

Nei prossimi mesi, tanti impegni e novità

Cari Amici,

eccoci di nuovo a fare il punto della situazione attraverso le pagine della nostra rivista, che - mi fa piacere sottolineare - ha ricevuto numerosi apprezzamenti sia per la sua rinnovata veste grafica sia per la ricca sostanza in essa contenuta. Sarà nostra cura proseguire con decisione sulla strada intrapresa, cercando di rispondere sempre al meglio alle possibili esigenze di informazione e di approfondimento. Proprio per questo, anticipo che dal prossimo numero *fitainforma* sarà arricchita di una nuova rubrica, tutta dedicata alla complessa materia fiscale relativa alla nostra attività.

Approfitto intanto di questo spazio per segnalare alcune iniziative. In primo luogo, ricordo che si sta organizzando il nuovo Congresso Regionale, nel corso del quale presenteremo la diciannovesima edizione dell'annuario *Fitainscena*.

Per i prossimi mesi segnalo poi un sostanzioso pacchetto di corsi formativi che prenderanno il via a settembre e, sperando in possibili contributi, la sistemazione della video-biblioteca della Federazione Regionale. E ancora, a breve, si provvederà alla pubblicazione di un interessante volume su Carlo Goldoni e Paolo Ferrari, opera di una giovane autrice veneta, Annita Lavezzo, che in questo stesso numero anticipa contenuti e motivazione del suo lavoro.

Nel frattempo, il Comitato Regionale ha approvato il bilancio consuntivo e preventivo e si appresta a deliberare altri due importanti progetti: «Teatro Scuola» e «Il Teatro delle Regioni».

«Teatro Scuola» è un'operazione che intende sostenere la conoscenza e la fruizione del teatro da parte degli studenti di zone periferiche, altrimenti difficilmente raggiungibili dalla programmazione tradizionale. In sostanza, nel prossimo anno scolastico, verranno individuate delle aree nelle quali attivare un "pacchetto" da offrire alle scuole interessate, comprendente: spazio teatrale, allestimento e trasporto degli studenti.

«Il Teatro delle Regioni» propone invece un viaggio nell'Italia del teatro con allestimenti tra classici d'autore e divertenti commedie per assaporare, attraverso l'incontro e la conoscenza di diverse culture e linguaggi, usi, costumi e modi di dire delle nostre regioni. La manifestazione itinerante interesserà più province del Veneto dove quattro compagnie, provenienti da diverse regioni, proporranno spettacoli caratteristici della propria realtà culturale.

Infine anticipo che l'annuale Festa del Teatro organizzata dalla F.I.T.A. Nazionale si terrà in Sardegna dal 13 al 16 ottobre prossimi con possibilità di estendere il soggiorno per tutta la settimana.

Tornando al Veneto, come ampiamente riferito in questo numero, ricordo il successo della recente edizione del Festival Nazionale «Maschera d'Oro», che ha confermato l'alto livello qualitativo delle compagnie partecipanti e la grande attenzione riservata dal pubblico a questa importante manifestazione.

scriveteci a fitaveneto@libero.it

I luoghi



Tornato in attività da alcuni mesi sta riscuotendo un buon successo fra spettacoli dal vivo e film. È a Isola della Scala (Verona) e dopo essere stato un magazzino ha funzionato dal 1931 al 1985



È ri-nato

la sua storia

notizie tecniche

chi contattare

un teatro

Il nome - Capitán Bovo - ricorda quello di un supereroe. In realtà, si chiama così - in memoria del capitano Luigi Bovo, benemerito della città - un teatro recentemente tornato a vivere a Isola della Scala, la «città del riso» nel Veronese, nato negli Anni Trenta dall'idea di riadattare per questo uso un antico magazzino. Ma qualcosa di fantascientifico indubbiamente c'è nell'idea di rimettere in funzione - di questi tempi - un palcoscenico in disuso da vent'anni. Anima dell'operazione è il parroco di Isola della Scala, don Gianni Ballarini, che per portarla avanti ha trovato dei validi compagni di viaggio negli entusiasti volontari dell'Associazione Capitán Bovo, organizzazione attiva in campo sociale e culturale, presieduta da Marco Limina. E' proprio da quest'ultimo che ci siamo fatti raccontare come stanno andando le cose: «Naturalmente - spiega Limina - siamo agli inizi e l'entusiasmo, quando un'avventura comincia, è sempre alle stelle. E' vero però che il fatto di aver già staccato, dopo neanche sei mesi di attività, il biglietto numero 10mila... beh, questo non può che consolidare



In questa pagina, dall'alto, il teatro negli anni '30, il presidente Marco Limina, il teatro oggi e, nell'altra, l'interno e la sala negli anni '70

l'entusiasmo e dare una bella spinta in avanti a tutti quelli che hanno creduto e

lavorato per questo progetto». In un certo senso, tutta Isola della Scala. «Direi pro-

prio di sì - commenta Limina - perché quel teatro chiuso per tutti noi, che per anni - fino all'85 - abbiamo avuto la sala come punto di riferimento per tante attività: vedere quelle assi di legno inchiodate era un vero dispiacere».

