia è il grottesco, ed il vero modo di rappresentare la vita non è altro che il grottesco che non è né dramma né commedia, ma l'impasto tra la lacrima e lo sberleffo.

LELLO CHIACCHIO

Centro di Cultura Teatrale SKENÉ di Matera



▲ Eduardo De Filippo (1900–1984)

IL TEATRO ROMANO

VIAGGIO TRA I LUDI SCÆNICI



▲ **Musici ambulanti.** Mosaico Villa di Cicerone, Pompei (fine II sec. a.C.)

Nell'antica Roma, divertimento e spettacolo furono sempre considerati parte integrante della vita pubblica.

IL TEATRO in particolare fu sempre amato e frequentato dal popolo romano, che lo vedeva come un luogo di incontro in cui trascorrere piacevolmente il tempo libero. Per questo le autorità, in occasione di feste associate alla religione di Stato (ma anche funerali, anniversari, trionfi) e nella cornice dei classici giochi quali le corse dei carri, i combattimenti gladiatori, gli spettacoli di acrobazia e danze, erano solite organizzare rappresentazioni teatrali dedicate ad una particolare divinità, i cosiddetti *Ludi Scænici*.

L'*Atellana*, farsa popolare originaria dalla città campana di Atella, fu importata a Roma nel 391 a.C.; la storia si basava su 4 personaggi fissi e un canovaccio, sulla cui base gli attori improvvisavano. Risale però solo al 364 a.C., in occasione dei *Ludi Romani*, la prima vera testimonianza dell'introduzione di una rappresentazione teatrale in una festività. Lo spettacolo allestito per l'occasione, i *Fescennini* di origine etrusca, era tenuto da giovani col viso tinto di rosso o coperto da bizzarre maschere di corteccia, in una successione di scenette farsesche, parodie, canti, travestimenti e danze buffonesche.

Dai *Fescennini* ebbe origine la prima forma drammaturgica conosciuta total-

mente romana: la *Satira* (in latino *Satura*, letteralmente *miscuglio*), destinata a divenire nel tempo un vero e proprio genere letterario indipendente e che nella forma teatrale era un insieme di danza, musica e recitazione. La *Satira* era eseguita da attori romani, esclusivamente di sesso maschile, ai quali venne dato il nome di *Istrioni*, da *Ister* che in lingua etrusca vuol dire *attore*, mentre l'intera compagnia, diretta da un capocomico o regista, era denominata *Gregge*.

Pochissimi tra gli attori divennero illustri: alcuni, persino insigniti di qualche titolo onorifico per meriti artistici, restarono negli annali; la maggior parte di essi però, di umile origine, non godette mai presso i romani di grande prestigio so-

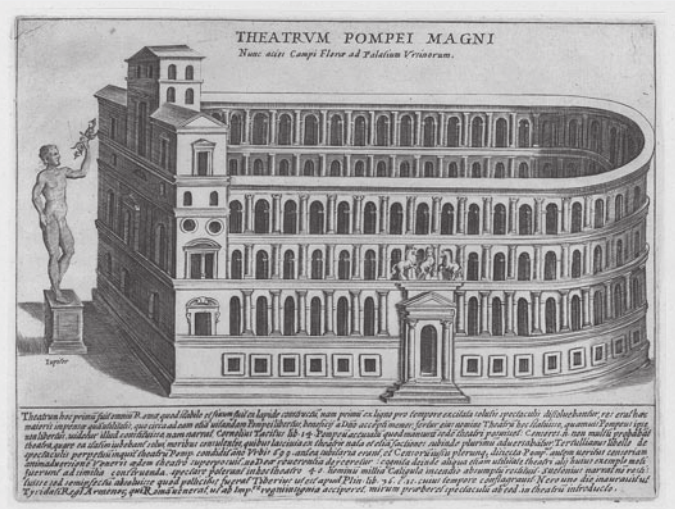
ziale. Testimonianze ci raccontano che il mestiere di attore non fu disprezzato, in età Repubblicana, quanto lo fu in quella Imperiale, dove gli *Istrioni* erano solo schiavi o liberti. Le parti cantate erano accompagnate da un flauto, e il musicista restava sul palco assieme agli altri attori.

I *Ludi Scœnici*, pur mantenendo sempre un forte senso di ufficialità e religiosità, avevano come fine principale quello di intrattenere gratuitamente il pubblico (non era previsto un biglietto di ingresso), puntando soprattutto sull'esaltazione della mimica e della gestualità. I costi dell'allestimento erano cospicui: oltre all'acquisto del copione, occorreva mettere in conto la retribuzione del capocomico, degli attori e dei musicisti, oltre che l'affitto degli arredi e dei costumi di scena.

I preposti all'organizzazione talvolta erano ricchi cittadini in cerca di prestigio personale, ma per lo più si trattava di magistrati i quali, con lo scopo di farne un elemento di propaganda politica, producevano gli spettacoli integrando a proprie spese la concessione statale. Naturalmente il successo di uno spettacolo avrebbe dato grande lustro al capocomico, all'autore ma soprattutto al magistrato organizzatore, che sarebbe così entrato nelle grazie dell'aristocrazia politica. Non di rado il magistrato ricorreva alla censura sui testi, quando contenevano riferimenti diretti alla vita civile o politica a lui non graditi: era il capocomico/regista ad acquistare direttamente il copione dall'autore, ma doveva sottoporre lo stesso all'approvazione preventiva del magistrato organizzatore.

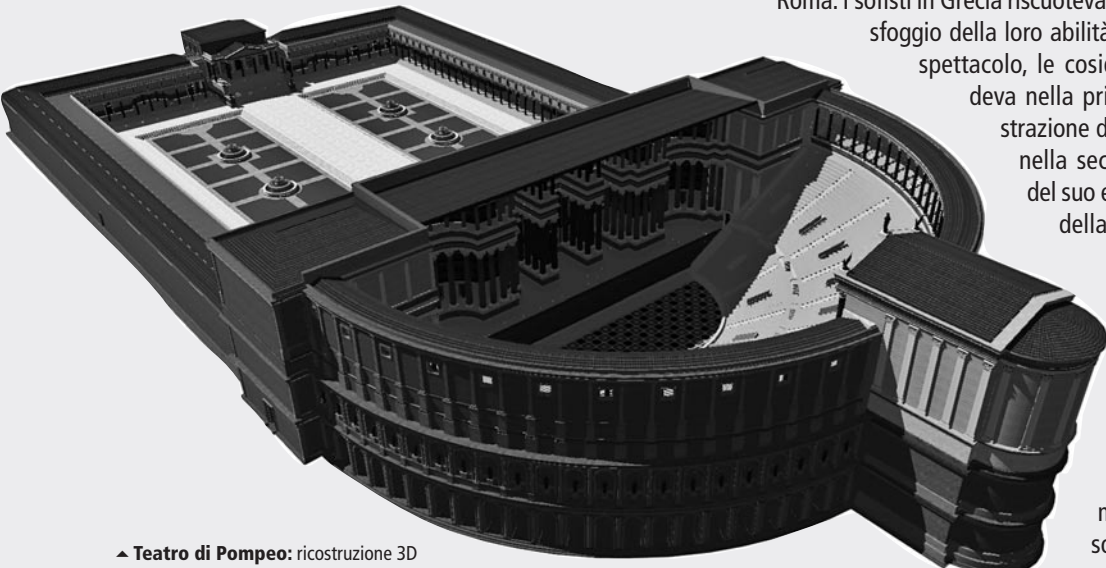
Di fatto la rigida moralità romana considerava il teatro un divertimento popolare di basso profilo e si temeva che, per il suo carattere licenzioso, potesse avere un'influenza negativa sugli onesti cittadini. Pertanto, in occasione di attacchi a personalità di spicco dell'epoca durante i *Ludi Romani*, le autorità imposero dei limiti alle rappresentazioni, vietando la predisposizione di posti a sedere almeno fino alla seconda metà del II secolo a.C., quando ne fu concesso un numero esiguo.

Fu inoltre vietata per legge la costruzione di **teatri in muratura** e tale divieto restò in vigore per lunghissimo tempo fino al 55 a.C., quando **Pompeo** ne allestì uno con il pretesto che le gradinate del teatro avrebbero permesso l'accesso al nuovo tempio di Venere, da lui stesso fatto costruire. Fino ad allora i teatri furono costituiti da un semplice palcoscenico provvisorio di legno lungo e stretto, eretto all'aperto e di giorno nelle piazze o davanti al tempio del dio a cui i *Ludi* erano dedicati, poi smontato al termine della rappresentazione.



Gli spettatori, non essendo previsti posti a sedere in platea né un programma ufficiale delle rappresentazioni, assistevano agli spettacoli sedendo in terra o restando in piedi, non avendo nessuna idea di cosa stessero per vedere in scena. Era, come oggi, assolutamente vietato mangiare e bere durante l'esibizione. Il pubblico era eterogeneo e composto da uomini, donne e bambini; era spesso indisciplinato in parte per la scomodità del luogo, ma anche perché la gratuità dell'evento consentiva l'accesso a tutte le classi sociali. Non mancando di conseguenza litigi e risse, fu istituito un servizio d'ordine in platea e una sorta di antenato della nostra maschera, che accompagnava gli spettatori ai posti disponibili. Considerato il contesto rumoroso, fu introdotta anche la figura di un banditore il quale, spesso inascoltato, invitava al silenzio gli spettatori affinché potesse iniziare lo spettacolo. Gli autori compresero presto che era di fondamentale importanza introdurre un prologo accattivante che catturasse da subito l'attenzione del pubblico, facilmente distratto o attratto da altri eventi limitrofi, nella speranza che non si allontanasse prematuramente. Per questo stesso motivo la rappresentazione doveva mantenersi breve e divertente, senza mai prolungarsi in eccesso.

Le cronache del tempo rendono bene l'idea del pubblico romano che, rispetto a quello greco, era certamente più pratico e concreto, oltre che con una minore propensione alla speculazione intellettuale: si narra infatti dell'episodio in cui i sofisti, filosofi greci che sostenevano il relativismo, per cui la conoscenza si riduce all'opinione e il bene all'utilità, si esibirono a Roma. I sofisti in Grecia riscuotevano grande successo dando sfoggio della loro abilità retorica. Il loro consueto spettacolo, le cosiddette *Antinomie*, prevedeva nella prima parte l'iniziale dimostrazione di una tesi per poi passare, nella seconda, alla dimostrazione del suo esatto contrario. Al termine della prima parte i romani si mostrarono entusiasti dell'esibizione, abbandonandosi a scroscianti applausi; durante la seconda invece si sentirono presi in giro e, dopo alcune proteste iniziali, finirono per dare ai malcapitati teatranti una sonora lezione.



▲ Teatro di Pompeo: ricostruzione 3D

Nel corso del tempo, sia il teatro che il pubblico romano si affinarono progressivamente avviandosi verso una decisa evoluzione; l'influenza della cultura etrusca lasciò ben presto il posto ai modelli greci più colti e raffinati, quali la Tragedia, la Commedia e il Mimo. Nel 241 a.C., le rappresentazioni teatrali divennero vere e proprie opere letterarie, in particolare con varie traduzioni di tragedie e commedie greche, alle quali lo spettatore latino cominciò ad appassionarsi. L'uso della **maschera**, utilizzata in Grecia e in Etruria, era d'obbligo nelle tragedie, probabilmente lo fu anche per le commedie, consentendo veloci scambi di ruolo agli attori che interpretavano più parti. Negli ultimi decenni della repubblica, crebbe l'interesse per il Teatro tanto che sorsero nuove e più fastose strutture, anche in muratura.

I **Teatri Romani** erano costruiti in piano e avevano un palcoscenico più ampio rispetto a quelli greci, anche per favorire l'utilizzo in scena di macchinari teatrali. Viene introdotto l'uso del **sipario**, che durante la rappresentazione si abbassa in un apposito incavo, mentre gli spettatori vengono riparati dal sole a mezzo di una copertura detta *Velarium*.

Contestualmente al crescente interesse nei confronti del Teatro e allo sviluppo delle infrastrutture ad esso dedicate, crebbe anche la necessità di spettacoli per palati più raffinati, che soddisfacessero le esigenze non solo degli strati popolari, ma anche di un pubblico sempre più colto, costituito dai ceti medio alti e dall'*Élite* intellettuale. Il pubblico romano sviluppò un tale senso critico da arrivare al punto di fischiare quegli attori che, nel recitare in versi, avessero sbagliato la metrica. Ma è principalmente nella **Com-**

media, fiorita tra la seconda metà del III secolo a.C. e l'inizio del I secolo a.C., che la drammaturgia latina iniziò davvero ad acquisire una fisionomia propria. I principali autori romani di Commedie, infatti, modificando lo stile e il linguaggio dei modelli greci, in particolare eliminando il coro, introducendo l'elemento musicale e contestualizzando i contenuti, riuscirono ad adattare perfettamente le loro opere ai gusti del pubblico romano. A partire dalla seconda metà del II secolo a.C. si passò quindi dalla *Palliata* alla *Togata*, forme di Commedia che prendevano il nome dal mantello indossato dagli attori (rispettivamente dal *Pallium* greco e dalla *Toga* romana). Nella *Togata*, l'ambientazione è romana e si trattano temi più attualizzati come i problemi familiari ed economici, l'amore tra giovani o i tradimenti e i litigi tra sposi. Tra i personaggi, il ruolo di servo passa in secondo piano.

Anche nella **Tragedia** si eliminò il coro, e si cercò di approfondire maggiormente il lato passionale del cuore umano piuttosto che soffermarsi sulla tradizionale contrapposizione tra l'umanità, gli Dei e il Fato. I tragediografi latini privilegiarono, rispetto ai greci, lo sviluppo dei personaggi e della loro carica espressiva focalizzando l'accento sugli elementi patetici e melodrammatici.

Con l'espandersi dell'Impero e la conseguente crescita della popolazione, che divenne sempre più eterogenea, le esigenze dello spettacolo romano cambiarono ancora indirizzando il teatro verso un'inevitabile decadenza culturale: i generi alti quali la Commedia e la Tragedia persero di importanza, mentre tornarono in auge le forme di teatro più vicine al gusto veristico del popolo e al semplice



▲ **Maschere** della Tragedia e della Commedia
(Mosaico I secolo a.C.)

intrattenimento, i cosiddetti generi inferiori quali l'Atellana, le Farse, la Satira anche politica. Anche il **Mimo**, nato in epoche remote e arrivato a Roma dalla Magna Grecia intorno al III secolo a.C., i cui attori recitavano senza maschera, ebbe il suo apice di popolarità negli ultimi anni della repubblica, talvolta in forme oscene, tanto che furono ammesse sul palco anche donne in vesti molto succinte. Il Mimo in età imperiale ebbe però un'evoluzione importante, arricchendosi di musica, canto, gestualità, trattando anche temi mitologici e non solo farseschi, divenendo in pratica un nuovo genere detto **Pantomimo**, uno spettacolo in cui la parola non era quasi necessaria tanto che vennero predisposti dei libretti, come nell'odierna operetta. La pantomima godette di grande successo, al punto che persino alcuni imperatori si cimentarono nell'arte del mimo e del canto.

Se siete arrivati fin qui nella lettura, è probabile che sia riuscito nell'intento di rappresentare, anche se in modo conciso e a volte leggero, un'immagine panoramica di tutte le varieghe componenti del Teatro all'epoca della Roma antica. Nei *Ludi Scœnici* così come oggi, il Teatro esprime tutta la sua grande vitalità e unicità, soprattutto nella sua capacità di aggregare, appassionare, commuovere, divertire, istruire il pubblico fuso in perfetta simbiosi con attori e palcoscenico, fino a divenire un vero e proprio *unicum*. I tempi, gli usi e i costumi cambiano, ma la parte più profonda dell'uomo resta inalterata nella sua complessità: soprattutto per questo la "grande magia" del Teatro, che incessantemente e per secoli ha saputo far vibrare le corde dell'animo, non conosce stanchezza e resta fondamentale nutrimento della vita.

FABIO D'AGOSTINO



▲ **Sarcofago con le Muse** (280-290 d.C.)

L'ANNIVERSARIO

DI HENOS PALMISANO

▼ **Fantasmì a Roma** (1961)
film diretto da Antonio Pietrangeli,
con Vittorio Gassman, Tino Buazzelli
e Marcello Mastroianni



AGOSTINO (TINO) BUAZZELLI L'ANTICONFORMISTA

Attore di teatro, cinema, televisione, regista, sceneggiatore, scrittore, **Agostino Buazzelli** era nato il **13 settembre 1922** a Frascati, dove il padre svolgeva le mansioni di capo gestore del traffico merci, la madre casalinga, il fratello prete, verso i quali ebbe sempre un amore totale e un punto di riferimento per quando ritornava nella terra natia.

Pochi anni prima di morire, riferendosi all'attività artistica di ogni attore, disse: «...FINCHÉ VIVRANNO LE GENERAZIONI CHE L'HANNO VISTO, L'ATTORE VIVRÀ».

Nella primavera del 1980, non ricordo la data precisa, ero con mia moglie in prima fila al Teatro Argentina, replicavano la *Bottega del Caffè* di Goldoni; ad interpretare don Marzio, ovviamente, **Tino Buazzelli**: la bravura mostruosa, che gli faceva dominare il palcoscenico, non era dovuta alla mole fisica (o almeno non solo), ma a quella dote straordinaria e duttile di una voce che poteva spaziare dagli acuti ai toni bassi e caldi, che tanto avevamo ammirato nella serie televisiva dell'investigatore privato *Nero Wolfe* di Rex Stout.

Al personaggio di **Nero Wolfe** era molto grato perché «è grazie a questo personaggio televisivo che il pubblico viene a teatro».

Era consapevole della sua bravura? Ovviamente sì, ma l'autocompiacimento, che a volte manifestava, era quello di un simpatico "animale da palcoscenico", non quello di un presuntuoso-senza-talento.

Rispondendo ad una intervista di **Enzo Stinchelli** ebbe a dire: «Un attore deve avere tutti i sensi, ma anche il senso dell'umorismo e quello di sopportazione della critica italiana».

Vittorio Gassman nel 1947 gli offrì di entrare nella compagnia Maltagliati-Gassman per le sue doti di: «Attore senza confine, senza fondo, il problema, caso mai, era quello di es-

sere troppo bravo, troppo pronto... Ero uno dei pochi con cui, lui, non litigava... C'era una discrepanza tra la mole fisica e il tocco leggerissimo, come un pianista, nei passaggi più delicati».

Giorgio Albertazzi ammirava come Tino divorasse i copioni con la stessa fame con la quale affrontava un piatto di spaghetti.

Rifiutò di incontrarsi con Il ministro dello spettacolo, perché stava parlando con Mario Scaccia di programmazione teatrale.

Già da queste "pennellate" si può delineare il quadro di una persona complessa, ricca, colta, dedita completamente all'arte di *Thalia* e *Melpomene* (ma io direi di tutte e nove le muse).



▲ **Tino Buazzelli** [1922-1980]

Orgoglioso ed attaccato alla sua terra di nascita, **Frascati**, dove con il padre, Andrea, aveva potuto comprare una villetta con giardino, casa attuale della sua famiglia, la moglie Lina Banfi e la figlia Nicoletta.

Era un polemico fastidioso e inconcludente?

Polemico sì, ma chi non lo era negli anni sessanta? Certamente per noi sessantottini rappresentava un faro nella nebbia: un condottiero che si ribella alle ingiustizie, all'arroganza politica, alle sovvenzioni clientelari. La sua massima ambizione era quella di portare quanto più pubblico a teatro, strappandolo a quella televisione, che cominciava il triste declino artistico, che oggi ben conosciamo.

Quindi un attore duttile, capace di raggiungere straordinari risultati sia come attore cinematografico che televisivo, ma a teatro era immenso: la perfezione della frase, la parola mai strascicata o tronca, l'incredibile punteggiatura nel recitativo, insomma il manuale del teatro a portata di mano; rivederlo (e studiarlo, per chi vuole fare teatro) sui comuni canali (gratuiti ed esenti da contagi) è indubbiamente riportare sulla terra le muse di cui sopra (scappate inorridite dal palcoscenico terrestre).

Tra le tante proposte da rivedere è senz'altro **"Il Balordo"**, uno sceneggiato televisivo del 1978 diretto da Pino Passalacqua, tratto da un romanzo di Piero Chiara. Sembra un romanzo scritto apposta per Tino, ma con una particolarità pazzesca per un attore di tal misura: Anselmo Bordigoni, il principale interprete, alias Tino Buazzelli, non deve parlare, ma deve esprimersi con la mimica e bofonchiare parole quasi incomprensibili; recitazione quindi ridotta e stringata? Macché, con Tino diventa una straordinaria opportunità per recitare proprio con quello che potrebbe sembrare un handicap, la stazza fisica: il viso utilizzato in tutte le pieghe, lo sguardo, le palpebre, la fronte, i gesti, la camminata, insomma tutto è talmente misurato, che viene da domandarsi come facesse a dominare e sottomettere tutti quei chili all'arte di Melpomene.

Il fascino di **Tino Buazzelli** era proprio quella dicotomia tra la leggerezza della recitazione ed il fisico da peso massimo.

Caro Tino, cosa avresti dato ancora alla STORIA del TEATRO a sessant'anni, settanta, ottanta, invece di morire ad appena 58 anni il **20 ottobre del 1980**?

Lo so che è una domanda senza risposta, ma questa invocazione, in fondo, non è quello che volevi tu? Non è forse un modo per non morire? Grazie Tino.

HENOS PALMISANO



▲ Tino Buazzelli e Paolo Ferrari in **"Nero Wolfe"** regia di Giuliana Berlinguer, 1969

Una conversazione con
Tommaso Mascherucci

CHI SARÀ DI SCENA APS e l'anniversario di Tino Buazzelli

Tommaso Mascherucci è il Presidente di CHI SARÀ DI SCENA APS, iscritta alla UILT Lazio con sede in Frascati (RM). Tommaso ci presenti la tua Compagnia?

