

SCENNA

86

Spettacolo Cultura Informazione dell'Unione Italiana Libero Teatro





www.uilt.it

Sede legale:

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

CONSIGLIO DIRETTIVO

Presidente:

Antonio Perelli
via Pietro Belon, 141/b - 00169 Roma
cell. 339.2237181; presidenza@uilt.it

Vicepresidente:

Paolo Ascagni
via dei Burchielli, 3 - 26100 Cremona
cell. 333.2341591; paoloasca@virgilio.it

Segretario:

Domenico Santini
strada Pieve San Sebastiano, 8/H - 06134 Perugia
tel. 0744.983922; cell. 348.7213739
segreteria@uilt.it

Consiglieri:

Antonio Caponigro
via Carriti, 18 - 84022 Campagna (SA)
cell. 339.1722301
antonioacaponigro@teatrodeidioscuri.com

Loretta Giovannetti

via S. Martino, 13 - 47100 Forlì
cell. 348.9326539; grandimanovreteatro@gmail.com

Mauro Molinari

via Cardarelli, 41 - 62100 Macerata
cell. 338.7647418; mauro.molinari70@gmail.com

Gianluca Sparacello

strada del Carossio, 20 - 10147 Torino
cell. 380.3012108; sparacello@gmail.com

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

Presidente Collegio dei Provirvi:

Antonio Sterpi
via Ugo Foscolo, 20 - 62100 Macerata
cell. 345.3416197; asterpi58@gmail.com

Presidente Collegio dei Revisori dei conti:

Emma Paoletti
piazza Massa Carrara, 6 - 00162 Roma
tel. 06.86322959; emma.paoletti@libero.it

CENTRO STUDI

Direttore:

Flavio Cipriani
voc. Santicciolo, 1 - 05020 Avigliano Umbro (TR)
tel. 0744.934044; cell. 335.8425075
ciprianiflavio@gmail.com

Segretario:

Giovanni Plutino
via Leopardi, 5/b - 60015 Falconara Marittima (AN)
cell. 333.3115994; csuilt_segreteria@libero.it

IN QUESTO NUMERO

EDITORIALE

3

DA TRENTO ...A CATTOLICA
MOMENTI EPOCALI
L'ANGOLO DEL PRESIDENTE

4

5

ASSEMBLEA NAZIONALE UILT
29 APRILE - 1° MAGGIO 2017
40 ANNI INSIEME

7

TRENTATRÈ TRENTINI
ENTRARONO A TRENTO
RIFLESSIONI

8

WANDERLUST - ODIN TEATRET
TRENTO 10/11/12 FEBBRAIO
VIAGGIO TEATRALE CON
EUGENIO BARBA E JULIA VARLEY
► L'INSERTO: SEMINARIO
IN VIAGGIO CON L'ODIN

10

ASPETTANDO IL 27 MARZO
IL MESSAGGIO DELLA GIORNATA
MONDIALE DEL TEATRO 2017
ISABELLE HUPPERT

13

PREMIO FERSEN
I PREMIATI DELLA XII EDIZIONE

18

VIII GIORNATA MONDIALE
DELLA COMMEDIA DELL'ARTE

21

RENATO SIMONI: ATTUALITÀ
DI UN CRITICO TEATRALE

22

TEATRO DEI DIOSCURI A BREMA

28

L'EUROPA AL GERIONE
IL NUOVO BANDO DI TRACCE

29

L'OPINIONE

30

ENTI NON COMMERCIALI

32

RACCONTI DI SMARRITE
MITOLOGIE: ERCOLE E APOLLO
LE NOVE MUSE E LA MUSICA

33

QUELLO CHE I LIBRI NON DICONO

39

PERSA GENTILEZZA
LA VIOLENZA SULLE DONNE

41

UILT LAB

44

IN SCENA
ATTIVITÀ NELLE REGIONI

46

FESTIVAL BANDI E CONCORSI

52

SCENA n. 86 - 4° trimestre 2016
ottobre-dicembre
finito di impaginare il 30 marzo 2017
Registrazione Tribunale di Perugia
n. 33 del 6 maggio 2010

Direttore Responsabile:
Stefania Zuccari

Responsabile editoriale:
Antonio Perelli, Presidente UILT

Comitato di Redazione:
Lauro Antoniucci, Paolo Ascagni, Antonio Caponigro,
Flavio Cipriani, Enzo D'Arco, Gianni Della Libera,
Moreno Fabbri, Francesco Faccioli, Antonella
Giordano, Giovanni Plutino, Quinto Romagnoli

Collaboratori:

Daniela Ariano, Andrea Jeva, Giorgio Maggi,
Laura Nardi, Francesco Pace, Anna Maria Pisanti,
Francesca Rossi Lunich, Giulio Toffoli

Consulenza fotografica: Davide Curatolo
Editing: Daniele Ciprari

Direzione:

via della Valle, 3 - 05022 Amelia (TR)
cell. 335.5902231; scena@uilt.it

Grafica e stampa:

Grafica Animobono s.a.s. - Roma

Copia singola: € 5,00

Abbonamento annuale 4 numeri: € 16,00

EDITORIALE

DI STEFANIA ZUCCARI



«CHE LA STRADA SIA LUNGA,
FERTILE IN AVVENTURE E IN ESPERIENZE»

[C. KAVAFIS]

Il tema del viaggio inteso non solo in senso concreto e realistico di spostamento nello spazio e nel tempo, ma anche in senso simbolico di desiderio di conoscenza, di ricerca, di appagamento delle proprie aspirazioni. Il viaggio come superamento di ostacoli e prove, come verifica delle proprie esperienze. Il viaggio diventa prova di conoscenza, nel senso più ampio del termine.

Il viaggio dunque racchiude una sostanziale polarità tra l'attaccamento alle proprie radici, ai valori della società in cui si vive, e la scommessa della ricerca della conoscenza piena. È rischio di perdita, ma anche promessa di conquista, è speranza di ritorno ma anche abbandono all'ignoto.

La spinta che attira all'esperienza del nuovo, è un desiderio che può diventare una necessità che ti chiama senza scelta, come il canto delle sirene di Ulisse. Intraprendere un viaggio è a volte un atto coraggioso verso la libertà, una dimensione diversa, *altra*, che si cerca per fuggire al pericolo o a una vita senza prospettive. In viaggio nel mondo, nella condizione di empatia dell'essere umano con gli altri, chi è *altro* porta le proprie esperienze come nuova ricchezza in dono.



STEFANIA ZUCCARI

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

Materiali per la stampa, testi, immagini, progetti e notizie, oltre a suggerimenti e suggestioni

possono essere inviati almeno un mese prima della pubblicazione alla mail della Direzione: scena@uilt.it

La scadenza per l'invio è l'ultimo giorno di: febbraio, maggio, agosto, novembre.

◀ Foto nel sommario: "Il padre" ORION THEATRE di Terni (foto Davide Curatolo), "Persa gentilezza" GITANJALI TEATRO di Cagliari (foto Mario Rosas), "The Tempest" TEATRO DEI DIOSCURI di Campagna (SA) e lo spettacolo dell'ODIN TEATRET "Ave Maria" con Julia Varley per la regia di Eugenio Barba (foto Davide Curatolo).

In Copertina: "Persa gentilezza" GITANJALI TEATRO di Cagliari (foto Mario Rosas).



DA TRENTO ...A CATTOLICA

Dall'Assemblea Straordinaria di Trento
con la nascita della UILT Trentino e il rinnovato Statuto Nazionale
alla prossima Assemblea di Cattolica
per festeggiare insieme i 40 anni dell'Unione



▲ **UILT Trentino**: la presentazione al CENTRO TEATRO TRENTO.

► **Michele Torresani** con il presidente nazionale **Antonio Perelli**.

Tutte le fotografie degli eventi sono di **Davide Curatolo**. Testi a cura di **Daniele Ciprari**.

MOMENTI EPOCALI



Carissime amiche e carissimi amici dell'Unione, nella storia di ogni grande Associazione ci sono momenti che vengono definiti epocali, sia perché viene tracciato un nuovo percorso per il cammino comune oppure perché, allargando i propri orizzonti, tutti i suoi membri si trovano di fronte a nuove e più interessanti prospettive.

Ebbene, nella splendida cornice della valle dell'Adige, con la corona delle millenarie montagne che circondano la bella città di Trento, la UILT ha vissuto un suo momento epocale, sia per l'importante e fondamentale **approvazione del nuovo Statuto Nazionale** (l'organizzazione di un'Assemblea Nazionale Straordinaria che deve approvare con almeno la metà più una di tutte le Associazioni iscritte uno Statuto non è certo un'impresa facile) sia per **la nascita della nuova formazione della UILT Trentino**, già settore Provincia di Trento dell'ormai ex UILT Trentino Alto Adige.

Padrino d'eccezione di questo battesimo l'**ODIN Teatret**, con **Eugenio Barba e Julia Varley**, nonché l'**Università di Trento** con la sua politica dell'accoglienza, un'assoluta novità nel panorama delle Università italiane. Ciliegina su questa eccezionale torta (preparata con cura - ed amore per la UILT - da **Michele Torresani**, coadiuvato dai ragazzi della nuova formazione trentina e dal Centro Studi Nazionale della UILT) la *lectio magistralis* sull'Odin del **prof. Marco De Marinis**, docente dell'Università di Bologna e, per nostra fortuna, amico della UILT.

Sono stati giorni intensi e pieni di attività: dalle toccanti testimonianze degli universitari rifugiati ed ospiti dell'**UniTN** nell'aula Kessler della facoltà di Sociologia al **seminario di Barba e Varley per attori e registi**, dalla proiezione di filmati sulla storia dell'Odin alla visita all'originalissima mostra-**installazione narrante di Rossella Viti ospitata nel Centro Teatro**, dall'**intervista di Moreno Cerquetelli a Barba allo spettacolo "Ave Maria"** nel modernissimo teatro trentino **Sanbapolis**.

Dunque un enorme grazie non solo a tutte le personalità del mondo della cultura e del teatro che hanno partecipato, ma anche a tutti coloro che hanno reso possibile questa serie di eventi e a chi ha concesso gli spazi necessari: la **UILT Trentino**, il **Centro Teatro Trento**, l'**Università di Trento**, l'**Opera Universitaria**, il **CinFormi** ed il nostro **Centro Studi**.

E a Trento c'era ovviamente **tutta la UILT**, con i suoi dibattiti e le sue discussioni, il suo **Direttivo Nazionale** e la sua folta – almeno rispetto al solito – **Assemblea Nazionale**: grazie dunque anche a tutti voi, amici e tesserati dell'Unione, che in tanti avete risposto al mio appello di Presidente per una presenza "importante", che consentisse un aggiornamento del nostro Statuto Nazionale. Ora e grazie a voi **il nostro Statuto è aggiornato**, è in armonia con le nuove linee dettate dal Legislatore e soprattutto riflette quel bisogno di disciplinare tutte le numerose articolazioni di quella grande e bella realtà che è ormai diventata la UILT.

In più, ora abbiamo **tre Regioni UILT che prima non c'erano**, a testimonianza di una nostra inarrestabile crescita numerica e qualitativa, di cui possiamo e dobbiamo proprio essere orgogliosi: oltre alla neonata **UILT Trentino** sono di prossima "apertura" – come vi avevo già anticipato – sia la **UILT Liguria** che la **UILT Molise**.

Ce n'è d'avanzo per dichiararsi soddisfatti, proprio **alla vigilia dell'Assemblea Nazionale di Cattolica**, che sancirà temporalmente la fine del nostro mandato 2014/2017 ed eleggerà il **nuovo Comitato Esecutivo**, che guiderà l'Unione nel triennio 2017/2020.

Ma al di là degli eventi e dei numeri, pure significativi ed importantissimi per noi, quelli che colgo come elementi di maggior soddisfazione sono lo spirito di coesione ed il senso di appartenenza dell'Unione, che ancora una volta hanno prevalso su tutte quelle inevitabili divergenze di opinioni e di prospettive che vivono democraticamente al nostro interno, come è giusto ed inevitabile in un grande gruppo di persone innamorate del teatro quali noi siamo.

A questo proposito è emblematico il giudizio (da me raccolto a Trento) dato da un neo iscritto, che dunque per la prima volta ha partecipato al nostro Direttivo Nazionale: *«è incredibile ma bellissimo che delle persone prima si accalorino in una discussione con punti di vista opposti e poi, subito dopo la votazione su quell'argomento controverso, riprendano a sorridersi e ad abbracciarsi»*.

Credo che questa frase – pronunciata in modo sincero e spontaneo – sintetizzi al meglio proprio quello spirito giusto e costruttivo che l'Unione possiede e che deve continuare a dimostrare; uno spirito veramente democratico, nella forma e nella sostanza; d'altronde questo spirito, questo senso di coesione e di appartenenza, questa nostra democrazia interna ci contraddistinguono e fanno la UILT unica – e sfido chiunque a provare

il contrario – nel panorama delle Associazioni di Teatro non professionistico e deve costituire il nostro orgoglio.

Tuttavia a questo punto del nostro cammino non abbiamo nessuna intenzione né di fermarci né di "dormire sugli allori": siamo soddisfatti di quanto fatto ma certamente non appagati; sappiamo che c'è ancora tanta strada da percorrere e ci saranno tante iniziative da prendere, sia per migliorarci, sia per rendere tutti i nostri Associati sempre più consapevoli e partecipativi, sia per farci conoscere sempre più a tutti i livelli in tutto il territorio nazionale, dalle valli trentine all'estremo sud d'Italia.

Per questi programmi futuri e per tutto quello che ancora ci aspetta da fare la UILT avrà bisogno, mie carissime amiche e carissimi amici, non solo delle vostre ben collaudate capacità e del vostro ammirevole impegno, ma soprattutto del vostro senso di appartenenza e di coesione, per amore del nostro modo di vivere il teatro, per il rispetto che si deve ai nostri **QUARANT'ANNI DI STORIA**, per la coerenza con il nostro attuale cammino ed infine per la fiducia nel nostro futuro.

ANTONIO PERELLI

Presidente Nazionale UILT

▼ I lavori del Consiglio Direttivo e la relazione di **Marcello Palimodde** sul nuovo statuto all'Assemblea Nazionale Straordinaria UILT. Il Seminario "In viaggio con l'ODIN". **Barbara Poggio**, prorettrice alle politiche di equità e diversità per Università degli Studi di Trento, con il Direttore Centro Studi Nazionale UILT **Flavio Cipriani**. In ultimo l'intervento di **Eugenio Barba**.



ASSEMBLEA NAZIONALE UILT

29 APRILE / 1° MAGGIO 2017

CATTOLICA • Waldorf Palace Hotel



Si rinnova l'appuntamento con l'**ASSEMBLEA ORDINARIA** della nostra Unione, che quest'anno riveste particolare importanza, trattandosi di **assemblea elettiva degli organi statutari per il triennio 2017/2020**.

Al di là degli aspetti formali è sicuramente un momento di **incontro, conoscenza, scambio di vedute** che deve essere considerato rilevante per tutti coloro che credono nella UILT e ne fanno parte, soprattutto se si considera che in questa occasione festeggeremo l'**anniversario dei 40 ANNI insieme** con tanti ospiti: attori, registi, personalità del mondo della cultura e dello spettacolo, storici esponenti e amici dell'Unione. L'Assemblea si terrà presso il **WALDORF PALACE HOTEL di CATTOLICA (RN)**, con eventi anche presso il **Teatro Snaporaz** della cittadina romagnola sia nel **weekend di sabato 29 e domenica 30 aprile, sia il 1° maggio**.

A seguire un **programma provvisorio**, che verrà presto aggiornato e pubblicato sul sito della UILT e al quale si aggiungeranno la Convocazione con l'Ordine del giorno del Consiglio Direttivo e del Centro Studi.

Informazioni e scheda di prenotazione alberghiera possono essere scaricate dal sito **www.uilt.it** o richieste all'indirizzo e-mail **segreteria@uilt.it** della Segreteria Nazionale.

**40 ANNI
INSIEME**

SABATO 29 APRILE

In mattinata arrivo dei partecipanti e accredito

ore 10.00 / 13.00 - 14.30 / 17.30 ▶ Laboratorio

"Interpretare Shakespeare" di Francesca Bartellini del Centro Sperimentale di Cinematografia (CSC)

ore 13.00 / 14.30 ▶ pranzo a buffet presso Waldorf Palace Hotel

ore 15.00 / 16.30 ▶ Incontro con l'Avv. Guido Martinelli ultime novità organizzative, fiscali riguardanti il terzo settore, in particolare gli enti no profit [sala Bimbi]

ore 16.45 / 18.00 ▶ Riunione CENTRO STUDI UILT [sala Bimbi]

ore 16.45 / 19.00 ▶ Riunione CONSIGLIO DIRETTIVO UILT

seconda parte anche con Centro Studi UILT [sala Centrale]

ore 19.30 ▶ cena presso Waldorf Palace Hotel e trasferimento presso Teatro Snaporaz, con trenino 200 posti partenza ore 20.45

ore 21.30 ▶ "TANGO" spettacolo della Compagnia Teatro Finestra di Aprilia (LT) vincitore del Terzo Festival Nazionale UILT di Velletri
Al termine rientro in albergo, partenza trenino ore 23.15

DOMENICA 30 APRILE

Colazione presso Waldorf dalle ore 7.30

Trasferimento presso Teatro Snaporaz, partenza trenino ore 8.45

dalle 9.00 alle 13.00 ▶ Presentazione corti teatrali

"ESERCIZI DI DRAMMATURGIA"

tratti da "Macbeth" di Shakespeare (secondo atto) con tre attori, durata circa 12 minuti, previsti massimo otto corti. Discussione su quanto presentato, ospite il regista e attore Ninni Bruschetta

Al termine rientro in albergo, partenza trenino ore 13.15

dalle 13.30 ▶ pranzo a buffet

ore 15.00 / 19.30 ▶ ASSEMBLEA UILT

Waldorf Palace Hotel [sala Plenaria] - o.d.g.:

1. Apertura dei lavori
2. Elezione della Commissione di verifica poteri
3. Elezione del Presidente dell'Assemblea
4. Elezione del Segretario dell'Assemblea
5. Elezione del Collegio degli Scrutatori
6. Relazione del Presidente del Collegio dei Proviviri
7. Relazione del Presidente del Collegio dei Revisori dei conti
8. Relazione del Segretario
9. Relazione del Presidente
10. Relazione del Direttore del Centro Studi: attività in corso; progetti futuri
11. Bilancio Consuntivo 2016: presentazione; dibattito; approvazione
12. Progetti nazionali e regionali: attività in corso; progetti futuri; dibattito
13. Bilancio Preventivo 2017: presentazione; dibattito; approvazione
14. Elezione del Presidente Nazionale: presentazione candidature; votazioni
15. Elezione del Consiglio Direttivo Nazionale: presentazione candidature; votazioni
16. Elezione del Collegio Revisori dei conti: presentazione candidature; votazioni
17. Elezione del Collegio dei Proviviri: presentazione candidature; votazioni
18. Varie ed eventuali

Al termine ▶ CENA DI GALA

▶ LUNEDÌ 1° MAGGIO

ore 9.30 / 13.00 ▶ Presso il Waldorf Palace Hotel

FESTEGGIAMENTI PER IL QUARANTENNALE DELLA UILT

Interventi di vecchi amici della UILT, interviste agli ospiti, proiezioni di filmati e fotografie, momenti della nostra storia
Al termine pranzo e saluti

Eventuali riunioni per Consiglio Direttivo o Comitato Esecutivo



RIFLESSIONI

DI FLAVIO CIPRIANI
DIRETTORE CENTRO STUDI UILT

TRENTATRÈ TRENTINI

ENTRARONO A TRENTO TROTTERELLANDO

IL TEATRO PUÒ TRASFORMARSI IN QUELLO CHE GLI INGLESCHI CHIAMANO SANCTUARY - UNO SPAZIO SACRO - DOVE CI SI PUÒ RIFUGIARE E ESSERE PROTETTI. UN ASILO PER CHI HA SETE DI GIUSTIZIA, UN RIFUGIO DI LIBERTÀ, UNA CRIPTA DI MESSAGGI CIFRATI PER LO SPETTATORE CHE LO VISITA.

[EUGENIO BARBA]

Nei giorni che mi avvicinano ad un nuovo incontro con il maestro, con quello che considero il mio maestro come sempre iniziano una serie di infinite riflessioni e domande... a cui non pretendo di dare risposte certe, ma che in ogni caso sviluppino una tensione che mi trascino sino all'incontro e che si prolunga durante e qualche giorno dopo. È *trasmissione* questa energia?

La storia di questa mia appartenenza è atipica ma credo che sia frequente come situazione. Inizia negli anni '70/'80 dopo aver avuto in mano alcuni scritti e dopo aver letto attentamente diverse volte LA CANOA DI CARTA. Quel testo, credo alla sua originaria edizione, è ormai frequentabile solamente alla mia lettura, tanto poco rimane di facilmente leggibile dopo il passaggio delle mie note e sottolineature. Ma questo poi è rimasto come condizione essenziale ed irrinunciabile nel mio personale modo di approcciare le mie letture. In ogni caso, quella che considero apertura conoscitiva rispetto ad alcune cose che intuitivamente frequentavo, è sedimentata a lungo ed in profondità scatenando una ricerca personale ed attenta fatta di quella che definisco TRASMISSIONE INDIRETTA, in quanto non avevo mai avuto una esperienza *diretta* ma solamente un approccio attraverso gli scritti ed i documenti repe-

ribili ed alcune visioni. Durante quel lungo periodo il mio apprendistato *teorico* - solamente ad una considerazione superficiale in quanto parallelamente sviluppavo rispetto a quelle conoscenze anche una *attività*, che definiva lentamente plasmandola una "mia propria idea di teatro" - sembrava fosse destinato ad accontentarsi di questo tipo di conoscenza *indiretta*. Posso però affermare di aver costruito più o meno coscientemente una mia identità e di questo sono stato sempre orgoglioso, anche se ciò mi ha creato difficoltà estreme vivendo in un modo di considerare il teatro che mi allontanava costantemente dal teatro ufficiale e che poi allontanava le persone che non capivano questo modo di fare.

Ma poi "non è mai troppo tardi", come diceva il mitico maestro MANZI dai nostri schermi TV privi di colore... è successo: ho avuto modo di avere un contatto *diretto* con idee e concetti sino ad allora trasmesse *indirettamente* e seduto in silenzio ho ascoltato, preso appunti, dialogato. Questo per diversi anni con un desiderio espresso di conoscenza *diretta*.

È essenziale avere dei riferimenti nella vita a cui poter rivolgersi, a cui poter domandare senza aspettarsi delle risposte definitive, od addirittura non pretendere risposte ma lasciare sospese nel tempo le domande che si trasformano in un modo specifico e particolare di dialogo (CONSIDERATE OGNI MIA AFFERMAZIONE COME UNA DOMANDA).

TRASMISSIONE vuol dire *trasferire energie*, credo sia la definizione che più mi interessa. Queste energie sono stratificate in quella che si definisce tradizione. Eugenio Barba: «*le tradizioni sono eredità preziosa, nutrimento spirituale, radici*». Quelle energie sono il mezzo ed il significato essenziale di quello che viene tramandato, il senso.

Si trasmette quindi una *tradizione* che rappresenta una eredità che si deve abitare ma «*le tradizioni preservano e tramandano una forma, non il senso che la anima*» (Eugenio Barba), ed ancora: «*Le tradizioni stratificano e raffinano nelle loro forme il sapere di successive generazioni di fondatori e permettono ad ogni nuovo artista di cominciare senza essere costretto a ricominciare da capo. Sono anche costrizioni*».

Quindi questa eredità trasmessa, che come dicevo abbiamo il dovere di abitare, ci conduce ad una riflessione sul concetto di identità. È importante avere come riferimento costante un appartenere ad una tradizione che rappresenta una identità culturale di appartenenza appunto, ma essenziale è costruirsi da questo inizio un percorso personale che definisce la propria identità:

«*Il senso ciascuno deve definirlo e reinventarlo per sé. Questa reinvenzione realizza la identità personale, culturale e professionale. Non vi è identità senza lotta contro la costrizione delle forme ereditate dalla tradizione. Se manca questa lotta la vita artistica collassa. La scintilla della vita nell'arte è la tensione*

fra il rigore della forma e il dettaglio ribelle che dall'interno la scuote e le fa assumere un significato nuovo, un aspetto irricognoscibile».

È essenziale, come si diceva, avere delle radici in cui riconoscersi a cui tornare nelle criticità della vita, nelle difficoltà, come indicano i maestri, *ritorna indietro ai primi passi, al primo giorno in cui hai iniziato a fare teatro, a quei valori a cui ti ispiravi*. Ma il percorso è poi altro: «*la meta da raggiungere non è identificarsi in una tradizione ma costruirsi un nucleo di valori, una identità personale, ribelle o leale verso le proprie radici. La strada per raggiungerla è sempre una pratica minuziosa che costituisce la nostra identità professionale*».

Quindi alla fine quel *trasmettere energie* si concretizza in una eredità da abitare che conserva una tradizione di riferimento ma che poi fa emergere una identità soggettiva dove si sviluppa una coscienza personale che deriva sempre dalla conoscenza: «*nella pratica del lavoro tradizione equivale a conoscenza ovvero tecnica, una parola molto più utile ed efficace. Non è la tecnica a definirci ma essa è lo strumento necessario per superare le frontiere in cui siamo racchiusi. Il saper tecnico ci permette di incontrare altre forme e ci introduce alla tradizione delle tradizioni, a quei principi che ritornano costanti sotto le differenze degli stili, delle culture, delle diverse personalità*».

In un'intervista a Jerzy Grotowski si domandava in che cosa consistesse la tra-

smissione ed il maestro indicava il tramandare le esperienze della vita e nello specifico il senso del suo lavoro rivolto ad una condizione interiore.

«*Il senso del loro lavoro è l'eredità da tutelare e trasmettere. Ognuno di noi si orienta allontanandosi da un passato che si è scelto*» (Eugenio Barba).

La situazione teorico-pratica che personalmente ha caratterizzato la trasmissione di energia in una eredità è il concretizzarsi di quella essenziale dialettica tra il concetto di estetica ed etica che ha dato un senso a quella eredità che ha lavorato per rendere paritetici quei due valori.

Da questo dato è iniziato il mio viaggio verso una identità culturale personale che ha guardato sempre con interesse particolare a quel momento etico definito come *ethos* (VALORI-IDEALI)

«IL TEATRO COME RIVOLTA, COME RICERCA DI UNA IDENTITÀ, COME INCERTO TERRENO PER COLTIVARE LA PROPRIA RABBIA, I PROPRI BISOGNI, LA PROPRIA INADEGUATEZZA».

Queste riflessioni sono confortate dalla ri-lettura di *TEATRO SOLITUDINE, ME-STIERE, RIVOLTA* di Eugenio Barba, assolutamente consigliato.

In ogni caso parlando con le parole del maestro sono giustificato e perdonato dalla stessa considerazione di Eugenio «la rivista *Scena* è piena di BARBA». GRAZIE EUGENIO.

FLAVIO CIPRIANI

▼ Il Workshop con **Eugenio Barba** e **Julia Varley**.





Spettacolo AVE MARIA

CON JULIA VARLEY / REGIA EUGENIO BARBA

Dedicato all'attrice cilena María Cànepa, morta nel 2006, lo spettacolo ci appare al contempo come una messa e come una danza funebre in suo onore. Tutto nella scenografia riprende e ricorda la morte, tutto dalla morte è permeato, e che sia in toni ironici o strazianti, è proprio la morte a svolgere la cerimonia cui siamo chiamati ad assistere. L'impressione è quella di trovarsi di fronte ad un rituale dalla matrice profondamente arcaica, e davvero non importa quale sia la tradizione specifica cui fare riferimento, perché in questa messa confluisce un sacro sedimentato da millenni. All'interno di questo sentimento arcaico si innesta, secondo un procedimento caratteristico dell'Odin Teatret, una storia particolare, una sorta di frammento cadenzato di autobiografia. La storia è in questo caso l'incontro fra Julia Varley e María Cànepa, che viene rievocato anche attraverso l'intrecciarsi delle loro voci; in un leggero controtipo infatti, quasi una dolente eco, Julia Varley insegue la voce registrata dell'amica, restituendole presenza e vita. Ciò che stupisce enormemente nella modalità di lavoro dell'Odin Teatret è il fatto che, pur nella coscienza precisa, esasperata quasi, che si dimostra in ogni minimo dettaglio dello spettacolo, non si riesce mai a scorgere un tentativo, che sia registico o attoriale, di difesa, di protezione, come forse sembrerebbe fisiologico all'interno di un procedimento così insostenibilmente viscerale. Ne deriva qualcosa di impeccabile ed inerme, la perfezione dello spettacolo può essere attaccata in ogni suo punto, perché è sapientemente costruita non sulla base di una forza, ma di una debolezza. Debolezza evidentemente mai artistica, ma personale e storica, che viene messa in scena, esposta, in un processo alchemico che ci appare contrario a quello della sublimazione. In questo teatro non si astrae e non si estrae nulla, è un'arte di residui, di sedimenti, che comprende ogni dolore, comprende anche la morte e la fa danzare. Si tratta di una cerimonia funebre, ed è necessario allora che la morta sia celebrata e piantata, che la sua foto venga stracciata e che sul suo ritratto si consumi un pianto di donna antico; è necessario anche al rischio di un eccesso di patetico, nell'esposizione di una sacralità tanto indifesa quanto inattuale. Così la tradizione non diviene mai appiglio, ma entra a far parte dei residui che l'Odin Teatret sembra non poter fare a meno di trascinare con sé, in ogni spettacolo, in ogni momento del suo percorso; si ricompongono qui frammenti di vita e di spettacoli precedenti, si confondono e si uniscono deboli nel pianto per María Cànepa. Riconosciamo anche in questo la meravigliosa ostinazione dell'Odin Teatret, nel voler davvero trascinarsi dietro, ad ogni passo, quasi senza selezione e senza forza, tutto il peso e tutta la grandezza di più di quarant'anni di detriti e di poesia.

▲ Fotografie di Davide Curatolo per SCENA

WANDERLUST

partenza / permanenza – identità / alterità
viaggio teatrale con ODIN TEATRET

10 - 11 - 12 FEBBRAIO 2017

WANDERLUST È UN VIAGGIO TEATRALE DI TRE GIORNI, NEL MONDO DEL TEATRO E DELL'ARTE, SULLE ORME DELLA STORIA DELL'ODIN ACCOMPAGNATI DAL GRANDE MAESTRO EUGENIO BARBA. UN WORKSHOP PER ATTORI E REGISTI, UNO SPETTACOLO, UN SEMINARIO, UN'INSTALLAZIONE NARRANTE, UN FILM, UN DOCUMENTARIO E UN INCONTRO CON IL PUBBLICO.



Workshop

con EUGENIO BARBA e JULIA VARLEY

Guidati da EUGENIO BARBA unanimemente riconosciuto con ben 8 lauree ad honorem come l'ultimo dei grandi maestri che ha rivoluzionato con J. Grotowski e P. Brook il teatro degli ultimi 50 anni e coadiuvati dall'attrice-dimostratrice JULIA VARLEY, attori e registi partecipanti al Workshop hanno avuto la possibilità di vivere un assaggio significativo e compiuto dell'approccio metodologico che ha influenzato probabilmente più di tutti il concetto contemporaneo di creazione artistica fondata sul laboratorio corporeo.

Un approfondito lavoro analitico che dalla pre-espressività, tramite partiture spaziali e vocali all'insegna della verità della presenza attoriale, giungerà alla creazione di una scena conclusiva sul tema del viaggio legato alla dimensione identitaria ispirata a ITACA di Kavafis. Un'esperienza formativa, umana e artistica imperdibile, inserita in una cornice più ampia: un seminario teorico universitario, un'installazione narrante VÆKSTHUS – Nella serra dell'Odin, video, film e uno spettacolo teatrale (il monologo AVE MARIA) per conoscere a fondo questa storica realtà, in una delle sue rare *tournées* in Italia.

Il Workshop è inserito all'interno del festival WANDERLUST – Viaggio teatrale con ODIN Teatret, promosso da Centro Teatro – Con.Solida. Politiche Giovanili del Comune di Trento – e UILT, in collaborazione con Università degli Studi di Trento, Opera Universitaria e CinFormi.

Installazione narrante

V_Æ_KSTHUS nella serra dell'Odin Teatret
di Rossella Viti

Progetto, editing, allestimento: Roberto Giannini / Vocabolomacchia
teatro.studio Associazione Ippocampo

Attori in un tempo sospeso, personaggi in attesa sulla soglia, germogli per spettatori, un regista e la sua scena. Raccontare l'Odin Teatret è possibile? Forse, goccia a goccia, misurando e cucendo, ritagliando la fisionomia delle passioni e della materia, umana e artistica, entrando in un paesaggio in cui senza sosta si coltiva la vita del teatro.

All'Odin l'hanno chiamata Væksthus, serra in italiano, la prima stanza che al mattino accoglie il lavoro degli attori. Siamo tutti in cerca di qualcosa di prezioso da coltivare, così questo percorso suggerisce al viaggiatore una Væksthus da abitare e ri-creare, nell'esercizio dello sguardo e del cuore.

ODIN TEATRET

NORDISK TEATERLABORATORIUM

Fondato ad Oslo, in Norvegia nel 1964, l'Odin Teatret si è trasferito a Holstebro, in Danimarca, nel 1966, diventando Nordisk Teaterlaboratorium. Oggi i suoi 25 membri provengono da più di dieci paesi e quattro continenti. Le attività del Laboratorio comprendono: spettacoli presentati nella propria sede ed in tournée; "baratti" con diversi ambienti a Holstebro ed altrove; organizzazione di incontri di gruppi di teatro; ospitalità verso compagnie e gruppi teatrali; corsi in Danimarca e all'estero; l'annuale Odin Week Festival; pubblicazione di riviste e libri; produzione di film e video didattici; ricerca nel campo dell'Antropologia Teatrale durante le sessioni dell'ISTA, International School of Theatre Anthropology; l'Università del Teatro Eurasiano; produzione di spettacoli con l'ensemble multiculturale Theatrum Mundi; collaborazione con il CTLS, Centre for Theatre Laboratory Studies dell'Università di Aarhus con la quale organizza l'annuale Midsummer Dream School; Festuge (Settimana di Festa) di Holstebro; il festival triennale Transit dedicato alle donne nel teatro; OTA, gli archivi viventi della memoria dell'Odin Teatret; WIN, tirocinio per navigatori interculturali; artisti in residenza; spettacoli per bambini, mostre, concerti, tavole rotonde, iniziative culturali e progetti speciali per la comunità di Holstebro e dell'area circostante. I 51 anni dell'Odin Teatret come laboratorio hanno favorito la crescita di un ambiente professionale e di studi, caratterizzato da attività interdisciplinari e collaborazioni internazionali. Un campo di ricerca è l'ISTA - International School of Theatre Anthropology - che fin dal 1979 è divenuto un villaggio teatrale in cui attori e danzatori di culture differenti incontrano studiosi per indagare, confrontare i fondamenti tecnici della loro presenza scenica. Un altro campo d'azione è costituito dall'ensemble del Theatrum Mundi che, fin dal 1981, ha presentato spettacoli con un nucleo permanente di artisti di tradizioni e stili diversi. L'Odin Teatret ha creato 76 spettacoli rappresentati in 64 paesi in vari contesti sociali. Nel corso di queste esperienze, si è sviluppata una specifica cultura dell'Odin, basata sulla diversità e sulla pratica del "baratto". Gli attori dell'Odin si presentano con il loro lavoro artistico alla comunità che li ospita e, in cambio, questa risponde con canti, musiche e danze appartenenti alla propria tradizione. Il baratto è uno scambio di manifestazioni culturali ed offre non solo una comprensione delle forme espressive dell'altro, ma mette anche in moto un'interazione sociale che sfida pregiudizi, difficoltà linguistiche e divergenze di pensiero, giudizio e comportamento.





Seminario IN VIAGGIO CON L'ODIN

Aspetti antropologici, interculturali e pedagogico-teatrali dell'approccio che ha rivoluzionato gli ultimi 50 anni della storia del teatro col contributo di docenti universitari e le testimonianze dei rifugiati richiedenti asilo del progetto CinFormi inseriti nell'Ate-neo trentino. Conclude l'intervista pubblica a Eugenio Barba di Moreno Cerquetelli.



PAOLA PEDERGNANA

Direttrice Centro Teatro Trento

Questo convegno rappresenta l'inizio di un viaggio di tre giorni con l'**Odin Teatret** all'interno del festival **WANDERLUST**.

Con Michele Torresani abbiamo iniziato più di un anno e mezzo fa a fantasticare su questo progetto, e per noi è un sogno che si realizza. I nostri partner sono l'**Università degli Studi di Trento**, che ha finanziato parte del progetto e che ha realizzato questo seminario, l'**Opera Universitaria**, che ha concesso i suoi spazi, e **CinFormi**, che ha contribuito con le **testimonianze dei richiedenti asilo**. Questo evento, tre giorni con un programma intensissimo, chiude simbolicamente tre anni di gestione del **Centro Teatro Trento**, e lo abbiamo costruito assieme alla **UILT**. Il Centro Teatro è uno spazio, di proprietà del comune di Trento, che abbiamo aperto con l'intento di farlo diventare uno spazio pubblico, di tutti, e ci dicono che ci siamo riusciti poiché è diventato di incontro, di contaminazioni, di relazioni, di rete, e anche questo evento ne è la prova. Abbiamo cercato di far sì che l'arte fosse uno strumento di inclusione sociale, un modo per crescere e costruire relazioni, abbiamo ospitato tanti progetti in crescita, abbiamo risposto ad un bisogno di spazi che c'è a Trento, ed abbiamo fatto anche tanta formazione: questo evento rappresenta un'occasione per fare sia alta formazione teatrale che diffusione culturale.

Perché WANDERLUST? È una parola tedesca che ci ha colpito e ci è sembrata un titolo appropriato: nella sua definizione più arcaica contiene l'elemento dell'**incontro con l'altro, con ciò che è sconosciuto**, la formazione attraverso l'esperienza pratica e il **viaggiare inteso come camminare senza una meta**. Chi è "affetto" da *Wanderlust* è affascinato dalla diversità, perché **senza diversità non c'è confronto**.

MICHELE TORRESANI

Presidente UILT Trentino

WANDERLUST è un titolo che racchiude bene l'esigenza di mettersi in viaggio tra tanti punti di vista. **Abbiamo scelto Eugenio Barba e Julia Varley perché per chi fa teatro rappresentano oggettivamente il massimo riferimento mondiale**, e la serie di eventi di questi tre giorni servirà a cercare di avvicinarci alla loro esperienza, per riportarla poi in tutti i nostri contesti di vita umana, artistica e sociale. Abbiamo identificato due poli: **identità-alterità e partenza-permanenza**. Possono essere due chiavi di lettura nei vari interventi che si susseguiranno, due binari da perseguire, in un senso o nell'altro.

ANTONIO PERELLI

Presidente Nazionale UILT

Per noi che, ne siamo convinti, rappresentiamo una larga parte del teatro non professionistico italiano questa è una grande soddisfazione: **realizzare dei momenti di crescita, di approfondimento, di incontro con i problemi della società è un'opportunità importante di crescita interna**. Crediamo nel tentativo di **elevare il livello qualitativo del teatro**, di far sì che non resti un qualcosa destinato solo all'intrattenimento e allo svago, ma diventi momento di crescita autentica delle nostre tradizioni culturali italiane, e che diventi momento di formazione. Il 16 marzo 2016 il Ministero dell'Istruzione ha emesso delle linee guida per far sì che tutte le scuole d'Italia indirizzino i loro studenti verso lo studio del laboratorio teatrale: è stata riconosciuta ufficialmente a livello ministeriale l'importanza della formazione, del lavoro che si svolge in un laboratorio teatrale, e la **UILT** ha fatto parte di un comitato tecnico-scientifico

presso il Ministero per arrivare a questo risultato. Per certi versi è un punto di arrivo ma per noi, che crediamo nella crescita continua, è soprattutto un punto di partenza. Questo è un momento storico in cui bisogna cercare di confrontare questa nostra realtà del teatro non professionistico con tutta la realtà sociale italiana.