E così, quando don Gianni Ballarini è arrivato a Isola e ha lanciato la proposta di staccare quelle assi, ha trovato piena adesione: «In tan-



veneto



ti - ricorda Limina - si sono dati davvero molto da fare, in diversi modi; e continuano a farlo: prima di tutto, naturalmente, venendo ai nostri appuntamenti con il teatro e il cinema».

Inaugurato l'11 settembre 2004, il Capitan Bovo ha finora ospitato film, conferenze, incontri con l'autore, riunioni e per quanto riguarda specificamente il teatro ha organizzato una rassegna autunnale (ottanta gli abbo-

nati e sala sempre piena) e un ciclo di spettacoli nella prima parte dell'anno.

«Abbiamo un responsabile della programmazione - conclude Limina - ed è Nicola Patuzzo, un vero appassionato di teatro: è a lui che compagnie e organizzazioni possono rivolgersi per l'allestimento dei cartelloni».

Il Capitan Bovo dispone di 339 posti e ospita gli spettacoli teatrali il venerdì sera.

Alessandra Agosti

SCHEDA TECNICA

Capienza massima

339 posti a sedere + 10% posti in piedi

Caratteristiche del palcoscenico

Materiale: Parquet

Larghezza: 11,20 metri Larghezza utile: 10 metri

Profondità: 6,50 metri Profondità utile: 5 metri

Altezza graticcio: 6 metri

Altezza dal piano platea: 1,50 metri

Dimensione boccascena: 10X5

Sipario: manuale

Regia audio, video e luci

In galleria, lato sinistro, separata dal pubblico

Americane

1 a ¼ palco motorizzata, completa di fari teatrali

1 a ¾ palco motorizzata, completa di fari teatrali

2 bandiere laterali davanti al palco con fari teatrali

Fondale

Nero; schermo cinema dietro al sipario.

Camerini

2 camerini grandi sotto palco con servizi e 1 piccolo

Scarico

Laterale al palco con porta 2 x 1.5

Potenza elettrica

al palco con 1 presa interbloccata con valvole a fusibile 3+N+T da 63 A/380 V

Allaccio

1 spina CEE 3+N+T da 63 a/380V (circa 30kw monofase)

Fonica

2 casse da 300 watt frontali + 4 casse da 120 watt laterali, mixer audio a 12 canali, 2 radiomicrofoni, lettore audiocassette e cd, possibilità di registrazione audio.

Luci teatrali

4 dimmer da 6 canali da 10 A/220V per canale, splittabili al palco con apposito armadio

Centralina di controllo a 24 canali di tipo teatrale con 2 scene programmabili e dissolvenza incrociata

8 fari su due bandiere laterali al palco

8 fari sulla prima americana

8 fari sulla seconda americana

Luci di servizio perimetrali al palco bianche e blu

Videoproiezione

Videoproiettore a soffitto LCD da 3600 Ansi-Lumen, completo di lettore DVD e videoregistratore VHS con possibilità di connessione a computer.

INFORMAZIONI & CONTATTI

La sala è di proprietà della parrocchia, ma è gestita dai volontari dell'Associazione «Capitan Bovo», via Rimembranza 2/B - 37063 Isola della Scala (Verona). Telefono e fax: 0457302667.

Hanno anche un sito internet: www.capitanbovo.it

L'indirizzo di posta elettronica è segreteria@capitanbovo.it

L'Associazione è presieduta da Marco Limina.

Vediamo di seguito gli incarichi e i responsabili.

Segreteria amministrativa: Gian Luca Alberti; **marketing e Siae:** Filippo Faccincani; **responsabile volontari:** Francesca Mion; **programmazione spettacoli:** Nicola Patuzzo; **responsabile tecnico:** Sergio Trevenzuoli; **rappresentanti con i media:** Marco Limina, don Gianni Ballarini (Abate), don Francesco Lonardi (Vicario).

Successo per il 17° festival del teatro amatoriale che ha richiamato al San Marco di Vicenza il pubblico delle grande occasioni. Qualità, ottimi allestimenti e grandi compagnie per un'edizione che ha visto una sessantina di gruppi iscritti alle selezioni. Alla fine, incetta di premi per gli attori veronesi guidati da Roberto Puliero.

E ora li aspetta l'Olimpico



Maschera d'Oro

festival

La Barcaccia di Verona è la diciassettesima vincitrice del festival nazionale «Maschera d'Oro», il prestigioso concorso di prosa organizzato da Fita Veneto in collaborazione con Giunta Regionale, Comune e Provincia.

Grande soddisfazione per il gruppo veronese guidato da Roberto Puliero, che ha conquistato la severa giuria della kermesse - superando in fase di nominations la Campogalliani di Mantova e gli Amici del Teatro di Enna - con un ottimo allestimento del *Sior Todero Brontolon* di Carlo Goldoni, e assicurandosi ben cinque dei nove premi in palio.