La nostra Associazione CHI SARÀ DI SCENA è stata costituita l'8 aprile del 2015. Nell'arco del primo periodo di attività, molteplici sono state le iniziative a cui hanno dato vita gli stessi soci con l'apporto da loro offerto in relazione alle rispettive specifiche professionalità e nel rispetto dei principi statutari con le rappresentazioni di molteplici commedie, tra le quali è doveroso ricordarne almeno tre:

– **"Il Letto Ovale"** di Ray Cooney e John Chapman, con la quale abbiamo vinto il primo premio nella edizione della **8ª Rassegna dei Castelli Romani di Teatro Amatoriale Premio "Città di Monte Compatri"**;

– **"Rumori fuori scena"** di Michael Frayn, con la quale abbiamo raggiunto la dodicesima replica di rappresentazione;

– **"Rumors"** di Neil Simon con la quale abbiamo partecipato alla **Selezione Regionale del Lazio per il Quarto Festival Nazionale U.I.L.T. Biennale Lazio** svoltosi nel 2017 presso il Teatro Fiorani di Canale Monterano (RM).

Si è dato vita inoltre per tre anni consecutivi dal 2016 al 2018 a **diversi laboratori scolastici extra curriculari** presso l'Istituto Tecnico Comprensivo Frascati 1 afferenti a corsi di: teatro a scuola, tecniche di scrittura giornalistica e tecniche base di fotografia. A livelli accademici è stata inoltre stipulata nel 2016 una convenzione quadro per tirocini curriculari con La Sapienza Università di Roma.

Abbiamo altresì partecipato congiuntamente ad altre Associazioni Culturali del territorio alle presentazioni di libri storici di scrittori locali, non da ultimo quello relativo alla biografia dell'attore concittadino **Tino Buazzelli "Il grasso ed il magro"** scritto da **Lucio De Felici**, autore recentemente scomparso.

La vostra città è luogo di origine di un grande protagonista del Teatro italiano, Tino Buazzelli, di cui ricorre nel 2020 l'anniversario della sua scomparsa. Com'è stato vissuto questo anniversario a Frascati?

Esattamente, Tino Buazzelli nasce a Frascati nel 1922 e la sua scomparsa risale al 20 ottobre del 1980; per cui proprio quest'anno ricorrono quaranta anni dalla sua morte. Piuttosto che dire come l'Amministrazione Comunale di Frascati ha vissuto questo anniversario, sarebbe meglio dire come avrebbe voluto celebrare questa ricorrenza. Il perdurare della pandemia non ci ha consentito di effettuare ufficialmente come concittadini alcun evento. Ciò non toglie che nella programmazione era stata però messa molta **"carne al fuoco"**. I giornali locali hanno dato molto rilievo alla ricorrenza e molteplici sono state le dichiarazioni ufficiali in ricordo rilasciate dalle autorità locali anche ai mass media.





▲ **Tommaso Mascherucci** presidente di **CHI SARÀ DI SCENA APS** con il libro *Il grasso e il magro* di **Lucio De Felici** dedicato a **Tino Buazzelli**.

Qual è stato l'impegno del vostro gruppo per ricordare Tino Buazzelli?

Ed è proprio all'impegno collaborativo della nostra Associazione Culturale **CHI SARÀ DI SCENA APS** che l'Amministrazione Comunale si era rivolta per affidarne la programmazione della giornata commemorativa. Insieme allo storico locale **Lucio De Felici**, anch'egli attore e drammaturgo, abbiamo proposto all'allora Assessore alla Cultura **Emanuela Bruni**, di celebrare l'evento attraverso la rappresentazione dell'esclusivo atto unico scritto dallo stesso **Buazzelli** e mai rappresentato sulle scene: **"Lo gnocco"**. Tragicommedia che narra la storia di un idealista, il quale, dopo aver tentato inutilmente di cambiare il mondo, secondo le sue idee, abbraccia la professione di arbitro perché si convince che, con una divisa ed un fischietto tra le labbra, è possibile far rispettare le regole. La proposta è stata subito accolta favorevolmente; ma la difficoltà di poter mettere in scena presso l'Auditorium delle Scuderie Aldobrandini tale rappresentazione, ci ha obbligato ad orientarci sulla programmazione di un'altra commedia, **"Il Tacchino"** di Georges Feydeau di fine ottocento tardo vaudeville, da poter rappresentare in teatro opportunamente attrezzato. Questa commedia fu portata **in tournée nel lontano 1955**, nell'America del sud da **Tino Buazzelli** con la sua compagnia teatrale di allora **Albertazzi-Proclemer** riscuotendo un notevole successo. Purtroppo per la data del 20 ottobre tale progetto non si è potuto realizzare a causa del riacutizzarsi della crisi epidemiologica.

Quale aspetto vi piace evidenziare della sua poliedrica personalità artistica e della sua carriera?

Quello che maggiormente ci piace sottolineare di **Tino Buazzelli** è che lui, anche

da attore professionista, è sempre rimasto profondamente radicato alle sue origini di attore amatoriale. Sempre vivo in lui il ricordo di quando, ancor prima di frequentare nel triennio 1944/1947 l'allora **Règia Accademia Nazionale d'Arte Drammatica**, istituita con Decreto del 4 dicembre 1935 e **diretta all'epoca da Silvio D'Amico**, frequentava, ancora ragazzo, l'Oratorio di Capocroce in Frascati e ne calpestava per le primissime volte le tavole del fatiscente palcoscenico. Questo suo grande apprezzamento per il teatro amatoriale torna ad evidenziarsi nel periodo che va dal 1966 al 1968, quando prese in mano le redini della famosa **"Rivolta degli attori"** con la quale i Teatri Stabili venivano accusati di immobilismo, di elefantiasi burocratica ed incomprensione per gli attori scritturati ed i loro Direttori erano ritenuti bravi a dettar lettere alle segretarie ed a prendere la parola nei dibattiti ed a muoversi nei corridoi dei Ministeri; mentre per i registi valeva l'apprezzamento che sarebbe meglio che se ne fossero restati a casa.

Questa era la rivolta delle compagnie **Capocomicali** che all'epoca reggevano il confronto con i Teatri Stabili quali Albertazzi-Proclemer, De Lullo-Falk, Guarnieri-Valli, Lupo-Aldini e molti gli attori dell'epoca transfughi dalla collaborazione con gli Stabili o con Registi di forte temperamento: (Buazzelli, Gassman, Magnani, Cervi, Adani, Bosetti, Fantoni, Padovani, Foà, Lupo, Aldini, ed i giovani Gravina, Pani ed Occhini).

Siete stati supportati dalle Istituzioni in questo progetto? Qual è il vostro rapporto con il territorio?

Come è stato dato modo di precisare prima il rapporto per la specifica progettualità con l'Amministrazione Comunale è stato eccellente. Ma anche con le Amministrazioni precedenti sono stati realizzati notevoli progetti di collaborazione e non solo teatrale. Tanto è che la nostra è una Associazione iscritta all'Albo Comunale delle Associazioni Culturali, sin dal 2016, anno in cui con la rappresentazione teatrale **"Georgicon"** liberamente tratta dalle Georgiche di Virgilio i ragazzi del corso di laboratorio teatrale extra curriculare aprirono il sipario sulla rassegna della **"Estate Tuscolana"**. Sempre nello stesso anno il Commissario Straordinario del Comune di Frascati Dott. Bruno Strati, in rappresentanza della cittadinanza frascatana, ha voluto conferire agli allievi del nostro corso di "tecniche di scrittura giornalistica" vin-

citori del concorso, un riconoscimento istituzionale con Atto deliberativo n° 65 del 5/06/17 avente per oggetto: **"Encomio agli allievi vincitori del Premio Nazionale Giornalisti nell'erba 2017"**.

L'importante è riuscire ad instaurare e saper mantenere un rapporto di collaborazione fattiva con le Pubbliche Amministrazioni indipendentemente dalle identità politiche perché la Cultura come tale non può assumere colorazione politica.

Come la pandemia in atto ha influito sulla vostra attività?

Direi in maniera negativa ma non fortemente negativa. Ci siamo adattati come tutti alla situazione attuale cercando di contenerne i danni non soltanto dal punto di vista economico, quale aspetto indispensabile per il sostentamento delle attività, ma soprattutto morale e non da ultimo psicologico. Comunque non siamo rimasti inattivi, anzi. Attraverso il web abbiamo con i social network portato avanti le prove dei lavori teatrali in essere ed i laboratori teatrali. Non da ultimo ci siamo cimentati anche in un particolare evento nell'ambito del **Progetto Donne** indetto dalla UILT a cura della dott.ssa **Stella Paci** – attraverso la **presentazione del libro "L'uomo nero non esiste"** della nostra socia **Simona De Cupis** alla cui presentazione abbiamo associato anche interventi giuridici (avv. **Daniela De Cupis**), psicologici (dott.ssa **Maria Teresa Savoca**) e politico-programmatici (On. **Eleonora Mattia** – Presidente Commissione Pari Opportunità della Regione Lazio) afferenti alla eliminazione della violenza contro le donne. L'evento è stato introdotto dalla presentazione del nostro Presidente della UILT Lazio dott.ssa **Stefania Zuccari**.

Avete attualmente allo studio dei progetti?

Beh, dovremmo, pandemia permettendo, portare in realizzazione le progettualità già sopra accennate quali la rappresentazione del **"Tacchino"** di Georges Feydeau, speriamo nei mesi di maggio o giugno, ed inoltre la rappresentazione di fine corso della commedia **"Ricette d'amore"** di Cinzia Berni da parte delle allieve del nostro laboratorio teatrale tutto al femminile, anche ad inizio estate.

a cura di **STEFANIA ZUCCARI**

CHI SARÀ DI SCENA APS
Facebook: **Chi sarà di scena**
@chisaradiscena

Simona De Cupis
L'UOMO NERO NON ESISTE

L'UOMO NERO NON ESISTE

di Simona De Cupis

Anna tiene a bada il dolore di un trauma subito da bambina, adottando la tecnica della sua famiglia: l'oblio. Ne dimentica dinamica ed artefice, custodendo

dentro di sé solo l'eco dell'umiliazione subita. Per lei sarà l'Uomo Nero, senza un volto né un nome, che le ha rubato la pace. Sospesa tra il reale e l'immaginario, Anna fugge alla ricerca di storie e personaggi speciali che le permetteranno di non soccombere alla sofferenza. La fuga però non le porta leggerezza, non la libera dal peso della ferita, che si riapre ogni volta che un uomo si affaccia nella sua vita. Stanca del sogno di scrivere, rinuncerà al suo lato magico, a cavalcare unicorni e a scorgere fate dietro ai fiori, prendendo decisioni 'concrete e mature' per il suo futuro, mutilandosi però di ogni tipo di incanto. Tuttavia, sarà proprio l'intervento di un personaggio speciale che le consentirà di accogliere il ricordo di ciò che è stato. Avrà ogni tipo di risposta tranne una: cosa definisce ciò che noi chiamiamo reale?

Simona De Cupis è un'autrice emergente che ha pubblicato con Amazon il suo primo romanzo, "L'Uomo Nero non esiste". Vive con il marito e il figlio di 3 anni in una casa immersa nel verde e si occupa, di giorno, di previdenza sanitaria, di notte di scrivere storie impastando sentimenti ed emozioni. Sei mesi l'anno la sua fame di magia viene saziata anche dalla polvere del palcoscenico: con la sua compagnia teatrale mette in scena, in un delizioso teatro romano, uno spettacolo diverso per ogni stagione, vestendo i panni di un'attrice duttile ed appassionata. In una perenne intersezione tra realtà e immaginazione alla ricerca dell'equilibrio.



LA PANDEMIA

S spesso ti svegli la mattina e pensi che tutto proceda bene, i progetti, gli incontri, la vita in sé, e mai ti aspetti che un giorno non puoi esercitare più il tuo lavoro.

Sì, questo è accaduto nel 2020, anno da dimenticare!

In febbraio i media parlano di una epidemia scoppiata in Asia nel mese di gennaio e che stava spandendosi in tutto il mondo, facendo cambiare radicalmente la vita di noi tutti.

CORONAVIRUS, lo chiamano, è un terribile virus che si trasmette con il contagio tra gli esseri umani.

Non lo sapevamo che da quel momento in poi, la nostra vita avrebbe subito una brusca frenata.

Tutto cambia e il Teatro? Chiude il sipario e viene dimenticato da tutti, dalle Istituzioni e dalla Politica.

Il sipario non si riapre da febbraio per mesi, gli artisti si cimentano a creare situazioni artistiche isolate e tramite la freddezza dei media. Non puoi stringere la mano, diventi anonimo con una mascherina in faccia e non puoi più vedere la mimica facciale, non puoi più recitare con più di due o tre persone, rispettando le distanze.

Mentre negli ospedali SI MUORE.

Tutto si accavalla, anche se la vita è ferma, le tasse, le utenze, gli affitti... quelli li devi pagare... ma il pubblico non deve venire a vedere gli spettacoli, altrimenti sei in difetto.

Tutto sembra difficile, la Sanità sembra esplodere, la Politica promette e non mantiene, le associazioni ti promettono aiuto e tutto tace, solo il suono della sirena è quello vero che continua a sentirsi.

Il Teatro ha il sipario abbassato, ha sanificato, ha creato i distanziamenti dei posti. Ma niente, solo soldi che vanno via.

Lo Stato non ascolta ma pensa alla cura del fisico e non a quello della cultura, quella non rende, ma allora tutti quelli che amano il teatro e lavorano per quello per realizzare gli spettacoli, le costumiste che aiutano gli attori per gli abbigliamenti, le truccatrici, i tecnici, i musicisti, i cantanti, gli attori e i registi, il loro mancato guadagno non interessa a nessuno, per loro nessun contributo, nessun aiuto.

Il Teatro ha il sipario abbassato e purtroppo è schiacciato dai debiti, ha chiesto aiuto in ogni modo, ma nulla, e a distanza di dieci mesi non è altro che una voce nel deserto.

Oggi, quasi a Natale, il teatro che la UILT (Unione Italiana Libero Teatro) ha scelto come residenza creativa, chiude, per sempre, il sipario, per non riaprirlo più.

Un giorno lo chiamavano TEATRO ALEMANNI di Bologna, casa del dialetto Petroniano, morto a causa del "CORONAVIRUS".

Bologna, 6 dicembre 2020

Dott. **PARDO MARIANI** Direttore
Presidente UILT Emilia Romagna

DI DANIELA ARIANO

Natale 2020 e il Canto di gratitudine

Non è possibile, è di nuovo mezzanotte! La verità è che nulla può sorprendermi ormai, neanche un rinoceronte a spasso per la mia camera. E cos'è quella luce rossastra che si sprigiona dalla stanza accanto? Se la ignoro forse sparirà. Chiudi gli occhi Scrooge e conta fino a dieci... uno, due, tre, quattro... no, è sempre lì... cinque, sei, sette, otto... basta devo andare a vedere, anche se ho le gambe che tremano e il cuore che batte come un esercito di tamburini.

[CANTO DI NATALE A TRE VOCI, liberamente tratto da A CHRISTMAS CAROL di Charles Dickens]

Il 2020 entrerà nella Storia con la S maiuscola. Sarà uno di quei periodi destinati a essere analizzati negli anni a venire e poi studiati dagli alunni delle nuove generazioni insieme alle guerre che hanno devastato il Novecento, al primo uomo sulla Luna e agli attentati dell'11 settembre.

Eppure questa non è la prima pandemia che l'uomo è costretto ad affrontare. Ricordo i racconti della mia prozia favorita che si era ammalata di Spagnola all'età di vent'anni, l'unica in tutta la sua famiglia a essersi trovata sulla soglia dell'aldilà perché l'unica ad avere l'età giusta per morire. Infatti, a differenza del Covid-19 che di preferenza colpisce la parte più anziana o malandata della popolazione, la Spagnola negli anni Venti del Novecento aveva stretto un macabro sodalizio con la Grande Guerra e insieme si erano portate via una buona fetta della gioventù dell'epoca. Nonostante questo, il ricordo di quella pandemia vintage sopravvive in maniera molto spora-

dica sia sui libri di Storia sia nei racconti di coloro che l'hanno vissuta sulla propria pelle. Di quella terribile esperienza rimangono il ritratto emaciato di Edith Harms il giorno prima di morire eseguito dal marito Egon Schiele, uno dei più grandi esponenti del primo espressionismo viennese, che la seguirà di lì a due giorni; gli autoritratti prima e dopo la malattia di Edvard Munch, il pittore norvegese de *L'urlo*; la testimonianza di Giuseppe Ungaretti che trova Guillaume Apollinaire morto di Spagnola mentre le piazze di Parigi esultano per la fine della Grande Guerra... e poco altro.

Oggi invece, grazie ai mezzi d'informazione incrementati all'ennesima potenza e alla malattia di protagonismo che colpisce tutti indiscriminatamente (molto più virulenta e deleteria del Covid-19), questa pandemia passerà alla Storia come la più documentata, eviscerata e commentata di tutti i secoli. Medici di ogni specializzazione si avvicinano nei talk-show televisivi e radiofonici per dire

tutto e il contrario di tutto, giornalisti da strapazzo si improvvisano banditori del malaugurio e la popolazione isterica e provata si divide sui social intonando tifoserie da stadio.

Ebbene quest'anno, in pieno disastro, ho deciso di guardarmi indietro e di tornare a qualche anno fa, al periodo in cui collaboravo come drammaturga con la cooperativa teatrale *Les Enfants Terribles*. L'ultimo testo su cui ho lavorato prima che la cooperativa chiudesse è stato il gettonatissimo *A Christmas Carol* di Charles Dickens che il regista mi chiese di adattare per una lettura drammatizzata a tre voci. Quell'opera, che conoscevo bene ma che non avevo mai letto nella sua versione originale e con la dovuta attenzione, è stato in assoluto uno dei miei lavori migliori: non solo riuscii a distribuire 17 personaggi a due voci maschili e una femminile mantenendo intatta la poetica e senza perdere un pezzettino di racconto, ma fu una rivelazione dello spirito.





Nel Canto di Dickens gli elementi di un buon racconto di Natale ci sono tutti: la neve, il dono, la redenzione. Ma c'è anche di più: c'è la modernità di una Londra vittoriana opulenta e perbenista che si scontra con la tradizione popolare intesa come la custode ineffabile dei buoni sentimenti, ossia di tutti quei sentimenti positivi non intaccati dalla volgarità della vita quotidiana.

Ebenezer Scrooge non è solo l'avaro da redimere. È l'uomo moderno, calcolatore ed egocentrico, che si esprime con frasi che potrebbe pronunciare un qualsiasi uomo di affari dei nostri giorni, la cui filosofia è la stessa che anima ogni pensiero utilitarista: *povero = inutile = morto*.

È colui che quando passa davanti a un essere umano coperto di stracci, tira dritto senza dedicargli un minimo pensiero. In questo senso siamo tutti Ebenezer Scrooge.

E poi c'è il risvolto della medaglia. Il taccagno Scrooge, vessillifero di tutti gli avari come Pinocchio lo è di tutti i bugiardi, finisce per assomigliare proprio a coloro che disprezza: conduce una vita da accattone, indossa abiti rattoppati, mangia poco e male. Soprattutto, Ebenezer Scrooge si fa mancare il calore del fuoco e di una famiglia anche nella notte di Natale, anche se il Natale non è il fulcro della storia.

Nonostante il titolo e le apparenze, la *Ballata di Natale* è un racconto profondamente pagano, privo di riferimenti veri e propri alla festività cristiana. La notte prima di Natale potrebbe essere la vigilia di una qualsiasi festa perché ciò che importa non è la festa in sé, ma l'atmosfera di gioia e redenzione che aleggia su ogni personaggio e che finisce per coinvolgere anche il lettore più invelenito e cinico. Proprio quello che ci vuole per addolcire queste festività alternative di cui avremmo fatto volentieri a meno.

Alla fine della sua nottata da incubo l'ex avaro Ebenezer Scrooge, più che di Natale, intona un Canto di gratitudine: è grato agli Spiriti per averlo guidato sulla strada della consapevolezza ed è grato alla Vita perché può ancora godere dell'affetto dei suoi cari e utilizzare i giorni che gli restano per fare del bene ed essere un uomo migliore. Perché è a questo che servono gli incubi: a farci riflettere su ciò che abbiamo (ma non sappiamo di avere) e a farci godere delle piccole grandi cose che la Vita ci regala ogni giorno. E come chiosa Dickens alla fine del suo splendido racconto: Dio ci benedica, ciascuno di noi!

Link utili:

<https://www.kobo.com/it/it/ebook/ballata-di-natale-1>

<https://www.primevideo.com/detail/Dickens---L'uomo-che-invent%C3%B2-il-Natale/0R9Y4FDWVTAC638ZX5JCUIHLYC>

Viaggio nel 2021 in 365 frasi

Qualche giorno prima di scrivere gli articoli per SCENA, il mio sobrino di 6 anni mi ha chiesto: *zia, come si fa a dipingere con la scrittura?* Io gli ho risposto che è semplice: *si dipinge con le parole*.

Come diceva Virginia Woolf, le frasi sono perle di mare e hanno il potere d'illuminare chi le indossa, di scaldarsi al calore del corpo e di scaldare. Possono far riaffiorare ricordi, emozioni e quella parte più sensibile e ricettiva di noi che a volte dimentichiamo in fondo al nostro mare interiore.

Il **Calendario Geniale** è proprio questo: un dipinto di frasi lungo 365 giorni per accompagnarci nel nuovo anno con un pizzico di immaginazione, una buona dose di pensieri positivi e tanta speranza.