FLAVIO CIPRIANI

Direttore Centro Studi UILT

Dal momento in cui ho preso in mano questa mia avventura, ho focalizzato l'**interesse sul Novecento teatrale**.

Ho iniziato da lì, quindi anche il **concetto di formazione** è stato mutuato da lì in modo particolare. Qualcuno aveva paura che per noi "formazione" significasse formare gli attori, formare **"l'attore UILT"**; invece piano piano tutti si sono accorti che per formazione intendevamo una cosa diversa, e cioè: **"mettere in forma", preparare qualcuno a qualcosa**. Le attività di formazione della **UILT** sono svolte a livello nazionale e regionale in modo capillare, a volte anche con i maestri come Eugenio Barba. Il mio primo approccio con lui è stato teorico, attraverso i libri, poi più in là ho avuto la fortuna di incontrarlo e spero che ciò avvenga sempre più spesso.



▲ Eugenio Barba intervistato dal giornalista Moreno Cerquetelli, gli interventi dei Proff. Sandra Pietrini e Marco De Marinis, l'apertura dei lavori, l'attrice dell'Odin Julia Varley e il racconto dei richiedenti asilo.

WANDERLUST

partenza / permanenza – identità / alterità

IN VIAGGIO CON L'ODIN

Università degli Studi di Trento, Facoltà di Sociologia, Aula Kessler - 10 febbraio 2017

INTERVENTI E INTERVISTA PUBBLICA A EUGENIO BARBA

Sandra Pietrini

*Professore Associato di Storia del Teatro
e dello Spettacolo presso l'Università degli Studi di Trento*

La storia dell'**Odin Teatret** si racconta da sola, è ormai una parte importante della storia del teatro, al di là della sua longevità. Eugenio Barba una volta disse che per una compagnia «16 anni sono come 50 anni», per intendere che 16 anni di vita rappresentano la maturità. Questo numero è poi stato abbondantemente superato, l'Odin ha più di 50 anni di attività, e ciò ci dà una testimonianza vivente del fatto che la compagnia ha saputo coniugare permanenza e rinnovamento: è nata con l'idea di dare qualcosa di nuovo ed è riuscita a dare sempre qualcosa di nuovo, a non fissare dei canoni. Anche i canoni del "Nuovo Teatro", che è stato un fondamentale momento di avanguardia negli anni '60. L'Odin Teatret si colloca all'interno di questo contesto, ma poi di fatto lo supera, perché è giunto fino a noi e continua a produrre spettacoli diversi, ma intrinsecamente consoni alla sua natura.

L'ultima volta che ho incontrato Eugenio Barba è stata circa 20 anni fa, assistendo ad un suo incontro a Firenze. Al pubblico presente disse: «*Io sono un autore di sradicamento*». Sradicarsi non significa dimenticare la realtà in cui ci si trova. Da evitare, soprattutto nei giovani, è l'ossessione del radicamento, poiché diventa di fatto una chiusura; lo sradicamento è invece apertura, incontro con il diverso, con l'altro, con nuove terre e nuove persone. E allora diventa VIAGGIO. Il viaggio, come racconta la storia del teatro, è fondamentale per gli attori; non il viaggio da turisti, ma quello in cui incontrare persone, ruoli che possano raccontarci qualcosa di nuovo di noi stessi, rivelarci qualcosa di nuovo delle nostre esistenze.

Tutto ciò fa parte dell'eredità dell'Odin Teatret: l'incontro con una realtà che possa aprirci nuovi orizzonti, così come vissuto da Eugenio Barba nella sua vita. Dalla Puglia se ne va per due anni ad Oslo, poi in Danimarca, ad Holstebro, dove nel 1966 stabilisce l'Odin Teatret. Precedentemente, dal '61 al '64, lavora in Polonia con Grotowski, e cosa impara da lui? Impara l'idea del *teatro-laboratorio*, che oggi sembra una banalità ma allora è stata una grande rivoluzione. L'idea che il teatro sia una cucina, in cui gli attori per primi imparano qualcosa, e in cui il teatro è la punta di un *iceberg*: ciò che lo spettatore vede è solo la punta dell'*iceberg*, ma al di sotto c'è la base, c'è tantissimo lavoro dell'attore. Un teatro particolare, non per pochi eletti ma per pochi spettatori, in cui lo spettatore viene coinvolto in un'esperienza che diviene importante per la sua vita.

Da Grotowski impara il *training*, fisico ma anche mentale: un laboratorio che per l'attore sia anche esistenziale. Si consolida perciò l'idea della compagnia teatrale come un gruppo coeso che vivendo insieme condivide emozioni ed esperienze.

Vive il "teatro povero" di Grotowski, "povero" ma ricco di comunicazione, di comunione con lo spettatore, che è coinvolto da un punto di vista molto diverso rispetto a quello del decennio precedente: non più affettivo ma sensoriale, non più la proiezione emotiva dello spettatore ma un suo coinvolgimento che passa attraverso i sensi. Si parte dall'azione fisica da cui deve comunque scaturire un'emozione, non è l'azione fisica in sé che conta ma il risultato, l'effetto prima di tutto sull'attore ma poi anche sullo spettatore. Barba e Grotowski si pongono le stesse domande ma danno risposte diverse, poiché l'Odin ha sviluppato una sua diversa poetica teatrale, ha trovato una strada molto originale fissandosi in questo luogo, Holstebro, che all'epoca era una piccola cittadina che li ha accolti con la sua attitudine di apertura al diverso.

Quindi il teatro come comunità e il legame organico con gli spettatori, il legame organico sia con gli attori che con lo spettacolo, e il meccanismo di apertura/chiusura all'entrata di nuove persone all'interno del gruppo. Essendo una compagnia coesa che condivide esperienze, ogni spettacolo nasce con certi attori che non possono essere semplicemente sostituiti, come invece è nella prassi del teatro più tradizionale.

Il primo spettacolo di grande successo, ispirato a drammaturgie contemporanee - differenziandosi da Grotowski, che guardava più ai classici - è stato "FERAI", nel 1968, che ha ottenuto enorme risonanza e imposto questo gruppo all'attenzione internazionale. Ogni spettacolo è stato molto diverso dagli altri, pensiamo ad esempio a "MY FATHER'S HOUSE", dove c'è una ricerca di altro tipo, che parte dall'improvvisazione rivolgendosi sempre più ad una dimensione sensoriale, sottolineando il rapporto sensoriale e il coinvolgimento diretto, la comunione con gli spettatori, qualcosa di nuovo rispetto ad una connotazione più specificamente politica propria di altri gruppi, come il Living Theatre. Ogni gruppo ha perseguito in modo diverso la sua strada, e quella dell'Odin è a mio parere quella che ha dimostrato maggiore apertura al cambiamento. Questo interscambio culturale con lo spettatore è tipico soltanto dell'Odin Teatret, e ciò lo si deve al baratto interculturale.

Negli anni '70 inizia questa loro apertura ad altri luoghi, con delle *tournées* in Sardegna e nel Salento, dove incontrano realtà diverse e persone che non avevano familiarità col teatro; questo è stato un vantaggio, perché gli abitanti di quei luoghi non erano "guastati" dal teatro più tradizionale e più commerciale

ed hanno reagito in modo dinamico, offrendo a loro volta degli spettacoli di danze e musiche. Da questa reazione è partita la contro-reazione dell'Odin, che ha saputo rinnovarsi e cambiare il suo modo di fare teatro, rivoluzionando l'attenzione verso la realtà circostante e il rapporto con gli spettatori.

Un altro concetto chiave è il *disorientamento*: l'Odin cerca di produrre disorientamento nello spettatore. Cosa significa? Perdita di punti di orientamento. Può sembrare un elemento negativo, spiazzante, destabilizzante, ma da lì si parte per trovare nuove strade. Pensiamo al termine *desiderio*; l'etimologia del termine viene dal latino *de-sidera*, cioè *senza stelle*. Le stelle erano fondamentali per i naviganti, senza di esse erano disorientati. Eppure il desiderio è ciò che muove la vita, la vita è desiderare sempre qualcosa; quindi, dopo lo sradicamento, anche il disorientamento è una parola chiave per intendere il fare teatro così come l'Odin vuole fare teatro. Continuando a ripercorrere la storia dell'Odin, l'idea del *baratto culturale* nasce dal basso, nasce da un'occasione, dagli stessi spettatori che offrono le loro *performance* agli attori. Questa funzione sociale viene estesa quando l'Odin parte per il Sudamerica, incontrando realtà ancora diverse, realtà politiche difficili, dittature: qui subentra l'idea del teatro di rivolta, una funzione sociale del teatro che però non è così consustanziale al gruppo, come lo era per il Living Theatre, ma è qualcosa che si incontra nel proprio percorso di apertura verso altre realtà.

Nel 1976 nasce poi l'idea del TERZO TEATRO: un teatro di gruppi emergenti, una sorta di arcipelago che non vuole compattarsi, di cui Eugenio Barba si fa promotore. Nel TERZO TEATRO diventa chiara la vocazione antropologica dell'attore, antropologica in senso ampio, nel senso di crescita dell'individuo. Che cos'è la cultura, se non cultura antropologica? Una cosa è essere colti, e un'altra è avere una cultura in senso antropologico, che significa anche avere la capacità di stare al mondo e interagire con gli altri. L'antropologia è perciò una scoperta fondamentale per il teatro, non può farne a meno. Nasce in quegli anni l'ISTA, *International School of Theatre Anthropology*, diventando una realtà istituzionalizzata alla quale si iscrivono i grandi gruppi rivoluzionari e alternativi di quel tempo. Però l'Odin non si istituzionalizza nel senso di una adesione all'*establishment*; perché, da quello che ci ha insegnato Barba, non si fa della diversità la normalizzazione.

Ciò è evidente nei loro spettacoli che continuano negli anni '80, anni bui, difficili, di crisi, che Barba ha definito "di glaciazione": nel teatro c'è stagnazione, così come a livello sociale. Nel 1985 un momento fortemente simbolico è la morte di Julian Beck, e ciò rappresenta una svolta verso un periodo più cupo e difficile. Però l'Odin Teatret continua tenacemente la sua esistenza e il suo rinnovamento, nel suo mondo parallelo, quasi sottraendosi alla realtà: l'idea è continuare per la propria strada anche se la storia va in una direzione che non ci piace. Uno spettacolo molto bello e molto cupo è "IL VANGELO DI OSSIRINCO", figlio del suo tempo e della riflessione su quel periodo cupo. Un'altra esperienza è il viaggio in Messico, nello Yucatan, con lo spettacolo "TALABOT". Anche in lavori successivi nel tempo - come a fine anni '90 "KAOSMOS" e "MYTHOS", che è una riflessione sul cambio di millennio - permane sempre questo equilibrio tra permanenza e cambiamento.

Qual è quindi la forza dell'Odin? È il senso di disorientamento che ancora oggi è capace di darci. È un appello ai giovani: *lasciatevi sradicare, sradicatevi e lasciatevi disorientare*. Ciò non significa perdersi, ma incontrare altro diverso da noi, altre cose e persone che hanno vissuto esperienze diverse.

Marco De Marinis

*Professore ordinario di Discipline Teatrali
nel Dipartimento delle Arti dell'Università di Bologna*

Il tema di oggi è il TEMA DEL VIAGGIO. Ma prima di mettersi in viaggio bisogna attrezzarsi, e per fare un viaggio con l'Odin sarebbe meglio prima avere un'idea di cosa sia l'Odin Teatret, del contributo che ha dato e ancora dà al teatro contemporaneo. Parlerò perciò non di spettacoli, ma di ciò che ho imparato da Eugenio Barba e dall'Odin come studioso di teatro, del debito che la cultura e il pensiero teatrale contemporanei hanno contratto nei confronti dell'Odin e del suo "capitano", non di rado senza saperlo o facendo finta di non saperlo. Quelli dell'Odin non sono solo uomini di scena ma anche uomini di libro; non mi riferisco soltanto a Barba ma anche agli attori, e in particolare alle attrici, tutte molto versate nella scrittura, seppur in maniera diversa l'una dall'altra. Per cominciare a farsi un'idea di questa realtà teatrale basta pensare alle decine di attività e iniziative che l'Odin Teatret promuove a Holstebro, nel resto della Danimarca e in tutto il mondo, mediante quel contenitore più ampio che è il **Nordisk Teaterlaboratorium**: ciò dovrebbe farci rendere conto di quanto sia inadeguato e fuorviante quell'automatismo mentale che ci spinge a identificare un gruppo teatrale con un pugno di spettacoli.

Nel caso dell'Odin, e di poche altre realtà contemporanee, si dice che ha contribuito a cambiare profondamente il modo di fare e di pensare il teatro; ma cosa significa in concreto che l'Odin ha cambiato il modo di pensare il teatro?

Significa che l'Odin, come pochi altri, ha praticato la distinzione fra *teatro* e *spettacolo*, e ha praticato l'idea che un *teatro sia molto di più di una somma di soli spettacoli*. Quest'idea, e la distinzione tra *teatro* e *spettacolo*, sono idee novecentesche, sono le idee più solide e durature del '900 teatrale e sono due acquisizioni che si sono rivelate preziose anche per i teatrologi sul terreno degli studi, dell'indagine storica.

Per riassumere il contributo che l'Odin Teatret ha dato alla cultura teatrale contemporanea, al modo di pensare il teatro oggi, mi soffermerò su *quattro nozioni*.

La prima è la nozione di *etnocentrismo dello spettatore*, che viene proposta in un libro di Eugenio Barba del 1993, "LA CANOA DI CARTA – Trattato di antropologia teatrale". Noi studiosi di teatro siamo messi sotto accusa in alcune pagine di questo libro, pagine che mi hanno dato molto da riflettere inducendomi a rivedere alcune mie concezioni dei rapporti tra teoria e pratica a teatro. Ad un certo punto Barba parla di una particolare forma, tra le tante, di *etnocentrismo* teatrale, soffermandosi su quell'*etnocentrismo* «che osserva il teatro ponendo il punto di vista solo dalla parte dello spettatore, cioè del risultato». Si omette così il punto di vista complementare: il processo creativo dei singoli attori e dell'*ensemble* che essi costituiscono, con tutta la rete di relazioni, conoscenze, modi di pensare, etc. - Arriva poi l'accusa: «Non di rado chi scrive la storia del teatro si confronta con le testimonianze sopravvissute senza avere un'esperienza sufficiente dei processi artigianali dello spettacolo». La domanda che si fa è poco più che retorica: può esistere uno storico del teatro degno di questo nome che non abbia consapevolezza delle pratiche artigianali? La risposta ovviamente è *no*. Si tratta poi di capire cosa dobbiamo intendere per «consapevolezza delle pratiche artigianali», per «avere esperienza dell'arte», secondo una famosa affermazione di Stanislavskij. Per quanto mi riguarda, il fatto

che sia indispensabile per chi studia teatro avere esperienza dell'arte non significa che per studiare teatro occorra anche farlo, o saperlo fare. Per me significa l'obbligo, per lo studioso, di non limitarsi alle visioni degli spettacoli per sforzarsi di fare esperienza anche, se non soprattutto, di ciò che sta dietro gli spettacoli, di ciò che sta a monte o intorno. Questo aspetto indispensabile per lo studioso l'ho chiamato «*esperienza pratica indiretta*», cioè l'esperienza dei processi, l'esperienza dell'attore nel processo: *le prove, le dimostrazioni, il training etc.*

E c'è un luogo fra i tanti che, per me personalmente, da questo punto di vista si è rivelato prezioso: l'ISTA – *International School of Theatre Anthropology*, che esiste dal 1979-1980. Per me l'ISTA è stata il luogo prezioso dell'esperienza pratica indiretta, in cui ho potuto seguire per giorni l'attore all'interno del processo, il lavoro dell'attore dietro le quinte, e di questo non sarò mai abbastanza grato a Eugenio Barba.

Seconda nozione: *pre-espressività e corpo-mente*; due concetti chiave dell'antropologia teatrale. Due concetti spesso fraintesi, perché sono stati presi – in particolare la pre-espressività – per indicazioni normative di estetica, per scelte espressive, per indicazioni espressive, con l'aggravante – secondo alcuni critici – di ammantarsi di un'aura di scientificità. Non si è voluto capire che, invece, Barba e i suoi stavano indicando e nominando un livello fondamentale di organizzazione del lavoro teatrale e della performance attoriale, non stavano dando indicazioni di come si fa teatro o indicazioni stilistiche; un livello sul quale quasi tutti i maestri teatrali del '900 avevano già lavorato, da Stanislavskij in poi. Ci avevano lavorato ma non lo avevano nominato. Nominare le cose è fondamentale, a teatro e fuori: significa concettualizzarle, istituirle e acquisirle come oggetto di conoscenza. Perché il pre-espressivo è stato così spesso frainteso? Credo che sia per mancanza di consapevolezza delle pratiche artigianali, a causa di una non sufficiente esperienza pratica indiretta; finché ci si limita allo spettacolo, al prodotto finito, è molto difficile rendersi conto dell'esistenza del pre-espressivo, della sua funzione, della sua importanza.

È nei processi, è nel lavoro dell'attore fuori scena che il pre-espressivo emerge, si impone, e in particolare è nell'allenamento, nel *training*. Credo che aver portato l'attenzione di noi studiosi sul livello della pre-espressività rappresenti un contributo inestimabile al pensiero teatrale contemporaneo, per tutte le ricadute che questa acquisizione può avere – e che negli ultimi 30 anni ha già dimostrato di avere – sul piano dell'indagine storica: pensiamo ad esempio a certe ricerche sull'iconografia della Commedia dell'Arte, che hanno messo a frutto queste indicazioni.

Terza nozione: *teatro eurasiatico*. È un'altra nozione fondamentale per il pensiero teatrale contemporaneo, non a caso anch'essa spesso fraintesa, perché se ne è parlato come se fosse la proposta di un'estetica dell'interculturalismo, della multietnicità. Non ci sarebbe niente di male se fosse questo, ma non lo è. In realtà, parlando di teatro eurasiatico Barba e i suoi ne parlano (e lo praticano) cercando di dirci due cose. La prima: il teatro eurasiatico è un fatto storico, non una proposta estetica, e con i fatti è inutile discutere; ponendoci dalla parte di chi guarda e studia il teatro, ciò vuol dire che quello eurasiatico è l'orizzonte entro il quale oggi non possiamo non guardare a tutto il teatro, indipendentemente dal fatto che piacciono o no i teatri asiatici, ogni orizzonte soltanto eurocentrico è troppo ristretto. La seconda cosa che Barba e i suoi attori ci dicono sul teatro eurasiatico è che nell'incontro tra forme e tradizioni teatrali diverse – occidentali, asiatiche ecc. – non è detto che

l'unico esito debba essere per forza la contaminazione interculturale. Secondo quest'ottica dell'antropologia teatrale, da questo incontro più che il mescolamento può emergere l'individuazione di livelli non interculturali ma transculturali, che permettano ad ogni tradizione di dialogare con le altre senza doversi mutare sostanzialmente, senza snaturarsi. È quello che accade all'ISTA, dove capita di vedere spettacoli finali che si chiamano genericamente "Theatrum Mundi", nei quali vediamo appunto dialogare su un piano comune, molto simile a quello della pre-espressività, attori di varie provenienze che non escono radicalmente dalle loro lingue sceniche: ognuno nella propria lingua, nella propria tradizione, nel proprio stile, dialoga e interagisce. Senza che ciò possa essere trasformato in una dogmatica, se questo è possibile allora ci avviciniamo alla prova – se non della sua esistenza – quantomeno della praticabilità del pre-espressivo.

Ultima nozione, anch'essa fondamentale: *drammaturgia dell'attore*. È una nozione che ci permette di guardare al lavoro dell'attore non solo come a un lavoro interpretativo ed espressivo, ma come a un vero e proprio lavoro drammaturgico, fatto di invenzione, fissazione, montaggio, rielaborazione, la composizione di azioni fisiche e vocali. È un'acquisizione che dobbiamo in larghissima misura all'Odin; se nozioni come partitura e sottopartitura sono diventate di uso comune lo dobbiamo in particolare agli attori e alle attrici dell'Odin Teatret, alle loro dimostrazioni di lavoro e ai loro scritti.

Concludo con un omaggio, da un libro che ho curato vent'anni fa, all'interno di una collana dedicata al teatro eurasiatico e intitolato "DRAMMATURGIA DELL'ATTORE", in cui il contributo fondamentale viene proprio dagli attori dell'Odin. Una sezione di questo libro si intitola "La drammaturgia dell'attore all'Odin Teatret", con gli interventi di quattro suoi attori storici, tra cui Torgeir Wethal, scomparso alcuni anni fa. Era l'attore forse più intellettuale dell'Odin, nonché suo co-fondatore nel 1964. Anche lui creò la sua dimostrazione di lavoro, che si chiamava "I SENTIERI DEL PENSIERO"; nelle dimostrazioni dell'Odin gli attori agiscono in maniera energica, sono sempre in azione, invece qui Wethal era seduto a un tavolino, con un bicchiere d'acqua, discettando in maniera raffinata e sottile di quelli che sono i processi dell'attore al lavoro. A un certo punto lui introduce questo concetto che permette dei parallelismi con il lavoro più tradizionale: l'interpretazione della partitura. Torgeir Wethal ci dice che non siamo così lontani dall'attore che lavora interpretando testi, perché anche la partitura non è un prodotto finito ma è qualcosa su cui si può lavorare, soprattutto se viene composta improvvisando, come lui dice, "a freddo". In particolare quando il materiale viene prodotto "a freddo" occorre che lo si interpreti, che di volta in volta vi si associ qualcosa, vi si producano delle associazioni che lo interpretino. Concludo con un omaggio a Wethal leggendo un suo passaggio dal libro: «*Ora parliamo della partitura finale, ovvero delle azioni fissate che costituiscono lo spettacolo. Di fatto per me possono essere interpretate nello stesso modo in cui un attore interpreta per esempio un testo. Quando un attore prende un'opera di Shakespeare, e trova diverse caratteristiche del suo personaggio, ogni frase della sua parte gli dà nuove piste in cui incanalare la recitazione. Un processo simile si può effettuare anche a livello fisico, lavorando direttamente nello spazio, prendendo come base una partitura invece che un testo. Attraverso questo processo di interpretazione, la partitura si converte in qualcosa di personale, anche se è stata creata in un modo freddo, tecnico*».

Moreno Cerquetelli

giornalista

intervista Eugenio Barba

Regista teatrale italiano, fondatore e direttore dell'Odin Teatret Eugenio Barba è una delle figure di spicco del teatro contemporaneo. Nel 1979 fonda l'ISTA – International School of Theatre Anthropology, un centro itinerante di studi comparativi sui principi della tecnica dell'attore e ha dato il nome di Antropologia Teatrale a questo campo di studi. Ha ricevuto numerosi premi internazionali e la sua ricerca nel campo dell'Antropologia Teatrale è stata riconosciuta con dottorati onorari da numerose università di tutto il mondo.

A proposito di questa ondata migratoria imponente, in Europa ma non solo, che stiamo vivendo nella nostra quotidianità, il teatro come può aiutare ognuno di noi? Come può aiutare ad integrare?

Il teatro può intervenire in molti modi, per esempio come ha fatto l'Odin: unendo persone di diverse nazionalità e, partendo dai presupposti che il teatro deve essere un processo artistico, mostrando che queste persone sono capaci di creare qualcosa che artisticamente dice qualcosa alle persone. Ad Holstebro c'è un grande centro rifugiati; al suo interno i nostri attori lavorano gratuitamente, organizzando baratti e possibilità di mettere insieme persone di diverse provenienze. Se pensiamo ai rifugiati pensiamo ad una sola categoria, ma se entriamo in un centro vi troviamo decine di diverse nazionalità e di diversi modi di relazione tra uomini e donne; ti trovi di fronte soprattutto alla mancanza di responsabilità, al dover insegnare il senso di responsabilità a queste persone, come se fossero qualcosa da seminare. Quello che conosco dalla situazione danese è che molti cittadini sono persone aperte, generose, ospitali, ma non riescono a comprendere perché questa grande massa di rifugiati non contribuisca a lavorare; questa non è colpa né dei rifugiati né dei cittadini: è colpa dei politici incapaci di affrontare questa situazione. Quando in un piccolo villaggio danese improvvisamente la scuola viene chiusa, e i bambini devono andare altrove perché il governo manda 150 rifugiati in quella scuola, è evidente che le persone reagiscono. Gran parte di questa situazione è la dimostrazione dell'incapacità di esigere. Perché l'Odin funziona? Perché ha un leader che esige. E se non sei contento puoi andartene, la porta è aperta. Io esigo il massimo da loro, ma gli garantisco anche un minimo di esistenza.

Mi sembra di aver capito che il valore principale sia quello del lavoro, dello scambio delle mie esigenze con quelle degli altri. Questa forse è la strada: pretendere dalle istituzioni che sia dato lavoro, non sulla base di contratti ma sulla base del baratto.

Non solo del baratto. Puoi andare da dei rifugiati e dirgli, per esempio, "voi planterete fiori nella città", ma poi devi mettere anche dei danesi a fare lo stesso: non puoi improvvisamente creare una classe di rifugiati che pianta fiori. Si deve dare l'esempio. All'interno dell'Odin Teatret la gente fa tutto perché anche i direttori fanno tutto, dando un esempio che si può seguire come non seguire, però l'esempio deve esserci. Si devono creare delle situazioni in cui il lavoro diventa la possibilità di co-esistere, co-agire, per creare una solidarietà, o anche uno scontro, che si deve però risolvere attraverso un filtro che è l'attività, il sapere, il saper fare.

Qui all'Università di Trento ci sono infatti dei volontari, dei "coach", che affiancano i rifugiati, perché nessuno si può inventare un lavoro, un mestiere. Non si nasce "maestro", ci si diventa. Questo è in qualche modo "teatro"?

Il teatro è comunque un'altra cosa, perché in teatro devi fare uno spettacolo, e lo spettacolo deve essere interessante, non deve annoiare lo spettatore: è come costruire una macchina, che deve muoversi e ti deve spostare. È un modo di pensare le relazioni sociali sia tra i cittadini stessi, sia tra le diverse classi sociali, come anche tra chi vive in un paese, chi magari ha vissuto per diverse generazioni nella stessa terra, e lo straniero che arriva.

Parlando del tuo fondamentale incontro con Jerzy Grotowski in Polonia: sei stato prima alla scuola "ufficiale", per poi decidere di andare con Grotowski. Questo ha rappresentato la svolta per te?

La Polonia era sotto il regime comunista; il governo era molto generoso con la cultura, finanziava molto bene il teatro, ma i teatri avevano degli obblighi: dovevano presentare degli spettacoli per tutti, anche per i lavoratori che non erano abituati ad andare a teatro. Quando Grotowski assunse il ruolo di direttore di un teatro, nel primo anno portò in scena sette spettacoli, poi iniziò ad avere delle difficoltà: gli spettacoli che faceva non attiravano pubblico. All'epoca lui faceva avanguardia, testi di Ionesco, Cocteau, Majakovskij. Ciò per quasi due anni, finché cominciò ad affrontare i classici polacchi, e li affrontò con una visione particolare: trasportandoli nell'attualità. Questi classici ambientati nell'800 parlavano di libertà, di patriottismo, e quasi non potevano essere rappresentati poiché i sovietici rifiutavano qualsiasi forma di patriottismo polacco. Lui riuscì a canalizzarli. Ma anche con questo gli spettatori non venivano, e il suo teatro venne chiuso dal segretario del partito. È stata una lotta che ho seguito per tre anni. Grotowski era un giovane regista che ho visto battersi per fare un certo teatro, che capivo e non capivo; il suo teatro era ciò che veniva fuori dal lavoro con gli attori, ed era allo stesso tempo una lotta con la situazione esterna. E perciò il teatro ha acquistato un valore di libertà, di resistenza interiore. In quegli anni ho visto Grotowski sviluppare tutta la sua visione teatrale – abolendo la separazione attore-spettatore, parlando della sua visione della messa in scena – e realizzarla in maniera concreta, ristabilendo anche la tradizione degli esercizi, che in Europa era stata interrotta dal tempo di Stanislavskij e Mejerchold. Tutto ciò sarebbe rimasto soffocato, se non ci fossero state altre circostanze che poi hanno permesso di farlo emergere in Europa. Le domande di Grotowski sono le domande che qualsiasi persona con un minimo di senno che fa teatro si deve porre: per chi faccio teatro? Come lo faccio? Dove? Quando? Sono domande fondamentali anche per me, ognuno di noi dà le sue risposte, e questa è la straordinaria e proteiforme vitalità del teatro: lo puoi mettere anche in un campo di concentramento, nelle dittature, nelle città dove la gente è indifferente e se ne frega, e può acquistare o un carattere di intrattenimento come tanti altri, oppure essere veramente una bombola d'ossigeno per persone che sentono il bisogno di respirare.

**WANDERLUST - IN VIAGGIO CON L'ODIN
TRENTO, 10/11/12 febbraio 2017**

Direzione artistica e organizzativa: Michele Torresani, Presidente UILT Trentino
Paola Pederghana, Direttrice del Centro Teatro Trento



Giornata mondiale del teatro

LA GIORNATA MONDIALE DEL TEATRO
È STATA CREATA A VIENNA NEL 1961
DURANTE IL IX CONGRESSO MONDIALE
DELL'ISTITUTO INTERNAZIONALE
DEL TEATRO SU PROPOSTA DI ARVI KIVIMA
A NOME DEL CENTRO FINLANDESE.
DAL 27 MARZO 1962, LA GIORNATA
MONDIALE DEL TEATRO È CELEBRATA
DAI CENTRI NAZIONALI DELL'I.T.I.
CHE ESISTONO IN UN CENTINAIO
DI PAESI DEL MONDO.

ASPETTANDO IL 27 MARZO

Le compagnie teatrali e le UILT regionali si stanno già attivando per un appuntamento che è diventato oramai patrimonio di tutte le persone che del Teatro condividono l'essenza. È semplicemente bello assistere al **moltiplicarsi delle iniziative** che ogni anno prendono e danno vita nel mese di marzo, nelle giornate che abbracciano la **GIORNATA MONDIALE DEL TEATRO**.

Al nastro di partenza il **Festival Nazionale RitagliAtti** organizzato dalla UILT BASILICATA, il **Festival Regionale dei Corti Teatrali** organizzato dalla UILT VENETO, le iniziative di UILT LOMBARDIA con la **giornata di laboratorio, convegno e rassegna di corti teatrali a Varese**, UILT EMILIA ROMAGNA con i consueti **appuntamenti al Teatro Costarena e degli Alemanni a Bologna**, e di molte altre compagnie come il TIAEFFE nelle Marche, ci mostrano un coinvolgimento della nostra Unione da nord a sud, in una girandola di iniziative.

Ma viene da chiedersi se è proprio necessaria una ricorrenza simile. Ne abbiamo davvero bisogno?

*«Ogni giorno dovrebbe essere considerato la Giornata Mondiale del Teatro, perché attraverso gli ultimi venti secoli, la fiamma del teatro è stata costantemente presente in qualche angolo del mondo» **

In fondo il teatro ha davvero attraversato i secoli, e negli ultimi cento anni ha affrontato mille sfide con l'avvento della tecnologia e della rivoluzione dell'immagine e della comunicazione. Ma cosa può rendere così speciale quest'arte così antica, che l'essere antico non è certo garanzia di possibilità di sopravvivenza? Al di là di tutti gli aspetti funzionali del teatro e delle sue rivisitazioni come *performance*, delle tipologie da un punto di vista antropologico, delle sue varie vite impegnate o meno, un elemento è sempre presente nel teatro di ogni tempo da renderlo ancora oggi vivo e forte.

L'attore e lo spettatore, uno di fronte all'altro, in carne ed ossa, legati da un filo rosso invisibile agli occhi, ma non al cuore; un filo rosso che parte più di 2000 anni fa dal primo attore e che lega attori e spettatori di tutte le epoche e di tutti i tempi e di tutti i teatri. Non c'è nulla nella tecnologia che avanza, che possa sostituire la magia del contatto tra l'attore e lo spettatore. E questa magia si ripete ogniqualvolta si spengono le luci in sala, o l'attore di strada lancia la sfida, oppure nelle strade polverose di villaggi o paesi. E rende il teatro unico e trasformante, l'attore che recita e lo spettatore che assiste. Ed è apparentemente il semplice motivo per cui anche i giovani d'oggi, sempre più digitali, di fronte ad uno spettacolo teatrale non rimangono indifferenti. È entusiasmante lavorare con le nuove generazioni, apparentemente così lontane, immerse nella tecnologica vita quotidiana, e affrontare un testo, una situazione, la parola e l'azione teatrale. E da qui dovremo sempre partire, per coltivare questa innata meravigliosa sensibilità teatrale e coinvolgere sempre di più i bambini e le bambine, i ragazzi e le ragazze in questa meravigliosa esperienza che è il teatro. Far provare e far scoprire la forza e l'energia che scaturiscono dal lavoro teatrale. Al di fuori e oltre qualsiasi finalità spettacolaristica.

*«Theatre is a living creature that destroys itself as it is created, but always arises from the ashes. It is a magic communication in which all people give and receive something that transforms them».**

Aspettando il 27 marzo e le parole di Isabelle Huppert attrice francese di teatro e cinema, cui è toccato il compito di scrivere il messaggio internazionale...

GIANNI DELLA LIBERA

*Coordinatore nazionale UILT
per la Giornata Mondiale del Teatro*

*Victor Hugo Rascón-Banda per la Giornata Mondiale del Teatro 2006

ALCUNI EVENTI UILT PROGRAMMATI PER LA GIORNATA MONDIALE DEL TEATRO



sor Aldo Castelpietra, che interviene sull'importanza della tragedia greca e della filosofia nella nostra cultura approfondendo il concetto mitologico e religioso.

Lazio

• Martedì 28 marzo

Al Circolo La Traccia di Roma in Via Tor de' Schiavi 222, lettura del *Messaggio* a cura del Prof. Antonio Perelli.

A seguire la conferenza di Ugo Onorato sulle *Feriae Latinae*, un percorso enogastronomico nei Castelli Romani.

Lombardia

• Sabato 25 marzo

La UILT Lombardia, con la convinzione della necessità di incentivare l'attenzione del pubblico verso l'attività teatrale in genere ed, in particolare, su quella svolta dalle Compagnie non professionistiche, anche quest'anno organizza una manifestazione finalizzata a questo scopo. La manifestazione, da sempre itinerante - dopo le piazze di Monza, Cremona, Bergamo, Brianza, Brescia - si svolge quest'anno a Castellanza (Varese) presso il locale teatro. La giornata prevede il Convegno/Lezione Aperta "Il corpo dell'attore/Il corpo del teatro" condotta dal prof. Gaetano Oliva docente di Teatro d'animazione e Drammaturgia presso la Facoltà di Scienze della Formazione dell'Università Cattolica di Milano. All'incontro, aperto a tutti, partecipano gli allievi della scuola CRT Teatro-Educazione. Inoltre, il Laboratorio teatrale "Alla ricerca del proprio Clown", condotto da Michela Cromi di Teatro della Corte, e in serata i Corti Teatrali presentati dalle Compagnie UILT Lombardia, aperta al pubblico presso il Teatro di Castellanza, inserita nel cartellone per la stagione 2017. Partecipano: Caravane de Vie di Bussero (MI), Cara...mella di Leno (BS), CRT Teatro Educazione di Fagnano Olona (VA), Nuove Comperte di Cadorago (CO), Oneiros Teatro di Cinisello Balsamo (MI), Ass. ONGUF di Cadorago (CO), Entrata di sicurezza di Castellanza (VA).

Basilicata

• Sabato 1° aprile

A Matera la UILT Basilicata presenta la 7° Edizione di RitagliAtti

Concorso Nazionale per Corti Teatrali

- Compagnia dei Donattori di Ascoli Piceno: "La Sibilla" di Alessandra Lazzarini
 - Schio Teatro Ottanta di Schio (VI): "76847 c'è un punto della terra" di Giuliana Tedeschi
 - Centro di Cultura Teatrale Skené di Matera: "Granita di Limone" di Aldo Nicolaj
 - TeatrOltre di Sciacca (AG): "Il palazzone industriale di spalle al mare" di Marco Mittica
 - Lost Orpheus Teatro di Potenza: "Un teatro della mente" di Antonio De Lisa
 - Compagnia Tutto Esaurito di Matera: "Le Mogli" di Francesco Sciannarella
 - La Notte Porta Consiglio di Fonte Nuova (RM): "Loro l'Italia (noi Briganti)" di Francesco Ziccardi e Lisa Buetti
- Fuori Concorso: Compagnia Senzateatro
"L'Ulivo canta per me" di M.A. Popolo

Campania

• Lunedì 27 marzo a Campagna (SA)

Il Teatro dei Dioscuri all'Auditorium I.C. "G. Palatucci" a Quadrivio di Campagna (SA) festeggia il teatro con "I racconti del Drao - DONI TEATRALI". In scena alunni delle classi V della scuola primaria, insegnanti, teatranti e allievi del Laboratorio Permanente T&T.

• La UILT Campania ha anche lanciato l'iniziativa "Facce da... teatro", un selfie della compagnia o degli attori insieme ad una frase sul teatro da diffondere sui social.

Emilia Romagna

• Domenica 26 marzo

CostArena di Bologna: la Compagnia Teatro Espressione invita le compagnie a presentare un estratto di uno spettacolo. Lettura del *Messaggio Internazionale*.

• Lunedì 27 marzo

Teatro degli Alemanni - Bologna
Le compagnie bolognesi partecipano con la rappresentazione di una loro breve performance: recitata, suonata, ballata!

• Lunedì 27 marzo

Sala parrocchiale Fausto Ricci a San Mauro Pascoli (FC) in via P. Guidi, 2

L'associazione culturale Il Pozzo dei Desideri organizza una serata evento. Durante la serata, che inizia con la lettura del *Messaggio internazionale*, la compagnia mette in scena le pièce originali di Luca Cosimo Petrolo: "Il blocco dello scrittore", "Lui e lui: questione di gusti" e l'inedita "Sassi in tasca". Il programma prosegue con la lettura di alcuni testi degli autori Alvaro Collini e Piero Zangheri con un loro intervento; uno spazio dedicato al grande Dario Fo e una lettura liberamente tratta da "Novecento" di Baricco; esposizione dei quadri di Andrea Staniscia e la lettura di una sua poesia; giochi di improvvisazione con il pubblico. Tutta la serata è accompagnata dal vivo dalle musiche originali di Gianfranco "Frank" Castagnoli. Chiude l'evento il taglio della torta.

• Giovedì 30 e venerdì 31 marzo

Aula Magna Plauto, Cesena
Associazione Quinte Mutevoli di Cesena presenta giovedì 30 marzo un Teatro Laboratorio aperto alla cittadinanza: Lettura *Messaggio* di Isabelle Huppert, Teatro Laboratorio, festeggiamenti con buffet finale.
Il venerdì iniziative rivolte agli studenti della Scuola Secondaria di 1° grado via Plauto.

Friuli Venezia Giulia

• Domenica 26 e lunedì 27 marzo

Il Piccolo Teatro di Monfalcone, in occasione della Giornata Mondiale del Teatro, promuove l'evento **TUTTI IN TEATRO**. L'evento, presso il teatro SS. Redentore, vede come protagonisti non solo gli attori della Compagnia ma anche importanti ospiti esterni. Compito degli attori, quello di spiegare l'importanza della tragedia greca nel nostro mondo e nella nostra cultura, valendosi dei grandi drammaturghi Eschilo, Euripide e Sofocle e dei più importanti eroi greci quali Agamennone, Ettore, Ulisse. Gli ospiti esterni: la poetessa Claudia Razza, con la lettura di alcune sue poesie, il professor Franco Morellato, che presenta il proprio libro "Il decimo amante" e il profes-





Marche

• Venerdì 24 marzo

Al Teatro dell'Aquila di Fermo, il TiAeFfe organizza la X edizione della FESTA DEL TEATRO nella splendida cornice del Teatro dell'Aquila di Fermo. La Festa si svolge il 24 marzo dalle ore 19:00 alle ore 24:00 ininterrottamente grazie alle 17 Associazioni della Provincia che presentano "spezzoni" di 10 minuti circa cadauna.