La compagine scaligera si è infatti aggiudicata anche il premio per il miglior allestimento e l'ambito riconoscimento speciale - offerto dalla Circostrizione vicentina n. 1 - riservato allo spettacolo più gradito dal pubblico. In più, premiati anche

Roberto Puliero come regista e la brava Roberta Venturini come attrice protagonista. L'oscar del miglior attore è invece andato a Pistoia, al convincente Nicola Buti protagonista de *Il suicida* di Nikolaj Erdman, messo in scena dal Gad Città di Pistoia. I premi per i caratteristi, poi, sono partiti entrambi alla volta di Enna, dove gli Amici del Teatro guidati da Carlo Greca hanno superato gli avversari con gli ottimi Elia Nicosia e Cetina Salamone, rispettivamente il custode Raffaele e la sorella "spiritata" Carmela in *Questi fantasmi* di Eduardo De Filippo.

Alla Campogalliani, infine, il premio riservato ai giovani, che è andato alla promettente Stefania Zorzella, per la sua interpretazione di Fairy ne *La sconcertante signora Savage* di John Patrick.

Alla Maschera era inoltre abbinato il concorso lettera-

rio *La Scuola e il Teatro*, riservato agli studenti delle superiori, che quest'anno è stato vinto da Martino Ruggeri, del Liceo Scientifico Quadri, mentre il Premio Renato Salvato per l'impegno in favore del teatro è stato assegnato al veronese Renzo Lorenzi.

Da non dimenticare, infine, l'ottima esibizione - nel corso della serata finale - dei giovani del Teatro dell'Accademia della Fita nazionale, che hanno convinto il pubblico con lo spettacolo *Rumori e sensazioni*, per la regia di Roberto Bendia.

Ora, per La Barcaccia, l'appuntamento è per sabato 21 maggio sullo straordinario palcoscenico del Teatro Olimpico di Vicenza, dove i veronesi si sono già esibiti, grazie al Premio Faber Teatro messo in palio dall'Associazione Artigiani vicentina, proprio in occasione della sua prima edizione, nel 1995.



Dall'alto, la premiazione della compagnia La Barcaccia; Puliero premiato da Nadia Qualarsa in rappresentanza della Regione; Maurizio Finizio, presidente della Circoscrizione n. 1, consegna il premio del pubblico; l'assessore ai Giovani e all'Istruzione del Comune, Arrigo Abalti, durante la premiazione del concorso scuola

a «La Barcaccia»



Applausi ai ragazzi dell'Accademia

In alto, a sinistra, il consulente artistico della Fita, Luigi Lunari, premia Stefania Zorzella, migliore attrice giovane del Festival, mentre l'attore e regista veronese Renzo Lorenzi, qui sopra, riceve il "Premio Renato Salvato" per il suo impegno a favore del teatro. Qui accanto, un momento dello spettacolo messo in scena dai giovani attori del Teatro dell'Accademia Fita nazionale. Questi talenti della nostra scena hanno partecipato nei mesi scorsi, in occasione dell'annuale Festa del Teatro, ad uno stage di perfezionamento, concluso con un'esibizione, diretta da Roberto Bendia, ripresa all'Astra in occasione della serata di gala per le premiazioni della Maschera d'Oro. Per loro, tanti calorosi applausi.

Riconoscimenti e Motivazioni

Maschera d'Oro alla migliore compagnia

La Barcaccia di Verona

Sior Toderò Brontolon

di Carlo Goldoni

regia di Roberto Puliero

«Tutti gli interpreti della compagnia, abilmente diretti e coordinati nella loro coralità interpretativa, anche sulla scena, dall'attore protagonista Puliero/Toderò, con un ritmo incalzante e sempre incisivo, sono riusciti a rendere in modo avvincente ed efficace l'ambiente e i messaggi umani e artistici dell'interessante testo goldoniano, molto apprezzato anche dal pubblico. L'adeguatezza dell'allestimento, la ricchezza e la pregnanza storica dei costumi e il simpatico commento musicale hanno ulteriormente qualificato il perfetto gioco di squadra».

Allestimento La Barcaccia di Verona

Sior Toderò Brontolon

di Carlo Goldoni

regia di Roberto Puliero

«Interessante la restituzione dei diversi ambienti grazie ad un impianto scenografico fisso, ma suscettibile di continue mutazioni con pochi elementi. Si gioca, pertanto, su scene essenziali e ben costruite, entro cui gli splendidi costumi di Kety Mazzi risplendono come le suggestive pennellate che concorrono a definire un quadro d'epoca. Poco concedendo allo sfarzo settecentesco, la rappresentazione ritrova una sua atmosfera elegante e raffinata, che avvolge gli attori».

Migliore Regia Roberto Puliero

Sior Toderò Brontolon

di Carlo Goldoni

«Roberto Puliero ha diretto uno spettacolo colorito, vivace, brillante, nel rispetto della classica tradizione del teatro comico veneto. Da rilevare il raffinato ritmo impresso alla vicenda; il rapido cambio di scena, che ricorda la tecnica della dissolvenza cinematografica; la cura dei costumi affidata alla perizia di Kety Mazzi.