Perché ne parlo? Perché nel calendario c'è anche una parte di me, avendo lavorato alla sua realizzazione accanto alla redazione di *My Life* per circa tre mesi.

Con sincero amore per il mestiere della scrittura che si sublima anche in un prodotto che può essere considerato marginale – e pure a questo il calendario deve la sua genialità – al suo interno abbiamo inserito il giusto mix di aforismi, citazioni, aneddoti e sorprese per ogni giorno dell'anno, da leggere e condividere con amici e familiari per viaggiare nel 2021 con rinnovata fiducia.

Un calendario quindi che è molto più di un calendario.

Al suo interno ognuno può ritrovare un pezzettino di sé, recuperare riflessioni, sensazioni e perfino una data importante dimenticata nella routine quotidiana. Soprattutto, ha la possibilità d'iniziare la giornata con un pensiero positivo da rivolgere a sé o alle persone che ama.

Un piccolo grande dono per augurare a tutti un anno che sia nuovo in ogni sua forma, contenuto e manifestazione. Perché, come scriveva Van Gogh nelle lettere al fratello Theo, c'è pace anche nella tempesta.

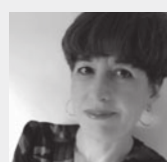


Editore

My Life [www.mylife.it]

Dove acquistarlo online

<https://www.calendariogeniale.it/>



DANIELA ARIANO

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

CAMPANILIANA

10-25 OTTOBRE 2020

Giovanni Di Grezia vince il Premio Nazionale Achille Campanile 2020

LA PROCLAMAZIONE AL TEATRO ARTEMISIO-VOLONTÉ DI VELLETRI (RM)



▲ Emilia Costantini durante il suo intervento e Vera Dani.



dell'opera menzionata e di quella vincitrice. Nello specifico, la segnalazione va a **"Trentotto giorni per cambiare vita"** di Giuseppe Della Misericordia con la seguente motivazione: *«Mai come oggi si muore e si risorge in un solo giorno. E non perché in giro ci siano delle divinità. Il fatto vero è che la vita di ciascuno di noi si regge ad un filo sottilissimo tirato, stretto stretto, dalla grande madre che regola la nostra vita e le nostre preoccupazioni: la banca. La storia della donna in fuga e del funzionario di banca che può distruggere e salvare fino alla pura felicità la nostra protagonista è forse la storia di tutti noi: non più Lazzaro, ma ciascuno Alice nel paese delle NON meraviglie»*. L'autore, purtroppo, ha disdetto il viaggio verso Velletri a causa covid (proviene da Varese) e riceverà la targa alla prima occasione utile. Il **vincitore** della quarta edizione del **Premio Nazionale Teatrale "Achille Campanile"** è invece **Giovanni Di Grezia**: proveniente da Cagliari ma di origini irpine, è salito sul palco visibilmente emozionato e ha ricevuto l'assegno di 1500 euro offerto dalla Clinica Madonna delle Grazie. Di Grezia ha raccontato in che modo ha partecipato al Premio: *«Ho letto spesso Campanile, ma faccio il giornalista e la scrittura per me è solo una passione. Poi, durante il lockdown, mi*

Nel giorno più triste per il teatro italiano, la **"CAMPANILIANA"** abbassa il sipario su una quarta edizione ricca di soddisfazioni e di pubblico. Il bilancio della rassegna, organizzata dalla **Fondazione di Partecipazione Arte & Cultura Città di Velletri** con la collaborazione di Memoria '900 e con i patrocini di Cendic, Comune di Velletri e MIBAC, può considerarsi senz'altro positivo. I numeri parlano di **quattro date**, composte da un **convegno**, dalla presentazione del libro **"L'umorismo cosmico"** di Rocco Della Corte, dalla presentazione dell'**archivio di Campanile** e due spettacoli teatrali, **"L'acquario"** di Claudio Grattacaso e **"Cinque panni che si lavano in famiglia"** di Andrea Ozza, prodotti dalla stessa Fondarc. Gli spettacoli sono stati rappresentati per la prima volta da compagnie UILT, rispettivamente dalla **Compagnia dell'Eclissi** di Salerno e dalla **Compagnia Linea di Confine** di Roma. Anche i numeri, nonostante le paure, hanno dato ragione agli organizzatori: si contano circa cinquecento presenze fra i vari eventi, un numero apparentemente magro rispetto alle pas-

sate edizioni, ma estremamente prezioso viste le restrizioni. Inoltre lo **share social** ha confermato la bontà dell'iniziativa, con le due dirette dall'Auditorium viste da quasi mille persone in dieci giorni. Nella **serata conclusiva, al Teatro Artemisio-Volonté**, a fare gli onori di casa è stata **Vera Dani**, referente del Premio. Il saluto della Fondazione (e dell'amministrazione comunale) è stato a cura di **Tullio Sorrentino**, nuovo presidente della Fondarc. Poi, spazio alla premiazione con il presidente della Giuria **Arnaldo Colasanti** che ha svelato il nome



▲ Claudio Maria Micheli, Vito Molinari, Gaetano Campanile, Piera Degli Esposti, Rocco Della Corte, I Ed. 2017

sono imbattuto sui social grazie anche alle segnalazioni di amici nella pagina della rassegna e da lì ho deciso di partecipare...». Una partecipazione forse improvvisa ma fruttuosa, premiata dalla Giuria con le seguenti motivazioni: «*Alla base c'è il dramma di questi anni: la crisi della politica, la difficoltà di pensare qualcosa di intelligente per cambiare questo paese. Ma al fondo c'è anche qualcosa di così tragico da rivelarsi sottilmente umoristico. La nostra più radicale verità: non sappiamo che pesci prendere; non sappiamo cosa fare e dire rispetto ad una società contemporanea che ci sfugge da tutte le parti. Allora arriva la soluzione di Risorgimenticchio. Quale? Richiamare in vita i morti, quelli più competenti: per esempio, Mazzini. Che fare? Ma la magia, gli spettri, le fantasie, sono realissimi e inutili come le insicurezze dell'oggi. Come dire: qui non ci si capisce più niente. Nemmeno loro, i maestri saprebbero come cavar dal buco un'idea per rendere la politica un pensiero positivo e utile al buono stato. Non ci resta che ridere*».

Prima di dare spazio allo spettacolo, sono saliti sul palco anche **Emilia Costantini** e **Andrea Ozza**. La giurata Costantini ha voluto esprimere la propria rabbia e il proprio disappunto per la **decisione governativa di chiudere cinema e teatri**, visto che le statistiche parlano di un solo contagiato su oltre trecentomila spettatori da giugno ad oggi. Andrea Ozza, vincitore della passata edizione e autore della commedia poi rappresentata, ha portato il suo saluto e fatto i suoi auguri al vincitore 2020. Con l'opera **"Cinque panni che si lavano in famiglia"** rappresentata dalla **Compagnia Linea di confine** diretta da Roberto Belli e i **ringraziamenti alla UILT** (presente la presidente regionale **Stefania Zuccari** in sala) si è quindi conclusa l'ultima data della rassegna, con un forte **arrivederci al 2021**.

ROCCO DELLA CORTE

PRESENTATO DURANTE LA QUARTA EDIZIONE DELLA "CAMPANILIANA"

Con il libro "L'umorismo cosmico" la faccia sorridente del teatro di Campanile

Il teatro di Achille Campanile è rimasto unico nel suo genere. Umoristico, certamente, ma anche corale e dissacrante per la semplicità del lessico che lo contraddistingue. In un recente intervento alla rassegna dedicata al genio campaniliano, l'attore Pino Quartullo ha sottolineato, da addetto ai lavori, la straordinarietà di copioni capaci di dare uguale dignità ad ogni personaggio senza che uno ne prevarichi l'altro. Una "comodità" non da poco anche per chi fa teatro ed è alle prese con laboratori e compagnie numerose.

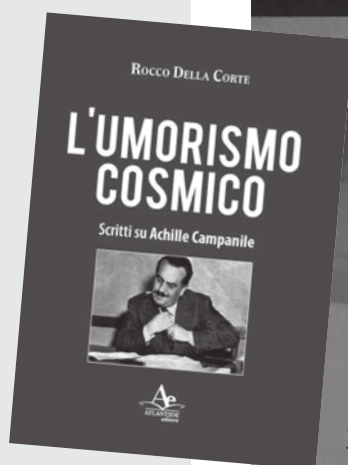
Dall'altra parte del teatro di Campanile, però, c'è una letteratura che è legata a doppia mandata alla produzione drammaturgica e si sposa perfettamente con i tempi del palcoscenico. Una letteratura teatralizzata che emerge in tutta la sua potenza e vis umoristica nella raccolta di saggi **"L'umorismo cosmico. Scritti su Achille Campanile"** pubblicata da **Atlantide Editore** grazie alla penna dell'autore, **Rocco Della Corte**.

Giornalista e studioso, nonché tra i nomi del team organizzativo della **"CAMPANILIANA"**, rassegna nazionale alla quale la stessa UILT partecipa attivamente favorendo la messa in scena degli spettacoli che si aggiudicano il premio della Fondazione di Partecipazione Arte & Cultura, Della Corte ha raccolto in undici capitoli scorrevoli e incentrati sulla *brevitas* alcuni nodi cruciali della poetica campaniliana.

Ne emerge la faccia sorridente del teatro di Campanile, più introspettiva solo per stile e per supporto di pubblicazione. La malinconia, l'abilità di tenere una conversazione, la ricerca della serenità, il disordine proverbiale dello scrittore che dalla propria entropia sa far saltar fuori incredibili marchingegni di virulento umorismo. Rocco Della Corte, con questo libro, afferma con forza e prepotenza la genialità campaniliana rimettendo alla pari del teatro la sua sterminata produzione letteraria costruita su fonti dotte e sempiterni idee, attualizzabili senza alcuna forzatura.

«*Era un uomo che non sapeva rinunciare alla battuta, a sorprendere con 'lampi d'imbecillità', come lui stesso li definiva*»: parole di Gaetano Campanile, oggi giurato del Premio intitolato a suo padre e impegnato nel recupero della memoria storica dello scrittore insieme agli amici di sempre. Una truppa nutrita, capeggiata da tanti nomi illustri del teatro contemporaneo a partire da Piera Degli Esposti, una delle principali interpreti dell'opera campaniliana. Sublime l'interpretazione de *"Le seppie coi piselli"* che regalò, non molto tempo fa, al pubblico italiano.

"L'umorismo cosmico. Scritti su Achille Campanile" di **Rocco Della Corte** si fa strada senza pretese nel mondo della saggistica contemporanea, prediligendo uno stile semplice e comunicativo, anche per deformazione professionale dell'autore. Leggere il volume significa riassaporare i particolari che riportano al generale, nella più classica *sineddoche libresca* che Campanile non può non suscitare.



TUTTI I VINCITORI DEL 73° FESTIVAL NAZIONALE D'ARTE DRAMMATICA DI PESARO

In occasione della cerimonia conclusiva della 73° edizione del FESTIVAL NAZIONALE D'ARTE DRAMMATICA, svoltasi il 25 ottobre presso la Sala del Cinema Astra di Pesaro, sono stati assegnati i riconoscimenti ai vincitori in concorso nella rassegna. Di seguito, i PREMI ASSEGNATI E MOTIVAZIONI espresse dalla Giuria Ufficiale del Festival presieduta da Roberto Bracci.

Premio Don Gaudiano assegnato dalla **Giuria Giovani**: **"Il sogno di Domenico"** della Compagnia COLPO DI MASCHERA di Fasano (BR): *«Perfetto connubio tra musiche del Maestro Modugno e i monologhi del protagonista che, con un messaggio finale forte e chiaro, rendono uno spettacolo che non permette di distogliere lo sguardo e che fa in modo che due orette passino in un attimo tra risate, ironia, satira sull'attualità ma anche momenti seri, molto vicino alla sensibilità di noi giovani».*

Premio Arnaldo Ninchi per il gradimento del pubblico sulla base delle schede di votazione, calcolato con percentuali pesate: **"Amami quanto io t'amo"** della COMPAGNIA LINEA DI CONFINE di Roma.

Migliore commento musicale – riconoscimento **Renato Pompei**: **Damy Ditano** della Compagnia COLPO DI MASCHERA di Fasano (BR) per il commento musicale dello spettacolo **"Il sogno di Domenico"** *«per la raffinata scelta musicale magistralmente interpretata ed adattata, che coniuga la poesia e la profondità della musica di Modugno, rievocandone la sua anima di cantatore, a suoni con veste nuova e moderna. Il risultato fa della colonna sonora dello spettacolo la vera protagonista della serata».*

Migliori costumi – riconoscimento **Leonardo Luchetti**: **Carolina Cubria** per **"Le mirabolanti fortune di Arlecchino e peripezie dei Comici dell'Arte"** della Compagnia LA TRAPPOLA di Vicenza: *«Un importante lavoro di ricerca storica e la scelta cromatica particolarmente vivace accompagnano lo spettatore nelle atmosfere briose e mirabolanti tipiche delle compagnie dei comici viaggianti in uno spettacolo fedele alla tradizione».*

Migliore scenografia – riconoscimento **Alcibiade Della Chiara**: **Daniele Segalin** e **Graziana Parisi** di THEATRE DEGART con lo spettacolo **"La grande occasione"**: *«Atmofere felliniane con incursioni tecnologiche: mille e mille trovate che prendono lo spettatore per mano e lo conducono in un mondo magico dove perdersi e lasciarsi cullare, dove sentirsi bambini e dove il teatro si fa gioco».*

Migliore attore o attrice caratterista – premio **Elsa Gori**

Nadia Bruno della Compagnia MASKERE di Opera (MI) per lo spettacolo **"Il tavolo verde"**: *«Con brio, leggerezza ma anche tanta energia riesce a sdrammatizzare le tensioni nel doppio ruolo di madre e figlia. In una commedia con tante tinte fosche, è un rifugio costante e sicuro per ritrovare il lato ironico del testo».*

Migliore attrice giovane – riconoscimento **Vassili Bartoloni Meli** del **Lions Club Pesaro Host**: **Marta Clemente** dell'Associazione Culturale TEATRO DEI DIOSCURI di Salerno con lo spettacolo **"Uomo e galantuomo"**: *«Ottima nel ruolo di Bice attorno cui ruota tutta la vicenda: in un mondo al maschile convince e riesce a ritagliarsi lo spazio da protagonista quando dà la svolta alla vicenda passando da vittima degli eventi a chi gli eventi li governa».*

Migliore attore giovane – premio **COFAS**: **Gerry Mojo** della Compagnia COLPO DI MASCHERA di Fasano (BR) per **"Il sogno di Domenico"**: *«Giovane ma con la presenza di un navigato attore tiene il palco per i 90 minuti di spettacolo con sicurezza divertendo, appassionando e talvolta commuovendo il pubblico che non manca di riconoscerli ripetuti e convinti applausi. Racconta Modugno raccontando se stesso, o forse il contrario: duetta con efficacia con Demy Ditano assieme al quale spicca il volo nel blu dipinto di blu».*

Migliore attrice – riconoscimento **Eva Franchi**: **Paola Negrin** della COMPAGNIA LINEA DI CONFINE di Roma per lo spettacolo **"Amami quanto io t'amo"**: *«Un monologo davvero intenso ed emozionante che nulla ha da invidiare alla bravura dei grandi interpreti*

del teatro di narrazione italiana. Paola Negrin catalizza l'attenzione del pubblico per 90 minuti, in una potente prova d'attrice che interpreta il testo con corpo, cuore, anima e voce, passando da un personaggio all'altro, da un'emozione all'altra, con profondo coinvolgimento».

Migliore attore – riconoscimento **Ivo Scherpiani**: **Andrea Carli** della COMPAGNIA DEGLI EVASI di Castelnuovo Magra (SP) per lo spettacolo **"Senza Hitler"**: *«Una prova intensa, curata, risultato di un grande studio che consente di rendere il personaggio completo e credibile. Anima corpo e voce dell'attore diventano anima corpo e voce del personaggio nella sua definizione classica e conosciuta: pur nella storia non storia descritta da Edoardo Erba la natura irrinunciabile del grande dittatore viene restituita con straordinaria potenza ed efficacia».*

Migliore regia – premio **Antonio Conti**

Antonio Caponigro dell'Associazione Culturale TEATRO DEI DIOSCURI di Salerno con lo spettacolo **"Uomo e galantuomo"**: *«Con grande coraggio, personalità e inventiva porta in scena un classico rinunciando ai consueti cliché delle rappresentazioni eduardiane pur conservandone il cuore e le sfumature di sorrisi agrodolci. Non perde mai il controllo della vicenda e governa con precisione una grande ma collaudata compagnia di teatro».*

MIGLIORE SPETTACOLO

TERZO CLASSIFICATO: **"Senza Hitler"** della COMPAGNIA DEGLI EVASI di Castelnuovo Magra (SP): *«Un allestimento quasi cinematografico, una porta sospesa a separare mondi reali o possibili, una regia attenta e una straordinaria prova di attore confezionano uno spettacolo di grandissima intensità che omaggia l'intelligente e intrigante testo di Erba e cattura il pubblico portandolo in un'altra dimensione dove tutto cambia ma tanto resta uguale».*

SECONDO CLASSIFICATO: **"Il sogno di Domenico"** della Compagnia COLPO DI MASCHERA di Fasano (BR): *«Uno spettacolo coinvolgente e divertente che strizza l'occhio al Teatro Canzone in cui i due protagonisti, in grande sintonia e complicità, tengono altissima l'attenzione del pubblico che ricambia la generosità degli interpreti con numerosi applausi a scena aperta. Un testo autobiografico che attraverso la vicenda del grande interprete della canzone italiana mira a raccontare, con una tenera analogia, la vita dell'autore e di un'intera generazione che non rinuncia a credere nei sogni».*

PRIMO CLASSIFICATO: **"Uomo e galantuomo"** dell'Associazione Culturale TEATRO DEI DIOSCURI di Salerno: *«Uno spettacolo perfetto che la giuria premia menzionandolo in tutte le categorie. Una regia chirurgica, scene semplici ma geniali, grandi interpreti sono gli ingredienti di uno spettacolo che vince e convince giocando con abilità col tema del doppio e spostandosi con uguale efficacia nelle diverse dimensioni metateatrali. Un allestimento di Eduardo che rinuncia alle consuete scene usate più volte ed esce dai confini imposti dalla tradizione per rinnovare una vicenda che, pur in una veste originale e non vista, non perde nulla della sua autenticità».*

► Migliore spettacolo **"Uomo e Galantuomo"** TEATRO DEI DIOSCURI di Salerno, regia di **Antonio Caponigro**, premiato anche per la migliore regia.

► **Paola Negrin**, miglior attrice del Festival per **"Amami quanto io t'amo"**, COMPAGNIA LINEA DI CONFINE di Roma, regia di Roberto Belli.

► **Andrea Carli**, miglior attore, COMPAGNIA DEGLI EVASI di Castelnuovo Magra (La Spezia) in **"Senza Hitler"**, regia di Alessandro Vanello.

www.festivalgadpesaro.it



IN LUCE

DI MAURIZIO GIANANDREA
ACCADEMIA INTERNAZIONALE DELLA LUCE



DALL'ANALOGICO AL DIGITALE LA STORIA DELLA LUCE PER LO SPETTACOLO

ALCUNI CENNI SULLA STORIA
DELL'ILLUMINAZIONE



In principio fu il fuoco. Già dalla preistoria gli uomini se ne servirono per funzioni vitali ed ovviamente anche per illuminare le caverne. Nella storia dell'illuminazione artificiale, lo stoppino segnò una rivoluzione simile a quella causata dalle ruote nella storia dei trasporti. Per migliaia di anni questa forma d'illuminazione rimane pressoché inalterata. Fino al Settecento, infatti, una maggiore potenza di luce si otteneva solo grazie ad una grande quantità di fiaccole o candele: basti pensare che nel 1688 per illuminare il parco della reggia di Versailles furono utilizzate 24.000 candele di cera. Se ne può immaginare lo straordinario effetto spettacolare, ma anche il costo. Alla fine del Settecento nacque la lampada di Argand, che raccoglieva la luce emessa dallo stoppino in un contenitore d'olio, dentro ad un cilindro di vetro. Poi fu inventata la lampada a gas, grazie alla quale fu possibile illuminare le strade delle città e quindi le industrie, ma che non ebbe successo nelle case e presto lasciò il passo alla neonata lampadina elettrica.



LA LAMPADINA DI EDISON

Quando fu possibile trasportare l'energia elettrica, scoperta da Galvani e Volta, nel 1879 nacque la lampada ad incandescenza. L'industriale americano Henry Ford nel 1930 dedicò una biografia all'inventore della lampada ad incandescenza, Thomas Edison: «È per merito di Edison se oggi, al tocco di un interruttore, nelle nostre case s'illuminano lampadari ed abat-jour, se possiamo lavorare, leggere, scrivere anche durante la notte, quando c'è buio». La luce elettrica era già conosciuta da tempo quando Edison costruì la prima lampada a filamento di carbone e presentata al pubblico due anni dopo, all'Esposizione Universale di Parigi, dove fu considerata la migliore imitazione della luce a gas. Ma a differenza di questa s'impose rapidamente come il modo più efficace per illuminare gli ambienti. Negli ultimi anni dell'Ottocento la lampada elettrica è ormai un fenomeno di massa. Si diffonde in Europa come in America e diventa uno dei fattori fondamentali del benessere di quel periodo.

Nessuna delle innovazioni tecnologiche dell'ultimo secolo ha cambiato completamente le nostre vite come l'illuminazione elettrica. Giorno e notte, all'interno ed all'esterno, a casa, sul posto di lavoro, negli stadi, nei parchi, negli ospedali e nelle scuole, sulle autostrade e negli aeroporti, l'illuminazione artificiale è un elemento fondamentale del nostro modo di vivere.