• Domenica 26 marzo

A Ostra in provincia di Ancona, presso il Teatro La Vittoria, in collaborazione con la Compagnia Opora si festeggia la Giornata Mondiale del Teatro con prosa, danza, musical e lirica. Dalle ore 16 in poi l'evento vede sul palcoscenico 20 Compagnie. Presentano Silvia Pasquini e Giovanni Plutino.

Puglia

• Lunedì 27 marzo

Anche quest'anno la Filodrammatica Ciccio Clori di Castellana Grotte (BA) regala ai propri soci l'evento legato alla celebrazione della Giornata Mondiale del Teatro. Diverse le performance previste, a cura di giovani attrici. Un "Medley", una passeggiata breve in un classico della commedia musicale italiana: "Un paio d'ali" dei maestri Garinei e Giovannini, con Valentina Fantasia e Maria Serena Ivone. La figura di "Medea" dipinta nella narrazione a tratti onirica di Christa Wolf, con Valentina Fantasia. "Are we human", il discorso finale del film "Il grande dittatore" di Charlie Chaplin prestato alla modernità, con Maria Serena Ivone. "La misteriosa scomparsa di W", estratto dello stravagante testo di Stefano Benni, con Gabriella Paratore. "La cameriera seccata" dedicato alla immensa Anna Marchesini, monologo di Annaisa Locaputo.

Sicilia

• Lunedì 27 marzo

A Licata (in provincia di Agrigento) anche quest'anno per iniziativa dell'associazione Dietro Le Quinte, presieduta da Nicoletta Bona, in collaborazione con l'amministra-

zione comunale, per il 27 marzo le porte del bellissimo Teatro Re sono aperte per tutto il giorno, durante il quale scolaresche di vario ordine e grado e chiunque volesse potranno visitarlo e provare l'emozione di calcare il palcoscenico recitando e/o improvvisando qualche brano o poesia. Nel pomeriggio si esibiscono i ragazzi del laboratorio teatrale Il Palcoscenico e alle 20,30 inizia la serata con la lettura del Messaggio di pace e a seguire le performance di vari artisti dell'hinterland siciliano sul tema scelto di quest'anno, il TEATRO SENZA BARRIERE. Barriere psicologiche, sociali, architettoniche, di linguaggi e di culture diverse che il teatro può e deve aiutarci ad abbattere tramite la sua funzione educativa e il suo linguaggio sempre più universale. Alla riuscita della manifestazione collaborano l'associazione La Svolta e il laboratorio teatrale Il Palcoscenico diretto da Luisa Biondi. Intervengono il Presidente della UILT Sicilia Franco Bruno e il direttore del Centro Studi. Un ringraziamento particolare va all'assessore alle attività culturali e di spettacolo, nonché vicesindaco, Daniele Vecchio e al sindaco Angelo Cambiano che anche quest'anno hanno creduto nell'iniziativa volendo incentrare l'attenzione della cittadinanza sull'importanza che ha e potrebbe avere ancora di più il Teatro nella nostra società.

Trentino

• Venerdì 24 marzo

Unione Italiana Libero Teatro in collaborazione con Con.Solida e Centro Teatro delle Politiche Giovanili del Comune di Trento festeggia presso il Centro Teatro di Trento. Una carrellata di spezzoni di spettacoli teatrali dei vincitori del bando di selezione per la partecipazione alla Giornata Mondiale: Cassiel Project di Trento "Ruggine sul cuore", Circo animar di Pílorinhu - Capo Verde "Rebelados di kau verde", Compagnia dei Giovani di Trento "Beatrice", 2 giga di Rovereto (TN) "Divini not(t)e", Gabriele Tomasi di Trento "Plastick slapstick - bambini", Gruppo Teatrale Giovanile di Roncigno (TN) "3 sorelle e 1 imbranato", Improvedibili di Trento "Numbers", La kombriccola di Merano (BZ)

"Non ti conosco più", La nuda compagnia di Trento "Verde bugia", Nana Motobi di Trento/Ghana "Welcome to Europe", Prove de teatro di Calliano (TN) "Parodia del funerale", Teatro moda & La luna vuota di Trento "Arthur".

Veneto

• Sabato 18 marzo

Sala Civica Unione Europea Ponte San Nicolò Padova. La compagnia teatrale La Betonica organizza una Rassegna di Corti Teatrali.

• Sabato 25 marzo

Sala Polivalente La Tappa, Valle di Cadore (BL) La Compagnia I comelianti legge il Messaggio di Isabelle Huppert all'interno della manifestazione "Gran Galà di Primavera". Al Teatro di Lugo di Vicenza (VI) Schio Teatro Ottanta presenta lo spettacolo "Molto rumore per nulla" di William Shakespeare.

• Domenica 26 marzo

Auditorium Dina Orsi Conegliano (TV) Dopo l'assemblea regionale del mattino, la Compagnia Colonna Infame e la UILT Veneto presentano il FESTIVAL REGIONALE DI CORTI TEATRALI, 4ª edizione con le compagnie: Lavori in Corso di Belluno, Gazza Ladra di Portogruaro (VE), Castello Errante di Conegliano (TV), Open Art di Legnago (VR), Teatroprova di San Bonifacio (VR), Gattorosso di Peschiera sul Garda (VR). Prima della manifestazione Eddi Martellato della Compagnia Colonna Infame leggerà il Messaggio internazionale.

• Sabato 1º aprile

Il laboratorio teatrale di Teatro Classico del Liceo Classico Flaminio di Vittorio Veneto (TV) condotto da Paolo Zardetto della Compagnia Teatrale Colonna Infame, va in scena con la commedia "Uccelli" di Aristofane. Gli allievi del laboratorio danno lettura del Messaggio internazionale.

• Domenica 8 aprile

Al Teatro di Chiampo (VI) la UILT Vicenza in scena con le sue compagnie in una maratona di corti teatrali.

L'elenco non è esaustivo. Altri eventi possono essere comunicati alla redazione: scena@uilt.it



IL MESSAGGIO DELLA GIORNATA MONDIALE DEL TEATRO

ISABELLE HUPPERT

Eccoci dunque di nuovo, è da 55 anni che ogni primavera si svolge la Giornata Mondiale del Teatro. Una giornata, cioè 24 ore che cominciano con il Teatro NO e Bunraku, passano per l'Opera di Pechino e il Kathakali, si fermano tra la Grecia e la Scandinavia, vanno da Eschilo ad Ibsen, da Sofocle a Strindberg, poi passano tra l'Inghilterra e l'Italia, da Sarah Kane a Pirandello, e attraversano anche la Francia, tra gli altri, dove siamo noi e dove Parigi è ancora la città che accoglie il maggior numero di compagnie teatrali straniere in tutto il mondo. Poi le nostre 24 ore ci portano dalla Francia alla Russia, da Racine e Molière a Čechov, e poi attraversano l'Atlantico per finire in un campus della California, dove forse dei giovani reinventano il teatro. Perché il teatro risorge sempre dalle proprie ceneri. Non c'è convenzione che non si debba instancabilmente abolire. È così che il teatro resta vivo. Il teatro ha una vita rigogliosa che sfida lo spazio e il tempo, le opere teatrali più contemporanee si nutrono dei secoli passati, i repertori più classici diventano moderni ogni volta che li si mette in scena di nuovo.

Una Giornata Mondiale del Teatro non è ovviamente una giornata nel senso banale della nostra vita quotidiana. Essa fa rivivere un immenso spazio-tempo e per evocare lo spazio-tempo vorrei citare un drammaturgo francese, tanto geniale quanto discreto, Jean Tardieu. Lo cito: *«Per lo spazio, si chiede qual è il percorso più lungo da un punto ad un altro ... Per il tempo si suggerisce di misurare in decimi di secondo il tempo necessario a pronunciare la parola 'eternità'»*. Per lo spazio-tempo inoltre dice: *«Fissate nella vostra mente prima di dormire due punti qualsiasi nello spazio e calcolate il tempo impiegato in sogno per andare da un punto all'altro»*. È la parola *«in sogno»* che mi resta. Sembrerebbe che Jean Tardieu e Bob Wilson si siano incontrati. Possiamo anche riassumere la nostra giornata mondiale del teatro ricordando ciò che Samuel Beckett fa dire a Winnie nel suo stile rapido: *«Oh, anche questo sarà un altro giorno felice»*.

Pensando a questo messaggio, che ho l'onore di scrivere, mi sono ricordata di tutti questi sogni di tutte queste scene. Quindi non sarò sola in questa stanza UNESCO, tutti i personaggi che ho interpretato sul palco mi accompagnano, dei ruoli che si ha l'impressione di lasciare quando si finisce, ma che portano in voi una vita sotterranea, pronta ad aiutare o a distruggere i ruoli che seguiranno: Fedra, Araminta, Orlando, Hedda Gabler, Medea, Merteuil, Blanche DuBois... mi accompagnano anche tutti i personaggi che ho amato e applaudito come spettatrice. E lì io appartengo al mondo intero. Sono greca, africana, siriana, veneziana, russa, brasiliana, persiana, romana, giapponese, marsigliese, newyorkese, filippina, argentina, norvegese, coreana, tedesca, austriaca, inglese, proprio di tutto il mondo. La vera globalizzazione è qui.

Nel 1964, in occasione di questa giornata del teatro, Laurence Olivier annunciava che, dopo più di un secolo di lotte, era stato finalmente creato in Inghilterra un teatro nazionale, che egli aveva subito voluto che fosse un teatro internazionale, quan-

tomeno nel suo repertorio. Sapeva che Shakespeare apparteneva a tutti nel mondo.

Mi ha fatto piacere sapere che il primo messaggio di queste Giornate Mondiali del Teatro nel 1962 è stato affidato a Jean Cocteau, designato - non è vero? - in quanto autore di *«Un giro del mondo in 80 giorni»*. Io ho fatto il giro del mondo in modo diverso, l'ho fatto in 80 spettacoli o in 80 film. Includo i film perché non faccio differenza tra recitare a teatro e recitare al cinema, cosa che sorprende ogni volta che la dico, ma è vero, è così. Nessuna differenza.

Parlando qui io non sono me stessa, non sono un'attrice, sono solo una delle tante persone grazie alle quali il teatro continua ad esistere. È un po' il nostro dovere. E il nostro bisogno. Come dire: noi non facciamo esistere il teatro, ma è piuttosto grazie a lui che esistiamo. Il teatro è molto forte, resiste, sopravvive a tutto, alle guerre, alle censure, alla mancanza di denaro. Basta dire *«la scenografia è una scena nuda di un'epoca indefinita»* e far entrare un attore. O un'attrice. Che cosa farà? Che cosa dirà? Parleranno? Il pubblico aspetta, lo saprà, il pubblico senza il quale non c'è teatro, non lo dobbiamo mai dimenticare. Una persona nel pubblico è un pubblico. Anche quando non ci sono troppe sedie vuote! Tranne per Ionesco... Alla fine la Vecchia dice: *«Sì, sì moriamo in gloria... Moriamo per entrare nella leggenda... Almeno avremo la nostra strada...»*

La Giornata Mondiale del Teatro esiste da 55 anni. In 55 anni sono l'ottava donna a cui viene chiesto di scrivere il messaggio, anche se non so se la parola *«messaggio»* sia appropriata. I miei predecessori (il maschile è d'obbligo!) parlano di teatro d'immaginazione, di libertà, di origine, hanno evocato il multiculturalismo, la bellezza, le domande senza risposte... Nel 2013, solo quattro anni fa, Dario Fo diceva: *«La sola soluzione alla crisi è sperare che contro di noi e soprattutto contro i giovani che vogliono apprendere l'arte del teatro si organizzi una forte caccia alle streghe: una nuova diaspora di commedianti che senz'altro, da quella imposizione, sortirà vantaggi inimmaginabili per una nuova rappresentazione»*. I vantaggi inimmaginabili è una bella formula degna di figurare in un programma politico, no? Poiché sono a Parigi poco tempo prima di un'elezione presidenziale, suggerisco a coloro che sembrano aver voglia di governarci di fare attenzione ai vantaggi inimmaginabili apportati dal teatro. Ma nessuna caccia alle streghe!

Il teatro per me è l'altro, il dialogo, l'assenza di odio. L'amicizia tra i popoli, non so bene che cosa significhi, ma credo nella comunità, nell'amicizia tra gli spettatori e gli attori, nell'unione di tutti quelli che il teatro riunisce, quelli che scrivono, che traducono, quelli che lo illuminano, lo vestono, lo decorano, quelli che lo interpretano, quelli che lo fanno, quelli che ci vanno. Il teatro ci protegge, ci dà rifugio... Sono convinta che ci ama... tanto quanto noi l'amiamo... Mi ricordo di un vecchio direttore di scena all'antica, che prima di sollevare il sipario, dietro le quinte, diceva ogni sera con voce ferma: *«Spazio al teatro!»*. Questa sarà la parola finale. Grazie.

Traduzione dal testo originale francese
di Roberta Quarta del Centro Italiano
dell'International Theatre Institute.
www.iti-worldwide.org
www.iti-worldwide.org/worldtheatreday.html
In Italia: www.iti-italy.org/

Foto Peter Lindbergh
fonte: www.festivaldispoletto.com



Biografia dell'autrice del Messaggio

ISABELLE HUPPERT ha studiato il russo all'*Institut national des langues et civilisations orientales*, frequentando contemporaneamente i corsi d'arte drammatica dell'*Ecole de la rue Blanche* e del *Conservatorio Nazionale d'Arte Drammatica* dove è allieva di Jean-Laurent Cochet e di Antoine Vitez.

Si fa notare nelle sue prime apparizioni cinematografiche in *Les Valseuses (I santissimi)* di Bertrand Blier, *Aloïse* di Liliane de Kermadec e *Le Juge et l'assassin (Il giudice e l'assassino)* di Bertrand Tavernier. Per la sua interpretazione ne *La Dentellière (La merlettaia)* di Claude Goretta, riceve il premio di migliore esordiente da parte della British Academy of Film and Television.

La complicità che la lega a Claude Chabrol le consente di cimentarsi in tutti i generi: la commedia (*Rien ne va plus*), il dramma (*Un affaire di donne*), il noir (*Grazie per la cioccolata*) e l'adattamento letterario (*Madame Bovary*), fino alla fiction politica de *La commedia del potere*. I ruoli in cui è diretta da Chabrol ricevono numerosi riconoscimenti: il Festival di Cannes le consegna il premio per l'interpretazione per Violette Nozière, mentre il Festival di Venezia la premia per *Un affaire di donne*, ed il Festival di Mosca per *Madame Bovary*; per *La Cérémonie* ottiene il premio di migliore attrice sia al festival di Venezia che al *César*.

Ha lavorato con registi del livello di Jean-Luc Godard, André Téchiné, Maurice Pialat, Patrice Chéreau, Michael Haneke, Raoul Ruiz, Benoît Jacquot, Jacques Doillon, Christian Vincent, Laurence Ferreira Barbosa, Olivier Assayas, François Ozon / Anne Fontaine Ionesco, Joachim Lafosse, Serge Bozon / Catherine Breillat, Guillaume Nicloux, e Samuel Benchetrit. Isabelle Huppert è apprezzata inoltre dai grandi registi internazionali come Michael Cimino, Joseph Losey, Otto Preminger, i fratelli Taviani, Marco Ferreri, Hal Hartley, David O. Russell, Werner Schroeter e Andrzej Wajda - così come Rithy Panh, Brilante Mendoza, Joachim Ordina e Hong Sang-soo.

La giuria del Festival di Venezia le ha consegnato un Leone d'Oro speciale per la sua interpretazione in *Gabrielle* di Patrice Chéreau, nonché per la sua luminosa carriera.



Al prestigioso Festival di Cannes, che l'ha premiata due volte (anche per *La Pianista* di Michael Haneke), ha partecipato in veste di giurato e di maestro di cerimonia, presiedendo la giuria della 62a edizione.

Al cinema, Isabelle Huppert affianca il lavoro in teatro sia in Francia che all'estero: ha recitato con Bob Wilson (*Quartett* di Heiner Müller, *Orlando* di Virginia Woolf), Peter Zadek (*Mesure pour Mesure* di William Shakespeare), Claude Régy (*4.48 Psychose* di Sarah Kane, *Jeanne au bucher* di Claudel); ha incarnato Medea di Euripide nella messa in scena di Jacques Lassalle al Festival di Avignone; Hedda Gabler di Henrik Ibsen, diretta da Eric Lacascade.

Ha inoltre recitato in *Un Tramway* di Tennessee Williams, per la regia di Krzysztof Warlikowski al Théâtre de l'Odéon, portando lo spettacolo in *tournee* anche all'estero.

Altre opere importanti sono *The Maids* di Jean Genet, per la regia di Benedict Andrew, in cui è apparsa al fianco di Cate Blanchett con la Sydney Theatre Company e al New York City Centre nell'ambito del Lincoln Center Festival; *Les Fausses Condidences* di Marivaux, regia di Luc Bondy, al Théâtre de l'Odéon, ancora portato al successo in una *tournee* europea. In questa stagione, ha interpretato *Phaedra (s)* di Wajdi Mouawad, Sarah Kane e J.M. Coetzee, diretta da Krzysztof Warlikowski, in un *tour* europeo e internazionale.

Di recente, sono usciti al cinema molti suoi film, *L'avenir* di Mia Hansen-Love, *Tout de suite maintenant* di Pascal Bonitzer e *Elle* di Paul Verhoeven (presentato al Festival di Cannes 2016), *Souvenir* dalla Bavo Defurne. Nel 2017 esce il suo quarto film con Michael Haneke, *Happy End*, e anche un lavoro diretto da Serge Bozon dal titolo *Madame Hyde*. È stata premiata negli Stati Uniti ai *Gotham Awards* e ha ricevuto il *Golden Globe* per *Elle*, un ruolo per il quale ha ottenuto, inoltre, la candidatura agli *Oscar* come migliore attrice protagonista.

Isabelle Huppert è Ufficiale dell'Ordine Nazionale della Legion d'Onore, Ufficiale dell'Ordine Nazionale al Merito e Comandante Ordine delle Arti e delle Lettere.

BANDO PREMIO FERSEN ALLA REGIA E ALLA DRAMMATURGIA ITALIANA XIII EDIZIONE 2017

Il PREMIO FERSEN alla regia e alla drammaturgia italiana, ideato e diretto da Ombretta De Biase, nasce nel 2003 come atto d'amore per il teatro e grazie alla collaborazione di un gruppo di amici teatranti, fra cui Ugo Ronfani. Tutti noi avevamo il duplice intento di rendere omaggio alla memoria di Alessandro Fersen, regista, attore e drammaturgo, e di dare un segno di incoraggiamento alla drammaturgia italiana vivente che si sentiva, e tuttora si sente, trascurata dalle istituzioni. A oltre dieci anni di distanza, possiamo affermare che questa 'spinta', se non per tutti, per molti degli autori e registi premiati ha funzionato perché oggi i loro lavori sono presenti nei cartelloni di importanti teatri della Penisola.

La XIII edizione del Premio si articola in: sez. 1: PREMIO FERSEN ALLA DRAMMATURGIA per autori di testi teatrali e sez. 2: PREMIO FERSEN ALLA REGIA per registi/compagnie teatrali che abbiano allestito uno spettacolo tratto da un testo scritto da un autore italiano vivente. La Cerimonia di Premiazione avverrà nel mese di novembre 2017 nella prestigiosa sede del Chiostro del Piccolo Teatro, in via Rovello, a Milano. Durante la Cerimonia, il GAM, Gruppo Attori Milanesi, effettuerà letture sceniche tratte da brani dei testi premiati e saranno proiettati trailers degli spettacoli selezionati. Inoltre, nei mesi di aprile o maggio 2018, presso lo storico Teatro di Documenti, in via Zabaglia 42, Roma, costruito dallo scenografo Luciano Damiani, verranno rappresentate, in lettura scenica, parti significative delle opere premiate nell'ultima edizione e/o nelle precedenti. Il Premio consiste nella pubblicazione in un unico volume antologico intitolato: IL PREMIO FERSEN, XIII ed., dei testi e della recensione degli spettacoli premiati, unitamente ad alcune foto e ad un sintetico curriculum della Compagnia.

REGOLAMENTO

SEZIONE 1 ► IL PREMIO FERSEN ALLA DRAMMATURGIA

Art. 1 - Il testo, opera drammaturgica o monologo, dovrà essere inviato, entro e non oltre il 10 settembre 2017, in n. 6 (sei) copie chiaramente dattiloscritte in corpo 12, di max. 30 pagine, solo pinzate e numerate, a: Premio Fersen alla drammaturgia – c/o Mirios - via Cesare da Sesto 22 – 20123 Milano. Ogni copia dovrà contenere nome, indirizzo, recapito telefonico, mail dell'autore, una breve nota biografica (max. 10 righe), una sintetica sinossi del testo (max. 10 righe) e la dichiarazione di accettazione del regolamento firmata dall'autore. Non sono ammessi rimaneggiamenti di testi preesistenti, teatrali o letterari. Si può partecipare con uno o al max. 3 copioni.

SEZIONE 2 ► IL PREMIO FERSEN ALLA REGIA

Art. 2 - Alla sezione possono partecipare: registi/compagnie teatrali che abbiano allestito uno spettacolo completo della durata massima di 60/90 minuti su un testo scritto da un autore italiano. Ogni regista/compagnia può partecipare con uno o al max. tre spettacoli.

Art. 3 - Si concorre inviando in un plico 2 (due) DVD dello spettacolo completo entro e non oltre il 10 settembre 2017 con acclusi: locandina, autore e sinossi dell'opera allestita, i recapiti completi dei legali responsabili dell'allestimento, compresi quelli dell'autore del testo, cast artistico, il consenso alla rappresentazione firmato dall'autore del testo o da chi ne possiede legalmente i diritti e la dichiarazione di accettazione del regolamento firmata dal responsabile della Compagnia. Lo spettacolo non verrà valutato per la qualità della ripresa ma dovrà essere aderente alla rappresentazione, senza sovrastrutture e tagli cinematografici. Si può partecipare con uno o al max. 3 spettacoli.

Art. 4 - Per ambedue le sezioni, la giuria si riserva il diritto di non assegnare il Premio qualora il materiale pervenuto non sia ritenuto soddisfacente. Il materiale pervenuto non sarà restituito.

Art. 5 - A parziale copertura delle spese di segreteria e allestimento, è previsto, per ciascuna sezione e per ciascuna opera inviata in concorso un contributo di € 40,00 (quaranta), da inviare, tramite bonifico bancario, a: Raffaella De Biase IBAN IT04D0558401607000000025704 con la causale: a parziale rimborso spese allestimento del Premio. La copia della ricevuta andrà acclusa al materiale cartaceo inviato. Oppure con assegno bancario non trasferibile intestato a Raffaella De Biase. La segreteria declina ogni responsabilità per disguidi o smarrimenti.

Art. 6 - Il Premio consiste nella pubblicazione dei testi e della recensione delle opere premiate in un unico volume antologico intitolato: IL PREMIO FERSEN, XIII edizione. La Cerimonia di Premiazione avverrà nel mese di novembre 2017 presso il Chiostro del Piccolo Teatro di Milano, in via Rovello, Milano, in un giorno da stabilirsi e alla presenza della Giuria.

Per informazioni consultare i siti teatrali o scrivere a: omb.deb@libero.it; o visitare il sito www.ombrettadebiase.it



CHIOSTRO NINA VINCHI • PICCOLO TEATRO DI MILANO

La Cerimonia di premiazione del XII Premio Fersen alla Drammaturgia e alla Regia

Nel Chiostro Nina Vinchi del Piccolo Teatro di Milano si è svolta il 25 novembre la Cerimonia di premiazione del **XII PREMIO FERSEN**

alla Drammaturgia e alla Regia, alla presenza degli autori e di **Ombretta De Biase**, per l'ideazione e la direzione artistica, **Andrea Bisicchia**, presidente della Giuria, e **Fabrizio Caleffi**, autore e attore, giurato.

Il premio ha la finalità sia di **dare voce a un mondo sommerso di autori drammaturghi** che per le difficoltà economiche del settore restano esclusi dalla messa in scena, sia di portare a conoscenza del pubblico quelle opere già realizzate che si impongono per l'originalità dei loro autori e registi.

Ricordare Alessandro Fersen poi è imprescindibile e ad apertura della Premiazione Andrea Bisicchia ci ha riportato al suo teatro e ai capisaldi del suo pensiero. Per Fersen il teatro a lui contemporaneo aveva scelto la strada del naturalismo, Visconti in primo luogo, o dell'indagine psicologica o di caratteri, generi già morti o destinati a morire. Fersen al contrario era andato alla ricerca del teatro delle origini spingendosi sul terreno filosofico per approfondire il valore della cerimonia rituale attraverso studi antropologici e etnologici. Nasceva con lui un teatro non più solo di parola nella sua forma logica, ma di memoria

di un tempo arcaico, prelogico, denso di significati e ricco di immagini e linguaggi diversi, che si trasforma in rito. Mi soffermerei sulla lezione di Fersen sul valore della parola nella drammaturgia perché oggi più che mai la parola deve essere scavata, depurata delle incrostazioni della società contemporanea che deformano la realtà, la falsificano, la oltraggiano. Parole così fatte sono ormai urlate ad ogni angolo di strada, arrivano a noi attraverso i sempre più invadenti canali di comunicazione, distraendoci e disorientandoci.

Il teatro al contrario interrompe questo chiasso e fa emergere alla nostra coscienza, individuale e collettiva, quella **verità nuda, certa e pura** (Simone Weil) celata sotto innumerevoli strati di convenzioni e condizionamenti.

Il PREMIO FERSEN pertanto con la sua presenza mantiene viva l'attenzione per un teatro attuale, di qualità, ricco di motivi e temi a noi vicini, che contrastano quella sensazione di vuoto culturale che spesso ci affligge. Negli anni poi molti degli autori premiati si sono affermati e hanno ricevuto riconoscimenti di critica e di pubblico.

Quest'anno la Giuria, composta da Enrico Benard, Andrea Bisicchia, Fabrizio Caleffi, Anna Ceravolo e Ombretta De Biase, ha premiato le opere e gli spettacoli seguenti a pari merito:

- per la **DRAMMATURGIA**, i testi

"A testa sutta"

di **Luana Rondinelli**

"La vita segreta del re dei cannoni"

di **Elisabetta Fiorito**

"Retrosena alla corte del re"

di **Luciana Luppi**

"Feast food & Fashion show"

di **Antonio De Lisa**

- per la **REGIA**, gli spettacoli

"Je m'en fous"

testo e regia di **Luca Pizzurro**

"Ho dei bei piedi"

testo di **Duridorecchio**

regia di **Sabine Raffeiner**

Casa di produzione
Milano

IL PREMIO FERSEN, XII ed.
alla Regia e alla Drammaturgia
Venerdì 25 novembre 2016
h. 17.00-19.00
Piccolo Teatro, chiostro 'Nina Vinchi', via Rovello, Milano

DRAMMATURGIA
A testa sutta di Luana Rondinelli
La vita segreta del re dei cannoni di Elisabetta Fiorito
Retrosena alla corte del re di Luciana Luppi
Feast food & Fashion show di Antonio De Lisa

REGIA
Je m'en fous testo e regia di Luca Pizzurro
Ho dei bei piedi testo di Duridorecchio, regia di Sabine Raffeiner

CERIMONIA DI PREMIAZIONE
saranno presenti
la Giuria, gli Autori e i Registi

A TESTA SUTTA di **Luana Rondinelli** è un testo molto intenso e di grande forza drammatica, scritto in dialetto siciliano per l'attore Giovanni Carta. *Affronta il tema della diversità di chi è considerato 'diverso' in una società in cui o sei in grado di 'reggerti in piedi da solo o meglio non esserci'.* Protagonisti due cugini legati da un affetto profondo che porta il più forte, Salvatore, bruno e con gli occhi neri, a proteggere l'altro, Giovanni, con i capelli biondi e gli occhi azzurri, da un mondo che fa della forza la sua legge. «I due si fanno uno, ciò che li distingue è la visione del mondo, Giovanni ci insegna che cambiando prospettiva forse il significato non cambia e che anche 'a testa sutta' si vive lo stesso». Sullo sfondo i ricordi d'infanzia di Luana Rondinelli, i giochi, le case popolari, le strade di Palermo, e poi le madri dolci e forti nello stesso tempo, e le donne unite nel coro dolente per la tragedia che le ha colpite.

Anche **LA VITA SEGRETA DEL RE DEI CAN- NONI** di **Elisabetta Fiorito** parla di una diversità, o meglio di una personalità divisa tra la ricerca del piacere e della felicità e l'etica della famiglia Krupp a cui appartiene, che più di tutti ha contribuito a rendere la Germania potente sul piano militare e politico a cavallo tra Ottocento e Novecento. Su questo tema **Elisabetta Fiorito** costruisce un monologo per scene e stacchi musicali molto efficaci sul piano drammaturgico, che si avvale peraltro di uno stile personale, rapido e preciso, che da una parte racconta, dall'altra documenta. **Friedrich Alfred Von Krupp** seduto al tavolino di un bar all'aperto, di sera, sulla piazzetta di Capri racconta la sua storia. Motivi di salute lo avevano portato a Capri, lontano da casa e dalle responsabilità dell'industria paterna: la natura splendida del luogo lo fa sentire libero, ama senza riserve un giovane marinaio, vive del desiderio di lui. Ma per le chiacchiere degli isolani **Friedrich Alfred Von Krupp** diventa lui stesso carne da cannone da parte di una folta schiera di giovinetti e uomini potenti, istituzioni e giornali. Certo produrre cannoni per il Kaiser vuole inevitabilmente dire essere guerrafondai, ma **Friedrich** si sente preso di mira dai giornali, dai socialisti - marxisti, dai nemici della patria. E quando il Kaiser gli impone di rinchiudere in manicomio la moglie, un'isterica pazza che si è ri-



▲ **Rossella Parco, Domitilla Colombo, Fabrizio Caleffi, Aleardo Caliri.**
▼ **Gennaro Cannavacciuolo.**

volta a lui per chiedere aiuto, **Friedrich Alfred Von Krupp** dice di sì, che questo si può fare. In ultima istanza non resta che morire, portando con sé negli occhi e nel cuore l'immagine del giovane amato marinaio. Il testo non risolve però in modo sentimentale il dramma. **Elisabetta Fiorito** ci rappresenta con lucidità un mondo che nel suo insieme è una grottesca e assurda faccenda, che sta a noi decidere per non esserne travolti.

Di **Luciana Luppi** è la commedia **I RETRO-SCENA ALLA CORTE DEL RE**, scritta in occasione della ricorrenza dei quattrocento anni dalla morte di William Shakespeare.

La compagnia di teatro invitata a corte dal principe **Amleto** per smascherare lo zio, assassino del padre, è vista nella fase di prova e messa a punto della recita vera e propria. Si sente la tensione degli attori, le battute della commedia si mescolano a quelle della vita reale, agli umori del momento, alla fatica del mestiere. Si osserva da dietro le quinte il principe, dallo sguardo febbricitante, e ci si interroga sulle modifiche incomprensibili e misteriose apportate da **Amleto** al copione. E poi c'è il teatro. **Luciana Luppi** ci offre sul tema un testo limpido, molto equilibrato, da cui traspare l'amore per il teatro, e la consapevolezza della sua straordinaria forza metaforica: «la rappresentazione è andata bene, la sua arte ha rivelato il delitto».

La quarta opera premiata è **FEAST FOOD & FASHION SHOW** di **Antonio De Lisa**.

Si tratta di una paradossale pièce dal ritmo molto veloce in cui l'autore descrive l'allestimento di un mega-super-show a cui partecipano i personaggi più in voga dell'intero panorama-vip: cuochi, stilisti, modelle, giornalisti di costume, ragazze-immagine maniache dei selfies fra cui si si muovono, in incognito, due stralunati terroristi dalle intenzioni stragiste. È dunque messa in scena la follia del nostro tempo. Come schegge impazzite gli uomini, ormai privi di identità, producono show ed eventi demenziali nel più assoluto caos. La bomba, le schegge, le rovine sono la metafora che ben risponde a questa rappresentazione.

Seguono poi i **premi alla regia**.

Il primo, **JE M'EN FOUS**, testo e regia di **Luca Pizzurro**, mette in scena un meritato doveroso omaggio a **Edith Piaf**, che con la sua straordinaria voce ha saputo interpretare e connotare in modo significativo il suo tempo. Nelle motivazioni del premio sono sottolineati due aspetti della vita e della personalità di **Edith Piaf** a noi molto cari: l'amore per la libertà e quel desiderio di dare

senza chiedere, comune a tutte le donne e agli uomini dotati di vera e profonda sensibilità d'animo. Ma per ricostruire la vita di **Edith** è necessario altrettanto amore e poi pazienza e capacità di ascolto. E molto di questo ci viene dato dal lavoro di **Luca Pizzurro**. La protagonista, **Edith**, è un'ottima **Lauraine Criscione** e lo spettacolo, grazie ad un allestimento scenico corale e di alta professionalità, evocativo anche di quel particolare periodo storico, emoziona anche coloro che non hanno avuto la fortuna di conoscere lei vivente, le sue indimenticabili canzoni.

Il secondo premio alla regia va a **HO DEI BEI PIEDI**, testo di **Duridorecchio** con la regia di **Sabine Raffener**. Musica dal vivo: **Duridorecchio**. Partecipano **Michele Fiocchi** e **Juanita Wieser**. Le storie personali di due immigrati si intrecciano nella faticosa ricerca dell'integrazione nel paese in cui essi hanno deciso di vivere. **Taamir**, giunto via mare dal Nord Africa in Italia, sui barconi che ormai abbiamo imparato a conoscere bene, incontra una donna, **Hannelore**, arrivata a Milano molti anni prima dal Sudtirolo. La lingua, la cultura e i costumi di provenienza così diversi non impediscono loro di conoscersi e di confrontarsi sui pensieri e sui sentimenti che li accompagnano in questo percorso. È amara la consapevolezza dei due immigrati di vivere quasi sospesi, mimetizzandosi, come animali in pericolo, per difendersi dall'aggressività della società a cui vorrebbero appartenere. Il sentimento che ne nasce è di doloroso 'straniamento' ed estraneità, che si riflette anche sul paese di origine che non li riconosce come propri. Il punto di vista con cui si affronta il problema dell'integrazione ci avvicina ad una esperienza umana sofferta e difficile con grande rispetto e delicatezza, di cui la danza diventa l'emblema. La musica dal vivo, creata dal giovanissimo **Filippo Quarta**, sottolinea i momenti intimi e dà forza ai momenti caratterizzati da tensioni ed emozionalità.

Possiamo concludere sottolineando la grande qualità dei testi e delle opere presentati in concorso per il **FERSEN**. Per noi è stato un interessante e piacevole viaggio tra i sentimenti e le idee di chi crede che la vita abbia un valore, e che sia importante comunicare, o meglio raccontare, o addirittura solo suggerire, la ricchezza dell'esperienza umana.

VANDA ALENI



VIII Giornata Mondiale della Commedia dell'Arte

24-25 febbraio

PADOVA FRINGE FESTIVAL
NELLE PIAZZE DEL CENTRO

26 febbraio

SALA DEI GIGANTI, PALAZZO LIVIANO
DALLE ORE 16,30
OFFICINA-LABORATORIO DI MASCHERE IN CUOIO
SPETTACOLO CON NORA FUSER

Info: Accademia del teatro in lingua veneta tel. 348 4238334 - 347 9756989
direzione@accademiateatroveneto.it

Direzione artistica:
Luisa Baldi

Organizzazione:
Ada Marcantonio
Accademia del teatro in lingua veneta

programma completo: www.accademiateatroveneto.it

L'EVENTO È STATO CELEBRATO IN TUTTO IL MONDO
E FESTEGGIATO IL 24, 25 E 26 FEBBRAIO
A PADOVA CON LA MANIFESTAZIONE ORGANIZZATA
DALL'ACCADEMIA DEL TEATRO IN LINGUA VENETA

BIOMECCANICA

DELLA COMMEDIA DELL'ARTE

Stage condotto da **MICHELE MONETTA** e **LINA SALVATORE**
dell'ICRA Project [Centro Internazionale di Ricerca sull'Attore]

Esiste una tecnica della Commedia dell'Arte? Cosa è rimasto di una trasmissione di saperi a partire dalla famiglia degli Andreini, sino a Scaramouche, per arrivare poi a Biancofelli, Mollière, Marivaux, Goldoni, Gozzi, Sacchi, Deburau, Petito, Scarpetta, Petrolini, de Curtis, Viviani, Baseggio, i Maggio, i De Filippo, Strehler, De Simone, Mnouchkine e, a sorpresa, persino Kantor? C'è di sicuro una tradizione "tradita"!

È questo tradimento che la rende ancora vitale, ma occorre individuare gli strumenti certi, o comunque non aleatori. Quali? Il corpo, l'iconografia teatrale, le partiture musicali, la Danza Rinascimentale e Barocca, i trattati di recitazione tra '600 e '700, i canovacci e, soprattutto, le commedie distese. Sul mito dell'improvvisazione nella Commedia dell'Arte si è evoluta tutta una generazione di straordinari maestri, quali Copeau, Dullin, Lecoq... e sulle iconografie si è sviluppata una vasta letteratura che va dallo Sgruttendio di Scafati (o Scasati), sino agli scritti di Hoffmann, e agli esercizi di Biomeccanica del regista Vsevolod Mejerchol'd.

L'ACCADEMIA DEL TEATRO IN LINGUA VENETA ha organizzato l'iniziativa, diretta da **Luisa Boldi** per il terzo anno consecutivo, in collaborazione con il Settore Cultura, Turismo, Musei e Biblioteche del Comune di Padova, la Regione del Veneto e l'Università di Padova.

La ricorrenza si richiama al **25 febbraio 1545**, data nella quale nacque a Padova la **prima compagnia di comici** di professione al mondo, con un legale atto notarile.

La manifestazione ha preso il via nel **2010 su iniziativa del SAT**, l'Associazione che riunisce gli operatori della Commedia dell'Arte, che ha lo scopo di promuovere la conoscenza di questo antico e particolare linguaggio teatrale la cui valenza è universale.

Gli eventi che hanno costituito il cuore della manifestazione si sono susseguiti nel centro storico della città.

Al **Padova Fringe Festival** hanno partecipato, dopo il saluto delle Autorità e la presentazione del programma in prima giornata, compagnie italiane e straniere composte da giovani attori che hanno presentato, nelle varie fasi, spettacoli di Commedia dell'Arte. Le compagnie hanno avuto la possibilità di esprimersi in cornici storiche prestigiose della città.

Ad arricchire e a sottolineare il profondo valore culturale della manifestazione, si sono svolti **incontri con docenti universitari** che sono specializzati nello studio e ricerca delle tecniche espressive della Commedia dell'Arte.

Nella giornata di sabato 25 è stata anche organizzata una **officina laboratorio** finalizzata alla realizzazione di maschere in cuoio, a cura di Giorgio De Marchi.

Infine, domenica 26 nella Sala dei Giganti di Palazzo Liviano, si è svolto lo spettacolo **"Le Favole del Cunto"** con Eleonora Fuser, tratto da *Lo Cunto de li Cunti*, antico testo di favole popolari. Un percorso di ricerca che parte dalla Commedia dell'Arte per giungere al Teatro Popolare d'innovazione.

Nell'ottica della diffusione e conoscenza di questa peculiare arte teatrale, ai vari appuntamenti sono state invitate anche alcune classi di Istituti Superiori di Padova.

LAURA NARDI



Il workshop è programmato in varie località italiane.