Il copione, regalato da Goldoni agli spettatori veneziani alla vigilia dell'esilio a

Parigi, rivela in filigrana un soffuso sentimento di malinconia. Roberto Puliero vi aggiunge una rispettosa dose di colore veronese e trasforma il personaggio di Toderò in una sapida maschera bloccata dalla solitudine e, alla fine, riscattata dal piacere di accompagnare i giovani alla vita».

Migliore Attrice Roberta Venturini

MARCOLINA

in Sior Toderò Brontolon

di Carlo Goldoni

«Degne di nota sono apparse la spiccata personalità e la padronanza scenica di Roberta Venturini nel dare voce, corpo, ritmo alla frizzante Marcolina del Toderò Brontolon, da lei interpretata sulla scena senza farsi suggestionare dal personaggio, ma piuttosto rendendolo vivo e ancora più attuale, con brio, piglio e senso pratico della vita».

Migliore Attore Nicola Buti

PODSEKALNIKOV

in Il suicida

di Nikolaj Erdman

«L'arte dell'attore non si misura soltanto sulla recitazione vera e propria, ma anche sulla capacità di aderire al personaggio e soprattutto di restituirne lo spirito e il carattere sul palcoscenico. In questo senso, Nicola Buti ha offerto una interpretazione degna di questo nome, conferendo al suo Podsekalnikov, il protagonista del Suicida, proprio quell'anima che la società e il destino gli hanno rubato, trasformando il piagnisteo e la lamentela in un accorato fatalismo che diventa critica di costume. Fisicamente, Nicola Buti ha aderito al personaggio creato da Nikolaj Erdman, sia usando la voce in maniera assolutamente non teatrale, sia sfruttando una presenza che si rivela nella sua ombra allampanata che oscilla sulla scena».

Migliore Attrice Caratterista

Cettina Salamone

CARMELA

in Questi fantasmi

di Eduardo De Filippo

«Impegnata in un ruolo non centrale, ma accattivante, attraverso la sua immediata

gestualità, Cettina Salamone riesce a delineare le sfumature di un'anima "dannata" che conquista il proprio spazio all'interno di una follia comica e dirompente».

Migliore Attore Caratterista

Elia Nicosia

RAFFAELE

in Questi fantasmi

di Eduardo De Filippo

«Particolarmente apprezzabile l'essenzialità nei gesti e nella modulazione della parola, così come nel volto espressivo in continua e controllata mobilità, che fa vivere di luce propria quell'anima "nera" del difficile personaggio Raffaele, portiere, in Questi fantasmi di Eduardo. In una parola: l'umiltà dell'interprete al servizio del personaggio».

Migliore Attore Giovane

Stefania Zorzella

FAIRY

in La sconcertante signora Savage

di John Patrick

«Ogni giorno, sul palcoscenico, fanno capolino attrici, che offrono al pubblico il senso stesso della loro età e della loro inesperienza, trasformandole in connotazioni di un personaggio che ha quelle stesse caratteristiche. Stefania Zorzella, nel ruolo di Fairy in La sconcertante signora Savage, ha fatto di più, perché ha trasformato un personaggio che ruota attorno ad altri, in una piccola protagonista, la quale emerge gradualmente attraverso tutta una serie di sfumature e attributi: la voce dapprima querula e poi sempre più sicura, certi atteggiamenti e certo stringersi nelle spalle che cedono poco per volta ad una presenza scenica più corposa, l'espressione del volto che abbandona il corruccio per distendersi nell'affetto e nella fedeltà».

Pubblico La Barcaccia di Verona

Sior Toderò Brontolon

di Carlo Goldoni

regia di Roberto Puliero

I protagonisti della Maschera d'Oro 2005



Amici del Teatro - Enna



Teatro delle Lune - Treviso



La Ringhiera - Vicenza



Teatro dei Picari - Macerata



G.A.D. Città di Pistoia



La Barcaccia - Verona



Campogalliani - Mantova



Teatro dell'Accademia Fita

Le compagnie

La scuola

il vincitore 2005:

Martino Ruggeri

e il teatro

Pubblichiamo il saggio vincitore dell'edizione 2005 del concorso, collegato al festival nazionale «Maschera d'Oro». Il testo è opera di Martino Ruggeri, studente del Liceo Scientifico Quadri di Vicenza, che ha preso in esame l'allestimento de *Il piacere dell'onestà* di Luigi Pirandello, messo in scena da La Ringhiera di Vicenza, per la regia di Riccardo Perraro.