ILLUMINAZIONE TEATRALE

Le prime notizie di illuminazione teatrale risalgono all'epoca del teatro greco romano. Le rappresentazioni eseguite di giorno per effetti speciali si servivano di torce luminose e di lampade ad olio. Il progresso dell'illuminazione fu lento e di poco interesse dal medioevo al rinascimento, le notizie dell'epoca parlano di prospettive mirabili "cariche di lumi", sistemi usati nel



XV secolo con lampade alimentate ad olio vegetale, animale, candele di cera e di sego, torce di pino e resina. La descrizione della macchina realizzata dal Brunelleschi per la festa dell'Annunziata dalle memorie del Vasari parla di lumi coperti da protezioni in rame, azionati da molle che occultavano o scoprivano le luci a seconda dell'esigenza. Si può pensare dalle descrizioni del Vasari che si trattasse di cambiamenti a vista con effetto di luci in movimento.

Una prova di come già nel 1560 si faceva un mirabile uso dell'illuminazione teatrale è datata a *I Dialoghi* di Leone de' Sommi, che raccontano di messe in scena di commedie, dove le scene erano illuminate da lumi in coperta che, a ridosso delle quinte, illuminavano uniformemente, mentre nella messa in scena di tragedie si parla di illuminazioni complesse in movimento che potevano essere velate, diminuendo l'intensità fino al buio completo.

Alla fine del XVI secolo, fu inventata la ribalta, che rimase in uso per molto tempo presso i teatri ed ancor oggi negli spettacoli di varietà. Nel 1755, a Londra, lo scenografo Garrick ne costruisce una in lamiera, con candele poste sulla linea del boccascena che in seguito verrà adottata in tutti i teatri nel XVIII secolo.

Nel diciannovesimo secolo appare la lampada a gas: è in uso a Londra nel Lyceum Theatre (1830), diffondendosi poi in altri teatri per essere nella seconda metà del secolo di uso comune. Con questa nuova invenzione era possibile regolare l'intensità della luce (abbassamento della fiammella), fino ad ottenere una semi-oscurità con la sala in penombra durante lo spettacolo. Un appropriato regolatore, situato quasi sempre vicino alla buca del suggeritore, permetteva di regolare gradualmente l'intensità luminosa.

Con l'invenzione della luce elettrica si rivoluziona la tecnica teatrale ottenendo effetti meravigliosi di illuminazione; abbandonati i vecchi sistemi, entrano in azione i primi impianti elettrici che, dato l'alto costo, sono possibili solo per grandi teatri. La lampada incandescente fu adottata dall'Opera di Parigi già nel 1881 e nel giro di poco tempo anche il Teatro di Monaco se ne dotò allestendo una esposizione di elettrotecnica. La trasformazione fu di importanza tale da diffondersi nei teatri di Londra (1883), New York (1885) e in seguito Milano, Roma, Napoli, Venezia, Firenze ecc.



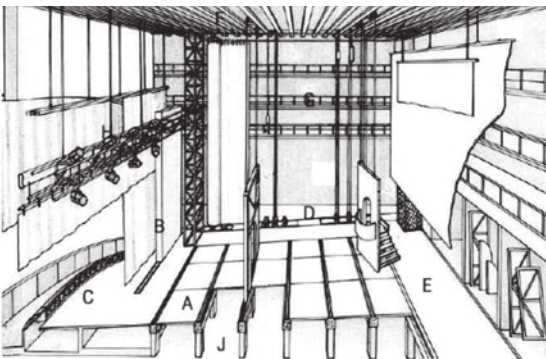
▲ Illuminazione teatrale nel XVIII secolo e impiego della luce ai giorni nostri: spettacolo storico in provincia di Perugia (foto P. Ippoliti)

◀ Concerto di Elisa "L'anima vola Tour" (foto C. Marini)

◀ Pozzuoli (NA) Premio Civitas, spettacolo al Tempio di Serapide (foto P. Visone)

◀ Thomas Edison (1847-1931)

fonte foto: internet



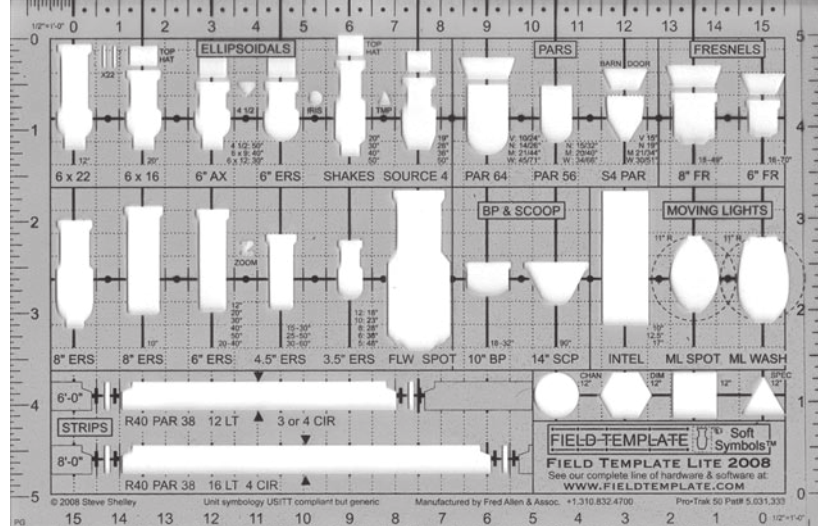
L'ANALOGICO

Fino a qualche anno fa, per creare gli effetti luci in scena, c'era una proliferazione di sistemi di controllo progettati dalle aziende produttrici; il più diffuso era il controllo analogico lineare: con questo sistema ogni singolo *dimmer* richiedeva un controllo con un conduttore proveniente dalla *console*.

Per esempio, una console a 48 canali doveva avere un connettore o più connettori multipolari con un minimo complessivo di 48 contatti, oltre al comune generatore (massa). Ovviamente più aumentava il numero di canali, e più aumentava il numero dei contatti e dei connettori, i cavi e i connettori multipolari erano costosi, ingombranti e pesanti, i guasti erano frequenti e l'incompatibilità garantita.

IL DIGITALE E LA RIVOLUZIONE DELL'ILLUMINOTECNICA NEGLI ANNI '80/'90

Tutto è partito dalla creatività e dall'intraprendenza di alcuni giovani imprenditori italiani. Negli ultimi anni in diversi settori ci sono state evoluzioni di gran rilievo, ma in quello dell'illuminotecnica si



è verificata una vera e propria rivoluzione. All'inizio degli anni '80 il panorama dei produttori di luci importanti nel mondo era molto ristretto rispetto a ciò che offre oggi qualsiasi fiera internazionale. Fra tali aziende già ne primeggiavano alcune italiane, che non solo dominavano il mercato, ma creavano le novità tecniche ed orientavano le tendenze di un settore che conosceva un costante evolversi di tecnologie, mode ed esigenze. In quel periodo gli apparecchi più diffusi cominciavano ad essere comandati da una scheda elettronica dotata di un microfono incorporato che li azionava a tempo di musica. Questi effetti luminosi, dalle potenti prestazioni per il periodo, erano gli antenati dello scanner (specchio mobile), che oggi troviamo in show di grande, media e piccola dimensione.

Nella seconda metà degli anni '80 si cominciarono ad applicare le infinite potenzialità dell'elettronica digitale al settore dell'illuminazione e nacquero i proiettori intelligenti (scanner e testa mobile). L'introduzione del segnale seriale digitale DMX512 è una grandissima trovata del periodo e permette, con un

semplice cavo schermato a 3 fili, di inviare le notevoli quantità di istruzioni necessarie ai proiettori per attivare le funzioni di cui erano dotati. È negli anni 2000 che lo sviluppo delle tecnologie applicate alla luce per lo spettacolo compie passi da gigante con il supporto sempre più presente dell'elettronica e i LED, l'Olografia, i L.A.S.E.R. (anche se Giancarlo Cauteruccio li usava per i suoi spettacoli teatrali già negli anni '80), il video mapping, i Video Wall e le scenografie virtuali, diventano sempre più protagonisti nel lavoro dei Lighting Designer italiani nel creare al meglio le scenografie luminose per lo spettacolo.

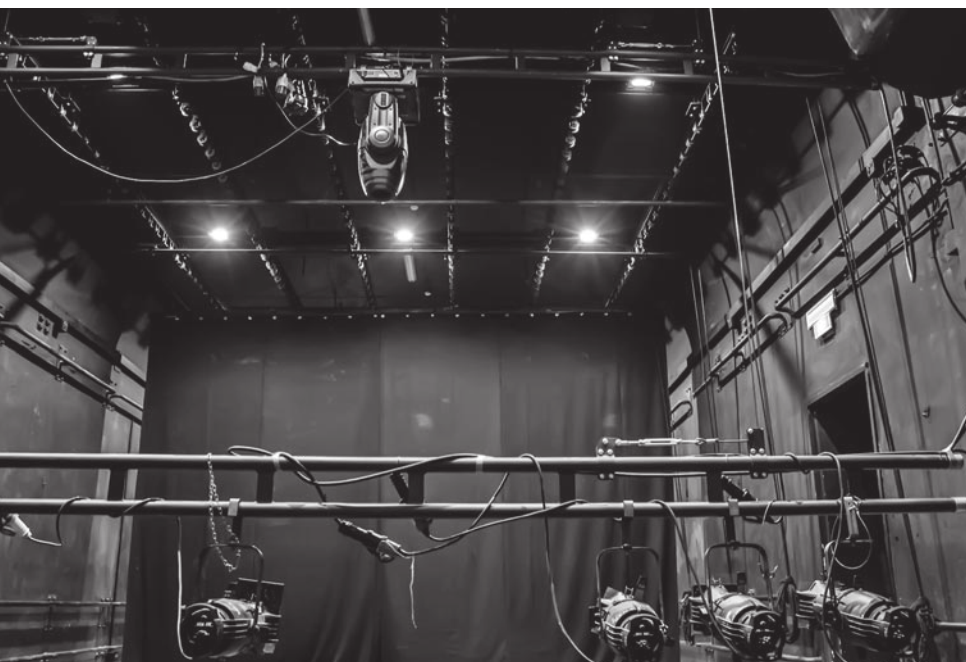
La concretezza della tecnologia è alla base di quelle dinamiche e metamorfosi che rapiscono lo spettatore conducendolo nel limbo della suggestione, dove non vi è più tempo né spazio, ma solo il sogno che diventa realtà.

Oggi è impensabile scindere l'arte dalla tecnologia, perché è questa che concretizza il pensiero dell'artista.

MAURIZIO GIANANDREA

Fondatore e presidente dell'Accademia Internazionale della Luce

foto D. Curatolo per SCENA



▲ Maurizio Gianandrea, presidente dell'Accademia Internazionale della Luce.

20 anni di Accademia della Luce
2001-2021



▲ **Vittorio Storaro**
presidente onorario dell'Accademia Internazionale della Luce.

L'ACCADEMIA INTERNAZIONALE DELLA LUCE

L'Accademia Internazionale della Luce è una associazione culturale no profit, un'idea e un progetto, del tutto nuovo per l'Italia, che nasce con lo scopo di promuovere e diffondere la "cultura della Luce", in tutti i suoi campi di applicazione nel settore illuminotecnico, proponendo seminari di studio e *workshop* di specializzazione professionale.

I Workshop di Specializzazione:

- Lighting Designer
- Illuminotecnica per lo Spettacolo
- Illuminazione Architettonica
- Illuminazione dei Beni Culturali
- Direttore della Fotografia Cine-Tv
- Laboratorio di Palcoscenico
- Video Mapping
- Laboratorio Ludico Didattico "Giochi di Luce"
per le scuole primarie e secondarie

La Formazione:

L'insegnamento e l'ordinamento degli studi prevede discipline teoriche e operative di grande attualità con particolare attenzione all'uso delle nuove tecnologie.

La didattica, elemento qualificante dell'attività svolta in seno l'Accademia Internazionale della Luce, avrà inoltre un carattere prevalentemente pratico con lo scopo di favorire la sinergia fra processi conoscitivi, processi formativi e sviluppo tecnologico. Collaborazione decennale con il Centro Studi UILT.

Contatti:

ACCADEMIA INTERNAZIONALE DELLA LUCE
Via Magi Spinetti, 22 06019 Umbertide (PG).

Maurizio Gianandrea (*Lighting Designer*)
Fondatore e Presidente Accademia della Luce

Vittorio Storaro (*Cinematografia*)
Presidente Onorario

www.accademiadellaluce.it

Email: accademiadellaluce@gmail.com

SKYPE: [AccademiadellaLuce](https://www.skype.com/join/accademiadellaluce)

Tel. 368 954781

www.facebook.com/groups/134550029944223/

www.facebook.com/maurizio.gianandrea/

IN LIBRERIA

ILLUMINOTECNICA TEATRALE Dipingere con la luce

di Salvatore Mancinelli
IV edizione

Quando sono entrato al Teatro Alla Scala come responsabile degli illuminotecnici, pur essendo esperto di elettrotecnica ed elettronica, non conoscevo le dinamiche del teatro e pertanto le ho dovute imparare da solo, tra i silenzi e le gelosie professionali... senza testi di riferimento.

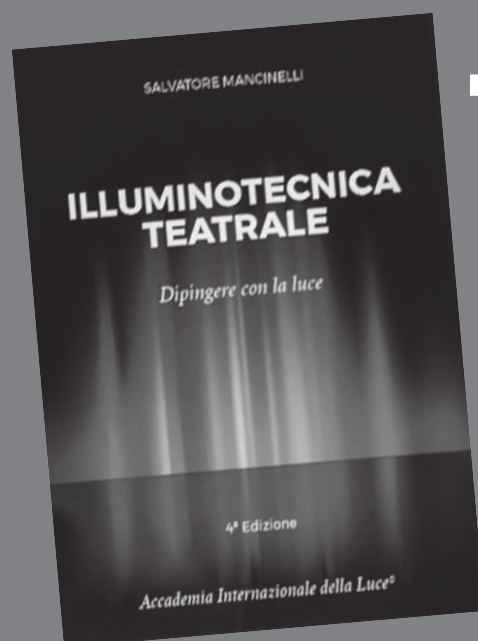
Quindi ho appreso sul campo le tecniche e le strategie per illuminare gli spettacoli teatrali e dello show, passando successivamente dalla tecnica all'arte studiando luce e colori, per utilizzare la luce nel dipingere le scene, per dare un senso ed emozioni a ciò che si illumina.

Sulla base di questa meravigliosa avventura ho voluto rendere partecipi tutti coloro che sono interessati alla Luce, scrivendo un libro divulgativo sulla materia con l'egida dell'ACCADEMIA DELLA LUCE, per stimolare e apprendere i fondamenti dell'illuminotecnica teatrale, con una preparazione generale di base, che possa metterli nelle condizioni di operare consapevolmente... non solo per accendere semplicemente la luce... ma per partecipare ed essere interpreti nella formazione del messaggio visivo emozionale.

Il testo è un percorso sul mondo della luce per il teatro e lo show in genere, partendo dai principi fisici, analizzando le sorgenti luminose, con la descrizione gli apparecchi illuminanti, fino al fascio luminoso, le sue manipolazioni e strategie per farlo diventare arte, con colori, ombre e i contrasti, che sulla scena danno vita alla magia dello spettacolo teatrale.

SALVATORE MANCINELLI

Info: mancinelli.salvatore@gmail.com



A CURA DI STEFANIA ZUCCARI

ITALO CONTI

UN AUTORE TRA TEATRO E MUSICA

Le commedie di Italo Conti sono ricorrenti nei cartelloni teatrali di tutta Italia, ma non si ha spesso occasione di conoscere l'autore di persona. L'incontro tra chi scrive i copioni teatrali e chi li rappresenta è una grande opportunità.

Questa breve intervista è stata raccolta poco prima dell'emergenza Covid dietro le quinte del Teatro Studio 8 a Nettuno (RM), ospiti dei LIBERI TEATRANTI, che hanno replicato la sua commedia "Funerale con il morto", nel periodo della rassegna di Selezione regionale al Festival Nazionale UILT per la quale Italo Conti ha presieduto la giuria. Un incontro con un autore di grande vivacità e interesse, ma soprattutto con una persona affabile e disponibile ad una duratura collaborazione.

Italo Conti: autore, scrittore e regista.

Autore e scrittore sicuramente, regista più per diletto.

Come sei diventato autore e scrittore?

Bella domanda... Ci si diventa per una grande passione. Io ho iniziato dalle poesie, che mi hanno costretto alla valutazione di un ermetismo furioso, veloce; da lì sono poi passato al teatro, e devo dire che la cosa mi è servita, perché oggi il teatro vive anche di battute veloci, ermetiche, non c'è più una scrittura colloquiale, il significato di ciò che si dice si capisce dalle battute strette tra più attori, da un rimbalzo di battute piuttosto che da un discorso più lungo. Ci si diventa per un grande amore verso la scrittura, verso il teatro, e soprattutto per un grande amore per la lettura dei testi teatrali e la visione di commedie di autori straordinari, come De Filippo, Goffi o altri. Se ti nasce questa voglia, ti cimenti e vedi se riesci a tirar fuori qualcosa.

Il genere delle tue opere è brillante; da quali tematiche trai la tua ispirazione?

Da tematiche sociali che non avrebbero nulla di brillante, nulla di cui ridere, come per esempio l'abbandono degli anziani in una casa di riposo, o come l'interno di un carcere minorile. Di fatto non ci sarebbe da ridere sulla tematica sociale. Penso che scrivere brillante dia la possibilità al pubblico di comprendere



▲ Italo Conti con Giampiero Bonomo e Francesco Ruggirello dei LIBERI TEATRANTI di Nettuno (RM)

anche il valore sociale della commedia, di quello che vuoi dire, perché lo scrivere brillante apre un canale di comprensione migliore rispetto a qualcosa che ti annoia. Il motivo per cui scrivo opere brillanti è soltanto questo, il voler trasmettere qualcosa con leggerezza, come fanno i francesi. Da questo punto di vista è più difficile perché si tratta di girare intorno al problema e guardare una sfaccettatura diversa, quel particolare che ti faccia ridere ma che poi ti faccia uscire dicendo «sì, si ride, però...».

Prendi quindi spunto dalla realtà o dalla fantasia?

Principalmente dalla realtà, ma poi trasporto tutto in situazioni fantastiche. Facendo un esempio, ho scritto "Chiuso il martedì", opera ambientata sulla quarta stella dell'Orsa Maggiore nel 2200; però parla di tematiche attuali, in questo caso di una famiglia che dalla Terra è dovuta emigrare perché non c'era più lavoro ed è stata mandata su questo pianeta, dove per una sorta di temporalità tornano negli anni '60 e rivivono il boom economico vissuto sulla Terra. L'uomo riuscirà a non commettere gli stessi errori che ha commesso nel boom economico, segnando un inesorabile regresso (diciamo che quel periodo è stato di progresso, ma in realtà ha segnato il regresso di questi giorni)?

Quante commedie hai scritto?

Se ricordo esattamente, 26 commedie, più 5 commedie musicali e una decina di monologhi.

Qual è il tuo rapporto con la musica?

Nasco musicista, chitarrista classico. In epoca non sospetta sono stato iscritto alla SIAE, con tanto di esame come autore musicale, di testi e di musica. Solo dopo ho fatto l'estensione che riguarda il teatro. Quello con la musica è un rapporto di amore totale: ho anche il vantaggio di aver lavorato e di lavorare su commedie musicali con autori di grandissimo livello come Luca Angelosanti e Francesco Morettini, autori che scri-



▲ Italo Conti al microfono con a destra Francesco Morettini e Luca Angelosanti



▲ Il logo di **Italia Culture Mediterraneo** indetto dalla Farnesina per il quale Italo Conti ha avuto la pubblicazione di due commedie alla Fiera Internazionale del Libro di Teheran.

vono per Renato Zero, Mina, Emma Marrone. Come si può vedere sul sito casamusica.it hanno scritto anche musiche teatrali per numerose personalità. L'aver creato questa "joint venture" con le mie commedie brillanti, ricavandone delle commedie musicali, mi onora. Per me la musica è favola e, spesso, musa ispiratrice. Rivelo un segreto: prima di scrivere una commedia faccio la locandina, la stampo con il titolo della commedia, poi penso alle musiche, sempre prima di iniziare a scrivere; quindi penso che il tema che tratterò nel testo si avvarrà di musiche di quel tipo, come ho fatto in uno dei miei ultimi lavori, "Io non mi sento italiano", con le musiche di Giorgio Gaber.

Le tue commedie sono state tutte rappresentate?

Ne ho almeno dieci che non sono mai state rappresentate. Con le 15-16 rappresentate ho superato le 2500 repliche.

A quale commedia sei più legato?

Non so dirlo. Trattandosi di testi di valore sociale, non saprei dirlo. Posso dire che sono più legato a "www.scampamorte.com" o a "Funerale con il morto" per un motivo: le ho scritte in un momento in cui la mia compagna aveva un problema fisico, e ricordo di averle letto il finale su un letto di ospedale; lei piangeva per le risate e non pensava più ai suoi malanni.

Hai vinto molti riconoscimenti. Quali sono quelli che ti hanno più gratificato?

Il Chiostro d'Oro di Alleronia è stato un riconoscimento molto gratificante. Ma un altro che lo ha fatto particolarmente è stato il Premio Adolfo Celi a Palermo.

Le tue commedie sono state tradotte in altre lingue. Qual è il tuo rapporto con la cultura estera?

Ho avuto degli approcci per le comunità italiane all'estero, in Svizzera con delle compagnie locali, come con delle compagnie italiane che sono andate in America per il Columbus Day a rappresentare una mia commedia. Ma la cosa più recente è stata la partecipazione a Italia Culture Mediterraneo, indetto dalla Farnesina nel 2018, dove sono state scelte due mie commedie in rappresentanza del teatro italiano in Iran.