Informazioni: www.icraproject.it

Per gli appuntamenti organizzati dalla UILT Nazionale o dalle regioni (di prossima programmazione a Perugia a cura della UILT Umbria) rivolgersi a: segreteria@uilt.it

IL SAGGIO

DI FRANCESCO PACE

RENATO SIMONI

Tra bonarietà e spregiudicatezza:
l'attualità di un critico teatrale

“Per autori e interpreti una sua lode diventava una consacrazione: per il pubblico, i suoi giudizi erano sempre una fondamentale bussola”

Così Giovanni Antonucci^[1] ci presenta la figura di **Renato Simoni, famoso critico teatrale del Corriere della Sera** che, come vedremo, seppe imporsi come voce autorevole all'interno del panorama teatrale non solo italiano, ma anche europeo. **Critico aperto a qualsiasi forma teatrale, Renato Simoni potrebbe essere visto ai nostri occhi, a più di settant'anni dal periodo della sua piena attività, come un nostro contemporaneo.** Se diamo uno sguardo infatti alla situazione della critica italiana odierna assistiamo al proliferarsi di figure di critici teatrali che si avvicinano a quella che fu del grande Simoni: egli infatti conosceva profondamente il Teatro. **Era stato anche drammaturgo di successo, approdando poi alla critica teatrale e infine alla regia:** conosceva quindi dal di dentro il meccanismo del Teatro e della sua messa in scena, compenetrandosi al meglio nelle problematiche che un interprete o una Compagnia teatrale poteva incontrare lungo la costruzione dello spettacolo. Ed è ciò che, in parte, succede anche oggi: i critici del 2.0 sono spesso anche scrittori di Teatro o talvolta anche attori che, dopo una specifica formazione, approdano al mondo della critica teatrale. **La sua contemporaneità si riflette anche nello stile: quello di Simoni è molto semplice, colloquiale, lontano dagli stilemi e dalla retorica** alla quale per anni siamo stati forse troppo abituati; uno stile e un lessico che in qualche modo “eliminavano” dal circolo della letteratura sul Teatro gli strati più infimi della società. La critica degli anni Duemila, specie quella online, invece, risente molto di uno stile e un lessico semplice, vicino alla quotidianità. In questo breve percorso sulla figura di Renato Simoni **metteremo in luce la sua ideologia, il suo concetto di Teatro, fino ad arrivare (attraverso chiari esempi di scrittura) ai suoi rapporti con la critica odierna, accennati poc'anzi.**

Una vita per il teatro

Veronese di nascita, Renato Simoni era nipote d'arte: nato il 5 settembre 1875, suo zio era Ugo Capetti, noto critico drammatico e musicale dell'epoca. La smania di raccontare, di documentare, ma soprattutto di fare spettacolo conducono il giovane Renato alla pratica giornalistica. A soli diciannove anni infatti debutta prima come cronista, poi come critico teatrale, sulle pagine del quotidiano veronese *L'Adige*, passando poi per *L'Arena*. La notorietà di Simoni comincia ad arrivare però contestualmente al suo trasferimento a Milano: nel 1899 assume la carica di critico drammatico sul giornale *Il Tempo* che lascerà quando nel 1903 entra al *Corriere della Sera*, anche se per il momento solo come semplice giornalista e corrispondente all'estero. Intanto nel 1902, un anno prima del suo arrivo alla testata milanese, Simoni aveva allargato i suoi orizzonti teatrali: la sua fame e voglia di scrivere per il Teatro lo portarono a vestire i panni del drammaturgo. La commedia “La vedova” ottiene un discreto consenso e sulla scia del successo metterà in scena “Carlo Gozzi” (1903), “Tramonto” (1906) e “Congedo” (1910), mentre sul fronte giornalistico inizia a collaborare con

L'illustrazione italiana. Nel 1914, mentre l'Europa si è appena impegnata in un conflitto che avrà fine solo quattro anni dopo, arriva la vera e propria consacrazione per Renato Simoni, ormai quasi quarantenne: la morte di Giovanni Pozza, critico teatrale del *Corriere della Sera*, induce Luigi Albertini, direttore del giornale di Via San Marco, ad affidare la carica rimasta vacante proprio a Renato Simoni, che di fatto però già la svolgeva da qualche anno come sostituto di Pozza, a patto però che abbandonasse la sua attività di autore proprio perché, effettivamente, *un critico non può essere criticato*^[8]. Gli anni Venti e gli anni Trenta rappresentano il periodo di attività più proficua del critico veronese: segue tutti gli spettacoli in scena a Milano, sia di compagnie italiane che europee, imponendosi come figura di spicco della critica teatrale italiana e diventando uno dei critici più “temuti” dagli interpreti e registi. Non a caso, proprio grazie a questo periodo di piena attività, Simoni è ancora conosciuto oggi dalla critica come il “*Pontefice Massimo*” o meglio ancora come la “*Cassazione*”, proprio perché le sue erano sentenze definitive^[3]. Il 28 gennaio 1951 viene eletto Presidente del Circolo della Stampa di Milano. Potrà però godersi per poco tempo questa importante carica: un anno dopo, il 5 luglio 1952, un attacco cardiaco lo colpirà nella sua casa milanese di Via Tamburini. Sei anni dopo la sua morte viene istituito a Verona il “**Premio teatrale Renato Simoni per la fedeltà al Teatro di Prosa**” dedicato agli attori, a cadenza annuale: tra i premiati, Eduardo De Filippo (1969), Paolo Grassi (1977), Luca Ronconi (1958), Giuliana Lojodice (2012). Una vita dunque all'insegna del Teatro quella di Simoni, un Teatro analizzato, indagato e scoperto a 360°: proprio questa sua smisurata conoscenza dell'universo Teatro lo porrà infatti sempre in una posizione privilegiata rispetto a tutti gli altri critici teatrali; gli farà infatti acquisire quel rigore intellettuale che lo porteranno ad essere un “*critico onesto, lucido e sempre equilibrato*”^[4].



▲ Renato Simoni, Emma Gramatica.

La concezione di «Teatro»

Nonostante Simoni fosse, come abbiamo già detto, un critico aperto a qualsivoglia forma teatrale (e non solo al teatro borghese, come qualcuno gli rimprovererà), la sua concezione di Teatro era permeata in ogni caso da un'impronta naturalista, stanislavskijana, che vede lo spettacolo e il testo drammatico come qualcosa che nasce dalla fantasia dell'uomo. Dirà infatti: *«Il Teatro [...] è stato [...] lo specchio della natura. In verità non può essere che il regno della fantasia [...] è il segno dell'attualità, ma anche della caducità»*^[5].

È da qui che dobbiamo partire per un'analisi attenta della figura di Renato Simoni. In questa sua considerazione possiamo ben notare che egli concepisce il Teatro come qualcosa in cui il pubblico può riflettersi e rispecchiarsi: un Teatro che quindi rappresenti i problemi e i drammi propri della società a lui contemporanea. Questi problemi e questi drammi però devono essere comunque frutto della fantasia di una persona, il drammaturgo, il quale, osservando l'ambiente e la natura circostante, mette insieme i diversi elementi a lui offerti per confezionare e presentare al pubblico un dramma sì di fantasia, ma che comunque abbia qualcosa di reale che possa essere conformato alla realtà esterna alla quarta parete. Oltre alla critica, questa concezione si riflette anche nei suoi testi teatrali, come *«La vedova»*, vera e propria commedia d'ambiente.

Un critico dentro il Teatro: il rapporto con la messinscena e con gli interpreti

Ci sono, nella sua commedia, alcune scene drammatiche fatte bene, ma che si debbono considerare il prodotto di una molto esercitata esperienza teatrale.^[6]

C'è un'altra scena, nel secondo atto, che ha per soggetto il gonfiamento e l'ascensione di un palloncino di carta, che per riferimenti gai si ricollega al fondo drammatico della commedia, senza contrastare con esso, ma anzi, con efficace espediente, rendendolo più intenso.^[7]

I due estratti appena menzionati sono stati estrapolati da due recensioni scritte da Renato Simoni di due opere di Raffaele Viviani, rispettivamente *«I Pescatori»* e *«O' mastro 'e forgia»*, alle quali Simoni ebbe modo di assistervi nelle serate milanesi di Viviani. Oltre allo stile e al lessico semplice al quale già abbiamo accennato (e sul quale ritorneremo in seguito) ciò che da questi due estratti possiamo notare è sicuramente la conoscenza di Simoni del rapporto *testo – messinscena*. Da discreto drammaturgo quale era, Renato Simoni conosceva alla perfezione le difficoltà di portare sul palcoscenico un dramma: in questi due casi il nostro critico loda le capacità di Raffaele Viviani di aver fatto combaciare questi due elementi (testo e mes-

sinscena) con rigore e logicità. Considera *«fatte bene»* le scene drammatiche de *«I Pescatori»*, così come l'abilità del commediografo stabiese, ne *«Lo spozalizio»*, di aver reso più intenso il fondo drammatico della commedia nonostante l'inserimento di una scena che avrebbe potuto contrastarlo. Particolari del genere sono ravvisabili esclusivamente da un critico che ha potuto toccare con mano la costruzione di uno spettacolo sia nella stesura drammaturgica che nella rappresentazione sul palcoscenico, cosa che Simoni aveva avuto modo di apprendere durante il suo periodo di scrittore per il Teatro. In questo modo non solo aveva una visione più organica e completa dell'evento teatrale (fatto quindi anche di scenografie, luci, pubblico, non solo dell'interpretazione e della storia raccontata), ma giudicava tutti gli attori presenti in scena non nell'ottica di un individualismo, ma sempre nell'ambito di un evento collettivo e organico; non isolava l'attore dal contesto in cui si muoveva, ma anzi, lo giudicava in base alla messinscena collegandolo ai diversi elementi dello spettacolo. Un piccolo esempio di ciò, ci viene dato dalla recensione dello spettacolo *«Piccola città»* di Wilder in scena a Milano nel 1945:

«VERAMENTE BELLA, VERAMENTE ALTA E PENSOSA LA COMMEDIA. MESSA IN SCENA CON UN'ARTE FRESCA, IMMAGINOSA, INGEGNOSA E GIÀ ESPERTA DAL GIOVANE ENRICO FULCHIGNONI, RECITATA IN MODO AMMIRABILE DA TUTTA LA COMPAGNIA, DA ELSA MERLINI CHE, DI SCENA IN SCENA, È ASCESA DALLA TREPIDA GRAZIA GIOVANILE ALLA DOLOROSA E RELIGIOSA POESIA DELL'ULTIMO ATTO CON SEMPLICITÀ E SPONTANITÀ MAGNIFICHE».^[8]

In questa recensione, peraltro positiva dello spettacolo, le prestazioni di Fulchignoni e della Merlini sono sempre messe in relazione all'intera messa in scena dello spettacolo e alla sua evoluzione; Simoni non prende ad esempio esclusivamente la bravura di uno o dell'altro attore, ma la inserisce sempre nel contesto dell'intero evento teatrale. Tra l'altro a proposito della messinscena di *«Piccola città»* a Milano, si racconta che Renato Simoni, restio a dare segni di approvazione o dissenso durante le rappresentazioni, alla chiusura del sipario si alzò in piedi e cominciò a battere le mani. Da lì tutto il pubblico, che durante lo spettacolo non gli aveva tolto gli occhi di dosso, lo seguì, decretando il successo dell'opera di Wilder a Milano.^[9]

Solo per la grande Eleonora Duse, il Simoni dovette discostarsi da questa sua *«pratica»* di collegare l'interprete alla messinscena, per dedicarle segni di ammirazione appositi, esulati dallo spettacolo alla quale prendeva parte. Si trattava del ritorno sulle scene della Duse, dopo dodici anni di assenza, con *«La donna del mare»* di Ibsen. Così Simoni ricorda quel momento:

«QUANDO TRA LE QUINTE LA VOCE DELLA DUSE ANNUNZIÒ IL SUO INGRESSO, TUTTO IL PUBBLICO BALZÒ IN PIEDI. NON VI POSSO DIRE QUELLO CHE È AVVENUTO ALLORA. [...] ELLA RITORNÒ AD ESSERE LA DUSE DI DIECI ANNI OR SONO, PRIMA CHE LA SUA VITA DI ARTISTA SI INTERROMPESSSE. [...] LA VEDEMMO ASCENDERE VERSO ALTEZZE SEMPRE MAGGIORI; LA GRANDEZZA DI QUELLO CHE ELLA CI DAVA PAREVA CELARSI NELLA PIANA NUDITÀ DELLA SUA DIZIONE. PAREVA CHE ELLA PARLASSE COME PARLANO TUTTI, COMUNEMENTE, SENZA SFORZO, SENZA RICERCA DI EFFETTO. [...] JERAVAMO PRESI NELLE SPIRE DI UNA SPIRITUALITÀ E DI UNA MUSICALITÀ CHE CI METTEVANO LE LACRIME AGLI OCCHI».^[10]

Tre anni dopo la Duse sarebbe morta a Pittsburgh, negli Stati Uniti, dove si trovava in *tournee*. Simoni di lei porterà sempre l'ottimo ricordo di un'attrice davvero esemplare da collocarsi al di sopra della scena teatrale italiana.



▲ Eleonora Duse.

Tra bonarietà e spregiudicatezza: quando a Simoni lo spettacolo «non lo convinceva»

Chi l'ha conosciuto e chiunque ha avuto modo di leggere le sue recensioni ha potuto cogliere innanzitutto l'umiltà e la bonarietà di Renato Simoni: se uno spettacolo era di suo gradimento non esitava a comunicarlo senza mezzi giri di parole, da spregiudicato. Spregiudicato sia in senso positivo che in senso negativo. Non tutti gli spettacoli a cui ebbe modo di assistere ebbero il suo consenso e fu costretto quindi a scrivere diverse "stroncature". Senza mezzi termini, così giudicava "La Falena" di Henri Bataille in scena a Milano:

«[...] È UNA ROMANTICHERIA DI CATTIVO GUSTO, FASTOSA E LAGRIMANTE, TUTTA SCINTILLANTE DI QUELLE CONTERIE [...] CHE PIACCIONO AI SELVAGGI, AI BAMBINI, ALLE CAMERIERE». ^[11]

Lo spettacolo andò in scena a Milano, al Teatro Olimpia, nel 1914: siamo alle prime esperienze di Simoni critico, ma già da qui è ravvisabile, come detto, la sua spregiudicatezza. Col passare del tempo, imponendosi sempre di più nel panorama della critica italiana, Simoni affinò la sua disinvoltura (quantomeno nei giudizi negativi) approdando ad una stroncatura meditata e ragionata.^[12] È degna di nota, a tal proposito, la stroncatura che seguì alla visione del Simoni alla prima de "I sei personaggi in cerca d'autore" di Pirandello. Dopo il disastroso debutto al Teatro Valle di Roma il 9 maggio 1921 - quando il pubblico si levò al grido di *Manicomio! Manicomio!* - l'opera pirandelliana approdava ad un'altra dura piazza, Milano. E il nostro Simoni, giunse il 27 settembre dello stesso anno al Teatro Manzoni per assistere a questo nuovo dramma che avrebbe poi inaugurato la stagione pirandelliana del "teatro nel teatro". Ecco l'impressione che "I sei personaggi" fecero a Renato Simoni:

«POCHÉ RISERVE MI SENTO DI FARE: LA PRIMA È CHE IL DRAMMA DEI SEI PERSONAGGI TENDE SPESSO, ANCHE QUANDO NON VORREBBE, A DIVENTARE ACREMENTE INTELLETTUALE, MENTRE AVREBBE AVUTO PIÙ AMPIE RISONANZE SE FOSSE DISCESO PIÙ RISOLUTAMENTE NEL BUIO DELLA PASSIONE; L'ALTRO CHE C'È SPESSO UNA SOTTIGLIEZZA DI DICITURA ED UNA CONTORSIONE DI MOVIMENTI LOGICI, PER I QUALI L'AROMA AMARO DEL DRAMMA SI VOLATIZZA E SI SPARPAGLIA. NEL TERZO ATTO, POI, QUALCHE COSA C'È DI MONCO, E, PIÙ CHE UN PROGRESSO DI CASI, C'È DIFFERENZIAZIONE DI IDEE PER VIA DI SFUMATURE, E UNA CERTA MANCANZA DI CHIAREZZA ANCHE FORMALE. MA CI TROVIAMO DI FRONTE AD UN'OPERA CHE HA IL RESPIRO DELLE BELLE, DIFFICILI E ARDIMENTOSE ALTEZZE». ^[13]

Ci troviamo qui di fronte ad una stroncatura potremmo dire "oggettiva": Simoni critica la "troppa" intellettualità dell'opera a discapito della passione, e la volatilizzazione dell'aroma amaro del dramma; neanche il terzo atto sembra convincerlo. Siamo molto lontani qui dal pieno consenso che riceveranno le opere di Viviani o quelle di Tennessee Williams. Nonostante questo però la stroncatura del dramma pirandelliano ci indica qualcosa: Simoni è un critico lungimirante. Ha ragionato sul testo che ha visto in scena e ha ben compreso che, anche se la messinscena non è stata convincente (ritorniamo qui al rapporto testo-messinscena che egli conosceva bene), il dramma ha un valore, o meglio, non è il semplice dramma. Ha qualcosa di più ed è destinata a diventare un'opera che cambierà completamente le sorti della drammaturgia italiana; ha, come scrive Simoni, «il respiro delle belle, difficili e ardimentose altezze». Ecco la stroncatura "oggettiva" del Simoni che abbiamo annunciato prima: nonostante quindi la non-convincione

che l'evento teatrale ha avuto su di lui, giudica l'opera oggettivamente, per quella che è (e cioè un'opera di grande respiro che, a detta sua, andrebbe ritoccata) senza lasciarsi condizionare dalla sua visione poco positiva che ha avuto della messinscena. In questo sta la grandezza di Simoni e di tutti i critici che possano definirsi grandi: l'asetticità e l'obiettività anche nella stroncatura di un'opera che non ha convinto pienamente i sensi. E in Simoni possiamo aggiungere anche la lungimiranza sopra accennata che dà quel tocco in più alla sua grandezza.

Lo stile e lo schema-tipo delle recensioni

Arriviamo adesso alla questione dello stile. Già abbiamo accennato circa la semplicità sintattica e lessicale propria delle recensioni di Renato Simoni. Osserveremo adesso un esempio pratico cercando di ricavare, attraverso l'analisi della critica che egli fece allo spettacolo "La Morte di Carnevale" di Viviani (rappresentato a Milano il 4 Gennaio 1930), anche l'impostazione e lo schema che poteva avere una sua recensione riportata qui di seguito:

«*Poche commedie dialettali hanno la festevolezza movimentata di queste, che il Viviani scrive, senza pretese, per sé e per la propria compagnia. Che vivacità continua, che giocondità ardita e scanzonata ne "La morte di Carnevale"! Per tre atti il pubblico non ha fatto che ridere, perché per tre atti Raffaele Viviani non ha fatto che passar di trovata in trovata, con una spontaneità inesauribile. Il curioso si è che, in questa che, in parte è una farsa, e, per certi caratteri si ricongiunge talora alla vecchia commedia di Pulcinella e, per altri, alla colorita commedia d'ambiente, di tanto in tanto si notano certi freddi acidi spietati tocchi che avrebbero figurato benissimo nelle più aspre commedie veriste. Uomo di ingegno davvero, il Viviani, che si fabbrica il repertorio, e se lo recita, se lo canta, e se occorre se lo balla e se lo salta, versatile e divertente, pieno di vita in ciò che scrive e in ciò che fa. Carnevale è un vecchio strozzino, disegnatore con tratti non convenzionali. È anzi il solo personaggio artistico della commedia; e l'attore Clement lo impersonò con una verità ammirevole. Vorrei spesso sentir recitare così! Carnevale sta in piedi a fatica; strozza ancora il prossimo, ma col fiato corto. Quando sente la morte alle spalle, vuol far testamento. 'Ntunetta, la serva padrona, amante di Carnevale, e Raffaele, il nipote sfaccendato del vecchio, si contendono la sua eredità. Ma Carnevale, ora che sta per partire per l'altro mondo, sente il peso delle molte iniquità commesse, e vorrebbe riscattarle. Perciò lascia tutti i suoi sudici denari alle Opere pie. Appena egli è morto, nipote e serva si stemperano in finte lagrime. L'uno e l'altra sperano. Poi, per certe vociferazioni che odono, l'uno e l'altra si impauriscono. 'Ntunetta si teme diseredata a beneficio di Raffaele; Raffaele sospetta che l'erede sia 'Ntunetta. Per precauzione, fanno lega e risolvono di sposarsi. La lettura del testamento li desola. Asciugano in fretta le lagrime; e non son benedizioni quelle che mandano al defunto. "Poveri eravamo e poveri siamo!" dice Raffaele. "Uniamo le nostre miserie, come avevamo progettato di godere insieme i quattrini dello zio". La serva accetta, e, quando l'accordo è preso, confessa che ha da parte centomila lire. Raffaele esulta. C'è, dunque, un po' fortuna per lui! Tutto, nella vita, gli era andato a rovescio, sempre. Appena trovava un impiego, era sicuro di perderlo. S'era arruolato nelle guardie regie; s'era accomodato come fattorino in una banca; ventiquattr'ore dopo la banca era fallita; aveva trovato un posto di cantoniere ferroviario, addetto ai passaggi a livello; due giorni dopo erano state applicate le chiusure automatiche. Ma adesso, la serva con le centomila lire*



◄ Le commedie di **Renato Simoni**: "Tramonto" e "La Vedova" rappresentata dalla Compagnia Benini.

▲ **Renato Simoni, Ferruccio Benini, Gerolamo Rovetta.**

► "Sei personaggi in cerca d'autore" (con Lamberto Picasso e Marta Abba, 1925).

► **Raffaele Viviani, Luigi Pirandello.**

c'era! La iettatura era finita! Ma che! A mezza la notte, vengono a dire che Carnevale è vivo. Il medico era stato ingannato da un caso di morte apparente. Raffaele è sul lastrico ancora una volta. I particolari spassosi di questa commedia sono innumerevoli. Macchiette, caricature, frizzi, beffe, satira, parodia, irriverenza, comicità e buffoneria, vecchi lazzi e malizie nuove, c'è di tutto! E c'è una sicura conoscenza del teatro e dei suoi pronti effetti, e un ottimo taglio delle scene e degli atti.

leri, al Teatro Eden, alla giocondità della commedia s'è aggiunta quella della brillante interpretazione. Tutta la Compagnia empì la scena di animazione. Il Viviani fece di Raffaele uno di quei suoi tipi, tra elastici e dinoccolati, tra fanciulloni e grifagni, tra impettiti e ossequienti, di un gusto e d'una evidenza caratteristici; la signora Cozzolino recitò molto, ma molto bene; e così, oltre al Clement, del quale ho già parlato, il Flocco, il Pisano, il Maggio. Caldi e ripetuti e allegri applausi alla fine d'ogni atto.^[14]

Ciò che ci colpisce subito leggendo questa lunga recensione è sicuramente la colloquialità con cui Simoni parla al lettore: il suo infatti è un lettore che non appartiene esclusivamente ad un'alta sfera della società, ma alla classe media. Privo di retorica, la sua scrittura è immediata in merito alle emozioni provate: traspare infatti (in questo caso) senza alcuna mediazione l'approvazione per quest'opera ma soprattutto il piacere di

essere stato presente a questa rappresentazione e ad assistere alla *performance* di Viviani e dei suoi attori; egli ne apprezza soprattutto la sua capacità recitativa e lo spirito della commedia che passa dal comico al drammatico continuamente.

Veniamo ora allo *schema-tipo* delle sue recensioni: attraverso l'analisi delle diverse critiche che Simoni scrisse durante i suoi tanti anni di carriera si è potuto notare come il critico del *Corriere della Sera* seguisse sempre in qualche modo un certo modello di recensione al quale rifarsi ogni qualvolta doveva mettere nero su bianco l'impressione che uno spettacolo aveva avuto su di lui ^[15]. Era questo, forse, un modo per abituare i suoi lettori al suo metodo di scrittura, per fidelizzarlo in qualche modo.

La sua recensione iniziava sempre con un "cappello" che evidenziava la primissima impressione del critico: in questo caso è sicuramente positiva «POCHE COMMEDIE DIALETTALI HANNO LA FESTEVOLEZZA...» e serve in qualche modo ad introdurre ai lettori lo spettacolo di cui leggeranno di lì a breve. Al "cappello" poi segue una brevissima nota tecnica sulla drammaturgia dello spettacolo: Simoni è come se si domandasse «IN CHE GENERE POSSO INSERIRE QUESTO SPETTACOLO? NEL DRAMMA? NELLA COMMEDIA? NELLA TRAGEDIA?». Nel caso de "La Morte di Carnevale", questa viene "catalogata" in realtà come uno spettacolo "ibrido" di più generi: si passa infatti dalla farsa, alla vec-

chia commedia di Pulcinella, fino alla colorita commedia d'ambiente. Segue poi, talvolta (come in questo caso), un'"anticipazione" di ciò che poi Simoni era solito scrivere nella chiusura e cioè le impressioni del pubblico «IL PUBBLICO NON HA FATTO ALTRO CHE RIDERE» e l'approvazione o meno della performance del Capocomico (in questo caso Viviani, da sempre preferito da Simoni). Comincia poi, a questo punto, la spiegazione dello spettacolo vero e proprio, e l'enunciazione della trama alla quale, come è possibile notare, Simoni dedica la maggior parte dell'intera recensione. Questo perché egli credeva che il lettore, il quale non avesse visto lo spettacolo, doveva avere la possibilità di goderne e di conoscerlo allo stesso modo di chi si era seduto in platea. Difatti Simoni insiste anche sui più intimi particolari della commedia, dall'inizio alla fine.

Alla trama, segue poi la chiusura della recensione alla quale abbiamo accennato prima che consta di tre parti:

- 1) nuova considerazione "tecnica" dello spettacolo (circa quindi la drammaturgia e tutti gli altri elementi, come i costumi e le scenografie);
- 2) risposta del pubblico (il quale era uno degli "interpreti principali", secondo Simoni, dello spettacolo) e analisi circa la poca/molta presenza dello stesso in Teatro;
- 3) Giudizio sugli interpreti (Capocomico e, di seguito, chiunque sia stato degno della sua attenzione). La conclusione segue solitamente questa scaletta anche se si tratta di una "stroncatura".

Potremmo riassumere il modello recensionistico di Simoni con questo schema:

- ▶ Cappello (prima impressione);
- ▶ Classificazione dello spettacolo (genere);
- ▶ (Talvolta) Anticipazione delle impressioni del pubblico e del giudizio sulla performance;
- ▶ Trama dello spettacolo;
- ▶ Chiusura della recensione: considerazione tecnica - risposta del pubblico - giudizio sugli interpreti.

Questo dunque il modello di riferimento di Renato Simoni: è naturale che non tutte seguano pedissequamente questa scaletta, ma sicuramente la maggior parte. Questo perché come abbiamo già detto quella di Simoni era una critica, diremmo noi, immediata che teneva conto delle prime impressioni che lo spettacolo aveva avuto su di lui. Non ci teneva alla "bella pagina" ma a raccontare con passione. E, si sa, la passione non si può intrappolare in schemi o stilemi precisi.

Renato Simoni e la contemporaneità: l'attualità di un critico

Ciò che ci eravamo proposti all'inizio di questo breve saggio su Renato Simoni era identificare il critico veronese all'interno del panorama della critica attuale. In realtà già dai suoi contemporanei il Simoni era considerato come un "critico moderno" per la sua apertura a qualsivoglia genere teatrale^[6]: non dimentichiamo infatti che gli anni '30-'40 in cui Simoni è all'apice della notorietà vedono l'avvicinarsi sulla scena italiana ed europea di spettacoli (come "Sei personaggi in cerca d'autore" appunto) che si allontanano dalla classica commedia naturalista e danno il via a quella che poi diventerà l'avanguardia teatrale degli anni '60. Oggi, a sessantatré anni dalla morte, possiamo ancora considerare Simoni come un critico "moderno"? O meglio attuale? Se sì, dove riscontrare questa sua attualità nella critica del 2.0?

Come abbiamo già anticipato all'inizio di questo nostro percorso i critici dei nostri giorni e Renato Simoni (che rappresenta in qualche modo la "critica del passato") hanno in comune diversi aspetti. Primo fra tutti la "provenienza": Simoni, abbiamo visto, proviene dalla scrittura drammaturgica e dalla regia, approdando poi successivamente alla critica e quindi al giornali-

simo (nonostante qualche esperienza giovanile). Non nasce quindi come giornalista; i critici di oggi, specie i più giovani, sono figure che fanno parte del circuito teatrale da parecchio tempo ma, anche loro, non nascono come critici teatrali. Vi si sono avvicinati successivamente, per la passione che nutrono per questa meravigliosa Arte, per ampliare i propri orizzonti in questa direzione. Ovviamente non sono giovani sprovvisti né usano la "critica teatrale" come "ripiego": in loro, così come in Simoni, è forte la passione di raccontare il Teatro e approdano alla critica dopo un percorso che li ha portati ad essere prima giornalisti, e successivamente, critici qualificati.

Il secondo elemento dell'attualità di Simoni (forse quello più importante) è il più volte citato "stile" della critica. Abbiamo già spiegato come la semplicità e la colloquialità siano delle costanti nello stile recensionistico del Simoni, derivate soprattutto dalla smania di raccontare lo spettacolo senza alcuna pretesa letteraria, così come l'hanno visto i suoi occhi. Ebbene, confrontando alcune recensioni di giovani critici con quelle di Renato Simoni (come le mie, ad esempio), ciò che subito risalta agli occhi è proprio la consonanza dei due stili. Anzi, molto spesso, i critici del web abbondano di un lessico molto, forse troppo, colloquiale, proprio per avvicinarsi di più ai propri lettori "digitali", lontani da quelli che potrebbero essere quelli del *Corriere della Sera* ad esempio. In questo senso quindi il web ha giocato il suo importante ruolo: semplificare e rendere più accessibili dei contenuti (il racconto e la recensione di uno spettacolo teatrale ad esempio) che prima erano in qualche modo riservati ad una classe sociale più alta.

Provenienza e stile dunque i fattori che avvicinano Renato Simoni a noi, ai critici del domani: con la differenza forse che oggi il fatto che i critici usino uno stile più colloquiale e provengano da altre realtà teatrali, è un fenomeno quasi naturale, mentre all'epoca di Simoni erano cose del tutto nuove per un critico di professione (spesso già affermato giornalista che impostava le proprie recensioni con retorica, ricercando la "bella pagina"). E questo è ciò che fa grande ancora oggi Renato Simoni e che lo farà diventare il "Pontefice Massimo" della critica nazionale.



FRANCESCO PACE

Nato a Napoli nel 1991, è laureato magistrale in DAMS (Indirizzo Teatro e Comunicazione) presso l'Università degli Studi di Roma Tre. Critico teatrale, formatosi, tra gli altri, con Manlio Santanelli e Giulio Baffi, collabora con diverse testate giornalistiche e televisive dove si occupa di Teatro e Arti Performative. Dal 2014, inoltre, è presidente dell'Associazione Culturale "Zerottantuno Arte e Cultura" che si occupa di diffondere la cultura napoletana attraverso il Teatro. Si impegna, da sempre, nella ricerca teatrale soprattutto nell'ambito della Nuova Drammaturgia e del Terzo Teatro. È anche autore di testi teatrali.

BIBLIOGRAFIA

Giovanni Antonucci, *Storia della critica teatrale*, Studium, Milano, 1990
Antonia Lezza, *Le recensioni al teatro di Raffaele Viviani*, nel vol. coll. *La cultura italiana negli anni 1930-1945, Il tomo, E.S.I., Napoli, 1984*
Eugenio Marcucci, *Giornalisti grandi firme: l'età del mito, Rubbettino, Milano, 1998*
Renato Simoni, *Cronache della ribalta*, Barbera, Firenze, 1927
Renato Simoni, *Ritratti, Alpes, Milano, 1923*
Renato Simoni, *Trent'anni di cronaca drammatica, vol. I, Ilte, Torino, 1955*

NOTE

[1] Giovanni Antonucci, *Storia della critica italiana*, Studium, 1990, p.137 • [2] Cfr. Eugenio Marcucci, *Giornalisti grandi firme: l'età del mito*, Rubbettino, Milano, 1998, p. 449 • [3] Ivi, p.449 • [4] Giovanni Antonucci, *Storia della critica italiana*, Studium, 1990, p.150 • [5] Ivi, p.140 • [6] Renato Simoni, *Corriere della Sera*, 2 dicembre 1928 • [7] Renato Simoni, *Corriere della Sera*, 14 marzo 1931 • [8] Renato Simoni, *Corriere della Sera*, 10 novembre 1945 • [9] Cfr. Eugenio Marcucci, *Giornalisti grandi firme: l'età del mito*, Rubbettino, Milano, 1998, pp.450-451 • [10] Renato Simoni, *Ritratti*, Alpes, Milano, 1923, p.210 • [11] Renato Simoni, *Trent'anni di cronaca drammatica*, vol. I, Ilte, Torino, 1955, p.79 • [12] Giovanni Antonucci, *Storia della critica teatrale*, Studium, Roma, 1990, p.139 • [13] Renato Simoni, *Corriere della Sera*, 28 settembre 1921 • [14] Renato Simoni, *Corriere della Sera*, 5 gennaio 1930 • [15] Si dice che Simoni scrivesse le sue recensioni subito dopo lo spettacolo. Uscito dal Teatro si recava subito nel suo studio di Via Tamburini, buttando giù il pezzo con grande rapidità e senza pretese letterarie. Questo perché, diceva, "la critica va fatta subito perché è emozione" (cfr. Eugenio Marcucci, *Giornalisti grandi firme: l'età del mito*, Rubbettino, Milano, 1998, p.449) • [16] In realtà c'erano due "scuole di pensiero" a riguardo: chi, come detto, lo vedeva come "moderno", chi invece lo vedeva ancora legato alla commedia d'ambiente di importazione francese. La piena modernità data al Simoni è recente ed è stata "conquistata" solo dopo un'attenta analisi di tutte le sue recensioni che evidenziano come in realtà egli non escluda nessun tipo di Teatro.



IN EUROPA

DI GIUSY NIGRO

I DIOSCURI IN GERMANIA

Premiati al KOT FESTIVAL
di Brema

DOPO L'ESPERIENZA IN LETTONIA,
TEATRO DEI DIOSCURI RITORNA
IN EUROPA CON "THE TEMPEST"

Dal 2 al 10 gennaio il **TEATRO DEI DIOSCURI di Campagna (SA)** è stato ospite alla 5ª edizione del **KULTUR ON TOUR**, Festival Teatrale Internazionale organizzato dalla Comunità Russa della Città di Brema, in Germania.

Al Festival hanno partecipato 13 compagnie teatrali provenienti dall'est Europa; **TEATRO DEI DIOSCURI** è stata infatti l'unica compagnia rappresentante l'Europa occidentale.

In scena i ragazzi del **Laboratorio Permanente "Tradizioni & Tradimento"** che hanno portato sul palco del Teatro Schwankhalle di Brema un lavoro di ricerca teatrale su **"The Tempest"**, ultima opera di Shakespeare giocata in italiano, inglese e nel napoletano della traduzione di Eduardo De Filippo.

Lo spettacolo, che ha visto impegnati 11 attori di **TEATRO DEI DIOSCURI**, ha ricevuto riscontri molto positivi. La giuria del KOT Festival, presieduta dal regista Mac Bekov, e costituita da importanti registi e direttori di accademie russe di teatro in Europa (Arnold Saraginski, Maestro di pantomima, regista, insegnante, docente della scuola d'Arte di Brema; Serghej Shentalinskij, attore, regista, docente di recitazione; Maria von Bismarck, regista e attrice; Vladimir Matuchin, attore, docente e regista; Anatolij Leduchovskij, regista, docente e Anja Rudak, regista,



docente e creatrice del programma "sviluppo dell'immaginazione per bambini e adulti"), ha apprezzato in modo unanime ed entusiastico la *performance* italiana aggiudicandole tre premi:

- *Seconda miglior performance del Festival*;
- *Premio Speciale per la migliore soluzione plastica nell'utilizzo corporeo*;
- *Premio Speciale per la migliore idea costumistica*.

I giurati hanno ringraziato i **DIOSCURI** per la carica di energia e di vitalità che hanno portato ad un pubblico attento e mai annoiato che, sebbene appartenente ad altre culture, ha compreso l'intera vicenda, grazie all'utilizzo dei diversi linguaggi. *«Lo spettacolo è parso fluido, plastico, organico, frutto di una linea registica originale, molto precisa e coerente dall'inizio alla fine, arricchita dalla forza interpretativa dei singoli attori. È stata molto apprezzata la scelta di non*

usare costumi e scenografie connotativi. La vicenda si tiene così sospesa nello spazio e nel tempo e assume una dimensione universale», questo il commento dei giurati. Ma la partecipazione al Festival non è stata solo una semplice "competizione", bensì un vero e proprio incontro-confronto sul teatro che ha permesso all'intera compagnia campagnese di interagire con una cultura, quella russa, molto distante da quella italiana. In 9 giorni, i ragazzi italiani hanno partecipato, insieme ai loro colleghi europei, ai workshop tenuti dai giurati: Coreografia, Regia, Recitazione, Pantomima, Giocoleria, Immaginazione dell'attore; e hanno festeggiato il Natale Ortodosso il 7 gennaio. Interessante è stata la partecipazione alla serata di teatro civile e al dibattito politico con giovani esponenti della destra e sinistra tedesca sull'attuale situazione europea degli immigrati e rifugiati. Il **TEATRO DEI DIOSCURI** ha portato così l'esperienza e la testimonianza dell'Italia a riguardo.

In particolare, ha comunicato agli ospiti e alla platea presenti che il tema della 13ª Rassegna Nazionale di Teatro Educativo **IL GERIONE** che si svolgerà a Campagna dall'8 al 20 maggio 2017 sarà **«IL MIO NOME È NESSUNO – si è sempre straniero per qualcuno»**, quindi tema perfettamente aderente al dibattito internazionale sull'accoglienza degli stranieri.





L'EUROPA A CAMPAGNA

il Teatro dei Dioscuri ospita al Gerione il suo progetto ERASMUS PLUS

Dall'8 al 27 maggio prossimo si svolgerà a **Campagna**, nel salernitano, la 13ª edizione della Rassegna Internazionale di Teatro Educativo **IL GERIONE**, ideata da **TEATRO DEI DIOSCURI**. La Rassegna, che nasce come un incontro-confronto sul Teatro Educativo, è diventata negli anni un punto di riferimento nel panorama nazionale del Teatreducazione, citata più volte anche al Tavolo di Concertazione del MIUR durante la stesura delle Linee Guida del Teatro a Scuola; aderisce al Protocollo Nazionale Ra.Re. (Rassegne in Rete) con il Patrocinio della U.I.L.T. e dell'AGITA e al Protocollo Ra.T.E.C.C. (Rassegne di Teatro Educazione e di Comunità in Campania), sottoscritto anche da altre Rassegne campane.

Diverse le novità che renderanno questa edizione "speciale". Dopo un periodo che ha visto diminuire la partecipazione di diverse regioni d'Italia, a causa della crisi che da alcuni anni ci attanaglia a livello nazionale, quest'anno i gruppi che si cimenteranno nelle attività del Gerione proveranno da ben **8 regioni: Campania, Molise, Umbria, Lazio, Puglia, Abruzzo, Toscana e Veneto**. Gli spettacoli analizzeranno e metteranno in scena le tematiche legate allo Straniero, rispettando la tematica dell'edizione 2017: «**IL MIO NOME È NESSUNO – si è sempre straniero per qualcuno**».