Inevitabilmente ci costruiamo. Costruiamo noi stessi, la nostra vita, il nostro modo di parlare e di relazionarci in base alle persone che abbiamo davanti. Ma siamo disposti ad indossare questa maschera per qualcun altro, fino alle estreme conseguenze, pur di mantenere la parola data e quindi conservare la propria onestà? Su questo tema si basa *Il piacere dell'onestà*, commedia di Luigi Pirandello, già famoso per opere come *Sei personaggi in cerca d'autore* e *Così è... se vi pare*, messa in scena dalla compagnia teatrale La Ringhiera di Vicenza al teatro San Marco per il festival "Maschera d'Oro" del 2005. Personaggio principale è Angelo Baldovino. Egli si presta volontariamente a sposare Agata, una giovane incinta, per mascherare la relazione avuta da lei con il marchese Fabio Celli, già sposato. Baldovino promette di compiere il suo dovere con la massima onestà, e grazie a questa ed alla sua intelligenza riesce a eludere il tranello nel quale Fabio e Maddalena, la madre di Agata, cercano di farlo cadere per potersene liberare, essendo nato il bambino. Ma Baldovino, per mantenere fede alla parola data, si vede costretto a lasciarsi ingannare ed apparire un ladro di fronte a tutti. A questo punto però interviene Agata, la quale, colpita dalla rettitudine del-

l'uomo, decide di seguirlo nella sua scelta. La rappresentazione, a parte un superbo e tormentato Baldovino, interpretato da Riccardo Perraro (attore, regista e curatore della scenografia) e un affabile e pacato Maurizio Setti (amico di Baldovino, era lui che lo aveva contattato), non brilla per credibilità. A cominciare dal marchese, rigido, e brillante solo a sprazzi, passando per la madre, brava nella gestualità ma non nella recitazione, per finire ad Agata, la vera assente. Sempre rimasta sullo sfondo, non si vede il suo crescere in importanza, l'evolversi del suo carattere fino alla sua decisione, che corrisponderebbe al punto di rottura con la madre e, anche, alla conclusione della commedia. In questo modo la commedia tende a gravitare troppo attorno a Baldovino, mettendo nell'ombra gli altri personaggi. Tra le figure secondarie è di spicco il parroco di Santa Maria, reso con notevole realismo, che cerca di mediare alcuni conflitti tra Maddalena e Baldovino.

La scenografia è essenziale, nel primo atto riproduce un tipico salotto borghese di inizio Novecento e successivamente è uno sfondo anonimo con dei tagli che Perraro paragona ai quadri di Fontana. Le scene si svolgono su di una piattaforma rialzata, simboleggiante un ring dove le persone si confrontano, lottano, vincono,

perdono. L'idea è originale, anche se durante la rappresentazione il ring viene diviso, frammentando la scena e perdendo così il suo significato. Il messaggio di Pirandello, in ogni caso, è passato, e anche

quello della compagnia: una riflessione sull'idea di vita come una continua lotta, cosa che ognuno, nel suo piccolo, avrà vissuto.

IL GIUDIZIO

Saggio agile ed efficace. Nella sua sinteticità riesce ad analizzare lo spettacolo in tutti gli aspetti, dalla regia, alla recitazione alla scenografia, in modo equilibrato ed opportunamente critico.



il saggio-critica

**La giovane Annita Lavezzo
docente di lettere e autrice
ci parla del suo testo
ormai di prossima uscita.
Ma anche di teatro d'oggi,
con qualche consiglio**



Qui accanto, Annita Lavezzo, docente di lettere ed esperta di teatro. In particolare dalla propria tesi di laurea ha tratto un testo di prossima pubblicazione dedicato al modenese Paolo Ferrari e alla sua commedia dedicata al Goldoni

Libri

Se manterrà il titolo della sua tesi di laurea - dalla quale è nato - si chiamerà *Goldoni e le sue sedici commedie nuove. Il capolavoro di Paolo Ferrari*. In attesa di una pubblicazione che dovrebbe essere ormai prossima, la giovane autrice di questo studio, Annita Lavezzo, nata nel '67 a Rovigo ma residente a Este e docente di lettere nella scuola superiore (si è laureata con il prof. Umberto Artioli, scomparso lo scorso anno), ce ne parla un po' in anteprima; una conversazione tanto più interessante se si considera che di Paolo Ferrari forse non si conosce abbastanza e di Carlo Goldoni forse si crede di conoscere più di quanto in realtà non sia.

Al centro della sua ricerca, troviamo due riformatori del teatro, Goldoni per il Settecento e Ferrari per l'Ottocento, attivi a circa un secolo di distanza l'uno dal-

Vi presento Ferrari ... e Goldoni

Il teatro del Veneziano nasceva dal vero: oggi è troppo spesso ridotto a macchietta

l'altro. A oltre un secolo dalla scomparsa del Ferrari, quale può essere la loro eredità?

«Innanzitutto, credo sia necessario premettere che, se Goldoni è stato ed è un riformatore, lo stesso non possa dirsi per Paolo Ferrari. Egli infatti, al massimo, può

essere definito un aspirante a divenire tale: infatti, mentre la critica contemporanea pensava di scorgere in lui il fautore di un reale rinnovamento del teatro italiano, in realtà, sotto l'apparenza di un'opera sapientemente strutturata, si nascondeva la consapevolezza dell'impos-

sibilità di un recupero del modello settecentesco in funzione del nuovo teatro. Il capolavoro di Ferrari si risolve in un valido pretesto per far riflettere sulle condizioni del teatro a lui contemporaneo. Ecco, forse questa è l'unica eredità lasciataci: l'invito a pensare, a medita-