Qual è il tuo rapporto con il teatro amatoriale?

Un rapporto stupendo. Vivendo solo di diritti d'autore, devo dire che delle 2500 repliche totali delle mie opere, quasi la totalità sono state fatte dalle compagnie amatoriali. Sono circa 400 le compagnie amatoriali che hanno collaborato con me. Ho avuto anche qualche approccio con degli attori professionisti, per esempio Natalino Balasso che ha recitato un mio monologo nel suo spettacolo "Stand Up Balasso", Simona Marchini, Pierfrancesco Poggi e altri. Ma la mia "fortuna" di riuscire a fare della mia passione il lavoro che mi piace lo devo alle compagnie amatoriali e semiprofessionali, che ringrazio in continuazione perché da dieci anni a questa parte mi fanno tra i 180 e i 200 spettacoli all'anno. C'è un rapporto molto fisico al di là del lavoro: viaggio molto attraverso l'Italia, se posso andare dove mi invitano, vado; la presenza è un ridare qualcosa a quello che le compagnie danno a noi autori, che viviamo solo se le compagnie ci rappresentano, altrimenti le nostre opere restano nei cassetti e non siamo autori di un bel niente.

Le compagnie interessate dove possono trovare i tuoi testi?

Su www.italoconti.com si trova tutto, si possono scaricare i copioni, tutte le versioni dei copioni. L'unica cosa che chiedo è di essere ovviamente contattato per dare l'autorizzazione. C'è un concorso proprio realizzato da professionisti in favore delle compagnie amatoriali: cerchiamo di dare l'occasione agli amatoriali di lavorare con dei professionisti. La compagnia teatrale trova i file dei copioni, delle musiche, delle basi musicali che può registrare, può tradurre in dialetto, può fare come vuole, ma sa che quel lavoro è stato fatto da professionisti per amatoriali.

Quali sono i tuoi prossimi progetti?

Per i prossimi cento anni – ne ho solo 61 – credo di essere sempre disponibile per viaggiare e scrivere, perché ho tante cose in testa, ancora tutte scombinare. Da questo punto di vista ho bisogno di tempo, dubito di chi scrive i testi in tre giorni, perché per me sono un vero "parto": per definirla terminata ho bisogno di nove mesi. Ho intenzione di scrivere ancora molto, e cose nuove. Parlavo con Francesco Morettini di un'idea pazzica che mi è venuta, quella di scrivere una commedia con le quinte rigirate verso il pubblico, gli attori tutti di spalle al pubblico, con un fondale che è uno specchio, per cui l'attore parla al pubblico che vede nello specchio e il pubblico vede sia l'attore che se stesso dallo specchio. Sono idee stravaganti, che spero di realizzare nei prossimi cento anni. Dopo i quali non assicuro più la mia presenza, ma spero che resti almeno un "profumo" di quello che ho scritto, sarebbe un bellissimo finale per uscire di scena sapendo che qualcosa, un sorriso, lo hai lasciato.

www.italoconti.com

▼ "Funerale con il morto" è stato rappresentato dai LIBERI TEATRANTI di Nettuno, ottenendo riconoscimenti e numerosi premi: il cast con Italo Conti.



DI MORENO FABBRI

UMBERTO BENEDETTO MAESTRO INSUPERATO DEL RADIODRAMMA ITALIANO

Dal carattere eminentemente educativo delle tragedie e delle commedie che animavano il teatro greco del VI e V secolo a.C., nell'arco millenario che lo separa da certo teatro iconico ed afasico della ricerca novecentesca e dei primi decenni del XXI secolo, sono state molte le modalità assunte dalle rappresentazioni sceniche occidentali, ma tutte riconducibili a quella dimensione di "rispecchiamento" richiamata dal termine *theàomai* (*guardare, contemplare*) dal quale la parola «TEATRO» deriva.

Con l'avvento della RADIO, con la sua evoluzione tecnologica e la sua ampia diffusione nella prima metà del XX secolo – dopo l'esordio inglese e francese del 1924 – **nel 1929 si ebbe la messa in onda del primo radiodramma italiano.** In questa nuova forma di teatro, l'ascoltatore si sostituisce allo spettatore, e ciò che quest'ultimo poteva osservare simultaneamente guardando il palcoscenico e l'azione che in esso aveva luogo (le scene, i costumi, l'espressione degli interpreti, la prossemica...) deve essere

evocato dalla parola, dai suoni, dai rumori e da quegli effetti che essi sono capaci di produrre, con varietà di echi, alle orecchie dell'ascoltatore.

Se lo spettatore teatrale per diversi secoli aveva assistito alle rappresentazioni sceniche attivando più di uno dei suoi sensi (vista, udito, olfatto...), l'ascoltatore del RADIODRAMMA deve concentrare la sua attenzione sull'udito, attingendo dalla **dimensione fonica** tutti gli *input* capaci di fargli ricostruire, non solo il carattere e le coordinate della vicenda, ma anche le diverse caratteristiche del contesto nel quale essa si svolge.

Negli anni '30 e '40 del secolo scorso sono stati numerosi gli intellettuali e gli autori che si sono cimentati con il nuovo genere teatrale, da **Bontempelli a Piovene, da Dürrenmatt a Brecht, da Marinetti a Beckett**, ecc.; ma è negli anni '50 e '60, con la trasformazione dell'EIAR in RAI e con la capillare diffusione della radio, che il radiodramma conquista una più vasta platea di ascoltatori, e soprattutto di ascoltatrici, mentre l'attenzione critica di avveduti recensori trovava adeguata ospitalità nei quotidiani, nelle



Umberto Benedetto (1915-2003)
regista italiano di radiodrammi e opere teatrali.

riviste e nelle pagine dei fotoromanzi allora particolarmente in voga fra le donne delle zone rurali, che lavoravano a domicilio e che ascoltavano la radio mentre davano il loro rilevante contributo al "miracolo economico italiano" e incominciavano ad acquisire i nuclei germinativi di quel pensiero che tramite le istanze dei ceti operai, borghesi e studenteschi produrrà i mutamenti di costume, ed economici, degli anni '70. Fra i numerosi autori di radiodrammi attivi in quella stagione si ricordano: **Vasco Pratolini, Diego Fabbri, Primo Levi, Italo Alighiero Chiusano, Eduardo De Filippo**; e si può accostare loro una nutrita schiera di registi come **Luigi Squarzina, Anton Giulio Majano, Sandro Bolchi**... Fra questi ultimi, un ruolo particolare spetta a **Umberto Benedetto**, per la grande quantità di regie radiofoniche da lui dirette e per la peculiare qualità dei suoi lavori, realizzati avvalendosi dei migliori interpreti di quel periodo.

Nato nel 1915 a Patti (Messina), **Umberto Benedetto** si trasferì a Firenze nel 1923, al seguito del padre ispettore scolastico, che vi aveva ricevuto un incarico nell'ambito della riforma voluta dall'allora ministro Giovanni Gentile. È a Firenze che il giovane Benedetto completa la sua formazione superiore e successivamente si laurea nell'Università fioren-





tina, prima in Giurisprudenza e poi in Filosofia. Trentenne, iniziò a lavorare alla **RAI**, che allora aveva sede nell'antico "Palazzo delle cento finestre", e che nel 1968 si trasferirà nella nuova, bellissima, sede di Largo Alcide De Gasperi, progettata dall'Architetto Italo Gamberini, dotata delle più aggiornate attrezzature tecniche e di eleganti soluzioni estetiche, capaci di farne un autentico "gioiello" che ancora oggi suscita l'apprezzamento dei visitatori.

Benedetto rimase in RAI per 50 anni, firmando **oltre 5000 regie**, di radiodrammi, ma anche di opere liriche e teatrali, di riviste e di riduzioni di romanzi. Fra le sue regie più celebri: *Frammenti* di Eugene O'Neill, *Resurrezione* di Lev Tolstoj, *Il sistema Ribadier* di Georges Feydeau, *La porta chiusa* di Marco Praga, *Le sorelle Materassi* di Aldo Palazzeschi... Ebbe una particolare predilezione per gli scritti di Leonardo Sciascia: presentò in radio quasi tutte le sue opere maggiori, e allo scrittore siciliano dedicò anche la sua ultima regia: *Il giorno della civetta*, con Turi Ferro (altro siciliano) come protagonista insieme al calabrese Antonio Maria Magro. Fra gli interpreti dei suoi radiodrammi figurano alcune attrici e attori di primissimo piano fra cui: **Emma Gramatica, Salvo Randone, Nando Gazzolo, Gino Cervi, Walter Maestosi,**

Rossano Brazzi, Arnoldo Foà. A proposito di Benedetto, Arnoldo Foà ebbe a dire: «*Lo conobbi negli anni Trenta, io avevo 14 anni, lui selezionava attori per lo spettacolo "Serenata al vento" di Carlo Veneziani. Ci esibivamo in un teatrino che all'epoca esisteva a Firenze nei pressi di Campo di Marte; recitai per qualche minuto in rima e per me fu un trionfo. Poi abbiamo lavorato in quel teatrino di Via Laura dove c'erano anche Albertazzi, Poli, Zeffirelli e nel dopoguerra intervenni in una infinità di radiodrammi diretti da Benedetto. Con Umberto siamo stati amici per tutta la vita.*».

L'11 aprile del 1953 andò in onda la prima puntata del programma radiofonico regionale "Il grillo canterino" da lui ideato e diretto; fu un grande successo, trasmesso fino al 1970 e nel 1971 a Benedetto fu attribuito il Premio "Ondas", allora uno dei maggiori premi internazionali per la radiofonia. Fra i molti altri riconoscimenti ricevette il "Microfono d'argento" e il "Premio dell'ascoltatore" per la regia radiofonica. Sono state realizzate anche due tesi di laurea incentrate proprio sulla sua pionieristica attività di regista di radiodrammi. Benedetto fu anche membro del Lions Club Firenze, dell'Accademia Italiana della Cucina e del Consiglio di Amministrazione della Fiorentina. Alla sua morte, av-



Il teatro alla radio: backstage e dimensione fonica.



Firenze, Palazzo delle cento finestre: la targa in ricordo di Umberto Benedetto.

Studi EIAR durante un lavoro di prosa, da sinistra: Corrado Racca, Ria Saba, Tina Mayer, Andreina Pagnani, Wanda Tettoni, Vigilio Gottardi e Franco Becci ingiocchiato.

venuta a Firenze nel 2003, l'allora direttore della sede RAI della Toscana Nicola Cariglia affermò: «*è stato un grande professionista, ricco di straordinarie doti umane. Con lui si chiude una pagina eroica e creativa della radiofonia.*».

A Firenze, sulla facciata del "Palazzo delle Cento Finestre", che ospitò la sede Rai della Toscana dal 1944 al 1967, è affissa una targa: «*in ricordo di Umberto Benedetto. Pioniere dell'arte radiofonica, maestro insuperato del radiodramma, regista teatrale e lirico.*».

Dagli anni '50 e fino alla sua morte, fu anche presidente della Giuria del **Premio "Vallecorsi"** per il Teatro e fu in occasione della cerimonia di consegna del prestigioso riconoscimento che vide per la prima volta di persona Umberto Benedetto: era la mattina di domenica 24 febbraio 1964 (avevo ancora i pantaloni corti, tanta curiosità ed un onnivoro desiderio di conoscenza), in un grande capannone industriale della mia città, dove alcuni "amatori" nel 1949 avevano varato il Premio "Vallecorsi" in omaggio ad un loro compagno di lavoro prematuramente scomparso, si consegnavano i premi ai drammaturghi prescelti in quella edizione.



▲ **Elsa Merlini** e **Ernesto Calindri** sono gli interpreti di "Un levriero pieno di pulci" di Albani e Cavallina, trasmesso dalla radio italiana per la regia di **Umberto Benedetto**.

Diverse centinaia, anzi migliaia di persone affollavano l'improvvisata platea antistante un ampio palco appositamente realizzato e sul quale salivano i membri della giuria, qualche autorità, e diverse attrici e attori ospiti della cerimonia; ai lati del palco due carabinieri in alta uniforme e sulle carrozzerie degli autobus in costruzione che facevano ala alla platea tutto un brulicare di persone per vedere le celebrità della radio e della televisione intervenute, fra le quali mi ricordo **Corrado Pani** e **Valentina Fortunato**, che la sera avrebbero debuttato con *Sigfrido a Stalingrado* di Luigi Candoni, premiato al "Vallecorsi" e allestito dallo Stabile di Firenze. Quando arrivò Umberto Benedetto, percorrendo il lungo tragitto che dal fondo del capannone portava al palco, diverse persone gli si fecero incontro con espressione deferente; lui ad alcuni stringeva la mano, ad altri faceva un cenno con la testa, ad altri ancora un fugace abbraccio e a tutti profferiva un sorriso sornione di cui ciascuno poteva interpretare a modo suo l'intendimento. Era un uomo maturo (a me sembrava vecchio) di media statura, assai corpulento, con la pelle bianchissima e con la camicia e la cravatta che aveva d'abitudine entrambe bianche sotto l'abito scuro. Tutto in lui aveva il carattere dell'autorevolezza, anche il parlare lento, scandito, e profferito con pacata sicurezza; non immaginavo allora che negli anni le circostanze ci avrebbero portati a frequentarci.

Incontrandolo più volte e specialmente quando mi invitava a pranzo nella sua casa alla sommità del Palazzo situato al n° 17 di Piazza Pitti (un ampio appartamento dedalico e luminoso, tappezzato di libri e di trofei) ebbi modo di comprendere con quanta cura e dedizione attendeva ai suoi numerosi impegni, con quanta ironia affrontava i problemi e le avversità quotidiane, e soprattutto con che piacere si accostava alla tavola e gustava i cibi amorevolmente preparati dalla signora Evelina, che per tanti anni lavorò in quella casa come collaboratrice domestica, divenendo la seconda moglie di Benedetto quando rimase vedovo della prima. A tavola, prima e dopo il pranzo, Benedetto estraeva sempre dalle tasche della giacca alcuni portapillole ed ingeriva parecchie compresse e numerosi opercoli (pare che ne assumesse diverse decine al giorno), io lo guardavo con un certo stupore e un giorno lui mi disse: "sai, il medico mi dice che se continuo a prendere così tanti farmaci presto muoio, ma lui non sa che morirei subito se smettessi di prenderli". Un'altra volta mi parlò della lunga, silenziosa sfida fra il suo stomaco e i peperoni che a lui piaceva mangiare ma che non riusciva a digerire: ho combattuto per 17 anni, mi disse, ma poi il mio stomaco si è arreso.

Dopo la sua morte, in onore di Umberto Benedetto l'Associazione "Persone Arti e Comunicazione" (Presieduta da Maria Luisa Stringa, fondatrice del Centro Unesco di Firenze, con Cristiana Bossi, collaboratrice della Fondazione Spadolini, e con il sottoscritto) di concerto con la sede RAI della Toscana, diretta da Nicola Cariglia, e con la collaborazione della Regione Toscana, promosse il Premio "Microfono di cristallo *Umberto Benedetto* per la radiofonia" messo a disposizione dal Consorzio del cristallo di Colle Val d'Elsa presieduto da Giampiero Brogi. Molti illustri esponenti della radio italiana negli anni hanno partecipato alle affollate cerimonie estive di consegna del premio sulla bella terrazza panoramica della sede RAI: **Umberto Broccoli**, **Carlo Conti**, **Marco Baldini**, **Stefano Bollani**, **David Riondino**, **Cinzia Th Torrini**, **Franco Cardini**, **Michele Mirabella**, **Arnoldo Foà**, **Francesco Morace**, **Ugo Pagliai**, **Oliviero Toscani**... Tutti, con accenti multivari hanno ricordato con grande stima e con parole affettuose l'insuperato magistero artistico del Maestro Umberto Benedetto.

MORENO FABBRI



▲ Al Premio "Vallecorsi" per il teatro: **Carlo Giuffrè**, **Rossella Falk** e **Romolo Valli** e il numeroso pubblico sempre presente.



A CURA DI ANDREA PARTITI

Salvatore Ladiana e TeatroInBolla: Teatroterapia d'Avanguardia in carcere

«Amo a tal punto il teatro da detestarlo» [S.L.]

Nel carcere di Bollate è attiva da anni l'associazione culturale TeatroInBolla. La differenza tra questa realtà ed altre che hanno lavorato in strutture carcerarie sta nella formazione: l'associazione è formata da attori e registi che però hanno anche competenze specifiche al di là di quelle puramente teatrali. Incuriosito da come questo background formativo potesse riflettersi sul lavoro, ho deciso di contattare Salvatore Ladiana, presidente onorario e fondatore di TeatroInBolla. Oltre a essere un attore e un regista teatrale, Salvatore Ladiana ha una solida formazione come Teatroterapeuta riconosciuto e qualificato. TeatroInBolla, nasce nel 2014, dopo che Salvatore ha già accumulato 20 anni di esperienza nel mondo del teatro. Essendo presente sul territorio lombardo da soli 6 anni, TeatroInBolla è in assoluto la realtà più giovane tra quelle che operano in ambito carcerario.

Con che modalità e con che scopi è nato il Vostro progetto?

Il progetto, sviluppato all'interno del Settimo Reparto Protetti della Casa di Reclusione di Milano Bollate, nasce dal lavoro psicologico-trattamentale che porto avanti dal 2014 a oggi con detenuti che hanno commesso reati di violenza contro terzi. Essendo, oltre che attore e regista, un Teatroterapeuta, il lavoro che imposto con loro è diverso dal lavoro nelle carceri "tradizionale". Per fare ciò lavoro in sinergia con altri due professionisti che mi affiancano da anni come Marsil Yakoub (Teatroterapeuta, Educatrice e Non-Attrice) e Aurora Zibaldi (Antropologa e Non-Attrice). L'esperienza terapeutica della **Teatroterapia d'Avanguardia** non si manifesta nelle forme teatrali che prevedono la messa in scena di un testo o la costruzione del personaggio, ma si inserisce nel riconoscimento e sviluppo della propria



▲ Salvatore Ladiana

corporeità. Questo riconoscimento parte dalla sensorialità per costruirsi riconoscendo i limiti tra me e non-me e tra me e l'Altro. Personalmente, trovo questo approccio al lavoro fondamentale. Durante la mia esperienza, ho potuto osservare che proprio nei reati in cui il soggetto ha "violato" il corpo dell'altro sia attraverso violenze (ma anche a seguito di "scoppi esplosivi di violenza", momentanee perdite di lucidità) non si siano riconosciuti e rispettati dei confini, confini che riguardano sia i diritti dell'agredito che la psiche dell'aggressore. Proprio da questo punto di partenza miriamo ad intervenire, stimolando la visione e la percezione dell'Altro come estensione di sé, come contenitore di un bisogno narcisistico ferito, come aspetto funzionale senza il quale non sopravviviamo.

Quali benefici ottiene un detenuto dalla pratica teatrale? Quali sono i soggetti su cui la pratica teatrale ha ottenuto maggiori benefici?

I benefici che i reclusi sperimentano durante il lavoro sono molteplici, sebbene non siano quelli caratteristici dei lavori

che prevedono un'esperienza teatrale "pura", mirata principalmente all'allestimento scenico finale e all'interpretazione di uno o più personaggi. Il lavoro di TeatroInBolla si focalizza sull'aspetto di **extra-quotidianità**, ovvero su un lavoro principalmente corporeo, mirato ad una espressività che esula dal quotidiano, dal consueto e dai principi stereotipati, principi che sappiamo essere molto alienanti in un ambiente come il carcere. Attraverso questo lavoro corporeo, extra-quotidiano e privo di stereotipi vogliamo arrivare ad una graduale **consapevolezza** delle proprie capacità espressive, capacità attivate nel momento in cui si rompe la quotidianità pesante e opprimente della reclusione. Conoscer-Si e affermar-Si, fino ad arrivare all'atto creativo unico ed **irripetibile** ma "eterno" nel ricordo emotivo e fisico. In tutto questo c'è la **terapeuticità**. Non esistono dei soggetti più o meno predisposti. L'importante è mettersi in gioco e affidarsi al conduttore, che avrà un ruolo delicato mirato all'ascolto e alla "cura" del gruppo. L'unica cosa che chiediamo è l'ascolto.

Qual è la vostra metodologia d'azione?