Grande novità di quest'anno per la nostra Comunità, grazie al progetto Europeo ERASMUS PLUS di **TEATRO DEI DIOSCURI "Four for the Theatre together for Europe"**, sarà la presenza sul territorio delle Associazioni **ART SCHOOL STITNEHO di Praga, Repubblica Ceca; YOUTH THEATRE SAULA di Plunge, Lituania** e il gruppo **THEATRE STUDIO YORICK di Rezekne, Lettonia**. Saranno impegnati, in questa operazione, ben 56 ragazzi tra i 16 e i 23 anni, 14 per ogni nazione. I ragazzi del progetto Europeo, oltre ai laboratori, parteciperanno a visite guidate sul territorio e a Roma, interagiranno con gli studenti del territorio nell'ottica della cittadinanza europea. Lo spirito sarà dunque quello di tutti gli scambi giovanili, perché si possa imparare a sentirsi cittadini d'Europa abbattendo muri e costruendo ponti tra popoli e nazioni, per apprezzare la diversità e sentirsi meno straniero. Nelle edizioni precedenti, il GERIONE aveva già accolto diversi gruppi dalla Repubblica Ceca, dalla Polonia e dalla Spagna, senza mai però attivare un vero confronto. Le quattro nazioni si troveranno non solo ad arricchire il cartellone del GERIONE con i loro spettacoli, ma insieme produrranno 4 *performance*, frutto di quattro laboratori a cui parteciperanno in gruppi misti, analizzando il tema della Rassegna e utilizzando linguaggi teatrali diversi - *danza, mimo, maschera, canto, burattini...*

GIUSY NIGRO

Ufficio Stampa Teatro dei Dioscuri
Rassegna Nazionale di Teatro Educativo "IL GERIONE"
www.ilgerione.net - info@ilgerione.net



Studio - Osservatorio sul teatro contemporaneo.

Oliveto Citra (SA) - Terza Edizione

da giovedì 7 a domenica 10 settembre 2017

Torna ad Oliveto Citra per la Terza Edizione TRACCE, ideato dal Centro Studi Nazionale della UILT con la collaborazione dell'Ente Premio Sele d'Oro del Mezzogiorno: un confronto sulla ricerca teatrale e sul teatro contemporaneo con esperti teatrali, professionisti, compagnie, allievi, pubblico e giovani.

IL BANDO: Il Centro Studi Nazionale UILT ricerca spettacoli di **compagnie UILT** del territorio nazionale con riferimento ad un **teatro contemporaneo** che abbia nella sua realizzazione una idea di modernità riguardo alla composizione drammaturgica specificamente a:

- 1) *Attore-Movimento-Spazio-Parola scenica;*
 - 2) *Rapporto testo - messa in scena: il testo drammatico come una delle componenti drammaturgiche della composizione;*
 - 3) *Rapporto spazio scenico-spazio illuminato-spazio sonoro come componenti drammaturgiche del testo performativo.*
- Quindi drammaturgia intesa come composizione di diverse drammaturgie, che definiscano modernamente il concetto stesso nel suo significato etimologico di *azioni che lavorano, agiscono, insieme nel processo compositivo che porterà al testo performativo (lo spettacolo)*.

Verranno selezionate da un minimo di 3 ad un massimo di 5 compagnie che presenteranno un lavoro che abbia attinenza alle caratteristiche richieste. I lavori dovranno avere la durata massima di 90 minuti ed avere in scena massimo 4-5 attori. Questo per un problema prettamente logistico in quanto la UILT Nazionale ed il C.S. Nazionale ospiterà le compagnie selezionate per i giorni del festival in pensione completa per un massimo di 5+2 persone, compreso quindi il regista e il tecnico. L'assistenza tecnica sarà garantita da un service locale. Si richiede alle compagnie selezionate di soddisfare **due situazioni obbligatorie:**

- a) di essere presenti a tutte le 4 giornate di TRACCE;
- b) di partecipare agli eventi di TRACCE (*osservatorio - tavola rotonda*) ed eventualmente di rendersi disponibili per dimostrazioni aperte del proprio lavoro. Inoltre i partecipanti selezionati avranno accesso gratuito al momento laboratoriale.

Le domande di partecipazione dovranno essere inviate entro e non oltre domenica 18 Giugno 2017 al Segretario Nazionale Domenico Santini - *Via Strada Pieve San Sebastiano, 8/h - 06134 Perugia* - e dovranno contenere il DVD completo dello spettacolo ed una relazione del processo di lavoro che ha portato alla realizzazione dello stesso. In alternativa al DVD, i lavori possono essere caricati su una piattaforma tipo Youtube e l'indirizzo URL trasmesso a: ciprianiflavio@gmail.com

Si rende noto che in questa edizione saranno accettate anche segnalazioni provenienti direttamente dai C.S. Regionali che verranno poi inserite nella selezione che verrà resa nota entro il 30 giugno. Appena determinato e definito il programma di TRACCE sarà diffuso a tutta la UILT.

Un caro saluto e buon lavoro,

FLAVIO CIPRIANI

Direttore Nazionale del Centro Studi UILT

ORION Theatre di Terni IL PADRE



Fotografie di Davide Curatolo per SCENA
www.oriontheatre.it

La rassegna **BRAVOTEATRO Festival** - Selezione regionale UILT Umbria per il Terzo Festival Nazionale UILT – annunciava, al **Teatro di Figura di Perugia**, lo spettacolo **"Il Padre"** di **August Strindberg**, rappresentato dalla Compagnia **ORION THEATRE** di Terni. Dal volantino dello spettacolo leggiamo alcuni stralci delle Note di Regia: « //... Nell'allestimento dell'Orion Theatre viene proposta una lettura dell'opera che tiene conto dell'evoluzione del pensiero dell'autore verso la fase finale della sua produzione artistica, che coincide con il superamento della fase naturalistica, in cui si manifesta maggiormente l'angoscioso bisogno di Dio. È il periodo del Teatro Intimo di Stoccolma...//. //... Per questo, la nostra scelta è caduta in quella che la regia ha ritenuto un'ideale quadratura del cerchio rispetto alle idee più radicali e dissacratorie del periodo in cui **"Il padre"** fu scritto e rappresentato per la prima volta (1887). Nel 1908, anno in cui **"Il padre"** fu riproposto al Teatro Intimo di Stoccolma, Strindberg, fra le molte novità, raccomanda a August Falck, che recitava nel ruolo del Capitano, di "liberare i vecchi demoni, di cancellare ogni scherno contro la religione e le cose sacre", in una sorta di purificazione del testo. E allora si capisce perché il prologo e la parte finale sono ispirati a "Il sogno", opera scritta nel 1902 (anno di fondazione del Teatro Intimo) da Strindberg, il quale abolisce il tempo e lo spazio reale per sostituirli con quelli onirici, in una sorta di ir-

ruzione di nuovi contenuti in un percorso teatrale e letterario che cambia come la vita dell'autore...// //... Nel suo teatro non esistono più, o quasi, il rapporto interpersonale tra i personaggi e l'evoluzione in senso diacronico di una vicenda oggettiva: vi è solo un soggetto protagonista di una vicenda interiore che, sola, assicura l'unità di azione, tempo e luogo e di cui lo spettatore conosce alcune tappe (**Sationendrama**). Dal concentrarsi dell'interesse non più sull'azione, ma sull'indicazione dell'azione, parte la strada, che, attraverso l'**espressionismo**, porterà con diversi contenuti, alla tecnica di Brecht».

Dalle Note di Regia comprendiamo il salto interpretativo che la Compagnia ha voluto compiere su **Strindberg** (Stoccolma 1849 – 1912). **"Il padre"** è una tragedia rappresentata per la prima volta a Copenaghen nel 1887, che è il periodo del massimo avvicinamento dell'autore al "teatro naturalistico" di Stanislavskij, corrente incentrata sull'immedesimazione dell'attore (e quindi dello spettatore) nella vicenda scenica. Mentre La Compagnia ORION THEATRE si è ispirata al "teatro intimo" che l'autore abbraccia solo intorno al 1907, e che lo porterà alla fine della sua parabola ad abbracciare il "teatro epico" di Brecht, basato sul cosiddetto "effetto di straniamento". Tecnica diametralmente opposta a quella che si prefigge l'immedesimazione. L'attore sulla scena, in questo caso, non dà luogo alla totale metamorfosi nel personaggio da rappresentare, ma "mostra" il proprio personaggio, "mantenendo il contegno di chi si limita a suggerire, a proporre", tenendosi a distanza dal personaggio proprio per sollecitare lo spettatore alla sua critica.

L'intento è indubbiamente interessante. Lo spettacolo si apre con un prologo, inesistente nel testo originale, ma che subito introduce lo spettatore in quel clima di distacco onirico perseguito appunto dalla Compagnia. La scena è in penombra e vediamo tutti i personaggi sotto un tulle bianco, seduti o in piedi nei punti principali della scena, rendendo paradossalmente avvincente l'insieme statico, suggerendo quel certo scatto imminente dell'azione teatrale.

I contrasti tra il *Capitano* e *Laura*, sua moglie, iniziano da un dissidio sull'educazione della figlia *Bertha*. Con abilità la donna, dapprima, insinua nella mente di un uomo abituato solo a comandare, l'incertezza della paternità; subito dopo, coinvolge nella sua sottile trama il *Dottor Östermark*, medico di famiglia, il fratello *Pastore*, la figlia e la *Balia*, colei che ha sempre accudito fin dalla nascita quell'ufficiale lunatico e appassionato di studi astronomici. Il *Capitano*, in seguito ad una violenta discussione, non esita a lanciare un lume acceso contro la moglie. Un gesto che gli procurerà la camicia di forza e, con ogni probabilità, la morte, passando attraverso la sconfitta della parte maschile, espressa dal repentino cadere del protagonista nella dimensione infantile. Un delitto perfetto, non punibile, non provabile, e forse neanche del tutto consapevole in colei che l'ha ideato, non si sa bene a quale livello di coscienza.

"Il padre", che Nietzsche lesse «con profonda commozione ed eccezionale sorpresa» è un dramma che l'autore dichiara di aver scritto «con l'accetta e non con la penna», quadro di orrori domestici sconvolgente per intensità e chiaroveggenza, dove forse Strindberg è riuscito a creare il più terribile dei suoi personaggi femminili: una moglie borghese che, dietro le tranquille apparenze, è una vera "artista del crimine" e con poche, sottili perfidie riuscirà a far passare per pazzo il marito.

Gli attori sono stati convincenti nel cimentarsi in un testo impegnativo e difficile. Il *Capitano* (**Marco Francescangeli** che firma anche la regia e l'elaborazione del testo), ha disegnato con molta lucidità il marito, anche se abbiamo ravvisato una certa mancanza di equilibrio nel mostrarsi all'inizio come capofamiglia e militare, forse già subito immerso nella debolezza cui l'avrebbe portato la moglie nel togliergli la sicurezza della paternità. Probabilmente l'effetto di "straniamento" non ha giovato al personaggio. Anche la moglie *Laura* (**Costanza Farroni**), è stata molto efficace, ma forse, per gli stessi motivi del *Capitano*, è subito apparsa fin troppo energica e cattiva come invece serviva alla distanza nella "freddezza" femminile della vittoria finale sul maschio. Il *Dottor Östermark* (**Eraldo Bordoni**), è stato il più in sintonia con la dimensione "epica" che la rappresentazione perseguiva: perfetto nel disegnare l'ipocrisia borghese. Il *Pastore* (**Alban Guillon**), si è ben adoperato



nel cogliere la scomoda e imbarazzante posizione del fratello della moglie. La *Balia* (**Rita Sbrighi**), ha evidenziato con limpida parabola il tradimento della naturale complicità verso l'ufficiale che ha visto crescere da bambino, schierandosi, dopo pochi tentennamenti, con il mondo femminile della casa, contribuendo con fare rassegnato ma decisivo all'interdizione del *Capitano*. La figlia *Bertha* (**Francesca Innocenti**), è stata bravissima nel perdersi in problemi familiari più grandi della sua comprensione. La *Donna* (**Patrizia Della Torre**) e il *Cieco* (**Sara Masci**), hanno completato il solido insieme di attori.

La Regia (**Marco Francescangeli**), è stata impeccabile nel costruire l'intero impianto dello spettacolo, pur con qualche sfasatura, secondo noi, nell'indirizzare la cifra stilistica recitativa nella declamazione in "terza persona", propria della teoria brechtiana. Molto efficace la Scenografia (**Roberto Melchiorri**) e le Installazioni (**Maestro Igor Borozan**). Appropriati i Costumi (**Le Maschere e...**) e le Luci (**Marocchi Filip Stas Terni**). Un apprezzamento particolare alle bellissime Musiche (**Simone Alicata**), scritte appositamente per lo spettacolo. Pubblico scarso, probabilmente per un errore di orario sulla locandina della rassegna, ma convinto dalla prova della Compagnia.



ANDREA JEVA

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

www.andreajeva.it; info@andreajeva.it



ENTI NON COMMERCIALI

I soggetti in 398 non devono comunicare i dati delle fatture d'acquisto

Con la circolare **1/E/2017** l'Agenzia delle Entrate ha fornito alcune **precisazioni** in relazione all'adempimento posto dall'**articolo 1, comma 3, del D.Lgs. 127/2015 (trasmissione telematica opzionale dei dati delle fatture)** e conseguentemente dall'**articolo 21 del D.L. 78/2010 (nuovo "spesometro")** così come modificato dall'articolo 4 del D.L. 193/2016.

Nello specifico la circolare ha chiarito che i soggetti che applicano il regime di cui alla L. 398/1991, se decidono di avvalersi dell'opzione di cui al **comma 3 dell'articolo 1 del D.Lgs. 127/2015**, devono trasmettere i dati delle **fatture emesse** mentre **«non devono trasmettere i dati delle fatture ricevute perché, per queste ultime, sono esonerati dall'obbligo della registrazione»**.

La circolare evidenzia poi che i chiarimenti forniti in relazione alle trasmissioni opzionali valgono anche per **assolvere l'obbligo di comunicazione dei dati delle fatture** stabilito dall'**articolo 21 del D.L. 78/2010**.

Si conferma quindi l'interpretazione, basata sul **tenore letterale** della disposizione, in base alla quale i soggetti che applicano il regime forfettario di cui alla L. 398/1991 **dovranno indicare nel nuovo spesometro esclusivamente le operazioni attive**. Il **"nuovo" articolo 21 del D.L. 78/2010** dispone infatti l'obbligo di comunicazione, «in riferimento alle operazioni rilevanti ai fini dell'imposta sul valore aggiunto effettuate, ... [dei] dati di tutte le fatture emesse nel trimestre di riferimento, e di quelle ricevute e **registrate**».

Questa formulazione risulta **diversa** da quella vigente fino a tutto il 2016, che non faceva alcun cenno alla necessità che le fatture di acquisto, oltre che ricevute fossero anche registrate.

Alla luce di quanto precisato dall'Agen-

zia la differenza rispetto alla precedente formulazione sembra essere di sostanza e, come detto, l'indicazione fornita vale per **entrambi gli adempimenti**, quello obbligatorio e quello opzionale.

In relazione a quest'ultimo, si fa presente che mentre la norma prevede di trasmettere i «dati di tutte le fatture, emesse e ricevute, e delle relative variazioni», senza ulteriori precisazioni in merito all'obbligo di registrazione, il provvedimento 28 ottobre 2016, attuativo della disposizione contenuta nel **comma 3 dell'articolo 1 del D.Lgs. 127/2015**, all'articolo 1 ha invece **ciroscritto il perimetro** della comunicazione dei dati alle «fatture emesse nel corso del periodo d'imposta, le fatture ricevute e registrate ai sensi dell'articolo ... [25 del D.P.R. 633/1972] ivi comprese le bollette doganali, nonché le relative variazioni».

Quindi è dal **provvedimento attuativo** che discende la limitazione della trasmissione alle sole fatture attive "registrate": da qui l'interpretazione dell'Agenzia che, si è detto, rimane valida anche per lo spesometro obbligatorio.

Per i soggetti in 398, quindi, entrambi gli adempimenti risultano **semplificati e limitati** alla comunicazione dei dati delle fatture. Chi applica il regime forfettario deve però **valutare attentamente** se attenersi all'adempimento obbligatorio dello spesometro periodico o sostituirlo con la procedura di comunicazione attivabile dietro opzione.

Per rendere quest'ultima tipologia di trasmissione dei dati più attrattiva l'**articolo 3 del D.L. 127/2015** prevede una serie di **incentivi**. Tra questi è disposta la riduzione di **due anni** del termine di **decadenza degli accertamenti** a condizione che sia garantita la **tracciabilità** dei pagamenti ricevuti ed effettuati in conformità a quanto disposto con **D.M. 4 agosto 2016**.

Per i soggetti in 398 – e segnatamente per le **associazioni** e le **società sportive dilettantistiche** – quello della **tracciabilità** non dovrebbe essere un grosso ostacolo dal momento che, già dal 2000, esiste per questi soggetti una disposizione (**articolo 25, comma 5, L. 133/1999**) che impone l'obbligo di non effettuare in contanti le movimentazioni monetarie al di sopra di una determinata soglia ma di avvalersi di sistemi di transazione qualificati. Per i soggetti più strutturati si tratterebbe semplicemente di eliminare quasi del tutto i pagamenti in **contanti**; attualmente è prevista solo la possibilità di effettuare movimentazioni fino a 1.000,00 euro.

La valutazione di convenienza deve essere effettuata in tempi ragionevolmente brevi. È infatti previsto che per il 2017 l'**opzione** per la trasmissione telematica dei dati delle fatture possa essere esercitata entro il **prossimo 31 marzo**. La scadenza quest'anno è posticipata proprio per consentire un'attenta valutazione dell'opportunità del nuovo adempimento: a regime infatti l'opzione deve essere esercitata entro il 31 dicembre dell'anno successivo a quello della trasmissione dei dati. L'opzione **ha effetto per l'anno solare** in cui ha inizio la trasmissione dei dati e per i **quattro anni** solari successivi ad esso; se non revocata, l'opzione si estende di quinquennio in quinquennio.

Una volta esercitata l'opzione, i dati relativi alle fatture devono essere trasmessi entro l'ultimo giorno del secondo mese successivo ad ogni trimestre. La comunicazione relativa all'ultimo trimestre è effettuata entro l'ultimo giorno del mese di febbraio dell'anno successivo. È prevista la possibilità di **correggere** i dati trasmessi entro 15 giorni dalla scadenza.

**GUIDO MARTINELLI
MARTA SACCARO**

LO STUDIO

DI GIORGIO MAGGI

Nel 450° della nascita di Monteverdi epico poeta del recitar cantando

RACCONTI DI SMARRITE MITOLOGIE

ERCOLE, APOLLO, LE NOVE MUSE E LA MUSICA DELL'UNIVERSO



CREMONA, piccola città della pianura Padana, millenario centro europeo di traffici e migrazioni, nodo importante tra le vie teutoniche e francigene in tempi definiti oscuri, ha radicato nella sua storia profonde tradizioni legate a lontane matrici mitologiche e a un colto vissuto che si è costruito sulle genti che l'hanno scelta a dimora sulle sponde del Po. Una narrazione storica che si sviluppa dal mito di Ercole e di Apollo e le sue Muse, cantate da Virgilio, cremonese d'adozione per i suoi studi, dalla scienza di Gherardo, dall'arte della cucina del Platina, e che continua con i grandi pittori del manierismo, capiscuola i Campi, e della vanitas barocca, tra tutti il Merisi (il cui luogo di provenienza Caravaggio è nel territorio della Diocesi che raccoglie l'anima del territorio cremonese). Fulcro che vede incontri politici con il Barbarossa, Federico II che la vuole capitale, Carlo Magno, Carlo Borromeo, Lorenzo il Magnifico, ma anche luogo d'armonie, che nutre artisti come Monteverdi, Amati, Stradivari, Pochielli, Cremona è la città vissuta da Stendhal, Mozart, Verdi, Bellini, ma anche da fra Cristoforo manzoniano e dal Nobel Hesse. Città, apprezzata da Dante per il suo vernacolo, ma pur denigrata dall'invidioso Filelfo e da un indelicato Ariosto. Luogo di ardori giovanili di Salgari (innamorato della bella Ada), von Platen, Soldati, Fogazzaro, Pasolini, e genitrice della Fracchi, di Kramer, di Tognazzi e di Mina, continuamente si rinnova in una cultura della tradizione che ha generato straordinarie eccellenze.

Ercole cremonese d'adozione e attor musico mancato?

Il racconto può partire da **Ercole Tebano**, mitico fondatore della città di Cremona, vagheggiato da Antonio Campi (1536 - ca. 1591) nella sua "Cremona fidelissima..." in cui afferma «*Per l'amore ch'io porto ogn'ora alla patria mia ...disposi di far di bronzo una statua d'Ercole in forma di colosso...*».

Attribuite a Ercole rimangono a Cremona alcune opere tra le quali la raffigurazione scultoria in marmo di Viggiù posta sotto la Loggia dei Militi nella centrale Piazza del Duomo e del suo imponente Torrizzo.

Ercole (*Eracle* per i romani) nasce da Alcmena e Zeus, il giovane aiutante è allievo di Lino, attor musico e maestro del divino Apollo ma rude nei movimenti, non riesce a trattenere la propria forza fisica sino al punto di distruggere letteralmente la lira che avrebbe dovuto suonare. Lino per questo lo rimprovera aspramente e lo castiga. L'eroe si ribella e colpisce involontariamente con la lira il maestro che muore. Da quel momento Ercole, pentito, userà la sua forza e le sue "fatiche" per raggiungere il bene. La figura di Ercole è **metafora di forza incontenibile** che sfogata porta al caos ma se controllata può avvicinare a sublimi virtù del piacere e del dovere. Per chi si trova a Cremona e si appassiona alla ricerca di similitudini insolite, Ercole l'eroe, molto assomiglia al liutaio affascinato dalla sofisticata e per lui irraggiungibile tecnica dell'esecutore di strumenti d'armonie ma, in simbiosi con la natura, fatica nella conoscenza dell'anima del legno che diverrà per mano sua generatrice di delicati accordi. Il liutaio diventa tale dopo i più diversi percorsi di vita sino a quando capisce quanto il piacere della musica possa sublimare nella realizzazione di un sogno

di perfezione. Allo stesso modo, dal legno grezzo e nodoso, evolve la trasformazione della forza muscolare in virtù armonica: dalla clava di Ercole nasce il violino di Cremona.

Ercole tra le sue imprese **conquista i pomi d'oro del giardino delle Esperidi** e con questo la leggenda fonde con il mito cremonese medioevale di Giovanni Baldesio detto Zanéen de la Bala che, sconfiggendo in singolar tenzone l'Imperatore teutonico, ottiene per Cremona l'esenzione dalla pesante tassa consistente in una palla d'oro. Ercole è raffigurato con il capo e il torso avvolti nella pelle del leone nemeo ed è armato di clava per scacciare ladroni e falsari ("De urbis Cremonae laudibus", Cremonae 1628). Usa questi le mani nude con il solo ausilio del suo legno, senza nessuna malizia così come il liutaio elabora a mano il suo oggetto musicale senza



▲ La porta Stanga ceduta nell'Ottocento alla Francia.
► Ercole nel particolare della porta, oggi al Louvre di Parigi.



▲ Sansone e il leone, Sansone e Dalila. Arazzi di Jan Raes nel Duomo di Cremona.

l'uso di artifici meccanici e prepara la sua pelle o superficie acustica al pari della pelle nemea con l'uso di una vernice delicata nel suono e robusta all'usura che rende il violino invulnerabile al tempo. Ercole **concentra in sé tutti i tratti mitici e culturali della condizione eroica**: la nascita divina, l'educazione, l'espiazione di una colpa, la fondazione di città romana che dedica all'eroe fondamentale culto. Le **imprese "impossibili"** di Ercole connotano la sua capacità di salvare gli uomini nelle circostanze più difficili e lo indicano in più occasioni artistiche a simbolo dell'immortalità sua e di quanti a lui si affidano. Ercole diventa **personaggio rappresentativo** (*testimonial*, si direbbe oggi) **di associazioni e confraternite**: il famoso gesuita e letterato Emanuel Tesauro (1592-1677), vissuto alla corte dei Savoia e Accademico animoso di Cremona scrive: «... *accademiam Cremonensem Animosorum esse verissimum Herculis Templum...*». Accademie e confraternite secentesche, per *diletto d'imparar le scienze*, sperimentavano ricette spagiriche a base di distillati e nuove resine provenienti dall'Oriente. Tra le accademie quella famosa degli *Animosi* faceva parte lo stesso **Claudio Monteverdi** (con Francesco Cavalli, conterraneo e autore di "Ercole amante"), padre del melodramma, ma che pochi sanno fosse dilettante di alchimia alla ricerca di rimedi saturnali, distillati e oro potabile, preparazione di oscure formule rimedio alla peste. **Forza, virtù, perpetuità di Ercole ben si associano al teatro, alla musica ed al violino** in "Hercules", dramma musicale in tre atti di George Frideric Handel. La simbologia associata a Ercole si ritrova nelle sculture del violoncello di Domenico Galli (Parma, 1649 - 1697) costruito per Francesco II d'Este. Il fondo ha un prezioso intaglio con una serie di raffigurazioni allegoriche con Orfeo che suona la lira accanto ad Ercole che abbatte l'Idra, Pallade, il leone nemeo e la Perfidia. La simbologia ermetica nel violoncello di Galli (ben spiegata da uno studio di Gioele Gusberti sulla rivista "Archi") racconta delle dodici prove di Ercole (le dodici operazioni dell'Opera alchemica per gli amanti di epistemologie occulte) che lo condurranno ad addomesticare Cerbero (il sé psichico) e contenere, controllare, trasmettere e trasformare l'energia della mente (rabbia, risentimento, gelosia, invidia) in coscienza creativa da cui nascono la musica e l'armonia secondo semiotica del tempo.

La tradizione mitologica vuole Ercole **scultore delle cosiddette Colonne d'Ercole** (Stretto di Gibilterra), ai limiti del mondo conosciuto; la frase «*nec plus ultra*» modificata in «*non plus ultra*»; sta a indicare il limite estremo del mondo ma anche simbolo dei limiti fisici e mentali dell'uomo. Il blasone di Carlo V accanto alle due colonne vuole, con presunzione imperiale, il motto senza il non mentre nell'emblema araldico di Carlo IX accanto ai due simboli marmorei appare

la scritta *Pietate et Iustitia*: lo stemma è ben rappresentato in strumenti musicali costruiti da Andrea Amati per la corte di Carlo IX e Caterina de Medici a metà del XVI sec. Le due colonne sono state descritte con simbologie diverse sia in campo artistico ma anche religioso, alchemico e massonico (*Jachin*, giustizia e *Boaz*, pietà).

Forse è a questi obiettivi che s'ispira **Giovanni Pietro da Rho**, che, alla fine del Quattrocento, crea in marmo di Candoglia, serpentina e pietra d'Istria, l'inimitabile **porta Stanga** nell'omonimo palazzo cremonese. La porta racconta il Pantheon ellenico della città in cui imponente appare la scultura di Ercole affiancato dal leone nemeo e da Perseo con la daga falcata simbolo dei famosi e temibili fanti cremonesi del ducato sforzesco. E poi Medusa, le Gorgonidi, Stano ed Euriala, Pegaso alato e Cerbero, assieme stanno alle antiche vicende dell'Impero romano e le più recenti eroiche degli Sforza. Un racconto rinascimentale simile a una moderna *story telling* che finisce inopinatamente con la **vendita alla Francia nel 1846 del portale**, fatta da un illustre aristocratico, omonimo dell'incolpevole autore di questo saggio. In questi giorni la preziosa opera è in fase di restauro **al Louvre** nella sala di Michelangelo.

Ercole e Sansone, l'uno eroe mitologico l'altro biblico nella colta città della pianura padana si vedono assimilati nei famosi **arazzi fiamminghi del Duomo**. Le due figure per alcuni aspetti congruenti, come la lotta con il leone e la debolezza verso il fascino femminile, si sovrappongono per rappresentare in ambiti diversi, laico e religioso, il sacrificio che porterebbe al raggiungimento del bene. Le loro storie s'intersecano nell'affascinante rappresentazione teatrale delle Storie di Sansone. Gli arazzi furono eseguiti dall'**arazzeria di Jan Raes** a Bruxelles nel 1629, su cartoni manieristi, si dice provenienti da disegni del Rubens.

La lira, protagonista della poetica del recitar cantando

Nella Cremona dei primi liutai e dei manieristi rinascimentali spiccano le figure dei **Campi**, pittori che ci accompagnano nella comprensione della leggenda attraverso la drammatizzazione teatrale che ne fa il poeta. Tradizione religiosa e classica si esprimono da **Hermes a Davide, Apollo** con le sue **Muse**, il figlio **Orfeo** trasognato con la sua lira, **Arione** con l'arpa e il suo canto delirante. Secondo attenti studiosi della tradizione mitologica (vedi "Cosmo" di Onfray) **la musica di Orfeo è dionisiaca, pagana nei rituali, legata al corpo e quindi alla gestualità e al teatro; la musica di Apollo è parago-**

nata a quella delle sirene, disincarnata, più adatta alla mortificazione corporea e all'elevazione religiosa. Un non facile approccio all'arte della comunicazione se anche il poeta Virgilio si rivolge alle Muse, assunte a simbolo della poesia bucolica, chiedendo di «*comporre carmi*» per cui egli si dichiara inadeguato. Vuole la tradizione del mito che i Lacedemoni condannassero Timoteo perché aveva aggiunto alle cinque corde antiche altre quattro per cantare alla sua lira. **Metafora di una nuova estetica della musica che si apriva alle arti delle nove Muse** che nel Rinascimento faticava a esprimersi affiancando la colta e codificata tradizione ecclesiale del Medioevo. Il cantore religioso o profano nel Rinascimento, poeta della tradizione e profeta del **recitar cantando**, si accompagna alla moderna rivisitazione dell'antica lira greca che si manifesta nelle rappresentazioni pittoriche nella nuova *viola-lira* e nel *lirone* a nove corde.

L'iconografia in alcuni casi emblematici confonde Davide, Omero, Orfeo e Apollo con il loro strumento musicale nella morsa del platonico *poeticus furor* delle Muse, tanto ricercato da umanisti e poeti del Rinascimento. Al Museo Civico Ala Ponzone appare un disegno a matita e biacca di **Camillo Procaccini** (1551) in cui il musico Davide - o forse Omero? - suona con l'arco uno strumento a corde che tiene curiosamente sulle ginocchia come una chitarra o una *zither* d'oltralpe. In Santa Maria delle Grazie a Soncino (1528) appare il *lirone* descritto da **Giulio Campi** che riprodurrà lo strumento in *San Sigismondo* (1542) e *Santa Margherita* (1547) e tra *Apollo e le Muse* conservato alla Galleria Nazionale di Parma. Curioso il confronto tra il *Parnaso* di Andrea Mantegna dipinto nel 1497, e

l'opera del Campi di qualche decina d'anni più tardi: in quest'ultima opera appare accanto alla classica *lira* greca la nuova "moderna" *lira* rinascimentale morfologicamente più simile ad una *viola*. Esiste uno strumento molto simile al Museo degli Strumenti Musicali di Bruxelles descritto da Mahillon come *lirone perfetto, arceviola de lira, lira da gamba, accordo* e da Mersenne come *Orfée de la France*. Alcune delle informazioni più preziose su come lo strumento fosse suonato dall'attore recitante viene da Agazzari (1607), che osserva: «*il sonatore del Lirone deve produrre con lunghi, chiari, colpi sonori, armonie per sostenere la linea vocale che può esprimersi nel canto o nella recitazione*».

Il primo riferimento scritto a una *grande lira* si trova in una lettera a Francesco Gonzaga nel 1505 del musicista Atalante Migliorotti, allievo di Leonardo da Vinci. Questi propone lo strumento nell'accompagnamento di frottole, laudi e altre composizioni con armonie a lento movimento «*... introduco nuovo, inaudito et inusitato modo di sonare, con nuova et inusitata forma di lyra, con cio sia io adguingua corde al comprimento al numero di dodici, parte nel suo tempo oportuno dal piede, et parte della mano tastabili in perfecta et consummate consonantia...*». Leonardo secondo il Vasari è il più grande improvvisatore di rime del suo tempo e ciò spiega quanto fosse a lui necessario uno strumento che accompagnasse ma non coprisse il suo canto protagonista nella parola. *Lironi* appaiono nei documenti di confraternite religiose veneziane dal 1530 fino al 1631, quando la grande peste impose un tragico oblio. Nel 1560 lo strumento è associato a grandi musicisti come Caccini, Peri, Salvetti alla corte dei Medici, il nobiluomo milanese Settala, il mantovano Striggio e tanti altri nelle principali Corti europee. Otto sono i solisti di lirone documentati nel 1520 in un banchetto alla corte di Papa Leone X e lire sono gli strumenti suonati durante le celebrazioni per il matrimonio di Ferdinando de' Medici e Cristina di Lorena nel 1589. André Mau-gars (c. 1580 - c. 1645) musicista francese, riferisce di un trio di donne che recitano e cantano suonando *lirone, tiorba e arpa* così come nelle piacevoli notti di Giovanni Francesco Straparola, a metà del XVI secolo, si racconta di cinque attrici che cantano e suonano alla lira. La musica colta rinforza e compenetra il recitativo attraverso l'epico e il narrativo con «*versi... strambotti in ottava rima... capitoli ed altri in terza rima, odi, son-*

netti, ballate...». Anche la musica popolare usa gli strumenti delle Muse, come riferisce Tommaso Garzoni nella sua "Piazza Universale" (1586): «*... i barbieri si diletano del sonar di lauto, di cetra, di violino... il saltatore e ballarino regola passi temperati dal suono del ciembalo, de' pifferi o del lauto... la quale se non fosse temperata dal suono degli strumenti... non farebbe spettacolo al mondo più ridicolo*». Il Garzoni fa anche un particolare riferimento ai «*Fabricatori d'istromenti da sonare*» (attività che ha caratterizzato per centinaia d'anni la città di Cremona). Essi costruiscono «*molte specie d'istromenti atti mirabilmente alle lodi del Signore, benchè non picciol biasimo riportino per tanta varietà d'istromenti fatta da loro, i quali s'adoprano solamente in uso lascivo, dishonesto e profano... lodabili essi sono... nel far delle trombe, cornamuse, flauti, cornetti, leuti, citare, lire, viole, violini, violoni, cembali, tamburi, dolciuoni, arpe, arpicordi, monocordi, clavicembali, organi, ed altri... essi pongono quella diligenza e perfettione che conviene all'arte da essi esercitata...*» e continua «*secondo la particolarità del suono vanno le forme e le misure di tutti loro, ...le corde di ferro, d'acciaro, e d'ottone come sono arpicordi, monocordi, clavicembali e citare...*».

Il «*Vida cremonese, d'alta facondia inescicabil vena*» (il vescovo **Marco Gerolamo Vida** - Cremona 1480 circa, Alba 1566 - solerte collaboratore di Carlo Borromeo è ricordato come *bosso cremonese* nell'Orlando Furioso) nel 1525 pubblica "Scaccia ludus": 658 esametri in latino d'ispirazione virgiliana in cui è descritta una partita a scacchi nella quale le ninfe muse accompagnano la gara tra Apollo e Mercurio. Del Vida si disse «*amante della semplicità, frugale nei cibi, disprezzava il lusso e le pompe vane; carattere inflessibile, si mantenne sempre fedele ai suoi principi; sacerdote di Cristo e delle muse, si distinse e come campione della chiesa e come poeta... s'intratteneva volentieri fra lo splendore delle feste e i concerti musicali, imbandiva banchetti allegrati dalle celie dei più noti buontemponi di quell'epoca ma nel tempio addolciva i cuori con le note armoniose di una musica sublime, che accompagnavano il canto sacro nelle cerimonie religiose*». Vida vuole Giulio Campi tra i decoratori e progettisti della chiesa di Santa Margherita (1547) e proprio all'ingresso non poteva mancare l'immagine della lira a più corde di Orfeo-Davide riletto in chiave moderna.

▼ Le opere di Procaccini e Campi.





Strumenti dunque musicali per trasmettere poesia che ha funzione mistica e carnale. Rappresentare la poesia non era e non è mai stato facile: Vida nella sua "Ars Poetica" si augurava che mai gli uomini maltrattassero i poeti e **Claudio Mon-**

teverdi, secondo Umberto Eco, ebbe dubbi che la poesia del combattimento di Tancredi e Clorinda potesse essere ridicolizzata da un pubblico impreparato ad una nuova forma lirico teatrale. Rinfancato dalla poetica di Torquato, il divin Claudio, nella prefazione all'Ottavo Libro di Madrigali, scriverà: *«diedi di piglio al divin Tasso, come poeta che esprime con ogni proprietà, et naturalezza con le sue orationi quelle passioni, che tende a voler descrivere»*. Il Tasso può rappresentarsi come figura matrice nella poetica di Monteverdi poiché da lui si sviluppano liriche legate alla favola e al dramma pastorale ambientato in luoghi silvestri o campestri. Il recitativo avviene in un ambiente in cui la natura bucolica e pura richiama emozioni virgiliane e fa da sfondo a personaggi che ben si sposano con l'ambiente circostante: pastori, ninfe, satiri e creature del bosco. L'Aminta pastorale del Tasso sarà pubblicata in prima edizione proprio a Cremona appresso Cristoforo Draconi, 1580. **Il mito di Orfeo**, su libretto di Alessandro Striggio, si racconterà nell'opera (1607) del musicista cremonese che, attraverso il *recitar cantando*, realizzerà con successo l'intima **unione tra teatro e musica iniziando così l'epoca del melodramma**.

Allo stesso modo **Baldassare Peruzzi** (sec. XVI) immagina questo nuovo modello di comunicazione artistica in cui raffigura assieme **Venere, Cupido, Poesia, teatro, danza e musica**. In altre opere il Peruzzi si cimenta nell'inventare strumenti musicali in cui si nota la tran-

sizione dalla lira classica greca e lo strumento a corde simile alla viola.

Ingloriosa e malinconica l'ultimissima notizia che ci giunge sul *Lirone*: nel 1699 viene riportata la morte a Firenze dell'ultimo lirionista e nel 1716 lo strumento appare per l'ultima volta in un inventario di tribunale: tutti i pochi strumenti rimasti saranno "riciclati", trasformati in violoncelli o viole per le nuove esigenze musicali. Il neoclassico all'affacciarsi dell'800 vede il recupero delle antiche liriche con **Antonio Dragoni**, canonico primicerio della Cattedrale di Cremona, ma illustre matematico cremonese. Contestualizzando la mitologia al luogo, il Dragoni nel suo "amor patrio" propone l'immagine delle Muse che circondano Apollo, accompagnate dalle ninfe di Diana, da Naiadi, Nereidi, Tritoni, dai Geni dei fiumi abitanti del Po. La Biblioteca di Cremona conserva un manoscritto dell'800 in cui è attestata la curiosità legata alle caratteristiche della lira e alla sua morfologia: l'autore del manoscritto confonde l'attribuzione a Luca Penni detto *Romanus* con Giulio Pippi de' Jannuzzi, detto *Giulio Romano*.