Paolo Ferrari

**il modenese
estimatore
di Carlo Goldoni**

Paolo Ferrari (Modena 1822-1889). Per il teatro scrisse varie opere di diverso argomento, storico, popolare, a tesi. La sua opera più nota è *Goldoni e le sue sedici commedie* (1851), commedia in quattro atti di evidente derivazione goldoniana, ispirata ai *Memoire*, nella quale l'autore ripercorre le varie fasi del teatro goldoniano, dagli inizi al successo, alla crisi (il fiasco de *L'Erede fortunata*) fino all'impegno di comporre sedici commedie nuove in un solo anno. Tra le altre opere, *Il suicidio*, *Le due dame*, *Fulvio Testi*, *Cause ed effetti*, *La satira e Parini*, *La separazione*, *Il signor Lorenzo*, *False famiglie*, *Un giovane ufficiale*, *Per vendetta*, *Antonietta in collegio*, *Amici e rivali*, *Il Lion in ritiro*, *Il duello*, *La medicina di una ragazza malata*.

Insegnanti: i più giovani possono avere un rigetto per il Goldoni

re su ciò che avverrà di questa importante forma di spettacolo. Troppo mutate sono infatti le condizioni sociali, economiche e culturali, e in maniera così veloce da far risultare difficile se non impossibile un paragone con le situazioni in cui operavano i due autori dei secoli passati: viviamo in un mondo in cui la comunicazione e i suoi modi cambiano in misura così repentina che necessitano di un continuo adeguamento. A ciò non può sottrarsi il teatro, evitando, però, di ripiegarsi su se stesso in facili, ma sterili manierismi, e ricercando, invece, nuovi miti, nuove strade per scandagliare e dire la vicenda umana».

Torniamo al Ferrari e alla sua opera sul Goldoni. Nella sua ricerca lei parla di un eventuale allestimento scenico di questo lavoro, ma lo giudica pressoché improponibile: per quale motivo?

«Se gran parte della critica, a partire dagli anni successivi all'uscita della commedia, non sembra riconoscere una decisa autonomia del dettato ferrariano rispetto a quello di Carlo Goldoni, già agli inizi del Novecento, il capolavoro dell'autore modenese incontra forti ostacoli alla realizzazione di un suo allestimento, sia per le ormai superate istanze morali e sociali di cui si fa interprete, sia per il modo di affrontare il problema delle "mansioni" all'interno del sistema tea-

trale, ora ripensato secondo criteri che restituiscano all'attore un suo rinnovato posto d'onore. Ancor più ne appaiono persuase le regie di alcuni allestimenti del XX secolo, volte a recuperare il testo in funzione decisamente goldoniana prima ancora che ferrariana. Da citare senz'altro quella di Giorgio Strehler, per il Piccolo di Milano, del 1957-58, con scene di Luciano Damiani, costumi di Ezio Frigerio e maschere di Amleto Sartori.

Il capolavoro di Ferrari non riesce ad acquisire un respiro più ampio di quello ottenuto nella sua epoca, perché fin dal suo nascere si inserisce in un'idea che resta in fondo astrattamente programmatica e funzionale alla scena solo per un periodo relativamente breve.

Goldoni e le sue sedici commedie nuove rimane un'opera interessante per chi voglia studiarla come documento del mondo e della prassi teatrale ottocentesca, oppure una commedia sulla biografia di Goldoni».

Parliamo proprio del Goldoni, allora. Lei è un'insegnante e quindi ha spesso l'occasione di verificare l'effettivo interesse dei giovani nei confronti di questo autore. La prima domanda è,

naturalmente, se l'interesse c'è davvero oppure no; e - in un caso o nell'altro - su quali fronti bisognerebbe agire per stimolarlo?

«Direi che l'interesse per Goldoni negli studenti sia proporzionale a ciò che di esso trasmettono i docenti; se questi, infatti, appartengono alle ultime generazioni, che hanno subito interpretazioni, regie, allestimen-

E c'è anche un inedito dell'autrice

Rivedersi racconta di un gruppo di ex colleghi, attori goldoniani, convocati in un teatro vuoto per una serata d'onore. In quell'occasione, il gruppo ritrova gli antichi legami e le passioni mai dissolte che continuano a vivere tra le mura, il legno e i tendaggi del luogo che li ha visti insieme sulla scena per l'ultima volta.

ti, celebrazioni del grande Veneziano in quantità così copiosa da rischiare di portare a una sorta di rigetto, beh, sarà difficile che i ragazzi amino il grande riformatore settecentesco.