I laboratori di "TeatroInBolla" sono impostati attraverso un approccio diretto alla persona, dove la creatività di quest'ultima diviene un mezzo attraverso cui essa può trasformarsi e crescere. Il laboratorio tipo è strutturato in dodici incontri settimanali di due ore ciascuno. Ogni incontro ha un tema ben preciso. La struttura degli incontri diverge dal "classico" laboratorio di teatro: più che sulla messa in scena vera e propria di un testo teatrale, puntiamo sul costruire con ciascuno dei partecipanti un percorso esperienziale mirato alla ricerca del **benessere** individuale mediante il teatro. Tutto il lavoro ha come punto di riferimento, la ricerca dell'espressività del linguaggio corporeo e vocale come fonte di continua scoperta individuale. Questo è lo scopo della Teatrotterapia. Durante il percorso, educiamo i partecipanti ad affinare la propria sensibilità sensoriale e la percezione della propria capacità espressiva corporea e vocale. Partendo dall'extra-quotidianità, l'obiettivo è quello della messa in scena dei propri vissuti, all'interno del contesto sicuro offerto dal gruppo. Questo viene fatto con il supporto di alcuni principi di presenza scenica derivati dall'**artigianalità** attoriale, artigianalità con cui abbattiamo il principio di finzione, per mettere finalmente in risalto la rappresentazione della verità. La propria verità. Per quanto riguarda gli strumenti concreti del nostro lavoro, come scenografie e costumi di scena, preferiamo, come Grotowski, lavorare in un ambiente il più possibile neutro. Lo stesso discorso si applica all'abbigliamento che consigliamo ai partecipanti: comodo e possibilmente nero. In tal modo facilitiamo, oltre ai movimenti, l'omogeneità e la coralità. Durante ogni incontro, conduciamo i partecipanti attraverso un lavoro fisico, ma allo stesso tempo creativo e introspettivo, sempre con la premessa di escludere tutto ciò che è consueto o riconducibile alla quotidianità. Atteggiamenti posturali, riscoperta del linguaggio visivo, abbattimento del giudizio e dell'autocritica, consapevolezza dell'immobilità corporea, graduale approccio al contatto corporeo, fino a raggiungere con naturalezza la forma espressiva: queste le tappe del percorso di TeatroInBolla. Oltre alle indicazioni sull'abbigliamento, consigliamo l'utilizzo di un quaderno per poter fissare per iscritto sensazioni o emozioni post-incontro, così da acquisire materiale utile per un potenziale allestimento finale, che come ho detto non è però lo scopo primario del nostro lavoro. Crediamo, da teatrotterapeuti e professionisti del settore, che l'atto creativo sia qualcosa di unico ed irripetibile,



▲ **Marsil Yakoub** (da una performance ispirata al laboratorio con i detenuti)

che ci permette l'accesso alla scoperta di tutto ciò che già ci appartiene, ma che si fa fatica a fare emergere. Il setting diviene il punto di riferimento di extra-quotidianità per tutti. L'idea spaziale che vogliamo trasmettere durante i nostri incontri è quella di una grande bolla trasparente, alla quale in ogni momento si può accedere e dalla quale, sempre in qualsiasi momento, si può fuoriuscire, il tutto senza soluzione di continuità. La bolla "accoglie", ammortizza le cadute, le paure, ovatta, separa dall'esterno, ma non in modo netto, per via della sua trasparenza. Permette una sorta di osmosi e di impatto visivo con l'esterno, mantenendone la peculiarità, proteggendo al contempo chi si trova all'interno di essa. La bolla accudisce, ma non separa totalmente. Nei lavori individuali ognuno darà vita alla propria creatività all'interno della propria "micro-bolla", sottolineandone l'esclusività, costantemente relazionata al resto del gruppo dentro la "bolla-madre". Il vero padrone della scena sarà solo la **coralità**.

E da questa Bolla come escono i reclusi?

Arricchiti. Arricchiti da una consapevolezza nuova e sorprendente. Una consapevolezza, maturata attraverso l'esperienza post-laboratoriale, che porta il partecipante all'**abbattimento** del concetto di finzione (teatrale) fino ad arrivare alla definitiva consacrazione della verità (scenica). Passando dalla mediazione teatrale si può arrivare ad una diversa visione della propria vita e soprattutto del proprio vissuto. E se si riesce a gettare una nuova luce su questi due aspetti, la persona cambia. Inizia a rivalutare il suo vissuto come un **errore**, piuttosto che come un reato e basta, in quanto proprio attraverso gli interstizi dei nostri stessi errori riusciamo a cogliere quell'aspetto creativo e terapeutico che non elimina lo sbaglio ma lo fa divenire punto di ri-partenza. Questa volontà di ripartire crea il terreno fertile in cui piantare il seme del **recupero**.

In che modo, secondo te, il vissuto dei partecipanti può portare verità ed intensità al teatro?

In base alla mia esperienza, ho visto che ogni luogo, anche un carcere o un ospedale psichiatrico, può essere fertile per un progetto di teatro e di Teatrotterapia. In luoghi come il Carcere di Bollate, inoltre, l'aspetto riabilitativo funge da vero e proprio catalizzatore. Il lungo lavoro introspettivo ed emozionale, percorso attraverso l'espressività del linguaggio corporeo, porta inevitabilmente alla verità performativa, fino a divenire non più personaggio, ma attore di se stessi. In questo modo si raggiunge una **verità** preziosa per il teatro.

Il lavoro di Teatrotterapia di Salvatore, è estremamente originale e specifico nel percorso creato da TeatroInBolla nel Carcere di Bollate. Il focus posto dai laboratori di TeatroInBolla è più sul percorso personale che sul risultato performativo ed è un metodo interessante ed originale. I benefici della Teatrotterapia praticata da TeatroInBolla emergono proprio all'interno di questo percorso di riscoperta emotiva, fisica e vocale. Tuttavia, a questi si sommano i benefici che sono intrinseci e specifici dell'attività performativa teatrale (miglioramento della sicurezza in se stessi, aumento dell'autostima, aumento all'attitudine al lavoro di gruppo e al rispetto delle regole, ecc.). Interessante e sicuramente innovativa, l'importanza posta da TeatroInBolla sulla coralità come strumento di omogeneizzazione e sull'extra-quotidianità come modo per liberarsi, momentaneamente e nella tutela offerta dalla "bolla" creata da Salvatore e dai suoi collaboratori, di un presente vincolante, in modo da essere più facilmente riabilitabili.

a cura di **ANDREA PARTITI**

UN'ESPERIENZA DI TEATROTERAPIA IN CARCERE

- **Dove:** carcere di Bollate – Settimo Reparto Protetti – persone che hanno commesso reati di violenza verso la Persona
- **Quando:** novembre 2019 – febbraio 2020, il sabato pomeriggio per 2 ore
- **Chi:** un gruppo di 10 – 18 detenuti e tre professionisti: Salvatore Ladiana, Marsil Yakoub e Aurora Zibaldi (di cui, a rotazione, uno conduceva il laboratorio e gli altri partecipavano nel gruppo)
- **Cosa:** laboratorio di Teatroterapia
- **Obiettivo:** lavorare sul Sé, sui propri confini fisici, sui limiti che ci differenziano dall'Altro, sull'incontro con il Sé e con l'Altro, nel reciproco rispetto

Entrare in carcere porta ad essere fuori dal tempo e dallo spazio. Ci si ritrova in un luogo parallelo alla realtà, dove orologi appesi alle pareti segnano tutti un'ora diversa l'uno dall'altro, se non hanno le lancette immobili. E dove i corridoi lunghi e asettici, nonostante adornati da dipinti, con le sbarre alle finestre fanno percepire, ancora di più, al forestiero che li percorre l'isolamento dall'esterno.

Era la prima volta che entravo in carcere, l'impatto è stato forte, ma sempre con occhi curiosi e sorpresi.

Il primo incontro del laboratorio ci siamo ritrovati nel teatro seduti in cerchio con un gruppo di detenuti che si aspettava di recitare.

Nella Teatroterapia d'Avanguardia che portiamo come Associazione TeatroInBolla non si recita un copione, un personaggio, no... (sarebbe stato tutto più semplice, come alcuni di loro ammettevano ad ogni incontro). Attraverso le tecniche teatrali e dopo un training preparatorio, si porta in scena se stessi, le proprie esperienze di vita, le proprie emozioni e come un gesto catartico tutto il vissuto prende una nuova connotazione dentro di sé.

Il *setting* di lavoro è protetto: c'è sospensione di giudizio reciproco.

Avviene un incontro tra individui, al di là del vissuto personale, al di là dello stato in cui si è, in libertà o in detenzione, al di là delle proprie responsabilità e dei reati presunti o reali. Tutti si è sullo stesso piano. Detenuti e operatori. È un incontro di anime che riescono a dialogare perché fanno emergere il proprio lato reale e profondo. Due o tre operatori e operatrici mischiati ai partecipanti hanno tutti condiviso la propria storia fatta, allo stesso modo, di paure, di dolori, di emozioni, di rinunce, di rabbia, di rimpianti, di incomprensioni, di amori, di gioie. Hanno condiviso lacrime, sorrisi, risate, successi e insuccessi.

Queste sono le unicità del teatro.

La democraticità intesa come uguaglianza universale tra gli esseri umani.

La verità della vita è irruente e non può essere arginata.

Il rivivere un episodio, un incontro con persone amate o odiate, esternare un ricordo od un fardello emotivo permettono un lavoro introspettivo individuale molto profondo che non può fare altro che portare a consapevolezza parti di sé. Questo avviene soprattutto per l'unicità del percorso che si fa durante la Teatroterapia: si lavora sul corpo, il quale non mente e non indossa maschere, ma si palesa per quello che sinceramente sente, e si arriva solo in seguito al piano emotivo. In questo modo anche l'interazione con l'Altro è sincera, non architettata o imposta.

Alla fine di ogni incontro attraverso la messa in scena dell'atto creativo si arriva a sublimare il proprio vissuto in una *performance* da donare agli altri partecipanti: ognuno diventa prima *Non-Attore* e poi *spettatore*. Dopo aver incontrato l'Altro nel *setting* di lavoro, ci si mette in ascolto del suo vissuto. Questa è la forma più alta di rispetto nell'incontro. Coloro i quali in libertà o nella loro quo-



▲ Aurora Zibaldi durante una performance con maschera

tidianità hanno probabilmente violato i limiti che l'Altro imponeva si ritrovano a stare nell'osservazione, nell'ascolto e nell'apprezzamento dell'Altro. Questo costituisce un nutrimento per qualsiasi individuo ne faccia esperienza.

Sono entrata in carcere per fare un percorso come teatroterapeuta e con la banale presunzione di fare del bene a chi avrei incontrato. Sono uscita ogni sabato alle ore 17.30 arricchita dall'incontro di persone e di vite che avevano lo stesso valore della mia persona e della mia vita. In questo consiste la magia del teatro: uscire dalla finzione per far emergere l'essenza. Devo anche sottolineare come in quanto donna tra uomini che hanno anche violato il corpo femminile, non ho mai ricevuto un gesto che fosse non rispettoso. Negli occhi di quegli uomini che si rispecchiavano nei miei di donna ho ritrovato un misto di commozione, rispetto, imbarazzo, come se guardassero l'archetipo femminile, come se ci fosse veramente la connessione con qualcosa di profondo che va oltre la fisicità e che questi fossero attimi terapeutici per loro. Questo è il valore aggiunto del *setting*.

AURORA ZIBALDI
Antropologa, Non -Attrice

IN VIAGGIO

DI ANTONIO CAPONIGRO

2020: UN ANNO A TINTE FORTI! appunti di viaggio...

Quando si dice: «ANNO BISESTILE...»

È il 10 gennaio e al "KOT Festival" di Brema (Germania) TEATRO DEI DIOSCURI riceve il 1° Premio con "Gli Spaventapasseri sposi" di Giuliano Scabia. Grandi soddisfazioni con uno spettacolo multilinguaggi in cui la parola diventa accessoria, con un grande autore di favole e miti per ragazzi e non solo.

Di lì a breve, dopo pochi altri momenti felici (Caldarola, Corridonia – MC)... un nuovo "scenario": Covid-19, lockdown, un periodo fortemente drammatico per alcune regioni del nostro Paese, molto meno per la Campania, notizie sempre più incalzanti, preoccupanti e spesso contraddittorie dai media.

Nel frattempo saltano spettacoli, Festival; salta la Rassegna di Teatro educativo "IL GERIONE" di maggio, saltano i progetti internazionali, in pieno lockdown.

Lockdown fisico e mentale, chiusura delle scuole, chiusura dei teatri, si comincia la didattica a distanza, si tentano laboratori e prove a distanza, ma come si fa?!

Per la prima volta, nella mia quarantennale carriera scolastica e teatrale, mi cimento nell'interazione "fisica" e vocale a distanza; nel frattempo ascoltiamo sempre più frequentemente termini come distanziamento, igienizzazione, mascherina...

Come si fa scuola a distanza, soprattutto ai ragazzini?! Come si fa teatro a distanza, dopo che abbiamo da millenni respirato in presenza, nello stesso luogo, la magica empatia attore-spettatore che solo il teatro ci fa vivere?

Ma l'uomo, è risaputo, è sopravvissuto nel tempo grazie al grande spirito di adattamento e allora ci adattiamo. Orgogliosi di questa consapevolezza, sentiamo con insistenza dai media che la situazione è fluida e ci manteniamo fluidi, evitiamo con cura la tendenziosa parola "positivo" e la sostituiamo con "ottimista".

È il 15 giugno. Finalmente, a scuola terminata, si possono riaprire almeno i teatri (il 15 giugno?!).

E allora, nel rispetto dei protocolli di sicurezza, anche per gli spettacoli all'aperto (misurazione temperatura, raccolta dati, igienizzazione, mascherina, distanziamento), si ricomincia faticosamente.

Riprendiamo a provare gli spettacoli in cartellone e li rimoduliamo con il previsto distanziamento tra gli attori e tra gli attori e il pubblico; scopriamo anche, con la modifica dei principi della prossemica, un'energia ed un'intensità particolari "grazie" alle distanze che vanno a compensare la mancanza di contatto fisico.

L'estate, soprattutto al Sud, è risaputo che è occasione di spettacoli all'aperto, anche per la cronica carenza di adeguate strutture al chiuso. Ma la ormai pluriennale crisi economica precedente alla pandemia, sommata a quest'ultima, finisce per mettere in ginocchio Enti ed organizzatori; ben pochi eventi si svolgono e quei pochi sono una vera e propria manna dal Cielo!

E noi non demordiamo e, con lo spirito di iniziativa della gente del Sud, ci rimbocchiamo le maniche e caparbiamente continuiamo. Così ripartiamo con il Laboratorio Permanente "Tradizioni&Tradimento", con gli spettacoli audacemente rimodulati, con un secondo grande momento!

È il 31 agosto. "RE-START", la 36ª edizione del Premio Sele d'Oro Mezzogiorno di Oliveto Citra, col suo Festival Nazionale di Teatro Contemporaneo, è la coraggiosa scelta di riprendere a calcare il palcoscenico con tutte le precauzioni necessarie. E le Compagnie, gli ospiti, il pubblico, i giovani della Giuria, ci credono insieme a noi. "RE-START", mai come quest'anno, per la pandemia e per il Festival, è parola piena di significati personali per me e collettivi.

Nel frattempo riprende la scuola, divento il Referente Covid-19 del mio Istituto, referente soprattutto di preoccupazioni e timori di colleghi, genitori ed alunni oltre che di strutture sanitarie non sempre pronte ad interfacciarsi con il mondo della scuola. E comincio l'anno scolastico con i bimbeti di 1^a elementare...

Nel frattempo il mio Governatore, De Luca, a volte un po' folcloristico, molto spesso previdente, decide che in Campania il distanziamento tra gli spettatori debba passare da 1 metro a 1 metro e mezzo (e io, come tanti teatranti, mi chiedo perché, visto che nei teatri, ammesso che ce ne siano di aperti ed operativi, i protocolli sono già molto dettagliati e rigorosi).

Ma non c'è tempo di protestare perché quella che sembrava la ripresa definitiva dello spettacolo si rivela un brevissimo balenio di luce nel buio del tunnel.

È il 18 ottobre! TEATRO DEI DIOSCURI è a Pesaro, siamo per la terza volta allo storico Festival con un Eduardo, stavolta con "Uomo e galantuomo", un'audace messinscena in linea con "Tradizioni & Tradimento", apprezzata in numerose Rassegne nazionali. Il pubblico distanziato e con la mascherina fa una certa impressione nel Teatro "Rossini", ma noi siamo lì e nonostante il distanziamento anche tra di noi in scena, gli siamo vicini, come succede sempre, ogni volta che si apre il sipario.

Come si apre, così il sipario si chiude sempre, non sempre quando lo si vorrebbe! Sul finale del 1° atto, un segnale non compreso in modo chiaro spinge il siparista a chiudere prima del momento. Panico nel cast, sipario sospeso a metà,

ci catapultiamo sul proscenio e, a mò di ritrovato moderno avanspettacolo (il grande Eduardo ne sapeva qualcosa!) terminiamo il primo atto tra gli applausi.

Quel sipario che tenta di chiudersi e resta sospeso sarà stata una premonizione, un preannuncio? Ci ridiamo su, io soprattutto, che in più di 40 anni di teatro non ho mai vissuto questa esperienza, e rientriamo a Campagna nel pieno della notte, stanchi ma soddisfatti della nuova avventura di Pesaro.

Il 25 ottobre, appena una settimana dopo, c'è la premiazione. Rifare il viaggio, dopo appena una settimana?! Si va o non si va, e soprattutto: chi ci va? Non andare sarebbe scortese, e allora si va! E con mio figlio Claudio mi avventuro, scommettendo e ridendo su eventuali premi.

Ma mentre partiamo veniamo a sapere che da lunedì 26 in tutta Italia i sipari non resteranno chiusi a metà, ma interamente, e chissà per quanto! Allora le risate si congelano in una smorfia sui nostri volti.

È la mattina del 25 ottobre: maschere, igienizzante, temperatura, consegna dei dati all'ingresso, seduti in sala distanziati. Si comincia!

Premio all'attrice giovane! E vai! Salgo io a ritirarlo: "Non sono Marta, chiaramente!" Premio alla regia! E vai!! Ascolto la motivazione, ben calibrata sul lavoro di tradimento e di innovazione sul testo di Eduardo. Saluto, ringrazio. Premio Migliore spettacolo! E vai!!! Salto in aria, mentre Claudio mio figlio resta seduto al mio fianco, con lo sguardo sornione di chi in fondo è contento di aver perduto la scommessa. Volo sul palco a

ritirare il grande premio e ad ascoltare la nuova motivazione.

Sento il bisogno di esternare a tutti i sentimenti contrastanti di questo momento. Rientreremo a Campagna carichi di premi e di soddisfazioni, ma con un altrettanto grande peso sul cuore: da domani di nuovo i teatri chiusi, le scuole lo sono già e chissà quando si riprenderà. Racconto l'episodio del sipario chiuso a metà, ci ridiamo tutti su, ma mi rendo conto che la premonizione è diventata dura realtà.

È risaputo che le scuole e i teatri sono i luoghi più sicuri e protetti dal Covid-19, stranamente sono i luoghi che si chiudono per primi e si riaprono più tardi.

È il 10 dicembre, quando sto terminando il mio articolo per Scena. Sono passati meno di due mesi da quell'emozionante mattina di Pesaro, ma mi sembra un'eternità.

Didattica a distanza, laboratori a distanza, prove a distanza, "spettacoli" virtuali a distanza...

Il teatro paga lo scotto della scarsa considerazione che ne ha il nostro Paese e che va ben oltre il momento contingente della pandemia da Covid-19.

Finché in Italia non si capirà che il teatro, il cinema, la musica, l'arte in genere, la cultura sono essenziali per la crescita del popolo e delle nuove generazioni, e gli spettacoli, svolti nel pieno rispetto delle regole, non sono semplice intrattenimento e banali e incontrollati assembramenti; finché non si crederà non solo a parole, ma nei fatti, nel valore sociale, civile ed educativo, oltre che economico di tutto ciò, assisteremo ancora a queste chiusure indiscriminate, che avranno dure ripercussioni nel tempo, soprattutto per i numerosi piccoli e medi teatri.

La civiltà di una Nazione si misura dal numero dei teatri aperti e non di quelli chiusi per sempre!

Nel frattempo siamo qui, a chiudere il sipario su un anno strano, bisestile, contraddittorio...

2020: un anno a tinte forti!

ANTONIO CAPONIGRO

TEATRO DEI DIOSCURI
di Campagna (SA)

www.teatrodeidioscuri.com

Facebook: @teatrodeidioscuri



◀ TEATRO DEI DIOSCURI al Teatro Rossini di Pesaro. In alto lo spettacolo "Gli spaventapasseri sposi" di Giuliano Scabia



16ª RASSEGNA INTERNAZIONALE DI TEATRO EDUCATIVO "IL GERIONE"

MEMORIE FUTURE

ricordare IERI, vivere OGGI, costruire DOMANI

A causa dell'incerta situazione dovuta all'attuale pandemia da Covid-19, il Comitato Organizzatore della Rassegna Internazionale di Teatro Educativo "IL GERIONE" di Campagna (SA) ha deciso di realizzare la prossima edizione in forma mista (in presenza e online) al fine di assicurare comunque la partecipazione alla stessa e tenendo conto delle difficoltà di spostamento sul territorio nazionale e regionale che potrebbero sussistere nel periodo di svolgimento (maggio 2021).

Per tale evenienza il C.O. assicurerà la possibilità di partecipare a chi non potrà essere presente fisicamente, garantendo attività in streaming sui canali istituzionali con apposite sezioni di partecipazione a distanza e con appositi riconoscimenti. Il C.O. terrà conto anche di partecipazioni che non riescono a presentare il prodotto finale del laboratorio, ma solo la dimostrazione del percorso didattico svolto.

La Rassegna "IL GERIONE" da sempre mostra particolare attenzione verso i percorsi oltre che verso i prodotti dei laboratori teatrali. Nella Rassegna sono presentati spettacoli e percorsi laboratoriali prodotti dalle diverse Agenzie di Teatro Educativo: Scuole, Associazioni, Oratori, ecc. realizzati nel corso dell'anno scolastico 2020-2021; sono inoltre realizzati momenti di confronto e di scambio culturale sulle problematiche del Teatro Educativo e Sociale.

La Rassegna si articola in una serie di attività: rappresentazione e visione di spettacoli realizzati da scuole ed altre agenzie educative; dibattiti tra il pubblico, le giurie e i partecipanti; laboratori teatrali, espressivi e manipolativi con la partecipazione attiva di docenti, operatori e alunni; convegni, seminari e momenti di discussione e di formazione sul Teatro Educativo e Sociale; visite guidate in presenza e online del territorio.

Il tema della 16ª Edizione è: **MEMORIE FUTURE - ricordare IERI, vivere OGGI, costruire DOMANI**. Ricordando le atrocità commesse nel passato verso le minoranze linguistiche e religiose e i "diversi" in generale, possiamo vivere tutti il presente in modo equilibrato e costruire un futuro che possa evitare di commettere gli stessi errori. La Memoria non solo come ricordo o commemorazione, ma come motivazione a realizzare una società veramente civile in tutti i sensi, non solo rispettosa, ma valorizzatrice della diversità. La Rassegna "IL GERIONE" si svolgerà da lunedì 10 a sabato 22 maggio 2021; la Serata Finale è prevista per sabato 29 maggio.