Mario Maggi, insegnante di violino e viola alla Scuola di Liuteria di Cremona, concertista della Camerata di Cremona e accordatore dei suoi storici strumenti musicali, forse un *unicum* nell'uso della moderna procedura di accordatura acquisita dagli Anelli, ma competente nella tecnica del *clavicembalo ben temperato* e nei metodi di Vallotti e Werkmeister. Già dagli anni Sessanta, ai tempi delle prime importanti manifestazioni monteverdiane dedicate alle *Muse, onor di Parnaso*, s'interessò alle tecniche di diteggiatura e d'arco descritte in manuali d'epoca come la Regola Rubertina di Sylvestro Ganassi, (Venezia, 1542) e Scintille di Musica del Lanfranco (1533), apprezzando Agazzari e Playford. Tra i primi nel secolo scorso, Mario progettò la riproduzione di strumenti musicali antichi supportato da colleghi e studenti della famosissima Scuola Internazionale di Liuteria, descrisse nelle sue lezioni la preparazione delle corde di budello, l'uso di accordature e "scordature", necessarie al tipo di musica e d'intavolatura e la collocazione più opportuna del Jeu Barré. S'interessò alle tecniche del vibrato e pizzico ottenute con la mano sinistra, accenti cosiddetti a legno con la mano destra assieme all'utilizzo ragionato del



▲ **Talia** alla viola-lira, **Clio** alla vihuela, **Polimnia** al portativo. Affresco, Victoria and Albert Museum.

bordone e degli accordi ottenuti con l'arco facendo vibrare più corde utilizzando un opportuno ponticello. Mario non esclude la pratica dell'improvvisazione: novità giudicate nel primo dopoguerra astruse dai moderni musicisti vissuti alla cultura musicale del Romanticismo. Si deve al colto studioso, padre di chi propone questo saggio, il recupero di dimenticate tecniche di diteggiatura e d'arco dello strumento (rubate in alcuni casi a esecutori di lira greca durante un memorabile viaggio in Grecia alla ricerca delle antiche matrici del suono cantato). Le lunghe discussioni negli anni del dopoguerra con musicisti della Scuola di Paleografia e liutai di valore (Bisiach, Tatar, Monteverdi, Cavalli, Digiuni, Sgarabotto, Morassi, Bissolotti, Scolari, Negrone, Conia, Pistoni, Bergonzi, Amighetti, Belli, Capicchioni, Esposti, Osorio, Galletti, Krilov, Patterson, Simoni, Takashi, Segal, Scarpini, Lucchi e Slaviero per citarne alcuni e scusandomi con i tantissimi altri) furono propedeutiche alle esecuzioni alla viola da gamba e d'amore che il musicista propose in memorabili concerti per i cremonesi e in importanti festival europei (vedi *"Mario Maggi, il musicista collezionista"*, *Archi Magazine*, luglio-agosto 2016, testi di Gioele Gusberti).



▲ **Apollo e le Muse** realizzato tra il 1556 e il 1557 da Giorgio Ghisi (Mantova, 1520-1582) e l'opera di Luca Penni detto Romanus (Firenze, tra il 1500 e il 1504 - Parigi, 1556/1567).



▲ **Venere, Cupido, la Poesia, il Teatro, la Danza e la Musica**. Baldassare Peruzzi, sec. XVI - The Metropolitan Museum of Art.

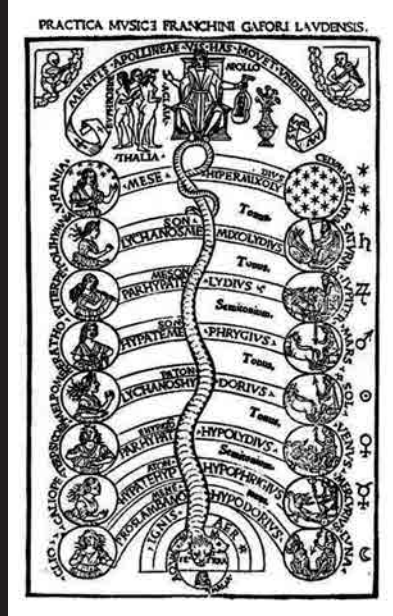
Musica delle Muse ovvero Musica dell'Universo

Al Victoria and Albert Museum si trova un affresco staccato nell'Ottocento da un tal Bardini antiquario e raffigurante *Apollo e le Muse*, di autore anonimo cremonese databile 1490 - 1510 (rif. a Alessandro Pampurino o Antonio della Corna). **"Musica nell'Universo"** è ben espressa da Esiodo per il quale il cantore, servitore delle Muse, celebrando le imprese degli uomini o degli dei, allieta chi ascolta facendo dimenticare preoccupazioni o dolori. **Compito delle muse è di evocare la soddisfazione dello spirito attraverso l'intelletto:** loro intento è il *serio ludere* così spiegato da Platone: «*Pregheremo noi, alla maniera di Omero, le Muse... e metteremo nella loro bocca parole solenni, magniloquenti come se facessero sul serio, mentre invece scherzano con noi e giocano come fossimo bambini?*». **Le muse sono evocatrici del passato e dunque ispiratrici della memoria, accompagnano l'attore poeta** infondendo potenza ed efficacia nella parola e nei suoi contenuti. **Le muse sono nove, numero che secondo la numerologia alchemica rappresenta la triplice Triade (3 X 3), in cui lo spirito genera l'intelletto** (la nona lettera dell'alfabeto ebraico è THET che rappresenta la *Matrice*, elemento femminile). *Nove* sono i cori degli angeli, *nove* le sfere nell'immagine cosmologica medioevale. *Nove* sono i libri in cui l'eloquenza e la saggezza si completano con le discipline del *trivio* (grammatica, retorica, dialettica) e del *quadrivio* (geometria, aritmetica, astronomia e musica). La matematica *"prova del nove"* di lontane origini classiche fu per prima studiata da Fibonacci nel suo *Liber abbaci*, nel 1202. **Nove sono le muse, le classi, le arti, le virtù,** e i pianeti incisi dal Mantegna per le sue famose carte da gioco.

Durante il celestiale **canto delle Muse in gara con le Pieridi**, Pegaso colpisce con uno zoccolo il monte Elicon, da cui fa scaturire una sorgente chiamata *Ippocrene*. Il **coro delle muse** alle fonti del sacro ruscello è diretto da Apollo che le accompagna con la sua *lira* avuta dal suo inventore Ermete e che affiderà al figlio Orfeo. **Calliope**, madre di Orfeo, dalla bella voce canta la poesia epica con tavoletta di cera e stilo. **Clio** racconta la storia che rende celebri con una pergamena in mano. **Euterpe** rallegra la poesia lirica con il flauto. **Tersicore** invita alla poesia e alla danza. **Erato** inse-

gna la lirica che suscita desideri amorosi. **Melpomene** canta la tragedia con maschera e spada. **Talia** con ghirlanda d'edera e maschera avvia alla commedia. **Urania** con lo sguardo rivolto al cielo studia l'astrologia, **Polinnia** introduce alla pantomima: è quest'ultima secondo Platone l'inventrice della *lira* e la madre di Eros, dio dell'amore. La **gara con le Pieridi** non poteva non finire con la loro sconfitta e loro trasformazione in *gazze vocianti*. (per paradosso quale sarebbe il risultato di una gara tra il quartetto in re minore di Schubert e i famosissimi Beatles...? Quale sarebbe oggi il risultato di una gara tra la delicata e macabra "La morte e la fanciulla" di Schubert o la emancipata "Girl" innamorata scritta dal sarcastico Lennon?)

Le Muse nascono come ninfe delle sorgenti e inizialmente personificano le acque sorgive: l'ingenuità delle ninfe è raccontata in una commedia musicale di Jean-Philippe Rameau, l'opera "Platée" (1745), da Jean Sibelius in "The Nymph Wood" (1894), da Claude Debussy in "Syrinx" (1913), da Antonín Dvořák in "Rusalka", e Hans Christian Andersen nella fiaba de "La sirenetta". Claudio Monteverdi compone nel 1614 "Lagrime d'amante al Sepolcro dell'Amata", il lamento funebre del pastore Glaucò davanti alla tomba della sua amata ninfa Corinna. Chi visita Cremona e s'inoltra nei suoi giardini pubblici in piazza Roma non può non incontrare la scultura delle *Naiadi* di Giovanni Selseroni, celebre figura di artista, autore di altre opere di gusto neoclassico in città. L'opera, realizzata per il giardino del casale di S. Predongo di Emilio Biazzì, struttura in doloroso abbandono a pochi passi dall'abitazione dell'autore di questo testo, fu affidata al Comune di Cremona nel 1880 per ornare il giardino pubblico in occasione dell'Esposizione Regionale e lì rimase. Il Selseroni scolpirà per donna



▲ *Practica Musicae* del 1496, frontespizio (Gafurius).

Marietta Barbò la fontana della Galatea («*Galatea Cremona est*» è citazione di Virgilio). Nello stesso secolo Giuseppe Diotti realizzerà in buon fresco un complesso ciclo mitologico in palazzo Bolzani-Mina sede attuale dell'importante *Academia Cremonense*, Giovanni Motta decorerà la Villa Sommi Picenari e alcune navate del Duomo, Gallo Gallina dipingerà in Palazzo Barbò *La caduta di Fetonte* e a Palazzo Trecchi uno straordinario *omaggio alle Muse*.

L'antica tecnica pittorica romana dell'encausto, recuperata attraverso moderne sperimentazioni chimiche nella scuola d'arte voluta dal marchese Sigismondo Ala Ponzone è riscoperta dai citati artisti e teorizzata da Giovanni Sonsis (1736-1808), insegnante del Liceo cremonese, medico e chimico con molteplici interessi nell'arte e nella manipolazione alchemica alla maniera di Santo Legnani citato dal Requeno (1743-1811). Una testimonianza di quanto la scuola e la colta tradizione del diletto artistico abbiano contribuito al racconto si ha in palazzo Franganeschi in cui *la Primavera* e *l'Abbondanza* affiancano la rappresentazione pittorica di miti classici.



► **Contesa fra le Muse e le Pieridi.**
Jacopo Tintoretto (1545-1546).

Musica alchimia di metafore dalla natura

Un'ultima citazione alla mitologia e ai simboli alchemici di Cremona si completa nella sua ricca e preziosa morfologia: la Biblioteca della Città e del Seminario conservano **antichi codici e manoscritti** provenienti dal famoso "archivio segreto" luogo rimasto tale per secoli tra i matronei della Cattedrale. Molte sono le collezioni di scritti di alchimia e scienze raccolti e collezionati da Francesco Robolotti (1802 - 1885), medico cremonese, storico e amante d'arte. Curioso e significativo è il manoscritto conservato nella biblioteca del Seminario in cui l'anonimo autore, che ritengo di aver identificato nell'abate barnabita Pietro Configliachi (1777 - 1844, insegnante al Liceo cremonese e successore nel 1804 alla cattedra di Alessandro Vòlta), sviluppa il tema "Dissertazione sulle Chimiche Affinità" in forma romantica con riferimenti di tipo scientifico ma anche religioso, antropologico e metafisico, anticipando Goethe.



John Ridewall (in latino, *Johannes Ridovalensis*) è un monaco francescano inglese che, nel XIV secolo alle soglie dell'Umanesimo, rilegge la mitologia antica nel suo "Fulgentius metaforalis", approfondendo i significati simbolici legati alla comprensione delle Muse. La figura suggerisce molteplici simboli. Non a caso Apollo ha l'armatura, per sedere sullo spinoso carciofo che rappresenta la Materia. Gli elementi della corona, i cavalli, le ruote del carro, sono in numero di quattro come i quattro vangeli,

le quattro fasi dell'alchimia necessarie a raggiungere l'Opera. I quattro elementi potrebbero rappresentare i mezzi a disposizione dell'uomo che li utilizza servendosi della ragione, quinta essenza, che conduce il carro e il puro intelletto rappresentato dalle nove Muse (*ringrazio Maria Caruso, artista e musicista, per i colti spunti da cui ho tratto l'articolo*). L'inizio della grande Opera avviene con la nigredo rappresentata dal corvo che accompagna Apollo allo scoccare dell'arco simbolo dell'ingresso alchemico. L'arco è strumento che, supportato dalla ragione, mette in comunicazione materia e spirito, l'uomo e il suo creatore, l'affabulatore attore e musicista con la sua arte. L'arco strumento di guerra e di musica, nell'Umanesimo e poi nel Rinascimento, assume una morfologia più complessa, da fitomorfo a zoo e antropomorfo, completandosi con lo strumento musicale che lo stesso Leonardo, secondo il Vasari, costruisce a forma di teschio di cavallo.

Nei sec. XVII e XVIII **Apollo e le sue Muse attraverso l'armonia della musica continuano a essere ispiratrici delle scienze ermetiche indagatrici della natura**. Il *Musaeum Hermeticum* è un compendio di testi alchemici in tedesco pubblicati a Francoforte nel 1625 da Lucas Jennis e successivamente aggiornati nella edizione in latino del 1678 e nella ristampa del 1749 in cui le metafore, attraverso arditi del linguaggio, accomunano argomenti individuandone congruenze. Emanuele Tesauro (1592-1675) accademico cremonese degli Animosi paragona la metafora a un "cannocchiale aristotelico" modello, fondamentale e unico strumento dell'Arte sublime, per offrire con l'immagine, il suo contenuto di verità.

Apparirà forse straordinario al colto visitatore della città il Museo storico didattico dell'IIS Torriani di Cremona voluto da Paola Negri in cui in chiave moderna si rinnovano le stagioni della cultura raccontando agli studenti di scienze applicate



queste lontanissime storie di miti, di scienze e di perdute leggende che attribuiscono ad Ermete l'invenzione della lira e dell'alchimia, tutto in un'unica moderna *Wunderkammer* arricchita da liutai, musicisti e chimici. Il Touring cremonese, con i suoi entusiastici volontari alla guida di Carla Bertinelli Spotti, accompagna il curioso visitatore alla scoperta di fascinosi segni d'arte.

Il simbolo è definibile, secondo il Sabatini Coletti, **elemento concreto, oggetto, animale o persona, a cui si attribuisce la possibilità di evocare o significare un valore ulteriore, più ampio e astratto** rispetto a quello che normalmente rappresenta. Esso dunque nella logica scientifica e filosofica è segno grafico convenzionale cui corrispondono valori, qualità, concetti, relazioni, ma anche convenzionale atto a esprimere elementi di un linguaggio simbolicamente formalizzato. Dalla radice greca si riconosce il vero significato della parola che lo evoca come strumento necessario a mettere insieme due parti distinte. **La profonda cultura classica ha spesso fuso mitologie, personaggi, idee in un'unica sintesi comprensibile solo al colto conoscitore di nessi e sincretismi**, mentre la pragmatica società moderna, perdendo le radici di uno spirito unificante cosmico, ha sviluppato una ricerca del segno più immediata e meno problematica. Da chimico posso avvertire le fatiche e le finalità dell'evolvere della scienza chimica dall'alchemica, **mi affido al letterato ma anche all'attore, per capire come possa essersi costruito e trasformato un testo o un racconto che nasce per essere compreso dalla società del proprio tempo**.

Evoluzione o involuzione di valori? Una chiosa per tentare di recuperare radici ma anche lasciarsi affascinare da luoghi troppo poco descritti come Cremona, il grande faselo, la città del Po che racconta la storia sfortunata di Fetonte figlio di Apollo e della ninfa Climene, nelle cui acque cadde, per impetria, guidando il carro del Sole. L'acqua che rinnova nelle alchimie di Hermes mantiene la sua memoria attraverso i salici piangenti che crescono sulle rive del fiume e che il D'Annunzio canta «il tuo spirito, dal fonte come il salice / ma senza l'amarrezza / nato, le amiche naiadi rimembra».



GIORGIO MAGGI

Docente, rappresentante a Cremona di Arte Lombardia-Salò e collaboratore Touring Cremona, membro Associazione Insegnanti di Storia dell'Arte e dell'Ordine dei Chimici, Collezione Strumenti Musicali Mario Maggi e portavoce Museo Storico Didattico IIS Torriani di Cremona, autore/consulente Turris, Padus, RCS. Ha collaborato con "Giornale di didattica e cultura della Società Chimica Italiana" n° 1-2011 ("Chimica sublime nel barocco padano"); "Chimico Italiano" dal 2006; rivista "Green" consorzio interuniversitario; Editrice Turris di Cremona; CFP Camera di Commercio Cremona; "Liuteria Musica Cultura" rivista dell'ALI; Ordine dei Chimici di Parma; progetti per Comune di Caravaggio, 2008; collana didattica - Ed. La Scuola; Filo di Arianna ed. Salò e Regione Lombardia; Fondazione Lombardia Ambiente; Comieco; CISVOL; Casa ed. Il Prato; collana didattica - Ed. Padus; - Ed Turris; Giorgio Maggi, Elia Santoro, "Viole da Gamba e da Braccio tra le figure sacre delle chiese di Cremona" Ed. Turris (1982); Giuseppe Bertagna - e autori diversi tra cui Giorgio Maggi "Fare laboratorio" collana didattica - Ed. La Scuola 2013; affianca il fratello Sergio nelle mostre ed esposizioni da questi progettate nel ricordo del padre Mario.

Quello che i libri non dicono



Questa volta, invece di parlarvi di quello che c'è nei libri, voglio parlarvi di quello che non c'è e non ci sarà mai. L'idea di questo articolo mi è venuta dopo un attacco di rabbia – breve ma intenso – scatenato dall'ottusità di certa critica teatrale che, pur non avendo mai messo piede dietro le quinte di un teatro ma stando seduta bella comoda sul velluto della platea, si fregia della capacità di "criticare" uno spettacolo, con tutti gli annessi del caso: regista, attori, costumista, scenografo ecc., fino alla biglietteria.

L'ANTEFATTO: un salotto privato in cui si consumano orge intellettuali, con autori che presentano i loro libri e artisti vari che trovano, nell'accogliente spazio di un salotto, il calore per esprimere il proprio talento, vero o presunto. E fin qui niente di male, anzi! In questi tempi di vacche magre i teatri sono costretti a trasferirsi a casa delle persone, e io ne so qualcosa avendo lavorato per due anni con una compagnia straordinaria, Les enfants terribles, con la quale ho portato in scena nei salotti di mezza Italia il testo teatrale *Zorro è morto*. È stata e resta un'esperienza unica da un punto di vista formativo, umano e professionale. È stata anche il mio canto del cigno, visto che, chiusa la collaborazione con Les enfants, ho deciso di prendermi "qualche" anno sabbatico dal teatro. Ma questa è un'altra storia.

Tornando ai nostri salotti, ben vengano queste riunioni dal gusto bohémien dove si assapora il piacere di riunirsi con persone che coltivano i tuoi stessi interessi e con cui, tra un sorso

di vino e l'altro, si finisce per parlare di tutto: dalla politica ai cappellini della regina Elisabetta. Purtroppo questi piacevoli posti di ritrovo sono anche il ricettacolo di varia umanità, non sempre gradevole da incrociare. Si va dal professore smargiasso che, essendo tu donna e non catalogata, non ti saluta neanche se fai harakiri sopra le sue scarpe – in questo caso accompagnavo la mia dolce metà a una serata dedicata a lui e alle sue composizioni, quindi ero l'anonima compagna del musicista: belloccia, senza occhiali e con i tacchi, mentre le donne "cervellone veramente" sono rigorosamente basse, con tre sederi e capelli tagliati da Jack lo Squartatore. Loro sì che sono intelligenti e preparate mentre quelle come me, al massimo, possono fare la calzettina e, quindi, non sono degne neanche di un saluto. Bene. Andiamo avanti.

Nella categoria "persone sgradevoli" c'è anche il sedicente critico letterario che ti si appiccica addosso come una mignatta e, quando sa che hai fatto teatro per tanti anni, comincia a sciorinarti tutto il catalogo della Einaudi per sapere se hai letto questo o quel libro, quell'autore e quell'altro, e non te lo scollì neanche quando gli fai notare che è arrivata l'ora di avvicinarsi al buffet per la cena e tu avresti un certo languorino. La sua risposta è: «Non è importante, io non mangio mai la sera». E ricomincia a parlarti di Strindberg e Artaud. Per la cronaca: me ne sono liberata mollando la mignatta a un malcapitato che passava in quel momento davanti alla nostra postazione. È stato un attimo: i due si sono salutati e io sono scivolata via tra la folla verso la teglia di lasagne.

Infine, ma non in fine, c'è il famigerato critico teatrale, quello che non si perde né una prima né un ritrovo letterario dove far sfoggio della sua erudizione. È brillante e spiritoso e, a detta dei colleghi, preparatissimo perché si è letto tutti i libri possibili e immaginabili sull'argomento, ha una laurea ad hoc e non perde un colpo per sciorinarti tutte le novità sul mondo dello spettacolo che conta (ossia quello dei circuiti ufficiali). Novello Flaiano, spara a zero su tutto e su tutti, peccato che gli manchino l'ironia e il talento del grande critico pescarese. E qui entriamo nel vivo della questione.

IL FATTO: circolo di cinque persone intorno alla *star* di turno, un giovanotto che questa sera deve presentare il suo libro. Euforico è dire poco, il fanciullo parla a raffica e non sta fermo un attimo. Forse è su di giri per la presentazione, o forse ha bevuto a stomaco vuoto. Comunque sia, noi siamo lì che lo ascoltiamo quando, per disgrazia, il giovane autore si fa sfuggire di aver assistito pochi giorni prima a uno spettacolo teatrale in un noto teatro di Roma e di esserne rimasto deluso. Non l'avesse mai detto, ecco che il critico teatrale interviene per dire la sua, e quando mai! Entra nella conversazione a gamba tesa cominciando a sparare addosso al regista. Io la ascolto per un po', lo spettacolo non l'ho visto e il regista non lo conosco. Negli ultimi due anni, da quando ho iniziato a lavorare per le case editrici, non ho quasi più il tempo di respirare, e poi il teatro cosiddetto *ufficiale* mi annoia da morire. Quindi ascolto curiosa l'arguta ed erudita demolizione del povero regista in questione. Anzi, quasi quasi ci credo e, in cuor mio, mi dico che mai getterò i miei soldi nel secchio (dell'inorganico) per assistere alla performance di un simile cialtrone. Tutto questo fino a quando, buttato lì come se fosse niente, sento dire dalla sedicente critica che non era tutta colpa del regista perché la scenografia era pessima, c'erano finti topi dappertutto. Uhm... aspetta un attimo. Detta così sembra che il regista e lo scenografo abbiano lavorato per mesi senza parlarsi e poi *Paf!* si sono magicamente incontrati il giorno della prima direttamente sul palcoscenico. Approfondisco, e faccio notare alla critica teatrale che se ci sono topi sulla scena è perché lo ha deciso il regista mesi prima. Lei strabuzza gli occhi sotto la frangia da Hitler e mi guarda come si può guardare un soprammobile che improvvisamente parla: con stizza e con stupore. Per farlo, però, deve allungare il collo, visto che la sovrasto almeno di venti centimetri senza tacchi, e io non sono una stanga. «*Il regista non fa le scenografie*», mi risponde secca, strozzandosi.

«*Certamente non si mette lì con i chiodi e col martello, - ribatto io - ma è il regista che decide come impostare lo spettacolo e lavora in sinergia con lo scenografo e con tutto il resto della compagnia*».

«*Lo scenografo e il regista sono due persone diverse*» insiste lei, prima di liquidarmi con un'alzata di mano come a dire: «*Lasciatela perdere questa qui. Ma che ne può sapere?*». L'a sedicente critica riprende a sproloquiare sullo spettacolo e sui topi meccanici e io mi allontano per non esplodere, mentre dentro di me si fa strada un'assoluta certezza: puoi aver letto tutti i libri che vuoi, *baby*, ma se non hai mai frequentato il dietro le quinte di un teatro, non ti sei immersa nella sua fatica, nella sua rabbia, nel suo sudore e nella sua esaltazione, per quanto mi riguarda non sei capace di criticare un tubo.

LA CONCLUSIONE (che poi sarebbe anche l'argomento principe di questo articolo): i libri sono belli, i libri sono sacri, i libri sono tante cose ma non sono l'esperienza diretta di cui il tea-

tro si nutre, e chi fa teatro lo sa bene perché lo impara sulla propria pelle. Io ho sempre covato una certa diffidenza anche nei confronti delle accademie, quelle prestigiose che ci entri solo se hai vent'anni e vai a genio agli esaminatori. In pratica ci entri solo se sei una tabula rasa che possono manipolare come gli pare. Tanti anni fa dissi di no alla Silvio D'Amico e ancora oggi sono in dubbio se è stato un bene o un male. Però, vedendo la fine che hanno fatto tanti miei colleghi, diciamo che il dubbio si è trasformato almeno in una certezza: il teatro è libera esperienza personale propria, non libera esperienza personale degli altri. Detto questo, cosa non c'è nei libri di teatro? Non c'è la pratica di chi, giorno dopo giorno, anno dopo anno, impara un mestiere che si fa prima di tutto con la testa e poi con il cuore. Che si fa con la voce e con il corpo. Che si fa con la fatica, tanta, e con i sacrifici e con il sudore. Che si fa sbattendoci la faccia, facendosi male, cadendo e rialzandosi, una, cento e mille volte. E ogni volta dicendo basta e poi ricominciando, perché il teatro non è qualcosa che si trova nei libri con le istruzioni d'uso. Il teatro si fa o non si fa. Punto. Tutto il resto è fuffa buona a riempire di parole le pagine dei giornali e a gonfiare di sé i sedicenti critici teatrali.

Comunque, nonostante il mio sia un articolo controcorrente alla rubrica, qualcosa da leggere ve lo lascio lo stesso. Questa volta non è un libro sul teatro ma è un racconto che condensa abbastanza bene quanto espresso finora, quando il teatro si mescola con la vita e tutto assume le dimensioni dell'assurdo. «*Istruzioni per John Howell*» fa parte di Tutti i fuochi il fuoco, la raccolta di racconti di Julio Cortázar ed è dedicato a uno dei grandi interpreti del teatro del Novecento: Peter Brook. La scrittura di Cortázar non è facile da catalogare, un po' come la sottoscritta. Ogni racconto parte da una situazione assurda e giunge a una conclusione reale che ha come protagonista assoluta la natura umana.

Fra meno di dieci giorni inizierò un'altra avventura, il salotto letterario *EquiLibristi* che condurrò insieme alla cofondatrice di Goldleaf e coordinatrice del progetto *EquiLibristi* Cristina Fabriani e alla psicologa Anna Maria Tufano, e Julio Cortázar sarà uno dei nostri ospiti d'onore (parlo dei suoi libri, naturalmente). Noi tenderemo di portare i romanzi nella vita delle persone, e le persone nella vita dei romanzi. Perché, per far sì che il mondo delle parole incontri il mondo reale, ci vuole la vita, quella vissuta veramente.

Scrivo Cortázar all'inizio del racconto: «*L'assurdo iniziò nell'intervallo, quando l'uomo in grigio si avvicinò alla sua poltrona e lo invitò cortesemente, con una voce quasi inudibile, a seguirlo fra le quinte*». Ed è ciò che auguro anche alla sedicente critica teatrale, così la prossima volta potrà constatare di persona se i topi in scena sono di suo gradimento.

LIBRI & TEATRO

Chiunque fosse interessato a **proporre un libro per la rubrica**, può inviarlo in formato digitale (*word* o *pdf*) all'indirizzo e-mail scena@uilt.it, oppure in versione cartacea all'indirizzo della sede UILT in Via della Valle, 3 - 05022 Amelia (TR). Il materiale inviato non verrà restituito.



DANIELA ARIANO

Daniela Ariano, romana, è autrice di cinema e teatro e regista teatrale. Attualmente, oltre a scrivere dramaturgie 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.

IN TEATRO

PERSA GENTILEZZA

UNO SPETTACOLO CONTRO LA VIOLENZA SULLE DONNE DI ELENA FOGARIZZU

«SIANO LAPIDATI DA CUORI DI PIETRA,
DONNE GENTILI, PERSA GENTILEZZA,
SIANO CON LORO FEROCI PIÙ CHE TIGRI»

[LUCREZIA, WILLIAM SHAKESPEARE]

Quali i meccanismi che determinano la violenza da parte degli uomini sulle donne? Quali le conseguenze fisiche e psicologiche di chi quel gesto lo subisce? Ci si incaglia nel torbido del labirinto che determina l'agito brutale degli uomini e i sentimenti che seguono la violenza subita: la rabbia, il senso di colpa, la vergogna, l'odio, il desiderio di vendetta, fino all'estrema decisione di chi non trova altra strada per riaffermare la propria dignità: un gesto estremo per restituire dignità alla violazione subita.

Lo spettacolo, liberamente ispirato a Lucrezia, un poemetto scritto da Shakespeare nel 1594, parte da Lucrezia per porci il quesito di cosa sia cambiato, dal 508 a.C. ad oggi, sulla natura feroce degli uomini e si interroga su come si possa interrompere una bestialità costante nei secoli.



"Persa Gentilezza"

di Elena Fogarizzu

GITANJALI TEATRO di Cagliari

Personaggi e interpreti

Il lupo: Mirko Marongiu

La tigre: Marcello Palimodde

La maga/strega-madre: Anna Maria Pes

Il Giudice: Silvana Metta

La vittima: Elena Fogarizzu

Regia: Andrea Meloni

Cura del movimento: Sabrina Mascia

Costumi: Rosa Pinna

Luci: Mauro Lallai

Fotografie di Mario Rosas

Il poemetto narra la violenza esercitata da Sesto Tarquinio ai danni di Lucrezia, casta moglie di Collatino e il successivo suicidio della donna, che spinse il popolo romano a ribellarsi al giogo della tirannia monarchica. Lucrezia è colei che con atto drammatico e clamoroso denuncia al marito e a tutta la società romana il sopruso subito che determinerà la cacciata dei Tarquini da Roma e l'inizio della Repubblica. È dunque un archetipo di donna che agisce, che si ribella, che è disposta a non abdicare da se stessa, a morire per i suoi ideali, pur di non disconoscere la violenza subita (di cui si trova testimonianza ai nostri giorni nel sacrificio di altre donne).

L'elaborazione del testo si è nutrita di suggestioni che hanno toccato vari aspetti dell'argomento, nell'ottica di fornirne una lettura non scontata e originale.

Lo spettacolo, in chiave volutamente simbolica, si interroga sui meccanismi che generano tale violenza da parte degli uomini, ma anche sulle conseguenze fisiche e psicologiche di chi quel gesto lo subisce. Indaga la profondità di tali meccanismi che determinano l'agito brutale del maschio e i sentimenti che seguono la violenza subita: la rabbia, il senso di colpa, la vergogna, l'odio, il desiderio di vendetta, fino all'estrema decisione di chi non trova altra strada per riaffermare la propria dignità: un gesto estremo per restituire dignità alla violazione subita. Come una pietra gettata in uno stagno crea cerchi concentrici, l'ambizione è di lasciare in chi guarda domande aperte su come si possa interrompere una violenza che pare scolpita nella natura dell'uomo e getta una provocazione sull'istinto voyeuristico dello spettatore che osserva, costringendolo ad analizzare le proprie reazioni di fronte ad un corpo femminile esposto.

Il punto focale dello spettacolo è nel corpo-carne degli attori, che sono stati chiamati, nel corso della sua elaborazione, ad un attento e profondo lavoro registico di ricerca e sperimentazione. È uno spettacolo che parla del corpo e che cerca nel corpo più che nella parola il suo linguaggio espressivo. I corpi parlano, lottano, si interrogano, devastano e si devastano, si consumano, si scontrano in una feroce battaglia dove l'incontinenza dell'uomo è contrapposta alla vibrante reazione della donna. È inusuale, quasi fastidioso, assistere al tormento osceno dello stupro e alla lenta agonia della vittima? Il tutto è agito in uno spazio scenico spoglio, dove si consuma la discesa all'inferno di un corpo oltraggiato e di anime vinte nel tormento.

Lo stupro è mostrato, anzi, 'danzato', e mai banalizzato o volgarizzato. Si è scelto di esprimere con sensibilità la violenza di quei gesti, senza fargli perdere tutta la loro potenza espressiva, che ha comunque tratteggiato uno spettacolo dalle forti connotazioni simboliche. Si è scelto altresì di trattare con delicatezza e rispetto, ma anche decisa condanna, un tema tanto spietato e di attualità come lo stupro.

ELENA FOGARIZZU





ALCUNE TESTIMONIANZE DEGLI ATTORI

LA MAGA/STREGA-MADRE: Anna Maria Pes
Sono la maga, strega, sciamana, la curandera che poi sarà anche la madre. Dentro so e sento i mali dell'uomo e della donna, la loro infinita incapacità a vivere insieme nel mondo. Sento e soffro questo male universale nella mia mente e nelle mie viscere. Sono nella terra e mi avvicino al cielo, l'assoluto, il divino a cui chiedo comprensione e giustizia. Cerco ed invoco giustizia terrena che discende da quella divina. Invito chi è vittima a non accettare passivamente la violenza subita, ma a difendere la propria dignità anche affondando le mani sue nel sangue. Sento il dolore della persona femmina e le sue pene. Sono madre e vorrei proteggerla e curarle le ferite inflittele dalla persona maschio. Ho la Figlia nel cuore, la Figlia nel sangue, soffro alla sua idea di giustizia che la toglie alla mia vita. Soffro straziata di dolore, ma rispetto il suo bisogno di verità e di dignità. Unica forma di libertà umana.

L'esperienza: lavoro difficile di interiorizzazione di stati profondi emozionali, di passaggio dalla dimensione della sciamana a quella della madre. Stati e dimensioni che si compenetrano e nello stesso tempo si differenziano. Lavoro di ricerca di ognuna di queste condizioni.

LA VITTIMA: Elena Fogarizzu

L'animale totemico della vittima è simboleggiato dalla cerva. Quando la incontriamo in natura, il nostro respiro viene catturato, ed è come se si mozzasse o rallentasse per la bellezza e la maestosità di questo animale. Pieno di grazia e dai movimenti delicati, la tenera bellezza di queste bestie non ha escluso il fatto che gli uomini se ne cibassero. La sua natura è legata alle arti, in particolare alla poesia, a motivo della sua forma aggraziata. I Celti credevano anche che la cerva fosse associata con il regno delle fate e sia i celti che i nativi americani osservarono la cerva perché videro quanto esperta essa fosse nel trovare le erbe migliori. La sua solarità e la sua luce, la sua ferma e soave bellezza, il suo coraggio,

la sua forza calma, non la salvano dagli attacchi degli altri animali che l'hanno sempre cacciata, contesa e cercato di possederne la carne e mai l'anima. Riusciranno a comprendere mai appieno l'eterno Mistero di questa Regina? Questo personaggio, la cui natura istintiva richiedeva un passaggio obbligato nel mondo animale, oltre che in altre suggestioni di natura interiore di cui si è cibato, è andato sulle orme della cerva ed ha trovato in lei le scarpe da indossare.

LA TIGRE: Marcello Palimodde

La tigre è un prototipo di stupratore. Ma uno stupratore chi è, cosa pensa, come agisce, cosa fa scattare in lui la molla che lo porta a porre in essere azioni abominevoli e contrarie all'umanità?

Sono domande che ci poniamo, che mi pongo sul palco. I nostri corpi sono scoperti. Ma qual è la nostra nudità vera? Facile togliersi un capo di abbigliamento, difficile togliere tutte

le nostre difese, lasciare noi stessi fuori da quel magico tavolato che calpestiamo. Portiamo la nostra massa corporea. Ci si veste di uno spirito diverso.

Come uomo-persona e naturalmente come uomo di teatro ho cercato di immergermi, di immedesimarmi in un personaggio dalle difficili connotazioni. Chi è uno stupratore, un essere come gli altri: due occhi, due gambe, una testa. O due teste? Una parte di questa testa incitata da un fervido desiderio. Il calore che lo fa vibrare fa perdere ciò che in lui rimane di umano a favore di un istinto animale che aggredisce. Dove trova il suo limite tutto questo? Vi è un solo animale che violenta un simile: l'essere umano. Ma noi esseri superiori facciamo fatica ad ammettere questo. Per questo ci vestiamo da tigre, per fare cose che solo un uomo fa.

IL GIUDICE: Silvana Metta

Io sono la Giustizia che non è degli uomini. È rappresentata da una donna, quindi una giustizia "madre", che non punisce ma invoca una punizione che possa purificare, che induca ad un pensiero di pulizia dell'anima. Come gli assassini lavano le proprie mani insanguinate per mondarle dal peccato, così la Giustizia lava le colpe invocando una verità che deve essere immanente nelle cose e che ancora non è: "quando farete dei due uno... allora entrerete nel Regno".

La Giustizia è demandata ad una dimensione in cui l'uomo non sia più né lupo e né tigre, dove il Male ed il Bene non sono più due facce di una medaglia ma un'unica faccia che li contenga tutti e due. Giudicare umilia sia colui che agisce e sia colei che subisce e non c'è salvezza su questa terra né per l'uno e né per l'altro.



Formazione e Teatro

In questi giorni leggevo un'intervista a Gabriele Lavia che, punteggiato dal giornalista a proposito di quale insegnamento e prima regola teatrale ha dato ai suoi figli attori, diceva: *«Il teatro non s'impara, si ruba, come faceva Picasso. Pablo Picasso diceva: IO NON COPIO. RUBO. Ai miei tempi, quando ero giovane, c'era questa usanza: attori giovanissimi stavano dietro le quinte e rubavano, rubavano agli attori importanti. Adesso non si fa più»*. Questo commento mi ha fatto molto riflettere perché è tristemente vero. Un po' perché non ne abbiamo la possibilità, un po' perché non sappiamo o vogliamo cogliere l'occasione, raramente ci mettiamo in una posizione di ascolto e osservazione tali da poter RUBARE L'ARTE.

Il mio primo maestro – Roberto Totola – quando noi allievi-attori andavamo ad aiutare durante l'allestimento dei suoi spettacoli e chiedevamo *«Cosa devo fare?»* diceva, anzi dice *«È inutile che ti spieghi quello che devi fare. Perdo più tempo a spiegartelo che a farmelo da solo. Mettiti lì e guarda. E quando hai capito cosa serve, fallo»*. Un'altra cosa che mi ha insegnato è che *«l'attore di teatro è un artigiano. E gli artigiani il mestiere ce l'hanno in mano. Devi sapere tutto quello che succede dentro e fuori la scena, anche come cucire un costume, per prevedere dove potrebbe rompersi, come puntare un faro, per sapere fino a dove spingerti in scena per essere in luce, come inserire una musica, per sapere quando parlare e alzare abbastanza la voce da farti sentire. Non basta che tu sappia le tue battute e i movimenti che devi fare. Devi sapere tutto»*. Stava a noi poi sviluppare, affinare e potenziare i mezzi che ci aveva fornito con la scuola. Guardando e ascoltando.

Gli attori ormai, soprattutto noi amatori, raramente, anche volendo, hanno la possibilità di essere abbastanza vicini ai grandi attori da poter "rubare il mestiere", la nostra occasione sono i formatori.

FORMARE: dare una forma. La formazione è il contributo e lo stimolo alla crescita e allo sviluppo delle competenze e del talento, ma non avviene istantaneamente, necessita di un tempo tecnico in cui si assimila e si comprende. Solo un impegno costante, continuativo, serio, permette di strutturare, solidificare e rinforzare in maniera completa e duratura quanto appreso. La formazione fa parte della vita: è un passaggio di idee, di pensiero, di cultura, di conoscenza, di contenuti, di capacità, di modi di pensare e di essere che comincia in tenera età e continua fino alla morte. Non possiamo illuderci che nella realtà del teatro, la nostra realtà, basti salire su un palcoscenico per diffondere sentimenti, emozioni, messaggi o qualunque cosa ci spinga a farlo. Il formatore ci aiuta, ci fornisce gli strumenti per elaborare il nostro proprio linguaggio, che sia del corpo o dell'anima o di entrambi, ma sta al formando acquisire tali strumenti e contenuti, metabolizzarli, farli propri e usarli.

Se il potenziale che abbiamo non viene sfruttato, che sia per pigrizia o mancanza di mezzi, è come non averlo. Se il talento e le cose da dire che sono racchiuse in ognuno di noi non trovano la strada per uscire e "parlare" a chi ci sta guardando, è

come non averli. E come sappiamo quali strumenti sono adatti a noi, sono giusti per stimolarci, ci "comunicano" gli *input* di cui abbiamo bisogno? Non lo sappiamo. Dobbiamo provare, esplorare metodi diversi, insegnanti / formatori diversi, per trovare quelli adatti a noi, ma senza dimenticare che in ogni esperienza capitalizziamo qualcosa, anche in quelle che ci paiono a prima vista inutili o addirittura dannose, perché proprio da lì capiamo quello che non ci piace o non va bene per noi o non dobbiamo o vogliamo fare.