Se, invece, sapranno liberarsi dei paraocchi imposti dalla consuetudine, sia essa accademica o libresca, per aprirsi all'incontro con la poesia che è presente in tutta la vicenda letterario-teatrale di Goldoni, il risultato può essere senz'altro positivo. Ma non basta: la lettura e lo scavo metatestuale di alcune opere potranno far comprendere non solo un ben preciso momento storico-sociale, ma anche una dimensione umana che trascende l'ora e qui. Penso ad esempio all'irrompere dei sentimenti nei testi della

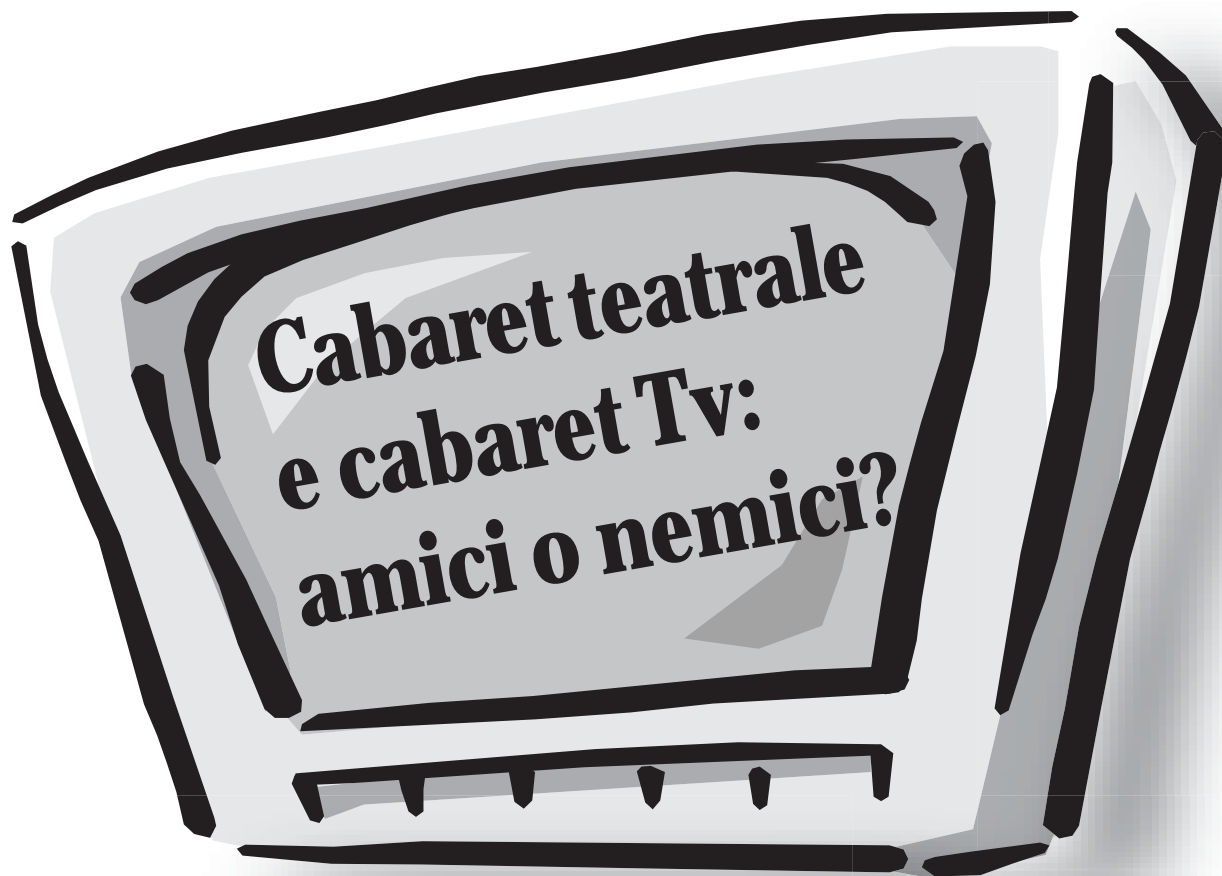
maturità (dalla *Trilogia della villeggiatura* a *Una delle ultime sere di carnevale*) o a quell'incredibile manuale di lettura del testo teatrale che è *Il teatro comico*».

Le compagnie che mettono in scena lavori del Goldoni sono numerose, e direi che, a suo giudizio, l'autore non sarebbe sempre soddisfatto di come le sue opere vengo-

no proposte al pubblico...

«Sì, le compagnie che si dedicano al teatro goldoniano sono numerose: forse troppe e, francamente, non penso che l'Autore sarebbe entusiasta della maggior parte degli allestimenti... In essi, infatti, si privilegiano l'ambiente rispetto allo spirito, la maschera (o la caricatura di essa) rispetto alla persona nelle sue dimensioni umane e vere, le battute *ad effetto* invece che la precisione e l'adeguatezza semantica, le *guittate* piuttosto che la severa disciplina attoriale e teatrale, che non vuole facili istrionismi, ma aderenza alla verità. Il sorriso, la riflessione nascono dal vero: questo è stato uno dei più grandi insegnamenti di Goldoni e spiace vederlo scarsamente praticato».

Tra i primi, ci sono stati Renato Rascel, Alberto Sordi, Franca Valeri che hanno portato davanti alle telecamere le macchiette del varietà. Poi la tivù ha cominciato a fare lo stesso, invertendo il tragitto: direttamente (con comici più o meno validi) o con la propria influenza



forum

di Alessandra Agosti

Riprendiamo il filo. Non potevamo non farlo, d'altra parte: l'argomento era troppo stuzzicante. Il sasso lo ha lanciato Toni Vedù, tra i fondatori dell'Anonima Magnagati, celebre compagine cabarettistica vicentina, nel numero di novembre. Si parlava di come la tivù ha cambiato il pubblico e il modo di fare cabaret, ricordate? Vedù lo aveva chiarito bene: in sostanza - diceva - esiste un *ante Drive In* e un *post Drive In*. «E' allora - commentava il cabarettista vicentino - che è fi-



nito il tempo delle barzellette tirate per le lunghe ed è nata una comicità più moderna, giocata su altri fattori, come il personaggio, la macchietta, in certi casi anche la demenzialità». Poi la situazione si è un po' riequilibrata, certo: ma quel botto ha lasciato il segno.