La **domanda di partecipazione e il percorso didattico** programmato per la realizzazione dello spettacolo – i moduli sono scaricabili dal sito www.ilgerione.net – dovranno essere inviati **entro e non oltre il 31 marzo 2021** all'indirizzo e-mail: info@ilgerione.net. (Per la partecipazione online è richiesto l'invio entro e non oltre il 10 aprile 2021).

L'ammissione alla Rassegna sarà comunicata ai partecipanti in presenza entro il 5 aprile 2021 (ai partecipanti online entro il 15 aprile 2021). Gli ammessi dovranno confermare per iscritto la propria partecipazione in presenza entro il 10 aprile 2021 (i partecipanti online entro il 20 aprile 2021).

Per gli spettacoli e i percorsi presentati online i partecipanti usufruiranno delle piattaforme digitali e dei collegamenti in streaming che saranno predisposti dal C.O. In tal caso dovranno inviare entro il 30 aprile 2021 idoneo supporto video (preferibilmente tramite piattaforme di trasferimento file video).

La Rassegna prevede diversi riconoscimenti, attribuiti da giurie formate da alunni, docenti ed operatori delle scuole dei vari ordini e gradi del Comune di Campagna e dei Comuni del territorio provinciale, sia per gli spettacoli e i percorsi in presenza che per quelli presentati online.

Il C.O. presterà particolare attenzione agli elementi innovativi nell'utilizzo delle tecnologie e nella realizzazione delle messinscene e dei percorsi, anche in conseguenza della pandemia da Covid-19.

La Rassegna "IL GERIONE" aderisce al Protocollo Nazionale Ra.Re. (Rassegne in Rete) con il Patrocinio dell'AGITA; al Protocollo Ra.T.E.C.C. (Rassegne di Teatro Educazione e di Comunità in Campania), sottoscritto anche da Pulcinella – (Sant'Arpino - CE); Pittura Fresca (Vico Equense - NA); Ad Maiori (Maiori - SA); Rassegna "MARANO RAGAZZI SPOT FESTIVAL"; AGITA.

QUEST'ANNO, ANCORA DI PIU', LA RASSEGNA "IL GERIONE" SI IMPEGNERA' AD OFFRIRE GRANDI OPPORTUNITA' DI VIVERE ESPERIENZE DI ALTO VALORE FORMATIVO!!!

Per informazioni: Segreteria Rassegna "IL GERIONE"
cell. 331 7458009 - 334 6577763 • fax 0828 46988 (c/o Comune di Campagna);
e-mail: info@ilgerione.net • www.ilgerione.net



► **Loriano Monaco**
(Guido Venanzi)
e **Nicoletta Bona**
(Silia)

Foto:
Vincenzo Di Bartolo

► **Nicoletta Bona**
(Silia)
e **Gaspere Frumento**
(Leone Gala)
che cura anche
le scene e la regia

IL GIOCO DELLE PARTI

COMPAGNIA DIETRO LE QUINTE • LICATA (AG)

IL GIOCO DELLE PARTI, forse il titolo, fra tanti, che evoca con immediatezza e rende scoperte le intenzioni dell'autore: tessere una vicenda che non nasconda l'intento di impiantare un gioco, tra i personaggi, con gli attori e con il pubblico. Tralasciando l'aspetto centrale della maschera o dell'apparire la regia di Gaspare Frumento coglie al volo il suggerimento e mostra il gioco dal suo concepimento, alla sua reiterazione e anche alla sua conclusione.

Gli ingredienti sono, naturalmente, i partecipanti e poi l'eros, e la trasgressione e la finzione. Fin troppo scontata, si penserà, l'ultima componente, trattandosi di gioco teatrale. Sì, certo, ma in tal caso, la finzione somiglia troppo al gioco praticato nella realtà, dove si contrabbanda per verità la mistificazione fatta ragione di vita, quasi patto religioso nel contemporaneo rapporto con un trascendente. L'Eros degli amanti è tratteggiato dal rincorrersi fisico dei corpi che non vogliono mai appartenersi, stanchi della loro scoperta, tramutatasi in pesante quotidianità. E l'eros si trasforma, ancora, in una ricerca sensitiva di una ancor più appa-

gante esperienza. Essa potrà realizzarsi solo se la ragione dei ruoli o delle parti cercherà un nuovo equilibrio laddove, apparentemente, la trasgressione diverrà definitivo paradigma di oscenità.

Leone Gala, marito e vittima, avrà scelto di assistere passivo al "gioco", da Lei messo in atto?

Resisterà alla tentazione di orchestrare, anche lui, Guido l'amante di Silia? Come in un noir che esordisce con il viso dell'assassino mentre compie la sua plastica azione delittuosa, nel "gioco" di Frumento non dobbiamo scoprire carnefici e vittime, ma solo attendere l'epilogo per vedere chi riuscirà a sferrare con più abilità ed intelligenza il suo colpo ferale.

Leone Gala e Silia si alternano nei ruoli di demiurgo e di ingranaggio. Non lasciando spazio a pause sostengono l'azione in un respiro montante fino a farlo divenire nervoso, mai agitato, come la migliore tradizione dell'inganno umano possa suggerire.

Un gioco di riflessioni all'infinito, come le immagini su due specchi posti l'uno di fronte all'altro, dove esse sfuggono al controllo razionale dell'occhio umano e si declinano verso prospettive al di là dell'esperienza sensibile.

La narrazione procede secondo quanto stabilito dal racconto pirandelliano e mentre si infrangono i propositi e diventano certezze le reazioni il gioco si astrae dai protagonisti e diventa proiezione universale dell'insondabile animo umano. I nomi sfumano in caratteri, la storia si spalma sui comportamenti sociali e il racconto viene affidato alla musica. Un pas-de-deux di tango. Eros

tracimante dai corpi che si cercano insistentemente ma che non si possiedono mai. Trasgressione, a cui tende il gesto sostenuto dalla tecnica, si diluisce nel riconoscersi muta osservante di regola.

Finzione dell'azione coreutica sostenuta da una spinta che scuote e fa vibrare il corpo.

Il racconto è uscito dalla tridimensionalità dei corpi recitanti. Un tutt'uno etereo si spande dal palcoscenico alla sala suggerendo di replicare il gioco appena vissuto, rivivendo la tentazione di gestire il tempo e le cose, passando da una vita all'altra. Così l'opera teatrale si fa metafora della vita che si ripete e si reinventa in un flusso infinito.

FRANCO BRUNO

"Il gioco delle parti" di Luigi Pirandello, messo in scena dalla Compagnia DIETRO LE QUINTE di Licata, presso il Teatro Re-Grillo di Licata. In scena: Gaspare Frumento, Nicoletta Bona, Lorian Moncado, Daniela Mulè, Angelo Augusto, Giuseppina Incorvaia, Lydia Torregrossa, Vittoria Frumento, Carmelo Ricceri, Gianni Peritore. Luci di Francesco Sottile. Scene e regia di Gaspare Frumento.

DIETRO LE QUINTE nasce 2002 per volontà di un gruppo di artisti ricchi di vari anni di esperienza con altre associazioni teatrali e di persone appassionate di teatro. Ha messo in scena: "Rumors" di Neil Simon, "Il berretto a sonagli" di Luigi Pirandello, "Pesce per quattro" di W. Kholase e R. Zimmer, "Chiave per due" di Chapman e Freeman, "Il bell'indifferente" di J. Cocteau, "La signorina Papillon" di Stefano Benni, "L'importanza della parola in quattro situazioni diverse" 4 atti unici di autori vari: "Acqua minerale" di Achille Campanile; "L'aumento" di Dino Buzzati; "Io voglio vivere" di Arkadij Avercenko; "Diverbio" di Renato Capitani, "Il gioco delle parti" di Luigi Pirandello.

Facebook: @compagniadietrolequintelicata



In una celebre (e costosa) scuola per *manager*, ove vengono formati i dirigenti di aziende importanti che operano in tutto il mondo, alla prima lezione viene insegnato: Non esiste la parola "problema" ... al suo posto, un bravo *manager*, usa il sostantivo "opportunità". Mi chiamo **Gianfranco Fioravanti**, vivo nell'ascolano e da poche settimane, sono stato chiamato dalla **UILT Marche** a seguire i lavori per il Centro Studi e, sul senso di questa frase, pensavo di snodare un mio pensiero. Come i due fuochi di un ellisse, immaginavo il desiderio di fare teatro da una parte e la attuale situazione dall'altra. Poi, un nostro caro amico e collaboratore che la UILT conosce bene, **Francesco Faccioli**, ci ha arricchito con una lettera aperta rivolta a tutti gli amanti del teatro e... niente! È tutto lì. Con gratitudine rivolgo la sua lettera a tutti gli amici di SCENA.

Il Teatro amatoriale ai tempi della pandemia. Limiti e possibilità.

LETTERA APERTA A TUTTI GLI AMANTI

«Rispondigli di sì, anche se stai morendo di paura, anche se poi te ne pentirai, perché comunque te ne pentirai per tutta la vita se gli rispondi di no»

Gabriel Garcia Marquez – L'amore ai tempi del colera

In questi giorni mi era tornata in mente questa frase letta nel romanzo di Marquez, ma non la ricordavo precisamente (sono passati un po' di anni dalla lettura del libro) e allora ho "googlato" scrivendola nel modo in cui la ricordavo e il sempre pronto Google me l'ha restituita integra e perfetta come ve l'ho scritta nelle prime righe di questo... di questa... di quello che state leggendo insomma. «Rispondigli di sì, anche se stai morendo di paura» queste sono parole tra amanti, tra persone che amano, che si amano. Noi siamo attori "amatoriali" e anche se a qualcuno non piace la parola, io la trovo meravigliosa per il semplice fatto che contiene la radice "amare". Amare qualcosa porta una serie di conseguenze, di atteggiamenti, di responsabilità alle quali non si può sfuggire. Noi siamo amanti del Teatro e di tutto quello che il Teatro porta con sé, in particolare nella nostra attività amatoriale, dove fare Teatro significa: incontrare persone, rappresentare un'alternativa all'apatia, portare cultura nei più piccoli centri del paese, far innamorare i giovani di questo mondo meraviglioso. Siamo amanti perché sacrifichiamo il nostro tempo, perché spesso stiamo con la testa tra le nuvole pensando al Teatro proprio come adolescenti innamorati. Sento già la voce dentro di voi che non ne può più di leggere le mie parole e dice: sì, ma tutto questo non possiamo farlo ora. C'è la pandemia se non te ne sei accorto. Me ne sono accorto eccome! Ma bisogna...

«Rispondigli di sì, anche se stai morendo di paura, anche se poi te ne pentirai, perché comunque te ne pentirai per tutta la vita se gli rispondi di no».

La pandemia ci sta imponendo, una limitazione, una fermata, un'eutanasia al nostro fare Teatro; è vero, ma se cambiamo punto di vista e ci togliamo dal nostro comodo orticello abituale, se accettiamo una sfida, se siamo pronti a combattere per il nostro "amante", allora possiamo anche pensare che la pandemia ci stia proponendo una possibilità.

Una possibilità che sarebbe un peccato sprecare tra lamenti e imprecazioni. Una possibilità che date le ristrettezze sia fisiche che economiche ha bisogno di tutta la nostra creatività, di tutto il nostro "amore" per il Teatro. Ed ecco che risento la vocina di prima: sì, belle parole, ma concretamente che vuoi dire?

Voglio dire che a nessuno di noi piace questo periodo, a nessuno piace vedere i propri compagni come tessere di un mosaico in uno schermo piatto o addirittura in uno striminzito smartphone, ma...

«Rispondigli di sì, anche se stai morendo di paura» queste sono parole tra amanti, tra persone che amano, che si amano. *«Anche se stai morendo».*

Bisogna rispondere *«Presente!»* come persone singole e come compagnie, come organizzazioni regionali e nazionali. Bisogna prendere "armi e bagagli" e vedere cosa si può fare. Sin dal primo periodo di "clausura pandemica" ho notato con piacere che accanto alle lamentele e ai *de profundis* c'erano già iniziative on line che permettevano di "incontrarsi" ancora. Spettacoli, video, incontri di formazione. La stessa UILT nazionale ha proposto incontri, laboratori.

Alcune compagnie hanno prodotto video, organizzato rassegne on line. In rete ci sono infinite possibilità di vedere, informarsi, formarsi. E allora *«Allons enfants!»*. Andiamo, questa può essere una strada, un'alternativa al nulla.

Sarà poco, sarà diverso, sarà anche brutto a volte, ma sarà sempre meglio del nulla. Sarà sempre meglio della linea piatta. *Aux armes, citoyens. Formez vos bataillons. Marchons, marchons!*

Vorrei aprire un'ultima riflessione sulla formazione. Spesso ci lamentiamo perché non abbiamo tempo, non abbiamo soldi, non possiamo permetterci di viaggiare per raggiungere quel maestro o quella sede del corso; ebbene la pandemia ha fatto fiorire centinaia di possibilità che hanno annullato le distanze e abbassato i costi aprendo anche a esperienze internazionali, prima difficilmente raggiungibili. Certo in questa giungla ci sono fregature, approssimazioni, millantatori e questo può essere il ruolo della nostra organizzazione: selezionare, proporre, consigliare. Se uniamo le competenze, le conoscenze, le esperienze di quanti amano il Teatro e la UILT, troveremo certamente una strada; non per uscire da questo tunnel, ma per viverlo, per abitarlo, per vedere cosa possiamo trovarci dentro. Torneremo a guardarci negli occhi, ad abbracciarci e a condividere lo spazio ed il tempo con i nostri compagni ed il nostro pubblico, ma non lasciamo che questo resti un tempo sospeso, un tempo vuoto in attesa di qualcosa che verrà. Sappiamo tutti che la regola base del Teatro è «qui ed ora» e se il «qui ed ora» è cambiato dobbiamo cambiare anche noi e le nostre proposte o rischiamo che...

«te ne pentirai, perché comunque te ne pentirai per tutta la vita se gli rispondi di no».

FRANCESCO FACCIOLI

UILT MARCHE

IL TEATRO UN ATTO D'AMORE

Il teatro è per me una meravigliosa scatola dove attingere a piene mani. Dove trovi corpo, voce e cuore.

Dove la realtà prende forme nuove. Dove si può scommettere, osare, sperimentare. È una scatola dove riporre e dove cercare.

Nei momenti in cui mi sono persa, è lì che ho rovistato, trovando biglie di vetro, bambole di stoffa, gettoni del luna park, vecchie fotografie, lettere e cartoline ingiallite, peluche sgangherati, sassi colorati, vita. Pezzi di vita in una scatola. E ricominciando a giocare ho sempre rimesso insieme i pezzi.

Oggi riaprendo la scatola ho trovato un articolo che voglio condividere con chi ama il teatro con la testa, con il corpo e con il cuore, con l'augurio che presto passi la tempesta e che si possa tornare a "giocare".

Esiste un luogo comune, che ascolto spesso ripetere, circa l'essenza del Teatro, circa la sua definizione per eccellenza... Si dice – *Il Teatro è come la vita*, si dovrebbe dire, nella forma corretta – *Il Teatro è specchio della vita*... Sì, perché il teatro capovolge la prospettiva umana, pur attingendo a piene mani dalla vita, rielabora secondo regole ben definite, l'intera vicenda umana.

Sul palco non si parla come nella vita, sul palco non ci si muove come nella vita. È un concetto di non semplice assimilazione, soprattutto per chi a quest'arte si avvicina per la prima volta.

Su quel palco la Vita è rielaborata, e sublimata nella sua Essenza. C'è Vita ma c'è soprattutto Arte, c'è un attore che si muove e parla, seguendo il battito del suo cuore ma mai dimentico che, di fronte a lui, un pubblico palpitante desidera essere partecipe dell'Atto che si compie, e godere di quel Momento Eterno d'Estasi, che solo l'Arte sa donare. In Teatro, dove tutto è finto, non c'è mai niente di falso. C'è Verità di sentimento, c'è Verità umana. Non siamo mai tanto veri come quando siamo su quel palco. Proprio perché dentro a un cono rovesciato abbiamo il privilegio di avere una nuova visione del Mondo e del Cielo, siamo destinati a sfiorarlo con le parole che pronunceremo e con i gesti che compiremo mentre l'Atto si compie.



Potranno finire i teatri ma non finirà mai l'amore per il teatro. Dentro questa scatola nera fatta di tralici, lacrime, sudore, doghe di legno e smisurata gioia la parola si fa carne, verità, fede. Come nella celebrazione di una messa si attende il miracolo dell'eucarestia, così in teatro ci si aspetta la profezia della verità. Nella penombra di un silenzio nero di quinte e rosso di tende si esalta la volontà di sfuggire alla vita, si concretizza quella teoria che Eduardo De Filippo aveva brevemente riassunto in una frase diventata l'essenza stessa del teatro: *"Nel teatro si vive sul serio quello che gli altri recitano male nella vita"*.

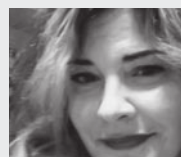
Ed è forse questa esasperata e inutile ricerca della verità che ci spinge, inconsciamente, a viverlo il teatro, a farlo il teatro, a investire, senza ritorno e senza guadagno, su questo luogo maledetto e sacro, unico e infinito, bugiardo e verissimo.

Eppure sembra agonizzare, perennemente pronto a morire, ostinatamente deciso a risorgere. Con un ultimo rantolo saluta una morte annunciata e con un improvviso canto del cigno urla la sua eternità.

Fin quando ci sarà anche un solo spettatore disposto ad ascoltare l'elucubrazione folle e vera di un attore, vi sarà teatro. Un monologo lo salverà. È proprio di follia che si parla quando si affronta il tema "teatro". La follia di chi sogna, di chi spera, di chi crede, di chi ha voglia di raccontare qualcosa, di chi anela a conoscere qualcosa. È la follia del giusto, del vero, di chi sente l'esigenza di liberarsi attraverso una catarsi, un rito di purificazione e iniziazione che si celebra a ogni apertura di sipario. È la follia più volte sottolineata da Pirandello, che nel "Berretto a sonagli" fa giocare Ciampa, il personaggio più complesso della tragicommedia, nel difficile equilibrio tra "corda pazza" e "corda civile". Ecco svelata la grandezza del teatro. Ecco svelata

la magia del teatro, quel luogo senza tempo e senza spazio dove, travestiti da pazzi o semplicemente da attori, ci si può confessare anche la più difficile delle menzogne.

Ed oggi più che mai, in questo momento buio il teatro si pone come salvifico e necessario. In questa società che si fa scudo di una eterna crisi tra menzogna e morale per nascondere una crisi ben più complessa di natura essenzialmente sociale, il teatro diventa al tempo stesso un espediente scaltro per denunciare e apparire, esaltazione congiunta del proprio ego e della propria verità. Afferma Peter Brook che *per arrivare al cuore delle cose, devi creare il vuoto intorno alle cose, scoprirle nude!* Come il teatro, che non ha bisogno di scenografie grandiose, e abiti di scena griffati, e macchine spettacolari, ma solo di spazio vuoto e di attori che vivono quello spazio, fino in fondo, con tutto il loro corpo – l'energia del corpo, l'esattezza mimetica del corpo... e di un pubblico che entri in sintonia con quanto avviene in scena.



LUISA BIONDI

Nata a Licata, è presidente dell'associazione teatrale **IL DILEMMA** di Licata, direttrice dei laboratori teatrali Palcoscenico, regista e sceneggiatrice, e responsabile del **Teatro Educativo e Sociale UILT Sicilia**, opera da oltre vent'anni sul territorio siciliano. Sostenitrice del teatro come mezzo privilegiato per educare e rieducare, insegna ai suoi allievi un concetto di arte teatrale che parte da un processo che riscopre il proprio corpo, la propria voce, lo spazio da gestire, le emozioni da canalizzare, sviluppando l'immaginazione e la creatività, da tradurre in cambiamento della realtà nella vita di ogni giorno. Per riscoprirsi non solo attori, ma persone che amano l'arte in se stessa e non se stessi nell'arte. L'intento è quello di accompagnare gli allievi in questo processo di consapevolezza del sé, in uno spazio dove possano apprendere i linguaggi comunicativi ed espressivi che li porti ad acquisire un'identità che non si ispiri a nessun modello se non a quello proprio, privo di stereotipi e modelli espressivi standardizzati.

Progetto Donne

Sono Maria Ansaldi, regista e direttrice artistica dell'associazione culturale de I TEATRANTI INSTABILI di Capaci. Ho accettato con immenso piacere e stupore la mia nomina a responsabile regionale del progetto UILT Donne per la Sicilia. Ho sposato fin da subito il progetto perché ha l'obiettivo di educare al rispetto della donna. Io credo che il teatro debba farsi strumento educativo, oggi più che mai, visto il momento storico-culturale che stiamo vivendo. Il progetto, così come la sua ideatrice Stella Paci lo ha concepito, non vuole essere però, soltanto la performance del momento, bensì un impegno costante e permanente. La squadra degli organizzatori e responsabili regionali è subito sembrata molto compatta e pronta per lavorare insieme.

Per me il progetto UILT Donne è un impegno di tipo sociale che trova un terreno fertile nei giovani che si avvicinano al teatro per qualsivoglia motivo.

Già da diversi anni mi occupo, grazie ai laboratori teatrali che organizzo, di educare i giovani, i ragazzi, al rispetto reciproco ed alla collaborazione, prescindendo sesso, età ed altri fattori discriminanti. Ho organizzato flashmob e spettacoli difendendo sempre il ruolo della donna nelle storie. Il 23 novembre è stato presentato in streaming nazionale il progetto, condotto da Pinuccio Bellone e Stella Paci, con diversi contributi dalle diverse regioni d'Italia. Gli ospiti di rilievo e la gradevole conduzione hanno portato ad un risultato entusiasmante e la risposta, da parte del pubblico e delle compagnie, è stata copiosa.