UILT e Centro Studi ci permettono di fare meravigliose esperienze, di venire in contatto con realtà didattiche, intellettuali, culturali, creative e artistiche che sono impagabili. Lo sforzo economico che ci viene richiesto, di per sé estremamente contenuto grazie all'impegno del Centro Studi che copre la maggior parte dei costi perché vuole investire su di noi, perché crede in noi più di quanto facciamo noi stessi, ci permette di venire in contatto e di godere di personalità, competenze e conoscenze che altrimenti sarebbero totalmente al di fuori della nostra portata, ma nonostante ciò l'affluenza ai corsi, ai seminari, ai laboratori, è contenuta. Non sappiamo cogliere l'occasione, non apprezziamo il privilegio che ci viene concesso. Le persone che investono su se stesse e sulla propria formazione tendono, per fortuna e purtroppo, ad essere sempre le stesse... Ai laboratori ci conosciamo tutti perché siamo sempre gli stessi. Perché?

Da quando sono in UILT, dal 2011, ho frequentato, sia con UILT che autonomamente, più stage possibile e sono venuta in contatto con maestri immensi: **Eugenio Barba** e **Julia Varley** (Odin Teatret), **Cathy Marchand** (Living Theater), **Michele Monetta** (allievo di Étienne Decroux), **Nina Dipla** (danzatrice di Pina Bausch), ma anche **Flavio Cipriani** (Direttore del Centro Studi), **Francesco Faccioli** (Teatro dei Picari – Macerata) e molti altri che non sto nemmeno a nominare perché ciascuno di loro mi ha arricchito talmente tanto e in modi talmente diversi che non farei giustizia con un banale elenco di nomi.

Dal 2013 mi sono impegnata io stessa nel Gruppo Formazione per dare il mio contributo alla diffusione dell'arte teatrale attraverso lo studio. Perché non dobbiamo mai smettere di studiare se vogliamo continuare a crescere, non dobbiamo smettere di imparare se vogliamo migliorare. Dobbiamo solo essere predisposti all'ascolto, dobbiamo "rubare l'arte", per questo è importante assistere da uditori tanto quanto partecipare attivamente a un seminario. E ci vuole umiltà, rispetto, disciplina, fatica, che non sempre ho visto nei gruppi che hanno partecipato ai laboratori. Ma questa è un'altra storia.

La UILT è nata – cito – per quelle *«compagnie che considerano il "fare teatro" un momento di creatività, di diversificazione, di sperimentazione, insomma di crescita culturale ed artistica, piuttosto che mera esibizione che imita pedissequamente il teatro professionistico»*.

Per fare questo dobbiamo studiare.

Il Manifesto di UILT Veneto che tutti abbiamo sottoscritto si fregia di praticare un teatro "popolare", "educativo", "di ricerca", "di valorizzazione delle specificità territoriali", "di formazione permanente" per una continua crescita artistica degli associati. Perdonatemi ma questa crescita non riesco a vederla, come non vedo – mi permetto di nuovo di citare – *«la valorizzazione della espressione dell'arte drammatica in ogni sua forma, libera da preconcetti o schemi predefiniti, sempre tutelata rispettando e assicurando ad ognuno il proprio autonomo percorso artistico»*. Non la vedo perché per arrivare a questo dobbiamo studiare. E studiare molto. Invece siamo pigri e miopi. Ci limitiamo a fare le cose che sappiamo fare nelle nostre sale prove (un rifugio protetto), nei nostri teatri con il pubblico amico che ci conosce bene e sa quello che stiamo per portare in scena. Siamo pigri, perché studiare, cambiare metodo, provare cose nuove e "rischiare" costa fatica... *«lacrime, sudore e sangue»*. Ma è così che si cresce. Non c'è altro modo.

Investite sulla formazione. Investite pochi euro, il vostro tempo, il sudore, voi stessi. Ma investite. Se amate l'odore polveroso del palcoscenico, il silenzio tra le quinte di una scena vuota, un sipario abbassato, i camerini, quell'attimo di silenzio sospeso prima di un applauso, il sentore della fatica, le lacrime che scendono per un'emozione a stento trattenuta... fate formazione. E partecipate ai seminari, mettetevi in gioco, rischiate tutto quello che siete, perché quello che riceverete è tanto – ma tanto di più – di quello che darete, studiate e crescete. Dal più profondo del vostro essere mandate un messaggio perché se anche uno solo tra gli spettatori uscirà cambiato dal vostro spettacolo e lascerà il teatro con un dubbio, una sensazione, una domanda che chiede a gran voce una risposta, la fatica spesa e il sudore versato saranno valse la pena. Allora non centinaia di spettatori saranno importanti, ma uno soltanto che comprenda VOI sarà valso la pena. Tutto il resto è politica, economia, profitto, potere, insulsi e sterili traffici. Tutto il resto non importa nulla e sarà dimenticato. Fate formazione, andate a teatro e AMATE il teatro che – come scrisse Oscar Wilde – *«È tanto più vero della vita»*.

FEDERICA CARTERI

Ass. Teatrale GATTOROSSO

Intervento del 26/3/17 alla Giornata Mondiale del Teatro e Assemblea Regionale UILT Veneto Conegliano Veneto (TV)

PROSSIMI APPUNTAMENTI CON LA FORMAZIONE

LABORATORIO: INTERPRETARE SHAKESPEARE

DOCENTE FRANCESCA BARTELLINI del Centro Sperimentale di Cinematografia (CSC)
Il corso si svolge in occasione dell'Assemblea Nazionale UILT a Cattolica (RN) presso le sale del Waldorf Palace Hotel **sabato 29 aprile**, orario 10.00/13.00 - 14.30/17.30. La quota d'iscrizione è di € 20,00 (max. 20 iscritti). Per richiedere l'ammissione occorre inviare domanda alla segreteria del C.S. Nazionale [csuilt_segreteria@libero.it].

Il corso si avvale di una didattica rielaborata dall'insegnante, allieva di John Strasberg, che grazie all'esplorazione del gesto psicologico e dello spazio intenzionale attraverso la legge del pensare organico, conduce l'attore a scoprire la profondità e l'originalità del suo talento avvalendosi di una specifica forma di concentrazione.

MASTER: DRAMMATURGIA DELL'ATTORE (FASE II)

DOCENTE MICHELE MONETTA

Macro Area NORD: 9/10/11 giugno 2017 [info: centrostudi@uilt.veneto.it]

Si svolge nel Veneto per le regioni: Liguria-Piemonte-Lombardia-Veneto-Trentino-Alto Adige-Friuli

Macro Area CENTRO-SUD: Roma 14/15/16 luglio 2017 [info: laizio@uilt.it]

Si svolge a Roma per le regioni: Emilia Romagna-Toscana-Lazio-Umbria-Sicilia-Sardegna Campania-Abruzzo-Basilicata-Puglia-Calabria-Marche

Pedagogie corporee: Copeau, Mejerchol'd, Decroux, Barrault, Lecoq.

Il Novecento è stato il secolo degli esercizi. Un esercizio ha all'interno gli stessi meccanismi drammaturgici di un testo teatrale, esso rappresenta un percorso di conoscenza dei mezzi espressivi dell'attore e del performer. Come in un testo teatrale, una storia o un racconto l'esercizio, che generalmente se ben condotto sviluppa oltre alla tecnica e il controllo anche l'immaginazione, insegna a pensare con l'intero corpo ed ha un inizio e una fine, ma il percorso tra questi due estremi si arricchisce di sorprese, cambiamenti e contrasti. L'esercizio e il lavoro di partitura di un'azione rappresentano principalmente un lavoro su se stessi, i cui risultati possono arricchire e alimentare la qualità dell'interpretazione e della presenza scenica. L'attore deve saper governare e guidare tre componenti che coesistono e convivono in lui: pensiero, emozione e forza. **PROGRAMMA FASE II** (durata 15 ore - max. 30 iscritti)

Elementi di Mime Corporel - Arti figurative e movimento scenico - Elementi di Biomeccanica - Rapporto tra parola, corpo, oggetti, spazio e partner - Maschera & Maschere (Tragica, Dimidiata della Commedia dell'Arte) - Improvvisazione e composizione - Montaggio di partitura fisica e relazione tra differenti partiture corporee e musica.

Costi: associati UILT € 70, esterni € 140, eventuali auditori € 50.

MICHELE MONETTA è regista, attore e insegnante di mimo corporeo tecnica Decroux, maschera e Commedia dell'Arte, specializzato in pedagogia teatrale. Allievo del M^e Étienne Decroux. Docente di maschera e mimo corporeo e membro del Consiglio Accademico dell'Accademia Nazionale d'Arte Drammatica "Silvio D'Amico" Roma. Insegna recitazione e Commedia dell'Arte all'École-Atelier Rudra del coreografo Maurice Béjart in Svizzera. Docente di educazione al movimento drammatico alla Scuola di Teatro del Teatro Nazionale di Napoli. È co-fondatore dell'ICRA Project Centro Internazionale di Ricerca sull'Attore.

ATELIER NAZIONALE: LA VOCE SI FA TEATRO

DOCENTE LINA SALVATORE

Periodo 22/23/24 settembre 2017 - Luogo: Amelia (TR)

Orari di lavoro: venerdì sera dalle 21 alle 23, sabato 6/8 ore, domenica 4/5 ore.

La voce è il *prolungamento del corpo*, fa parte della nostra vita e coinvolge tutta la persona umana. Per questo è necessario raggiungere una piena consapevolezza del proprio corpo per lavorare sul processo respirazione-fonazione-parola. Il laboratorio, attraverso un lavoro basato sul training dell'attore secondo il Metodo FELDENKRAIS e la pedagogia corporea di Pagnieux e Bertinetti, parte proprio dal lavoro dinamico corporeo per apprendere una migliore modalità d'azione in una piena consapevolezza di sé, che permetta di esplorare e coinvolgere la voce nei suoi dettagli vocali di suono, ritmica e parola. La voce è come un elemento percussivo che può diventare una forma di teatro immaginario. Ciò che si apprende in questo modo non è limitato al momento, ma rimane operante e integrato, risvegliando e vivificando l'intelligenza.

PROGRAMMA: Postura e organizzazione motoria - Duttilità e flessibilità della colonna vertebrale - Orientamento spaziale e sensoriale - L'immagine di sé - Sviluppo dell'equilibrio - Biomeccanica del movimento ed euritmia - Esercizi di respirazione, fonazione e articolazione - Rapporto tra voce e movimento - Respiro e parola - Ritmo corporeo e vocale - Gioco vocale e controllo - Improvvisazione con oggetti e versi.

Ogni regione UILT potrà iscriverne un allievo e riservarsi una lista di nominativi, trasmettendo l'elenco al Centro Studi Nazionale [csuilt_segreteria@libero.it] entro il 30/05/2017 (max. 20 iscritti). Costi: associati UILT € 70, esterni € 130.

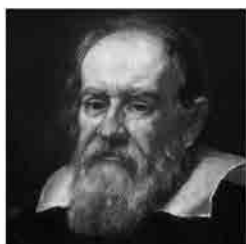
LINA SALVATORE è attrice e insegnante di Mimo Corporeo, tecnica Decroux/Flach, del Metodo Feldenkrais, specializzata in pedagogia teatrale. Allieva di Marise Flach e Monika Pagnieux. Ha collaborato come insegnante di mimo corporeo, Metodo Feldenkrais e pedagogia teatrale nei corsi di perfezionamento all'Accademia Nazionale d'Arte Drammatica Silvio D'Amico di Roma e all'International Dance & Movement Center di Budapest. Docente di educazione del corpo e della voce Metodo Feldenkrais alla Scuola di Teatro del Teatro Nazionale di Napoli. È co-fondatrice e con-direttrice dell'ICRA Project Centro Internazionale di Ricerca sull'Attore.

IN SCENA

ATTIVITÀ NELLE REGIONI



ASSOCIAZIONE ITALIANA DEL LIBRO



Il processo del Sant'Uffizio a Galilei

atto unico

Venerdì 31 marzo, ore 15,00-16,30
CNR - Sala Marconi
Roma, Piazzale Aldo Moro 7

Evento di apertura dell'edizione 2017
del Premio Nazionale di Divulgazione Scientifica

La Pergamena dell'amore per il Teatro ai Giovani Attori
del C.R.T. "Teatro Educazione" di Fagnano Olona (VA)
e al Direttore artistico Gaetano Oliva.

[da UILT LOMBARDIA]

PREMIO LE ROSSE PERGAMENE DEL NUOVO UMANESIMO 2017

Il Premio "Le rosse pergamene del Nuovo Umanesimo 2017", ideato ed organizzato dalla scrittrice e poetessa Anna Manna, guarda al mondo giovanile e dedica la sua Sezione più importante proprio ai giovani. Così la Sezione PREMIO EUROPA E CULTURA SPAZIO GIOVANI, con la prestigiosa Presidenza di Giuria di Corrado Calabrò, richiama l'attenzione su tematiche strettamente collegate alle problematiche del mondo giovanile e premia personalità del mondo culturale che si sono soffermate su queste tematiche. Non solo, ma dei giovani fa i protagonisti di questa interessante edizione tutta rivolta al futuro.

La PERGAMENA DELL'AMORE PER IL TEATRO è stata consegnata il 31 marzo ai Giovani Attori del Centro Ricerche Teatrali "Teatro Educazione" di Fagnano Olona (Varese) e al Direttore artistico del Teatro Educazione Gaetano Oliva, coordinatore didattico del Master "Azioni e Interazioni Pedagogiche attraverso la Narrazione e l'Educazione alla Teatralità" dell'Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano. La consegna è stata fatta dalla giuria del Premio Europa e Cultura durante l'Evento, promosso dall'Associazione Italiana del libro a Roma al CNR "Il processo del Sant'Uffizio a Galilei", atto unico promosso dall'Associazione Italiana del Libro per rievocare il processo intentato dal Sant'Uffizio contro Galileo Galilei, realizzato come apertura dell'edizione 2017 del Premio Nazionale di Divulgazione Scientifica.

Nel 1495, tre anni dopo la scoperta dell'America, un giovane studioso polacco, Niccolò Copernico, arrivò in Italia per proseguire all'Università di Bologna i suoi studi di matematica e di astronomia. Copernico, basandosi sulle intuizioni di alcuni astronomi del passato, era andato convincendosi che è il Sole e non la Terra al centro dell'Universo, e aveva intenzione di dimostrarlo una volta per tutte. Tuttavia, spaventato dall'effetto che le sue scoperte avrebbero provocato nella cultura accademica dominante e nella Chiesa - sostenitrici della visione opposta: quella aristotelico-tolemaica - cercò di ritardare per quanto possibile la diffusione dei suoi stessi studi, così che la pubblicazione del suo libro "Sulla rivoluzione dei corpi celesti", poté vedere la luce, in un'atmosfera surreale di semiclandestinità, soltanto nel 1543, l'anno della sua stessa morte. Nonostante i timori, il libro non ebbe inizialmente una gran fortuna nemmeno negli ambienti più dotti e le stesse autorità ecclesiastiche - concentrate a difendersi dalla sfida della Riforma protestante - non sembrarono preoccuparsene più di tanto. Ma il fuoco covava sotto la cenere e un numero crescente di studiosi andava approfondendo e sviluppando le teorie di Copernico, scontrandosi in modo sempre più aperto con l'autorità della Chiesa e i testi delle Sacre Scritture. Tra questi studiosi il più noto è Galileo Galilei, considerato storicamente il fondatore del metodo scientifico e il padre della scienza moderna. [...] Nel 1633, al culmine della polemica, viene convocato a Roma dal Sant'Uffizio per rispondere del reato di eresia: oltre due mesi di confronto e di interrogatori che si concludono il 22 giugno 1633 con una sentenza che ha fatto storia. Lo spettacolo teatrale che va in scena è la ricostruzione in un solo atto di quel processo. Realizzazione: CRT Centro Ricerche Teatrali "Teatro-Educazione". Laboratorio teatrale: Stefania Cringoli, Marco Miglionico, Serena Pilotto, Gian Paolo Pirato. Laboratorio musicale: Simona Ghirdello, Cristina Rossi. Testi: Giancarlo Dosi. Direzione Artistica: Gaetano Oliva.

COMPAGNIA DEI MUSICAL SARANNO VIETRESI

Domenica 26 marzo presso l'Auditorium Della Corte - Vanvitelli di Cava de' Tirreni (SA) è tornato in scena il fortunato musical "Le Voci degli Scugnizzi" della Compagnia dei Musical SARANNO VIETRESI. Diretta da Guido Mastroianni insieme a Ciro Marraffa, supervisione musicale, Luigia Pappalardo, coreografie, e Roberta D'Alessio, vocal coach, la compagnia è impegnata da più di dieci anni nella produzione di spettacoli musicali, tra cui ricordiamo "Sogno di una Notte di Mezza Estate - Shakespeare Swing" e "Ho imparato a Sognare" e la serie di concerti "The Voices of Christmas", durante i quali è stato presentato l'omonimo album di canzoni natalizie. "Le Voci degli Scugnizzi" è una commedia musicale verace che ha l'intento di divertire e commuovere, ma soprattutto di sensibilizzare il grande pubblico a temi forti quali la criminalità organizzata e la vita difficile dei giovani di strada che tentano di trovare il proprio posto nel mondo senza cadere nelle trappole della camorra. «Tutto il team creativo ha scelto di mettere in scena una storia di speranza, di morte e di amore, spingendo tutti gli attori in scena a confrontarsi con una realtà purtroppo molto vicina alle nostre vite - spiega il regista Guido Mastroianni - "Le voci degli Scugnizzi" è un canto di fiducia nei confronti delle prossime generazioni che hanno il compito di ripulire un mondo che abbiamo sporcato. E magari ci riusciranno proprio grazie all'aiuto della musica e dell'arte». Tanti gli attori in scena, oltre ai già citati Guido Mastroianni e Roberta D'Alessio, ricordiamo: Antonio Esposito, Fernando Russo, Alessandro Di Domenico, Andrea Mandara, Danilo Della Rocca, Giuseppe Porcelli, Carla Raimondi, Annalaura Cardamone, Laura Vigorito, Angela Rocciola, Marta Imparato, Carmen Leo, Chiara Imparato, Annacarla Torre, Simone Della Rocca, Martina Canosa, Alessandra Panzella, Simona Striamo, Serena Rocciola, Clarissa Radetich, Salvatore Marciano, Maria Grazia Apicella, Lucia Pappalardo, Valeria D'Urso, Alfonso Rocciola e Cristian Di Domenico.



LE VOCI DEGLI SCUGNIZZI

26 Marzo ore 18.30
Auditorium
"Della Corte - Vanvitelli"
Cava de' Tirreni

[da UILT CAMPANIA]



"La lettera di mamma"
di Peppino De Filippo
FILODRAMMATICA CICCIO CLORI
di Castellana Grotte (BA)
www.ciccioclori.it

In scena:

Teresa Taccone, Valentina Fantasia, Rosita Fornaro,
Gabriella Paratore, Lisa Nitti, Antonella Pinoli,
Maria Serena Ivone, Tonio Logisci, Franchino Manghisi,
Michele Galluzzi, Luigi De Lucia, Vito Taccone.

Adattamento e regia di Claudio Pinto
Aiuto Regia: Valentina Fantasia
Montaggio scene: Piero Mastroleo
Parrucchieri e truccatori: Frontera di Angela Pace
Direttore di Scena, attrezzeria e costumi: Nini Inzucchi
Scenografia: Angela Antonacci

[da UILT PUGLIA]

LA LETTERA DI MAMMÀ

L'ultimo lavoro della **Filodrammatica CICCIO CLORI** è andato in scena al Teatro So.C.R.A.Te. di Castellana Grotte (BA) a dicembre e in replica a Carosino (TA) il 25 marzo. La commedia racconta la storia della famiglia Bentivoglio, composta da ricchi commercianti, esponenti di una borghesia in ascesa, aspiranti ad avere un quarto di nobiltà. La proposta del cav. De Rosa, mediatore di matrimoni, di far sposare la giovane Claretta con il baroncino Riccardo calza a pennello. E meglio ancora se si riuscirà a combinare anche il matrimonio tra il barone Edoardo, zio di Riccardo, e la signorina Teresa, anziana zia di Claretta.

Farsa di Peppino De Filippo, andata in scena per la prima volta al Teatro Sannazaro di Napoli nel 1933, un genere che si fonda su situazioni alquanto improbabili nella vita reale, sebbene sia ispirata da essa. Tutto lo svolgersi della stessa ha un che di grossolano, i personaggi sono stati volutamente caricati e portati ad un eccesso, ad una straordinaria eccentricità, fino ad arrivare ad una verosimilità, quella che risponde alla domanda: *«Ma potrei mai incontrare questo personaggio nella vita reale?»*.

L'adattamento del testo al vernacolo di paese, Castellana Grotte nella fattispecie, e la regia sono di Claudio Pinto. Questo lavoro ha richiesto una notevole attenzione, da parte del regista e degli attori, nella ricerca di una terminologia che fosse direttamente collegata all'epoca. Un'epoca che segna il passaggio dalla monarchia alla repubblica, in cui sopravvivono reminiscenze della società "nobiliare", che si scontra con l'alta classe borghese, fatta però ancora di persone che non hanno dimenticato le proprie origini "rozze" e che cercano la catarsi grazie a matrimoni con famiglie nobili, ormai decadute, che conservano soltanto lo stemma nobiliare, quale garanzia e dote da offrire nel "piatto" dell'"affare nuziale".

Coinvolti e divertiti tutti gli attori della **Filodrammatica CICCIO CLORI**.



PER SEMPRE MIA. IL SANGUE DELLE DONNE

È ispirato al libro **"Il sangue delle donne"** di **Alvaro Fiorucci**, lo spettacolo con cui si sta cimentando il Gruppo Teatrale **LA FRATENTE** di Mugnano (Perugia). Il testo nasce da un'idea della regista **Valentina Chiatti**, la quale leggendo il libro ha immaginato, e quindi trascritto, scene da realizzare su un palcoscenico, nel tentativo di sensibilizzare lo spettatore su una tematica che sta diventando una piaga sociale nel nostro Paese: la violenza sulle donne.

IL LIBRO E L'AUTORE: **"Il sangue delle donne"**, edito da Morlacchi Editore, racconta casi di **femminicidio in Umbria** e lo fa attraverso la penna del suo scrittore Alvaro Fiorucci, giornalista, caporedattore del Tgr Rai; è stato presidente dell'Ordine dei Giornalisti dell'Umbria, consigliere dell'Ordine Nazionale e presidente dell'Associazione Stampa Umbra, oltre che autore di molti libri.

IL TESTO TEATRALE: **"Per sempre mia"** è il frutto di due anni di lavoro, due anni di passione, la collaborazione di artisti che hanno scritto le colonne sonore originali, il coinvolgimento di Alvaro Fiorucci e del suo editore Morlacchi, nella persona di Gianluca Galli, la collaborazione di ballerini che si alterneranno agli attori sul palco, questo e tanto altro per dare vita ad uno spettacolo che vuole attirare l'attenzione del pubblico su una tematica che non possiamo più ignorare. Il testo prende spunto dai casi successi in Umbria per dimostrare, poi, come questa tematica non abbracci solo la regione italiana, ma il mondo intero.

NOTE DI REGIA: In tutta franchezza, di fronte a questo tema, non sento la necessità di raccontare come ho costruito lo spettacolo, quello sarà evidente allo spettatore che vorrà onorarci della sua presenza, ma piuttosto vorrei raccontare il perché. Vorrei raccontare perché il tema mi è così caro e mi ha appassionato così tanto. L'esigenza di scrivere e portare in scena questo tema, nasce dalla mia voglia di combattere, dalla necessità di fare qualcosa, una piccola cosa, di contribuire ad una causa che ci riguarda tutti da vicino, anche quando non ne siamo – per fortuna – i protagonisti. Perché la violenza sulle donne riguarda tutti e non conosce distinzione di razza, ceto sociale, classe economica... Combattere la violenza sulle donne è un dovere di ogni membro di una società civile. Ognuno di noi ha la possibilità di fare qualcosa, io, insieme ai miei amici colleghi, cerco di farlo nel modo che più mi appassiona: il teatro.

LO SCOPO: Uno spettacolo durante il quale riflettere e mediante il quale raccogliere fondi e diffondere la speranza di una rinascita in tutte quelle donne vittime di violenza. Lo spettacolo può e deve essere un momento di sinergia tra attori, pubblico e istituzioni, tutti uniti contro la violenza sulle donne. IL RISULTATO: Per un gruppo teatrale è bellissimo vedere il successo dell'opera a cui si lavora con tanto impegno, è emozionante l'applauso, il complimento, ma in questo spettacolo tutto è andato in maniera diversa: l'emozione è arrivata sin dall'inizio e non soltanto al momento dell'applauso.

Ci ha emozionati la lettera di Fiorucci e Morlacchi che ci autorizzava a mettere in scena lo spettacolo; ci hanno emozionato le donazioni dei privati, che ci hanno permesso di affrontare la messa in scena con maggior tranquillità economica; l'entusiasmo delle istituzioni di fronte alla nostra richiesta di patrocinio; l'emozione più grande è stato scoprire che non eravamo soli in una battaglia che poteva rivelarsi "più grande di noi". Ancora una volta il Teatro si rivela un mezzo unico ed inimitabile per raggiungere gli scopi più ambiziosi, ancora una volta si rivela una grande magia!

[da UILT UMBRIA]





La Compagnia Teatrale LA TRACCIA di Missaglia (LC) vince il Concorso internazionale di Teatro per l'infanzia "Siparietto d'Autunno" a San Vito al Tagliamento (PN).

[da UILT LOMBARDIA]

"L'ISOLA CHE NON C'È" DELLA COMPAGNIA TEATRALE LA TRACCIA VINCE IL CONCORSO INTERNAZIONALE DI TEATRO PER L'INFANZIA *En plein* di premi per la **Compagnia Teatrale LA TRACCIA** di Missaglia (LC) con il suo ultimo spettacolo, il musical **"L'isola che non c'è"**. Arrivata tra le quattro compagnie finaliste del **Concorso internazionale di Teatro per l'infanzia "Siparietto d'Autunno"**, tenutosi a San Vito al Tagliamento (PN), la Compagnia vince la rassegna aggiudicandosi i premi come miglior rappresentazione, migliore regia (Selena Vignati) e miglior attore (Marco Sassi).

Il **premio allo spettacolo** è il coronamento di un percorso che ha visto in questi anni coinvolti tutti, attori, genitori, regista, in un'esperienza piena di passione e di gusto. È questo il risultato del lavoro costante e appassionato fatto dall'insegnante Selena Vignati con i ragazzi della Compagnia durante il laboratorio teatrale del venerdì. Lo spettacolo è stato realizzato interamente da attori minorenni che hanno gareggiato confrontandosi con altre Compagnie composte da adulti, riuscendo a imporsi per la loro spontaneità e la loro bravura.

La motivazione del premio per la migliore rappresentazione recita così: *«per aver proposto uno spettacolo vario, unendo più discipline quali la recitazione, il canto, la musica e la danza in modo armonioso, non scontato e accattivante. Per l'insieme dei costumi, delle scenografie e degli effetti, curati e suggestivi. Per aver portato in scena energia, ritmo, entusiasmo e partecipazione collettiva, nonostante l'elevato numero di attori e la loro giovane età. Per aver utilizzato l'arte teatrale come elemento educativo sotto il punto di vista non solo espressivo, ma anche aggregante e cooperativo»*.

Premiata la regista, Selena Vignati, *«per essere riuscita a coordinare un gruppo di giovanissimi attori, creando un insieme unito e gioioso, per aver saputo valorizzare le qualità di ogni singolo attore assegnando un personaggio adeguato ad ognuno di loro. Per l'ottimo lavoro educativo e per la forte passione per l'arte del teatro trasmessa ai propri attori»*. Premiato infine Marco Sassi come miglior attore nelle vesti di Spugna.

Quello che si è visto in questi anni è stato proprio il fiorire di molti ragazzi grazie all'esperienza del laboratorio teatrale e degli spettacoli. C'è chi è passato dalla fatica ad esprimersi davanti agli altri (anche ai compagni) alla disinvoltura di stare sul palco recitando alla presenza di una sala gremita di gente, chi ha trovato nel musical un luogo dove esprimersi al meglio senza paura di sentirsi giudicato, chi invece ha saputo smussare il suo carattere esuberante imparando a fare un passo indietro e a rispettare i tempi e il diverso temperamento dei suoi compagni.

Per chi volesse seguire il cammino della Compagnia, ci trovate su Facebook come **Compagnia Teatrale LA TRACCIA**: www.facebook.com/compagniateatralelatraccia



La Compagnia Teatrale JE CONCENTRAMÉNTÉ di Avezzano (AQ) nello spettacolo "Le Zitelle".

[da UILT ABRUZZO]

ASS. CULT. MADONNA DEL PASSO: JE CONCENTRAMÉNTÉ

Nel gennaio 2011 i componenti dell'**Associazione culturale MADONNA DEL PASSO** decidono di inserire, tra le loro mille attività, anche un gruppo teatrale dialettale che possa valorizzare il vernacolo avezzanese in un quartiere, "Borgo Pineta", che è il cuore pulsante della città di Avezzano. Il regista Raffaele Donatelli ha voluto creare questa nuova realtà nel quartiere dove è nato e cresciuto e, con il nome **JE CONCENTRAMÉNTÉ** (così è chiamato il quartiere a causa di un campo di concentramento austro-ungarico durante la prima guerra mondiale) ha dato vita ad un gruppo di persone, coeso e con una grandissima passione per il teatro. Grande successo hanno ottenuto i "ragazzi" nell'esordio del maggio 2011 con il lavoro **"La paura fa novanta"** facendo registrare il tutto esaurito a tutte le rappresentazioni. Nell'anno 2012 il gruppo ha portato sulle scene di Avezzano e di molte piazze abruzzesi il secondo lavoro **"La Fértuna con l'effe maiuscola"**, tre atti comici in dialetto avezzanese liberamente tratti dall'omonima opera di De Filippo e Curcio, ottenendo un successo ancora maggiore. Nel 2013 la compagnia ha portato in scena **"Madama quatte solde"** che trasformata dal regista Donatelli è diventata **"Ma che so revenùte a ffà da Caracàs?"**. Nel 2014 il gruppo ha realizzato un lavoro un po' più complesso, fatto di intrighi e d'inganni: **"Je mórte sta bbóne"** tratto da "Il morto sta bene in salute" di Gaetano Di Maio. Con questo ultimo lavoro la compagnia ha avuto l'onore e il pregio di vincere nel 2014 l'importantissimo **Premio Nazionale Serafino Aquilano**, svoltosi nella città di L'Aquila, al quale hanno partecipato 12 compagnie provenienti da tutta Italia, assegnato da una giuria di esperti a livello nazionale. Oltre all'ambito premio ci sono state due nomination: una a Lillina Franchi come migliore attrice ed una a tutta la compagnia come gradimento del pubblico. Nel 2015, dopo aver modificato e tradotto in dialetto diversi lavori, Raffaele Donatelli esordisce come autore, scrivendo in un dialetto comprensibile a tutti: **"Na Femmena Busciàrda"** (grande successo di pubblico e di critica) e nel 2016 **"Le Zitelle"**, facendo registrare nel maggio 2016 il tutto esaurito il sabato e la domenica al Teatro dei Marsi in Avezzano (in totale 1200 paganti, fonte SIAE). Visto il grande interesse mostrato in quest'ultimo lavoro l'autore ha pensato bene di fare un sequel con il titolo **"Je diàvele che te se 'ngolla"** (Il diavolo addosso) che andrà in scena il 6 e il 7 maggio 2017 al Teatro dei Marsi all'interno della RASSEGNA TEATRALE AMATORIALE organizzata dalla UILT Abruzzo. La Compagnia svolge anche un lavoro sociale collaborando con le scuole e con altre istituzioni. Il gruppo realizza dei progetti all'interno della Casa Circondariale "San Nicola" di Avezzano dove, insieme a detenuti, educatori e ragazzi disabili dell'UNITALSI, ha messo in scena nel 2015 al Teatro dei Marsi di Avezzano sotto la guida del regista Raffaele Donatelli, **"Non ti pago"** di Eduardo De Filippo e nel 2016 **"La paura fa novanta"** devolvendo l'intero incasso al reparto Oncologico dell'Ospedale di Avezzano per l'acquisto delle aste elettrificate per la chemio. (Carmine Ricciardi)

TARANTO SOCIAL STREET: "FRAMMENTI"

Progetto teatrale con la collaborazione della COMPAGNIA C.G. VIOLA di Taranto e il patrocinio del Centro Studi UILT Puglia: «Noi giovani crediamo nella cultura, nell'arte, nella bellezza, nel teatro espresso nella sua forma più spontanea. Il teatro è crescita culturale, è approfondimento, è ragionamento, è capacità di scavare nelle cose del mondo e di mettere a nudo la realtà, anche e soprattutto quando questa si manifesta diversa dalla sua vera essenza».

Da questa riflessione è nato il progetto **Taranto Social Street**, da un'idea di **Pierfrancesco Nacca**, accolta con entusiasmo da un gruppo di giovani artisti che con determinazione e consapevolezza ha deciso di dare un impulso di rinnovamento alla città, perché siamo convinti che il teatro arriva là dove la politica non vuole. «Noi giovani non vogliamo che ci venga tolta la speranza di un mondo migliore e lo facciamo con l'arma che conosciamo, facendo uso della semplice forza della voce, del corpo e dell'anima. Il nostro intento è di condividere idee ed esperienze artistiche, acquisite attraverso il tempo, nelle scuole di teatro e nelle compagnie teatrali, anche al di fuori della nostra città e della nostra regione».

Taranto Social Street ha presentato **FRAMMENTI**, una serata di **monologhi** quasi tutti nati dalla penna degli stessi attori, in una sorta di diario di vita vissuta, direttamente o indirettamente. «Nulla più di un testo teatrale è rivelatore dell'anima di chi lo scrive, e il primo palcoscenico in cui si imbatte chi crea una scrittura drammaturgica è quello del proprio "Io". Lì, su quel palco interiore, iniziano a respirare, a muoversi e a parlare i personaggi che popolano la scena fittizia del teatro. Ecco cos'è **Taranto Social Street**, un viaggio emozionale ed emozionante per raccontare storie di vita, perché il teatro è vita e noi, per fortuna, siamo vivi sotto il nostro cielo ferroso», ha concluso il giovane attore. Il primo evento è stato organizzato all'Open Theatre, uno spazio costruito e gestito (non a caso) dai giovanissimi fratelli Manco. All'inizio della serata il direttore del **Centro Studi UILT Puglia** ha presentato il progetto: «Sono certa che **Taranto Social Street** possa crescere e diventare una realtà teatrale importante fatta dai giovani per i giovani. Un teatro che si esprime con il loro linguaggio, che pone particolare attenzione al loro mondo, ai loro problemi, ai loro disagi, alle loro emozioni, non può fare che bene all'anima. Mi auguro di vedere sempre i teatri pieni di giovani come questa sera perché il teatro deve funzionare come linfa vitale, come stimolo per crescere e per credere con tenacia che i sogni a volte, posso anche realizzarsi».



Pierfrancesco Nacca. Compagnia C.G. VIOLA di Taranto.

Accanto a Pierfrancesco Nacca, altri sei attori con i loro monologhi. **"Parlo con Lui": Piero Buzzacchino.** Se avessimo la possibilità di parlare con Dio? Con questo monologo si cerca di mettere in risalto l'atavico problema del rapporto tra l'uomo e Dio in chiave comica ed estremamente ironica. **"Psyko": Silvio Gulli.** Un grido di dolore che porta a progettare il suicidio, atto finale lucido e pensato, consapevole fine dei mali: e se non fosse la fine? **"Io sono mia": Giulia Paoletti.** Il lavoro nasce come presupposto e pretesto per ripercorrere, raccontare e rivivere, l'esperienza di una prostituta minorenni e della sua dignità calpestata quotidianamente. **"Bestia": Pierfrancesco Nacca.** Una storia comune, ambientata in periferia, dove i grandi caseggiati delle case popolari fanno ombra sulle ville dei ricchi; un quartiere dove il furto e il malaffare costituiscono l'unica fonte di guadagno, in cui i giovani non hanno possibilità di scegliere cosa fare nella vita. **"Lilly": Silvia Albarella.** Quella di Lilly, è solo una delle tante storie di bimbe cresciute troppo in fretta che, travestite da donne, vendono il proprio corpo. Lei è poco più che una bambina; troppo piccola per capire quanto sia marcio il mondo degli adulti, abbastanza grande per decidere di mollare tutto e sperare in un futuro migliore. **"Ragazza interrotta": Federica Pantaleo.** Un viaggio introspettivo tra pazzia e realtà, in un monologo carico di sogni, speranze, rabbia e tanta dolcezza, con un pizzico di follia. **"Viola decaduta": Francesca Palumbo.** Viola è una donna di 35 anni che, durante l'attesa in una sala d'aspetto del Ser.T, ripercorre, insieme agli altri pazienti, la storia della sua vita... nei loro sguardi cerca le motivazioni che l'hanno portata a diventare una giocatrice d'azzardo patologica.

[da UILT PUGLIA]

A FORMIA TORNA "IL GIOCO DELLE ROSE" ...ASPETTANDO MONTECARLO

La **Compagnia Teatrale COSTELLAZIONE di Formia (LT)** torna nella sua città con due repliche de **"Il gioco delle rose"** il **6 e 7 maggio** al Teatro Remigio Paone. Eccezionale occasione per il pubblico formiano per assistere allo spettacolo che rappresenterà l'Italia alla **16esima edizione del Festival Mondial du Théâtre dal 21 al 30 agosto**, la più importante manifestazione non professionistica a livello mondiale che si svolge ogni quattro anni a **MONTECARLO - Principato di Monaco**, sotto l'Alto Patrocinio del Principe di Monaco, con il sostegno del Governo del Principato e dell'UNESCO.

Al Festival Mondial du Théâtre, **"Il gioco delle rose"** sarà infatti in scena per il cartellone composto dai 24 migliori spettacoli nel mondo, provenienti dall'Australia, Russia, Giappone, Messico, Ungheria, Cile, Repubblica Ceca, Argentina, Danimarca, Francia, Belgio, Spagna, Irlanda, Malesia, Stati Uniti, Georgia, Vietnam, Marocco, Islanda, Sud Africa, Regno Unito, Svezia, Irlanda.

Sotto la direzione di **Roberta Costantini** e **Marco Marino**, la Compagnia **COSTELLAZIONE** ha avuto l'onore di ricevere ben 84 Premi nazionali e rappresentare, con grande successo, l'Italia in ben 11 Festival Internazionali che si sono svolti in 10 Paesi del mondo: dalla Finlandia alla Macedonia, dalla Francia al Marocco, dal Canada alla Corea del Sud, dalla Lituania al Belgio, dalla Repubblica Ceca alla Polonia.

Lo spettacolo è liberamente ispirato a **"Romeo e Giulietta"** di William Shakespeare, testo originale di Roberta e Roberto Costantini, con la drammaturgia e regia di Roberta Costantini e Marco Marino.

Ne **"Il gioco delle rose"**, la regia riprende e amplifica a dismisura il suo stile marcatamente visionario. La vita e le sue vicende sono messe in scena come fossero un'immensa partita a scacchi, con le sue regole ferree e i suoi colpi di genio. Le figure degli scacchi diventano individui, immedesimandosi nella più grande tragedia d'amore del mondo: la vita e la morte di Giulietta e Romeo. Lo scontro tra Montecchi e Capuleti è cruento, la scacchiera si trasforma in torri e scale in un frastuono di corpi che si scontrano, che si avvinghiano, che si contorcono. Ecco dunque che la scacchiera vede e tratta Romeo come un uomo, ma a prestargli voce e corpo è una donna regalandoci la possibilità di guardare questo amore contemporaneamente anche sotto un'altra prospettiva. In questi due mondi agli antipodi, intorpiditi nella loro realtà da generazioni, reiterando schemi e consuetudini all'infinito, saltano ora le incancrenite regole e torna visibile la carne viva. Nella voragine fatta di caselle bianche e nere, l'Amore, scardinando il sistema, prova comunque a farsi strada in ogni sua possibile espressione. Ma se gli individui sono i pezzi, chi sono i giocatori di questo "gioco delle rose", le cui regole vengono messe a dura prova da sentimenti e passioni contrapposte?

www.costellazioneteatro.it

[da UILT LAZIO]





Associazione Culturale **QUINTE E SENZA 2** di Roma:
"Noi due" scritto e diretto da Gabriella Nicolosi.