Tantissimi messaggi in diretta e tantissimi likes. Io ho deciso di contribuire con un cortometraggio dal titolo «Cresci Donna!», scritto di getto, che mette in scena la situazione verosimile di una famiglia, in cui il ruolo del padre è ancorato ad arcaismi maschilisti e che vorrebbe relegare la donna all'unico ruolo di moglie-madre. Ho coinvolto alcune delle ragazze del laboratorio teatrale che hanno accettato la sfida ed hanno costruito dei personaggi molto affini alle donne da rappresentare, le stesse donne che si danno per scontate e che spesso si nominano senza dar loro troppo peso ma senza le quali il mondo odierno non sarebbe come lo conosciamo. Auspicio, per il progetto UILT DONNE, la condivisione e la partecipazione di tutte le compagnie della nostra amata Sicilia che, sono certa, sapranno dargli luce e consistenza.

MARIA ANSALDI

Resp. Progetto DONNE
UILT SICILIA



▼ Claudio Torelli nel monologo
"L'incubo del boia pentito"

Due monologhi

CONTRO LA PENA DI MORTE

In occasione della **Giornata Mondiale contro la pena di morte**, il 10 e 11 ottobre a Cremona presso il Centro Culturale NEXT, l'associazione QU.EM. quintelemento ha presentato "L'incubo del boia pentito" con **Claudio Torelli** e "La ballata degli uomini colpevoli" con **Danio Belloni**, un adattamento teatrale di **Paolo Ascagni** da *La ballata del carcere di Reading* di Oscar Wilde. La regia dei due monologhi video-teatrali è di **Francesca Rizzi**.

Le performance sono avvenute con accessi contingentati, rispettando le normative di sicurezza sanitaria. Ospite la sezione di Cremona di Amnesty International.

www.quem.it



UILT LOMBARDIA

FILODRAMMATICA DI LAIVES

Ancora premi

IN ATTESA DI RITORNARE IN TEATRO...

In giornate difficili per il teatro e per gli attori, condividiamo questo ultimo successo della **FILODRAMMATICA DI LAIVES**, con lo spettacolo "Il marito di mio figlio". Sperando sia la promessa per ciascuno di noi che amiamo il teatro: «Ritourneremo presto sul palco!». Per il Concorso "San Giorgio in scena 2019" organizzato dagli amici della compagnia IL PALCACCIO di Mantova, a cui facciamo i migliori auguri per gli splendidi 50 anni di attività, questi sono i premi che abbiamo ricevuto con soddisfazione:

Premio per la migliore rappresentazione: per la bellissima situazione comica gestita con grande naturalezza e professionalità. Ritmi azzeccati e appropriata caratterizzazione dei vari personaggi. L'argomento, pur sollevando un tema sociale molto delicato, è risolto con delicatezza e ironico rispetto.

Premio per la migliore attrice non protagonista a **Chiara Bolzoni**. Per la forza interpretativa dirompente e la precisa gestualità che hanno caratterizzato il suo personaggio.

Premio per il migliore attore non protagonista a **Luca Bertolini**. Per la poliedricità nel caratterizzare il personaggio e di farlo crescere in senso teatrale nell'arco della rappresentazione.

Premio "Colpo d'occhio" per il miglior attore a **Luca Bertolini**. Per aver riscattato con successo un personaggio apparentemente scialbo, riuscendo ad esprimere con ironia e ottima capacità interpretativa il tema centrale dell'opera: "essere se stessi".

Complimenti alle attrici e agli attori dello spettacolo, al regista e ai tecnici!

www.teatrofilolaives.it





CRONOSFERA CI TRASPORTA NEL TEMPO

C'è una macchina del tempo in grado di trasportare gli spettatori nelle epoche più affascinanti della nostra storia con maestria, cura dei dettagli e un cast di attori talentuosi, questa magia si chiama *Cronosfera*. Immaginate di essere a cena e di ritrovarvi, mentre gustate alcune delle migliori pietanze abruzzesi, al fianco di Sherlock Holmes per aiutarlo a portare a termine una delle sue famigerate indagini, oppure di supportare il commissario Bruno Meyer mentre interroga, in piena guerra fredda, una spia russa, o ancora di essere nella Louisiana degli anni '50 con l'ispettrice Vanessa McCorman, donna forte e determinata in un mondo maschilista e razzista. Si tratta solo di alcuni degli scenari che l'associazione culturale pescarese Cronosfera è in grado di creare per le sue cene con delitto. Per praticare, promuovere e diffondere la cultura teatrale e la cultura ludica, questa la mission di CRONOSFERA, è il teatro stesso, mediante il gioco, a raggiungere ed accogliere gli spettatori nelle sue forme più creative e imprevedibili. Il più delle volte si tratta di spettacoli interattivi a tema, ambientati in epoche diverse, con una spiccata connotazione di realismo scenico, teatralità e suggestioni audiovisive, in una parola: atmosfera. Gli eventi mettono in scena vicende con forti tratti scenografici quali allestimenti, costumi, effetti speciali. L'obiettivo è il coinvolgimento dei partecipanti, al centro di avventure che lascino un'impronta indelebile nei loro ricordi. Lo staff è composto da attori, scrittori, game-designer e registi, esperti e appassionati del settore intrattenimento, uniti da oltre quindici anni di passione nell'organizzazione di eventi d'epoca, cene d'atmosfera, cene con delitto, giochi di ruolo dal vivo, teatro interattivo, murder party, e simili. «Ogni evento ha alle spalle dai quattro ai sei mesi di prove, seguite da un regista esperto che si occupa anche dell'actor training e della drammaturgia», spiega Lorenzo Giannotti, presidente dell'associazione. «La produzione di uno spettacolo è il culmine di un approfondito studio dell'epoca e dell'atmosfera che si vuole ricreare. Il giallo è verificato da esperti game designer ed ampiamente playtestato, come diciamo noi in gergo; non deve risultare né troppo facile né troppo difficile. Tutto il nostro lavoro ha lo scopo di offrire un passaggio divertente, intelligente e teatralmente valido».

Tuttavia questo non è l'unico prodotto che la realtà, nata nel 2013, esporta in tutta Italia: ci sono spettacoli teatrali veri e propri (*Infame* di Nicola Pitucci è stato uno dei più recenti successi ed è attualmente in lavorazione *Mindswing* che debutterà ad anno nuovo), piccoli spettacoli musicali, eventi immersivi (Weekend horror e Spy Story), oltre a team building gestiti da psicologi professionisti e ad animazioni interattive. Cinquanta minuti di dialoghi a ritmo serrato e coinvolgente. Cosa cova sotto la rassicurante prassi delle buone maniere?

Tre naufraghi a modo ma terribilmente affamati diventano metafora dell'umanità e dei suoi contrasti insanabili. Un moderno Colosseo in cui assistiamo ad un'assurda lotta a colpi di battute, a tratti sconcertante e piena d'angoscia, più spesso ridicola ed esilarante. Quando la fame, ma anche la voglia di sopraffare gli altri, ci spinge verso lidi che mai avremmo immaginato. Senza esclusione di colpi i tre protagonisti di questa storia ci rivelano senza filtri le reali pulsioni che ci governano in barba alle ideologie che professiamo. La pièce teatrale con un semplice gioco di parole entra nei meandri dell'animo umano e mette in scena tutta la sua pochezza e la sua grandezza affabulatoria.

MARINICA RIVOLTA

UILT FRIULI VENEZIA GIULIA

UDINE SIPARIO • IL TOMÂT

La **Compagnia Teatrale IL TOMÂT** si costituisce a Udine nel 1996, come conseguenza inevitabile di un percorso di amicizia fra persone dedite all'arte scenica. La compagnia fa parte integrante dell'**Associazione Culturale UDINE SIPARIO**. Con lavori di forte impatto scenico e soprattutto di carattere brillante, IL TOMÂT fonde l'esperienza gestuale con la parola e, pur non essendo una realtà di sperimentazione, cerca costantemente nel linguaggio gestuale nuove forme di espressività teatrale. La regia, la ricerca e le stesse riduzioni dei testi portano la firma di **Adriana Dainotto**. Per quanto riguarda il settore audio/video e gestione del sito web IL TOMÂT gode della professionale collaborazione di **Piercarlo Copetti** che, nonostante il suo impegno lavorativo lo porti a percorrere strade molto diverse, si dedica, con impegno, al gruppo. Il settore costumi, dall'ideazione alla realizzazione al reperimento dei materiali, è affidato all'esperienza e alla bravura di **Anna Maria Perco Barberi**. Fondamentale, per la buona riuscita del lavoro, è l'apporto di tutto il gruppo, rafforzando così, nel corso degli anni, quello spirito di collaborazione, di entusiasmo e di partecipazione che vedono, accanto alle normali prove e agli spettacoli, tutta la parte manuale degli allestimenti, grazie anche alla preziosa collaborazione di **Adelchi Zoratti** e **Giovanni Pruiti**. Da questo notevole lavoro scaturiscono spettacoli di forte impatto sia dal punto di vista dell'interpretazione sia da quello dell'ambientazione scenica. Con uno staff di attori rafforzato, nel corso degli anni, da nuovi inserimenti, abbiamo fatto centinaia di spettacoli in città e provincia e, per ben quattro volte, siamo stati a Milano, ospiti del *Fogolâr Furlan*. Nel nostro cartellone ci sono lavori brillanti in lingua italiana, dai ritmi frenetici e dalla comicità spiccata, ma intelligente: *Il bugiardo* di Carlo Goldoni, *La lettera di mamma* di Peppino De Filippo, *Come si rapina una banca* e *Il penultimo scalino* di Samy Fayad, *Delitto al castello* di Aldo Cirri, e *Non sparate sul postino* di Derek Benfield. Ci sono anche lavori in lingua friulana o traduzioni dall'italiano: *I ruspiôs*, da *I rusteghi* di Carlo Goldoni, che ha debuttato al Teatro Nuovo Giovanni da Udine con platea e gallerie esaurite, *Un malât immaginari*, da *Il malato immaginario* di Molière, *Matrimoni & Patrimoni* di Graziano Calli, *L'om, la bestie e la virtù* da *L'uomo, la bestia e la virtù* di Luigi Pirandello, tradotta in friulano da Fausto Zof, che ha fatto pochissime repliche per fermarsi quasi subito, causa Covid. Vista l'emergenza, e tanto per "tamponare" la situazione sanitaria, abbiamo realizzato, in tempi brevi, *Frucions*, quattro atti unici con allestimento minimale e pochi attori in scena. Quando è scattata l'emergenza stavamo lavorando a *Delitto imperfetto in casa Fiaschetto* di David Conati che, sempre causa Covid, non ha ancora visto la luce... speriamo in tempi migliori! Nel corso della sua carriera la Compagnia si è aggiudicata il 1° premio relativo alla sezione A al Concorso Teatro Semplice indetto dal Comune di Udine, due premi al 1° Festival del Teatro Amatoriale del Friuli 2008: miglior attore e miglior attrice, due premi al Concorso Teatrale per Compagnie amatoriali "Maria, Galliano e Tarcisio" 2018 di Arpegna: migliore spettacolo e miglior attore. *Questi i nomi, oltre ai già citati, delle persone che collaborano alla realizzazione dei nostri progetti: Anna Battistella, Gabriele Blasutig, Valentina Bormacin, Davide Ciarlini, Walter Cignola, Ennia Cocco, Cristina Della Savia, Emir Delli Zotti, Sergio Driussi, Cinzia Fornasiere, Iris Fornasiere, Marinella Franzoi, Carlotta Geissa, Furio Iannuzzi, Denis Lestuzzi, Loretta Mannelli, Felice Messina, Fabio Pozzi, Massimo Romanutti, Giulietta Saggion, Angela Sandrini, Michele Valendino, Pinuccia Zoratti.*



UILT ABRUZZO

UILT ABRUZZO

Presidente Carmine Ricciardi
Via Colle Scorrano, 15
65125 Pescara
tel. 085.4155948;
cell. 348.9353713
uilitabruzzo@gmail.com
Segretario/Centro Studi
Maria Di Brigida
Via dei Teatini, 12
65127 Pescara
cell. 348.6014934
abruzzo@uilit.it

UILT ALTO ADIGE

Presidente Willy Collier
Via Masi, 1
39055 Laives (BZ)
cell. 347.4362453
presidentea@uilit.it
Segretario Maria Angela Ricci
via Vurza, 3/2
39055 Laives (BZ)
cell. 349.7171531
segreteriaaaa@uilit.it
Centro Studi Carmela Sigillò
via Alessandria, 44/16
39100 Bolzano
cell. 347.4210642
centrostudiao@uilit.it

UILT BASILICATA

Presidente Nicola Grande
Via Dante, 7
75100 Matera
cell. 338.6316216
presidenzauiltbasilicata@gmail.com
Segretario Francesco Sciannarella
Via P. Borsellino, 13
75100 Matera
segreteriaauiltbasilicata@gmail.com
Centro Studi Catello Chiacchio
Viale dei Peucezi, 6
75100 Matera
tel. 083.5261287 - cell. 338.3572177
lello44@libero.it

UILT CALABRIA

Presidente Angela Bentivoglio
Via G. Pascoli, 5
89900 Vibo Valentia (VV)
cell. 339.7768343
presidenzauiltcalabria@uilit.it
Segretario Rosanna Brecchi
Via XXV Aprile, 31
87045 Dipignano (CS)
cell. 331.4890604
Centro Studi Giusi Fanelli
Via G. Murat snc
89900 Vibo Valentia
cell. 347.8671622
giusifanelli@libero.it

UILT CAMPANIA

Presidente/Centro Studi
Orazio Picella
Via Arno, 28
80126 Napoli
cell. 349.7832884
orazio.picella@gmail.com
Segretario Luigi Sinacori
Via Giuseppe del Rosso, 18
84013 Cava de' Tirreni (SA)
cell. 334.5989871
luigisinacori@gmail.com

UILT EMILIA ROMAGNA

Presidente Pardo Mariani
via Pier Paolo Molinelli, 1
40141 Bologna
cell. 392.7696927
pardo_268@hotmail.com
Segretario Francesca Fuiano
ffuilter@gmail.com
Centro Studi Giovanna Sabbatani
Via Adelaide Ristori, 12
40127 Bologna
cell. 349.7234608
gio.sabba15@gmail.com

UILT FRIULI VENEZIA GIULIA

Presidente Riccardo Fortuna
Via Settefontane, 8
34138 Trieste
cell. 335.311693
riclofor@tiscali.it
Segretario/Centro Studi
Andrea Chiappori
Via G. Terenzi 12
33084 Cordenons (PN)
cell. 348.5120206
andrea.etabeta@gmail.com

UILT LAZIO

Presidente Stefania Zuccari
Via San Quintino, 5
00185 Roma
tel. 06.70453308
cell. 335.5902231;
stefania.zuccari@libero.it
Segretario Giuseppe Lagrasta
Via Città di Prato, 9
00146 Roma
cell. 338.1166578
pinolagrasta@fastwebnet.it
Centro Studi Henos Palmisano
Via Romolo Lombardi, 5
00172 Roma
cell. 340.5735408
dott.henospalmisano@gmail.com

UILT LIGURIA

Presidente Armando Lavezzo
Via del Carretto, 1/17
16153 Genova
tel. 010.6502554;
cell. 340.0842800
presidente.liguria@uilit.it
Centro Studi Duilio Brio
tel. 011.5764595
centrostudi.liguria@uilit.it

UILT LOMBARDIA

lombardia@uilit.it
Presidente Mario Nardi
via Morandi, 28/A
20097 San Donato Milanese (MI)
tel. 02.5230580;
cell. 338.8995213
mario.nardi@fastwebnet.it
Segretario Claudio Torelli
Via Cugola, 37
46030 Virgilio (MN)
cell. 347.3108695;
tel. 0376.280378
claudiotorelli2@virgilio.it
Centro Studi Brunella Ardit
via Verga, 135
20092 Cinisello Balsamo (MI)
cell. 339.1326794
ciaobru@gmail.com

UILT MARCHE

Presidente Mauro Molinari
Via Cardarelli, 41
62100 Macerata
cell. 338 7647418
marche@uilit.it
Segretario/Centro Studi
Gianfranco Fioravanti
Via Gioberti, 2
63031 Castel di Lama (AP)
cell. 335.221237
fioravantigian@hotmail.com

UILT MOLISE

Presidente Nicolangelo Licursi
Via Fontana delle Pere, 5
86047 Santa Croce di Magliano (CB)
cell. 327.9566623
nic.licursi@gmail.com
Segretario/Centro Studi
Antonio Macchiagodena
Via della Repubblica, 15
86047 Santa Croce di Magliano (CB)
cell. 380.6405523
antonio.macchiagodena26@gmail.com

UILT PIEMONTE

Presidente Guido Foglietta
cell. 349.8099462
uilit.piemonte@gmail.com
Segretario Patrizia Scigliano
cell. 328.0147897
segreteria.uilit.piemonte@gmail.com
Centro Studi Patrizia Aramu
cell. 393.0876369
centrostudi.uilit.piemonte@gmail.com

UILT PUGLIA

Presidente Michele Mindicini
Via San Severino Gramegna, 1
70024 Gravina in Puglia (BR)
teatrovida@libero.it
Segretario Debora Schinco
Via Rosa Brunetti, 72
70024 Gravina in Puglia (BR)
cell. 348 1446115
debora.schinco@libero.it
Centro Studi Lucia Pallucca
Piazza Cavour, 25
70024 Gravina in Puglia (BR)
pallucca@gmail.com

UILT SARDEGNA

Presidente Marcello Palimodde
Via G.M. Angioy, 84
09124 Cagliari
cell. 393.4752490
mpalimodde@tiscali.it
Segretario Giorgio Giacinto
cell. 320.4372969
giorgio.giacinto@computer.org
Centro Studi Elena Fogarizzu
Via G.M. Angioy, 84
09124 Cagliari
cell. 366.1163334
c.studiUILTSardegna@tiscali.it

UILT SICILIA

Presidente Calogero Valerio Ciotta
via Diaz, 49
92023 Campobello di Licata (AG)
cell. 393.3323032;
tel. 0922.878806
calogerovalerociotta@gmail.com
Segretario Giuseppe Rizzo

via Sileno, 24
92029 Ravanusa (AG)
cell. 329.2597128
segreteria.uiltsicilia@gmail.com
Centro Studi Luigi Progno
via Prampolini, 27
92023 Campobello di Licata (AG)
cell. 366.4461983
centrostudi.uiltsicilia@gmail.com

UILT TOSCANA

Presidente Stella Paci
toscana@uilit.it
Segretario Marco Ugolini
segreteria.uilit.toscana@gmail.com
Centro Studi Dean David Rosselli
Cell. 347.1838274
info@nograzie.org

UILT TRENTINO

Presidente Michele Torresani
Via Malpensada, 26
38123 Trento
cell. 347.4843099
trentino@uilit.it
Segretario Marta Baldessari
Via Ciocca, 39
38050 Roncegno Terme (TN)
cell. 340.7701815
marta.baldessari@gmail.com
Centro Studi Marco Berlanda
Via Trento, 3
38048 Vigolo Vattaro (TN)
cell. 334.6312370
marcoberlanda68@gmail.com

UILT UMBRIA

Presidente Lauro Antonucci
Via Quintina, 65
06135 Perugia
cell. 328.5554444
lauroclaudio@hotmail.com
Segretario Raffaella Chiavini
Via Quintina, 65
06135 Perugia
cell. 334 1327482
lauroclaudio@hotmail.com
Centro Studi Aldo Manuali
Viale Unità d'Italia, 15
06019 Umbertide (PG)
cell. 340.9040212
aldo.manuali@hotmail.it

UILT VENETO

Presidente Elena Tessari
veneto@uilit.it
Segretario Andrea Vinante
cell. 334.6059643
segreteria@uilit.veneto.it
Centro Studi Marco Cantieri
cell. 338.6000334
armathan@libero.it

concorso teatrale internazionale

novembre - dicembre 2020

"Città di Chivasso"
2020 IV edizione

direzione artistica di Gianluca Vitale

sezione SOCIAL

in diretta web sui canali di **OfficinaCulturale**

Senza Hitler
di Edoardo Erba

COMPAGNIA
DEGLI EVASI
Castelnuovo M. (SP)



**Amami
quanto io t'amo**

adattamento da "La signora delle camelie"
di A. Dumas figlio



COMPAGNIA
LINEA DI CONFINE
Roma

Wannsee
di Ivano Gobbato

RONZINANTE
TEATRO
Merate (LC)



Pão Nosso
di Cândido Sobreiro



TEATRO
DE BALUGAS
Barcelos (Portogallo)

sezione PALCO

2021, date da definire causa emergenza Covid19

Oh Dio mio!

CLAET Ancona

Pod naponom

MASINA IGRE Zagabria (Croazia)

Bon mariage

TEATRO IMPIRIA Verona

Sono le storie che fanno
ancora paura ai mafiosi

TEATROLTRE Sciacca (AG)

LA FORZA



DELLE DONNE

Il «PROGETTO DONNE» nasce dalla volontà delle donne U.I.L.T. per valorizzare la presenza femminile in campo artistico e culturale e sensibilizzare sulle tematiche legate all'universo femminile in campo sociale. Una serie di appuntamenti "on line" per conoscersi, parlare, confrontarsi e riflettere.

1^a puntata **lunedì**
23 novembre 2020
ore 21



facebook
YouTube

2^a puntata **lunedì**
14 dicembre 2020
ore 21

con ospiti del mondo
dello spettacolo,
della cultura,
della politica

e i contributi video
delle Compagnie UILT

Si ringraziano tutti coloro che hanno contribuito alla realizzazione del progetto. Prossime puntate da **Gennaio 2021.**