[da UILT LAZIO]

"NOI DUE" DI GABRIELLA NICOLOSI

"Noi due" è stato messo in scena dall'Associazione culturale **QUINTE E SENZA 2** al Teatro Il Palco delle Valli di Roma il 27, 28 e 29 gennaio. Scritto e diretto da Gabriella Nicolosi, presidente dell'associazione, con Maila Barchiesi, Stefano Cesaroni, Luigia Cusano, Sergio Gallone, Cristina Fanton, Vincenzo Longobardi, Donatella Nicolosi, Andrea Voltolina. Scelte musicali di Mario Grotta. Luci e fonica Marco Di Giampietro.

«Su uno dei palcoscenici romani più riservati ai veri amanti del teatro, è apparso, con la consueta delicatezza e misura della ormai ventennale autrice, lo spettacolo "Noi due" di Gabriella Nicolosi. Di questa notoriamente ispirata quanto analitica scrittrice, si ricordano performance di diversità stilistica e di tono, ma sempre nel segno di temi attuali, volutamente trattati con l'armonico inserimento di venature di classicità. Con "Noi Due" siamo stati chiamati ad un argomento squisito ed attraente, quanto perenne, quello del rapporto uomo/donna.

Il tema viene svolto nella sorpresa, quasi pirandelliana, di un peculiare backstage di autori/attori, che creano, dinanzi agli spettatori, una commedia costruita su short stories e monologhi emblematici, vivacizzati da momenti musicali di rievocazione immediata e sintetica delle trame.

Il ritmo è durevole, il coinvolgimento sempre assicurato dalla brillante dinamica degli autori/attori, che si alternano in posizioni di forza o debolezza e ci attirano, con le loro diverse personalità di scena ed ideazione, verso le storie che traggono dalle vite di altri. Si passa dalla classica fine di un rapporto consumato dai crescenti egoismi quotidiani, agli impossibili equilibri causati dalla prevalenza dell'amore per la propria carriera, dall'uomo immaturo che non taglia il cordone ombelicale, alla delicata rappresentazione di un amore che può sorgere sempre, anche se tardivo e inaspettato. "Noi due" non lascia a chi lo ha visto il compito di trarre conclusioni.

Rimane infatti la profondità di una meditazione allegra su un tema umano dalle inesauribili possibilità di soluzione, come pretende il molteplice ed infinito svolgersi dei sentimenti.

Attendiamo ancora l'autrice ad altri sviluppi della sua costante esplorazione con la fiducia degli amici, sicuramente tali per elezione teatrale, che sanno di poter contare su una lieve e preziosa capacità creativa, che sa come illuminare i temi della vita, come ci indica una delle più magnetiche storie dello spettacolo, che si conclude evocando il sorprendente sole freddo di una notte di luna piena». (Recensione di Massimiliano Sieni)



La Compagnia Teatrale **TEATRAMICO** di Mola di Bari presenta il nuovo spettacolo "Sarto per signora" vaudeville in tre atti di George Feydeau rielaborazione e adattamento scenico di Rino Giuliani con Alessandra Legretto, Armando Lorusso, Vanna Moccia, Rino Giuliani, Caterina Dellaere, Angela Digiorgio, Nico Spillo, Marilena Berardi, Vito Orlando, Chiara Sallustio, Paola Salustio, Vitantonio Campanile musiche originali: Vito Padovano costumi originali: Viviana Valentini audio e luci: Lorenzo Di Bari grafica, web e social: Giulia Vitulli e Vincenzo Ruggiero.

[da UILT PUGLIA]

NUOVO ALLESTIMENTO DELLA COMPAGNIA TEATRAMICO

Dopo il consenso di critica e pubblico ottenuto nel 2016 con lo spettacolo "Nelle Migliai Famiglie" di Hart & Braddel, la **Compagnia TEATRAMICO** di Mola di Bari ritorna ad aprile con una nuova e divertente pièce: "Tailleur pour Dame: Sarto per Signora!" di Georges Feydeau. La scelta del nuovo allestimento è ricaduta sul testo del drammaturgo francese, considerato, dopo Molière, uno dei più grandi autori della Commedia degli Equivoci. Racconta di lui Jean Cocteau: «Feydeau non parlava mai del suo teatro, componeva di nascosto, come un vizio. Il teatro era il suo "vizio". E in esso riversava la sua umanità e la sua fantasia più folle». Ci ha lasciato un nutrito carnet di circa 50 opere, non tutte complete, classificabili come commedie e vaudeville. La vaudeville, che inizialmente indicava una commedia intervallata da canzoni, musica e ballo, ha assunto verso la seconda metà del 1800 un nuovo significato, che vedeva attribuire il termine alle commedie brillanti caratterizzate da equivoci e colpi di scena e del tutto prive di pretese psicologiche, filosofiche o letterarie. Il vaudeville si basa su un rigore ferreo che non ha come fulcro un'unica azione ma ne combina quattro o cinque, che si intrecciano attraverso tutta una serie di *qui pro quo* di cui restano vittima i personaggi. Feydeau è un artista (ed un teorico) del ritmo iperrealistico dell'azione, imponendo performance vocali e fisiche notevoli, alla stregua dell'odierno Michael Frayn di "Rumori fuori scena".

"Sarto per signora" rappresenta il primo grande vaudeville in tre atti di Feydeau (scritto a soli 23 anni) in cui l'autore conia uno stile proprio, basato sulla tematica dell'infedeltà maschile che si snoda in un intrigo flagellato da una serie di peripezie e sussulti perfettamente orchestrati e arricchiti dalla cronica nevrosi scenica di tutti i personaggi. Descrive gli sforzi del dottor Moulineaux, prestigioso medico parigino, per riuscire a incontrarsi con la sua amante, Susanna Aubin, senza che né sua moglie né il marito di lei vengano a conoscenza della tresca. A questo scopo, il dottore affitterà un appartamento in cui, uno dopo l'altro, sfileranno tutti i personaggi guastando l'intimità della coppia e costringendo Moulineaux a spacciarsi per un sarto specializzato in abiti da donna con l'intento di nascondere la verità delle cose. Nell'improvvisato laboratorio faranno il loro ingresso l'amante di Moulineaux, sua moglie, il marito di Susanna, l'amante di quest'ultimo, un amico di famiglia di nome Bassinet, primo marito dell'amante del marito di Susanna e da questa abbandonato, e infine la suocera, la signora d'Aigreville, il cui cognome è già rivelatorio del suo carattere. Ovviamente, l'incontro casuale di una serie di personaggi dagli interessi opposti - una delle caratteristiche tecniche fondamentali del cosiddetto vaudeville alla Feydeau - determinerà situazioni irrisorie di ogni tipo che sfoceranno in una interminabile frenesia scenica che, nell'ultimo atto, porterà a galla i molteplici adulteri. Nonostante ciò, la pièce si conclude con un ironico ritorno allo status quo iniziale: le infedeltà saranno fatte passare per semplici fraintendimenti sottolineando la tacita accettazione, da parte di tutti i personaggi, della menzogna sociale che li avvolge completamente.

Appuntamento dal 22 al 25 aprile al Teatro Angioino di Mola di Bari per divertirvi insieme!

Seguitemi sulla pagina facebook: www.facebook.com/TeatRAMICO/

DALLA TOSCANA: PROMUOVERE IL LIBERO TEATRO

«Impegnare la giunta regionale, nell'ambito della programmazione delle politiche culturali, a valutare la previsione di specifiche iniziative volte a valorizzare e promuovere le rassegne di "libero teatro" quale forma di espressione artistico-culturale non lucrativa finalizzata alla condivisione e allo sviluppo di esperienze di recitazione capaci di rivestire un ruolo sociale, educativo e di recupero». Il Consiglio regionale ha approvato una mozione presentata da Massimo Baldi, che intende portare alla ribalta istituzionale le iniziative di "libero teatro".

Moreno Fabbri, presidente della UILT Toscana, esprime plauso per l'iniziativa di Baldi ed il voto in Consiglio: «Ho appreso con grande soddisfazione che il Consiglio Regionale della Toscana ha approvato la mozione. Si tratta di una bella notizia per le numerose compagnie di "libero teatro" che operano in Toscana e per le centinaia di interpreti, registi, tecnici che con grande dedizione e con notevole preparazione operano da molti anni come "volontari della cultura", coinvolgendo realtà regionali anche periferiche e poco frequentate dagli esponenti della cultura sovvenzionata. In qualità di Presidente della UILT Toscana, ringrazio sentitamente il consigliere Massimo Baldi per aver avviato questo processo di valorizzazione del "libero teatro", e mi auguro che la giunta regionale intraprenda al più presto le opportune iniziative per dare seguito al dettato della mozione approvata e per offrire alle compagnie toscane il riconoscimento per il lavoro svolto individuando al contempo ulteriori opportunità operative che valorizzino il loro impegno e arricchiscano l'offerta culturale della nostra regione».

[da UILT TOSCANA]

DECIMO ANNIVERSARIO PER IL TEATRO ALDO FABRIZI

Domenica 26 febbraio a **Morlupo (RM)** il **Teatro Aldo Fabrizi** ha festeggiato il decimo anniversario con lo spettacolo "Carta bianca", regia di Antonio Giuliani. Il teatro, sotto la direzione artistica di **Ercole Ammiraglia** allestisce annualmente un cartellone ricco di spettacoli, che spaziano dalla commedia alla riflessione, con particolare attenzione agli autori contemporanei e ai giovani, con produzioni proprie tra cui "Parenti serpenti" attualmente in tour. Il teatro è inoltre sede dell'Associazione Scintilla e di un'Accademia con corsi di formazione per lo spettacolo: recitazione, danza, canto, musical, dizione, tecniche di memoria. Per seguire le attività e la programmazione: www.teatroal dofabrizi.it



[da UILT LAZIO]

COMPAGNIA NUOVA OSA: IL PARANINFO

La **Compagnia NUOVA OSA** ha portato in scena con grande successo alla Sala Massimo Troisi di Ostia (Roma) "Il Paraninfo", l'opera dell'eclettico scrittore Luigi Capuana più rappresentata a teatro: una farsa in dialetto, scritta con verve comica e realismo brillante, che riesce a essere ancora oggi efficace e divertente. È stata adattata dal regista Santo Miceli alla lingua italiana, cercando di non perdere la vivacità dei dialoghi e la comicità del tessuto siciliano dell'epoca.

In scena vediamo un combinaguai dal cuore grande che, con impegno e devozione, cerca di far sposare tutti gli impenitenti scapoli che gli finiscono tra le mani, ma con esiti non sempre positivi. Personaggi grotteschi, situazioni esilaranti.

Nel cast gli attori: Barbara Budelli, Lia Cascone, Giuseppe Chianese, Domenico Di Marco, Santo Miceli, Sebastiano Pandolfo, Gino Paoletta, Marcello Rondinella, Silvana Rondinella, Anna Sagnella, Fabiana Tassi.



SPETTACOLI DELLA COMPAGNIA TEATRALE NO, GRAZIE!

Dopo gli spettacoli "Come si cambia", "Attesa" e "Victor...Frankenstein", la Compagnia Teatrale **NO, GRAZIE!** di Capanne-Montopoli in Val d'Arno (PI) presenta con date in via di definizione "Seduti!" per la regia di Dean David Rosselli con Laura Ramerini, Franco Giunti, Cecilia Bartoli, Alessandro Lo Conte. In auto, in ufficio, a casa, a scuola, alla fermata del bus, nelle sale d'attesa di porti, stazioni, aeroporti. E ancora nei bar, nei ristoranti, al cinema, alla posta, dal medico, dall'estetista, in banca, in galera. Seduti. Eppure è una posizione alterata, costretta, convenzionale, "civile" certo ma innaturale. Perché la vita è in piedi, o sdraiati. Sebbene la società ci voglia saldamente inchiodati ad una sedia. È in piedi la vita. Non conta se traballanti o incerti, se fieri solo un attimo o sconfitti vite intere, non importa se illusi, ignorati, invidi, se derisi, discriminati, esclusi, non conta, se si è in piedi. Oppure sdraiati. Nel riposo dagli affanni, nel recupero dalla malattia, nei passi primi dell'amore. Sdraiate le madri nel primo bacio ai figli, all'alba sdraiati, sdraiati nell'ultima dimora. Non seduti. È sdraiati la vita, o in piedi. Sebbene scegliamo da soli di sederci, "innaturale" certo ma comodo. Lo spettacolo, sperimentale nella messa in scena e provocatorio nei contenuti, mira a far riflettere sulle scelte che la vita ci offre e quelle che ci impone, sui passi che concede e quelli che nega. Perché per quante sedie quotidiane, poltrone elevate, angoli bui o troni iridati esistano dove sedersi, per quanto la società, gli altri o la sorte, ci spingano a sederci, che cosa fare... scegliamo noi.

Per seguire le attività della compagnia: www.nograzie.org



[da UILT TOSCANA]

FESTIVAL

BANDI E CONCORSI

FESTIVAL NAZIONALE D'ARTE DRAMMATICA

ASSOCIAZIONE AMICI DELLA PROSA - FESTIVAL GAD PESARO
Settantesima edizione del Festival Nazionale
d'Arte Drammatica di Pesaro

Per il bando completo con modulistica e allegati:
amici.prosa@libero.it - www.festivalgadpesaro.it

È indetta la 70ª edizione del Festival Nazionale d'Arte Drammatica, la cui fase finale avrà luogo – salvo imprevisti – presso il **Teatro Comunale "G. Rossini"** e/o presso il **Teatro Comunale Sperimentale di Pesaro nei mesi di settembre, ottobre 2017**. Il Festival si concluderà con una pubblica "Cerimonia di Premiazione".

Alla fase finale del Festival saranno ammesse in concorso fino ad un massimo di 10 Compagnie. L'Associazione potrà, a suo insindacabile giudizio, invitare fuori concorso una o più Compagnie italiane o straniere di rilevante interesse artistico o culturale. Per il settore "fuori concorso" potranno essere anche valutate ed ammesse proposte di spettacolo vario (commedie musicali, cabaret, operette, balletti, opere in lingua straniera o in dialetto, ecc.).

L'Associazione si riserva di esaminare e prescegliere i Gruppi tenendo conto della **videoregistrazione dello spettacolo, pervenuta nei termini previsti, nonché dei titoli presentati e documentati**.

Al Festival saranno ammessi in concorso, preferibilmente, lavori teatrali di prosa di durata non inferiore a settantacinque minuti di recitazione effettiva che comportino l'impiego di una Compagnia articolata. Di norma, non potranno essere ammessi spettacoli esclusivamente mimici, mentre soltanto eccezionalmente potranno essere presi in considerazione monologhi.

Le domande di partecipazione dovranno essere inviate esclusivamente per raccomandata A/R all'Associazione Amici della Prosa, Via Zanucchi, 13 - 61121 Pesaro, entro e non oltre il 25 aprile 2017.

Le Compagnie non possono, di norma, presentare opere proposte nel cartellone delle ultime cinque edizioni del Festival. Ogni Compagnia potrà presentare una sola opera in concorso.

A tutte le Compagnie ammesse alla fase finale verrà erogata dall'Associazione la somma di € 1.000,00 più IVA, a titolo di concorso nelle spese di allestimento dello spettacolo. Tale importo sarà incrementato per compagnie aventi sede oltre 100 km da Pesaro e alle Compagnie provenienti dalle due isole maggiori (Sicilia e Sardegna). Ad ogni Compagnia verrà offerta ospitalità in un Albergo appositamente convenzionato, alle condizioni previste dal regolamento.

La domanda, firmata dal legale rappresentante della Compagnia, dovrà contenere: a) Nome dell'autore e titolo dell'opera che si intende proporre. Qualora si tratti di opera straniera, dovrà essere segnalato anche il nome del traduttore; b) Un disegno circolare non trasferibile intestato all'Associazione Amici della Prosa – Pesaro di € 35,00 quale quota di iscrizione; c) Scheda di presentazione della Compagnia con una relazione ampiamente documentata sull'attività svolta; d) La scheda informativa sullo spettacolo; e) Una dichiarazione d'incondizionata accettazione del Regolamento; f) DVD-R del lavoro che s'intende proporre, in due esemplari; g) Scheda tecnica dello spettacolo. Per i dettagli e la modulistica consultare il bando completo.

L'attribuzione di Premi e Riconoscimenti sarà riservata esclusivamente alla Commissione Giudicatrice appositamente nominata dall'Associazione. Le decisioni saranno insindacabili e quindi inappellabili. Ad uno degli autori dei testi - o dei liberi adattamenti/riduzioni - degli spettacoli presentati, residenti in Italia, purché presente alla Cerimonia di Premiazione, potrà essere assegnato un riconoscimento di € 500,00.

COMUNE DI MACERATA - C.T.R. Calabresi TeMa Riuniti

49° Festival Macerata Teatro

Premio "Angelo Perugini"

Per il bando completo e informazioni ulteriori:
ctrmacerata@libero.it - www.ctrmacerata.it

L'Assessorato alla Cultura del Comune di Macerata e l'Associazione Culturale C.T.R., Calabresi TeMa Riuniti organizzano la 49ª edizione del Festival Nazionale "Macerata Teatro" Premio "Angelo Perugini" che si terrà per otto domeniche **dall'8 ottobre al 26 novembre 2017 al Teatro Comunale "Lauro Rossi" di Macerata**.

La manifestazione si avvale del contributo del Comune di Macerata, del Patrocinio della Provincia di Macerata, della Regione Marche, dell'Università e dell'Accademia delle Belle Arti di Macerata, della U.I.L.T. Unione Italiana Libero Teatro, nonché dell'Alto Patrocinio della Presidenza della Repubblica.

Al Festival possono partecipare tutte le Compagnie e Gruppi Teatrali non professionisti residenti nell'intero territorio della Repubblica Italiana. Possono essere presentati lavori in prosa e commedie musicali. Non sono ammessi spettacoli di durata effettiva inferiore a 75 minuti e superiore ai 140 minuti intervalli compresi.

Le compagnie possono presentare la domanda per più lavori, per ognuno dei quali va versata la quota di partecipazione di € 35,00.

Le domande di partecipazione unitamente al **DVD dell'intero spettacolo** e quanto indicato dal bando completo (pena nullità) devono essere spedite entro il 31 maggio 2017 con raccomandata A/R al Comitato Organizzatore del 49° Festival Nazionale Macerata Teatro - Premio "Angelo Perugini" c/o CTR - Calabresi TeMa Riuniti, Casella postale n° 14 - 62100 Macerata (farà fede il timbro postale).

La proclamazione dei risultati e la premiazione delle Compagnie avranno luogo al Teatro "Lauro Rossi" di Macerata nella serata conclusiva del Festival con una particolare cerimonia che, come sempre, offrirà emozioni al pubblico, alle Istituzioni e alle Compagnie partecipanti con i loro premiati. Verranno assegnati i seguenti premi:

- Diploma e Targa di partecipazione alle Compagnie finaliste.
- Trofeo "Angelo Perugini" alla migliore Compagnia, proclamata da una Giuria di esperti.
- Premio Speciale del pubblico che ad ogni spettacolo verrà chiamato a esprimere il suo voto di preferenza (da 5 a 10).
- Premio al miglior attore, alla migliore attrice, alla regia, ed alla scenografia.

Rimborsi e ospitalità: alle Compagnie partecipanti si attribuirà un premio di partecipazione di € 1.000,00 a compenso delle spese di allestimento dello spettacolo. Tale Premio sarà consegnato nella serata finale del Festival, ed è prevista ospitalità dal regolamento per le compagnie (ai soli interpreti, al regista, ed a 2 tecnici che partecipano all'allestimento sino al massimo di 14 persone) secondo la distanza da Macerata con riferimento alla guida Michelin presente in internet per il conteggio dei chilometri.



27° Festival Teatrale Internazionale

Castello di Gorizia - Premio Francesco Macedonio

Direzione artistica: Mauro Fontanini. Per il bando completo e modulo: terzoteatro@gmail.com - www.terzoteatro.it

Il Collettivo Terzo Teatro di Gorizia in collaborazione con l'Assessorato alla Cultura del Comune di Gorizia organizza il 27° Festival Teatrale Internazionale "Castello di Gorizia" - Premio "Francesco Macedonio", presso il Teatro Kulturni Dom di Gorizia nelle serate di venerdì o sabato fra il 7 ottobre 2017 ed il 3 febbraio 2018.

Le due manifestazioni si avvalgono dell'Alto Patrocinio del Ministero dei Beni Culturali e possono aver luogo grazie al contributo della Fondazione Cassa di Risparmio di Gorizia, della Camera di Commercio I.A.A. di Gorizia, della Regione Autonoma Friuli-Venezia Giulia ed il patrocinio della U.I.L.T. Unione Italiana Libero Teatro.

Possono partecipare i gruppi teatrali non professionisti residenti in tutto il territorio nazionale. Sono preferiti i lavori teatrali in lingua italiana e in dialetto veneto. Il tempo effettivo dello spettacolo dovrà essere superiore ai 75 minuti. Non saranno ammesse al Festival opere già finaliste nelle cinque edizioni precedenti. Ogni gruppo può iscrivere due lavori, ma le Compagnie teatrali prescelte dovranno partecipare con il lavoro che verrà loro indicato. Potranno partecipare anche lavori di gruppi stranieri appositamente selezionati dal C.O.

Le domande di partecipazione devono contenere gli elementi indicati dal bando, tra cui un **video obbligatorio in formato DVD** dell'intero spettacolo e la quota d'iscrizione di € 50,00, oltre l'attestato d'iscrizione 2017 alla U.I.L.T. o alla F.I.T.A. che esonera dal presentare anche il N.O. ENPALS che in caso contrario sarà richiesto. Le domande vanno inviate al C.O. presso il Terzo Teatro, Via Brigata Abruzzi 17 - 34170 Gorizia, entro il 10 giugno 2017.

Nella Serata di Premiazione alla fine del Festival a ciascuna delle **sei Compagnie finaliste** verranno assegnati: a) Targa di partecipazione; b) Premio di partecipazione e rimborso spese trasporto scene. Il Trofeo "Francesco Macedonio" 2017 ed un premio di € 1.000,00 verranno assegnati dalla Giuria alla prima classificata. Verranno premiate anche la seconda e la terza classificata. Un Premio Speciale Terzo Teatro 2017 verrà assegnato dalla Compagnia teatrale organizzatrice. Il Premio Speciale del Pubblico "Castello di Gorizia" (Trofeo e premio di € 500,00) verrà assegnato alla Compagnia che avrà ottenuto il maggior gradimento in base alle votazioni degli spettatori. Una delle Compagnie vincitrici potrà essere invitata nel Cartellone della prossima Stagione di Prosa professionistica del Teatro G. Verdi di Gorizia. Verranno premiati inoltre: la migliore regia, i migliori attore ed attrice protagonisti e caratteristi, miglior allestimento (scene, costumi, luci, musiche). Alle Compagnie finaliste verrà corrisposto in occasione della Serata di Premiazione dietro presentazione di regolare ricevuta o fattura un rimborso di € 1.000,00. Le spese di ospitalità saranno quantificate secondo la distanza (oltre 250 Km. ospitalità completa per un giorno, oltre 500 Km. per due giorni). Per distanze superiori a 150 Km un ulteriore contributo per le spese di viaggio e trasporto delle scene. In occasione della Serata di Premiazione, il C.O. ospiterà, oltre ai premiati, un rappresentante di ciascuna Compagnia offrendo una cena ed un pernottamento. Tutte le Compagnie finaliste devono garantire la presenza di almeno un rappresentante.

XII Rassegna Nazionale di Teatro

Città di Fabrica di Roma

Per il bando completo o informazioni contattare il responsabile Carlo Ciaffardini: carlo.ciaffardini@libero.it

A differenza degli anni precedenti, il Comune di Fabrica di Roma organizza, in collaborazione con l'Associazione Pro Loco, una Rassegna di Teatro che prende il via nel mese di novembre 2017 e termina a febbraio 2018 presso il "Teatro Tenda Palarte" (420 posti) di Fabrica di Roma (Viterbo). Verranno selezionate nove opere, nell'intento di aumentare la spettacolarità ed il prestigio della Rassegna, nonché la soddisfazione delle Compagnie partecipanti.

Alla rassegna possono partecipare i **gruppi teatrali non professionisti residenti in Italia**. Sono ammessi solo i lavori teatrali in lingua italiana (o dialetto comprensibile). Non sono ammessi gli atti unici, i monologhi e gli spettacoli esclusivamente mimici. Il tempo effettivo dello spettacolo non dovrà essere inferiore ai 75 minuti. Ogni gruppo può iscrivere uno/due lavori. La domanda di partecipazione va inviata

all'Ufficio Cultura al seguente indirizzo: Comune di Fabrica di Roma, Via Alberto Cencelli n. 20 - 01034 Fabrica di Roma (VT), entro e non oltre il 6 luglio 2017. La partecipazione alla selezione è GRATUITA. La domanda, firmata dal legale rappresentante della Compagnia secondo le richieste del bando, deve essere accompagnata da una **videoregistrazione obbligatoria e recente in DVD** dell'intero spettacolo proposto e dall'indicazione di **almeno tre date** nelle quali si è disponibili per la rappresentazione tra: **5, 12, 19, 26 novembre 2017; 28 gennaio 2018; 4, 11, 18, 25 febbraio 2018**.

Il Comune di Fabrica di Roma può ammettere alla rassegna Compagnie di particolare interesse per la manifestazione. A tutte le Compagnie verrà data comunicazione della graduatoria della selezione. Verranno attribuiti i seguenti riconoscimenti: Premio alla Compagnia vincitrice "miglior spettacolo", Premio "gradimento del pubblico", Targa miglior attore ed attrice protagonista, miglior attore ed attrice non protagonista, migliore regia, miglior allestimento. Alle Compagnie finaliste verrà corrisposto su presentazione di regolare documentazione fiscale un compenso che varia secondo la distanza (da € 850,00 a € 1.150,00). Verrà offerta inoltre una cena in ristoranti convenzionati e un pernottamento presso l'Hotel Aldero (due oltre i 500 Km).

Terzo Festival Nazionale di Teatro Amatoriale "Serpente Aureo" Città di Offida edizione 2017

Bando, informazioni e moduli: festivalserpenteaureo@gmail.com

L'Associazione Gruppo Amici dell'Arte e la UILT Marche con il Patrocinio del Comune di Offida e la collaborazione della Pro Loco di Offida, di enti pubblici e di soggetti privati, nell'intento di promuovere e diffondere tra il pubblico, e specialmente tra i giovani, l'interesse per il TEATRO in genere, per le produzioni teatrali nazionale ed estera con particolare riferimento alle produzioni dei gruppi amatoriali, indicano la 3ª edizione del Festival Nazionale di Teatro Amatoriale "Serpente Aureo - Città di Offida", la cui fase finale avrà luogo, salvo imprevisti, presso il Teatro Comunale "Serpente Aureo" di Offida, nei mesi di **settembre, ottobre, novembre e dicembre 2017**.

Il Festival si concluderà con una pubblica cerimonia di premiazione. Saranno ammesse in concorso fino ad un massimo di **sei Compagnie**. L'Associazione si riserva di esaminare e prescegliere i gruppi partecipanti tenendo conto della videoregistrazione dello spettacolo, nonché dei titoli presentati e documentati. Saranno ammessi lavori teatrali di durata non inferiore a 70 minuti di recitazione effettiva, che comportino l'impiego di una Compagnia articolata. Di norma, non potranno essere ammessi spettacoli esclusivamente mimici, mentre potranno essere presi in considerazione monologhi e musical. Le domande di partecipazione dovranno essere inviate esclusivamente per raccomandata A/R alla Associazione Gruppo Amici dell'Arte, via Roma n. 63 - 63073 Offida (AP) entro e non oltre il 10 giugno 2017. Si richiede una quota di iscrizione di € 25,00 per le Compagnie che sceglieranno di inviare una sola opera e di € 30,00 per due opere.

Alle Compagnie finaliste verrà corrisposto, in occasione della cerimonia di premiazione, il compenso di € 750,00. Per le Compagnie provenienti da località distanti oltre i 100 km, è previsto un ulteriore rimborso, se provenienti da oltre 300 km un pernottamento.

La giuria assegnerà i seguenti premi: migliore spettacolo, migliore regia, migliore scenografia, migliore attore protagonista, migliore attrice protagonista, miglior caratterista - Premio "Franco Travaglini", migliore attore o attrice non protagonista, gradimento del pubblico.

Concorso Nazionale Teatrale "Città di Chivasso"

Bando e informazioni: officina.concorsoteatrale@gmail.com

L'Associazione "L'Officina Culturale", in collaborazione con il Comune di Chivasso (TO), con la Direzione Artistica della stagione teatrale comunale "Orizzonti di scena" e con la UILT Piemonte, organizza la PRIMA EDIZIONE del Concorso Nazionale Teatrale "Città di Chivasso", che si terrà a Chivasso nel periodo novembre-dicembre. Nel Concorso sarà inserito un Festival-Rassegna riservato alle **Compagnie teatrali amatoriali del Piemonte affiliate UILT**; in tale Festival-Rassegna verrà individuata, tra i partecipanti, la Compagnia che acquisirà il diritto di valutazione nell'ambito del Concorso Nazionale, insieme alle altre quattro che verranno individuate attraverso un apposito bando nazionale. La domanda va inviata entro il 31 maggio via e-mail a: officina.concorsoteatrale@gmail.com

UILT ABRUZZO

Presidente Carmine Ricciardi
Via Colle Scorrano, 15
65125 Pescara
tel. 085.4155948; cell. 348.9353713
uilitabruzzo@gmail.com
Segretario Maurizio Pirocco
Strada vicinale Villa Cervone, 15
65125 Pescara
cell. 328.2123151
super_mau96@hotmail.it
Centro Studi Orlando Viscogliosi
Via P. e M. Curie, 21
67051 Avezzano (AQ)
cell. 338.9170378
orlandoviscogliosi@virgilio.it

UILT ALTO ADIGE

Presidente Willy Coller
Via Masi, 1
39055 Laives (BZ)
cell. 347.4362453
trentinoaltoadige@uilit.it
Segretario/Centro Studi
Elisabetta Marcantonio
Via Resia, 16/E
39100 Bolzano
cell. 392.1043086
bettiblu@hotmail.com

UILT BASILICATA

Presidente Gianluigi Pagliaro
Via delle Gardene, 7
85042 Lagonero (PZ)
cell. 334.9459428
gianluigipagliaro@libero.it
Segretario Irene D'Avanzo
Via Roma II Traversa, 10
85048 Rotonda (PZ)
cell. 338.8767787
irene76@hotmail.it
Centro Studi Leonardo Chiorazzi
Via Gramsci, 1
85038 Senise (PZ)
cell. 339.3786069
chiorazzileonardo@libero.it

UILT CALABRIA

Presidente Luigi Capolupo
Via Carlo Parisi, 26
89900 Vibo Valentia
tel. 0963.45563; cell. 347.8505673
gino.capolupo@gmail.com
Segretario Angela Bentivoglio
Via G. Pascoli, 5
89900 Vibo Valentia (VV)
cell. 339.7768343
compagnianatipercaso@gmail.com
Centro Studi Francesco Passafaro
Traversa Sant'Anna, 6
88040 Settingiano (CZ)
cell. 331.6039964
passafaroteatro@gmail.com

UILT CAMPANIA

Presidente Orazio Picella
Via Arno, 28
80126 Napoli
cell. 349.7832884
orazio.picella@gmail.com
Segretario Antonio Iennaco
cell. 346.2876574
geomantonioiennaco@libero.it
Centro Studi Antonio Stornaiuolo
Via Napolitano
84083 Castelsangiorgio (SA)

cell. 347.7669342
astornaiuolo@virgilio.it

UILT EMILIA ROMAGNA

Presidente Pardo Mariani
Via Ermete Novelli, 2
40137 Bologna
cell. 392.7696927
pardo_268@hotmail.com
Segretario Franco Orsini
c/o Segreteria U.I.L.T.
Via E. Novelli, 2
40127 Bologna
cell. 335.6092909
franco.orsini17@gmail.com
Centro Studi Giovanna Sabbatani
Via Adelaide Ristori, 12
40127 Bologna
cell. 349.7234608
giosabba@libero.it

UILT FRIULI VENEZIA GIULIA

Presidente Dorino Regeni
Via F. Filzi, 4
33050 Marano Lagunare (UD)
cell. 335.6692255
dorinore@libero.it
Segretario Riccardo Fortuna
Via Settefontane, 8
34138 Trieste
cell. 335.311693
riclofor@tiscali.it
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
cell. 335.5902231;
tel. 06.70453308
stefania.zuccari@libero.it
Segretario Enrico Cappelli
Via San Crispino, 39
00049 Velletri (RM)
cell. 333.7209172
enrico.cappelli@alice.it
Centro Studi
Gianfranco Iencinella
Via San Michele, 47
04011 Aprilia (LT)
cell. 328.0184666
ienci@tiscali.it

UILT LIGURIA

Commissario Duilio Brio
Corso Bramante, 66
10126 Torino
tel. 011.5764595
comliguria.uilit.piemonte@gmail.com

UILT LOMBARDIA

Presidente Corrado Villa
Via Don Cazzaniga, 14
20845 Sovico (MB)
tel. 039.2301308; cell. 348.6400350
corvi53@gmail.com
Segretario Claudio Torelli
Via Cugola, 37
46030 Virgilio (MN)
cell. 347.3108695; tel. 0376.280378
claudiotorelli2@virgilio.it

Centro Studi Omar Mohamed
Via Mazzini, 14
20021 Bollate (MI)
cell. 333.7379870
direttore.artistico@teatrogost.it

UILT MARCHE

Presidente Quinto Romagnoli
Via Emanuele Filiberto, 10
62100 Macerata
tel. 0733.233175;
cell. 348.0741032
romagn.quinto@libero.it
Segretario Gianfranco Fioravanti
Via Gioberti, 2
63031 Castel di Lama (AP)
cell. 335.221237
fioravantigian@hotmail.com
Centro Studi Francesco Faccioli
Via Olivieri, 35/E
62014 Corridonia (MC)
cell. 349.2511326
frascidan@alice.it

UILT MOLISE

Commissario Mauro Molinari
Via V. Cardarelli, 41
62100 Macerata
cell. 338.7647418
mauro.molinari70@gmail.com
Segreteria rivolgersi al Segretario
nazionale Domenico Santini
Strada Pieve San Sebastiano, 8/H
06134 Perugia
cell. 348.7213739
segreteria@uilit.it

UILT PIEMONTE

Presidente Guido Foglietta
Via Veglia, 37/B
10136 Torino
cell. 349.8099462
uilit.piemonte@gmail.com
Segretario Patrizia Aramu
segretario.uilit.piemonte@gmail.com
Centro Studi Patrizia Aramu
cell. 393.0876369
centrostudi.uilit.piemonte@gmail.com

UILT PUGLIA

Presidente Teresa Taccone
Via Papa Paolo VI, 6
70013 Castellana Grotte (BA)
cell. 328.0943771
teresataccone1963@gmail.com
Segretario Antonella Pinoli
Via Luigi Sturzo, 15
70013 Castellana Grotte (BA)
segreteriauiiltuglia@gmail.com
Centro Studi Ornella Maria Lupo
Via Scoglio del Tonno, 70/5
74121 Taranto
marinalupo@email.it

UILT SARDEGNA

Presidente Marcello Palimodde
Via G.M. Angioy, 84
09124 Cagliari
cell. 393.4752490
mpalimodde@tiscali.it
Segretario Sara Putzu
Vico IV G. Cesare, 3
09042 Monserrato (CA)
cell. 346.3594875
saraputzu57@gmail.com
Centro Studi Elena Fogarizzu
Via G.M. Angioy, 84

09124 Cagliari
c.studiUILTsardegna@tiscali.it

UILT SICILIA

Presidente Franco Bruno
Via Orti San Salvatore, 13
92019 Sciacca (AG)
cell. 339.2067856; tel. 0925.82163
franbruno@tiscali.it
Segretario Vincenzo D'Asaro
Via Cava de' Tirreni, 6/A
92019 Sciacca (Ag)
cell. 329.3785859
enzodasaro@libero.it
Centro Studi Ivan Giumento
Via Lambruschini, 46
93017 San Cataldo (CL)
cell. 389.9207391
ivangiumento@alice.it

UILT TOSCANA

Presidente Moreno Fabbri
Via del Roccon Rosso, 46
51100 Pistoia
cell. 335.7020353
personae@virgilio.it
Segretario/Centro Studi
Stella Paci
Via Gentile, 590
51100 Pistoia
uilittoscana3@gmail.com

UILT TRENTINO

Presidente Michele Torresani
Via Malpensada, 26
38123 Trento
cell. 347.4843099
trentino@uilit.it
Segretario Marta Baldessari
Via Ciocca, 39
38050 Roncigno 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 Massimiliano Minotti
Via G.B.Vico, 8
06121 Perugia
cell. 348.8961948
massimilianominotti@gmail.com
Centro Studi Raffaella Chiavini
Via Quintina, 65
06135 Perugia
cell. 334.1327482
lauroclaudio@hotmail.com

UILT VENETO

Presidente Michele Teatin
Via degli Alpini, 7
37047 San Bonifacio (VR)
cell. 328.2212927
veneto@uilit.it
Segretario Valeria Tomelleri
cell. 348.3406467
segreteria@uilit.veneto.it
Centro Studi Elena Tessari
centrostudi@uilit.veneto.it



COMUNE DI
CITERNA



“IL TORRIONE”

RASSEGNA NAZIONALE DI TEATRO DIALETTALE

XVII EDIZIONE

10 MARZO - 5 MAGGIO 2017
TEATRO BONTEMPELLI, CITERNA

INGRESSO SINGOLO € 8,00 - ABBONAMENTO € 30,00



VENERDÌ 10 MARZO

“BEN HUR”

di Gianni Clementi

Ass. LA BOTTEGA DEL REBARDÒ - Roma

VENERDÌ 24 MARZO

“DONNACCE”

di Barbara Civitelli

Compagnia DELL'ACCADEMIA - Buonconvento (SI)

VENERDÌ 7 APRILE

“RICETTE D'AMORE”

di Cinzia Berni

Compagnia DIVIETO D'AFFISSIONE - Roma

VENERDÌ 21 APRILE

“BENE MIO E CORE MIO”

di Eduardo De Filippo

Compagnia GLI IGNOTI - Napoli

VENERDÌ 5 MAGGIO

“CHI NON MUORE SI RIVEDE”

di Bruno Alvino

Ass. Cult. Comp. di Prosa e Musica TEATRO MIO Vico Equense (NA)

INIZIO SPETTACOLI ORE 21,00

SPETTACOLI FUORI CONCORSO - INGRESSO SINGOLO € 5,00
CHE SPETTACOLO! ...ALLO SMERALDO

Nuovo Cinema Smeraldo, Pistrino

DOMENICA 19 MARZO

“MOSTRI, UN ALBERGO DA URLO”

GLI ANGELI DI ALL STARS - Arezzo

SABATO 1 APRILE

“IL BAULE DI CECCOBELLO”

Compagnia TEATRO POPOLARE - Sansepolcro

SABATO 8 APRILE

“NATI STONATI”

CARRO DEI MATTI - Pistrino

SABATO 29 APRILE

“LA STRANA COPPIA”

Compagnia LA VITA È BELLA - Castelfiorentino

SABATO 13 MAGGIO

“SIAMO SOLI... NOI”

Compagnia CERBARA

VENERDÌ 26 MAGGIO

“GENNARO BELVEDERE, TESTIMONE CIECO”

Compagnia LA TREGGIA - Pitigliano



Regione
Umbria



UNIONE ITALIANA
LIBERO TEATRO
Umbria



ASSEMBLEA NAZIONALE UILT

CATTOLICA

29 APRILE - 1° MAGGIO 2017

**40 ANNI
INSIEME**



WALDORF PALACE HOTEL

Viale Gran Bretagna, 10
47841 Cattolica - RN
www.waldorfpalace.it