E se la Bibbia della comicità oggi non è più custodita tra le macchine parcheggiate, fra le quali ancheggiavano (al limite della lussazione) icone dell'esuberanza fisica del calibro di Lory Del Santo e Carmen Russo, è pur sempre un programma tivù a stabilire che cosa è comicamente corretto e che cosa non lo è. Parliamo di *Zelig*, naturalmente, dal cui forziere sono uscite negli anni alcune gemme e, va detto, anche qualche patacca.



L'OPINIONE

In principio fu il varietà

di Luigi Lunari

drammaturgo, critico teatrale e studioso di storia dello spettacolo



L'influenza della comicità formato piccolo schermo su quella teatrale è innegabile poi anche per un altro storico gruppo cabarettistico vicentino, i **Seven Gnoms**, che comunque hanno forse risentito un po' meno di questa concorrenza perché molto, nel loro tipo di spettacolo, è legato alla musica e alla canzone, più che alla recitazione.

«Certo comunque - afferma Alessandro D'Alessandro, portavoce degli otto "Gnoms" berici - noi stessi abbiamo dovuto fare i conti con il fatto che la gente si è abituata alla battuta secca e alla gag in stile televisivo, e non ha più l'abitudine, invece, alle storie tirate un po' per le lunghe».

Molto interessante il punto di vista di **Remigio Ruzzante**, delle Bronse Querte di Padova, gruppo di cabaret attivo anch'esso da oltre trent'anni. «Per quello che ci riguarda - afferma Ruzzante - posso dire che noi non abbiamo cambiato stile, influenzati dalla televisione, e anzi abbiamo sempre tenuto ben divisa la nostra attività televisiva da quella teatrale. Questa influenza, semmai, si vede nelle nuove leve del cabaret teatrale, che sono cresciute con il modello televisivo e ne hanno assunto i modi: battute brevi, spot, sketch corti. Cinque minuti, per loro, sono già un'eternità».

E il pubblico? Anche in questo caso, la differenza è alla fonte: «Il telespettatore è orientato per sua natura alla rapidità, fa zapping, salta da una parte all'altra. Lo spettatore di teatro, invece, ha scelto di venire a vederti quella sera, ha pagato il biglietto, si è seduto

Le prime gags: Anacleto gasista, la Signorina Snob, i compagnucci della parrocchietta, il Corazziere...

L'età, purtroppo veneranda, fa sì che io sia stato testimone di tutta l'evoluzione del cabaret italiano, televisivo e non; che nell'immediato dopoguerra affonda le sue radici nel popolarissimo «varietà», rassegna d'arte varia - dai comici ai fini dicatori, dai prestigiatori ai corpi di ballo - che nelle sale di spettacolo si alternava alle proiezioni dei film. Di pari passo - ma con diffusione stavolta nazionale - la radio divulgava gli sketch di personaggi oggi mitici come

l'**Anacleto gasista** di Franco Parenti, la **Signorina Snob** di Franca Valeri, il **boy scout parrocchiale** di Alberto Sordi, il **corazziere** di Renato Rascel e via dicendo. In teatro - infine - le macchiette di Fausto Tommei e di Carlo Dapporto nelle grandi riviste dei lustrini e degli orpelli, o l'impegno - sia socio-

politico che surreale - degli spettacoli di Fo-Parenti-Durano, o del teatrino dei Gobbi di Bonucci-Caprioli-Valeri.

Da queste tre componenti pescò la nascente televisione, moltiplicando notorietà e guadagni di varie micro-generazioni di comici, qualcuno dei quali attore in senso lato, altri più propriamente *personaggi*. Forse al benpensantismo programmatico di questa televisione, alquanto targata DC, che censurava spietatamente gambe nude, parole audaci e concetti pericolosi (preparando per una sorta di nemesi storica la sconfinata licenza del giorno d'oggi), si deve il fatto che il cabaret del piccolo schermo abbia evitato la strada non dico delle *caves* parigine del momento esistenzialista o del *Kabarett* tedesco dell'epoca di Weimar, ma anche quella di un legittimo impegno nostrano: come prova il «licenziamento» di Dario Fo e Franca Rame da una celebre edizione di *Canzonissima*.

Senza fare la storia dettagliata

Gli ingredienti della prima comicità in tv: il varietà, la radio, le grandi riviste

Niente parolacce e gambe nude: ma anche l'impegno era censurato



continua ►

(continua alla pagina seguente)

In principio fu il varietà

ta - forse anche inutile - dei rapporti tra Tv e cabaret, possiamo segnalare il fatto, apparentemente anomalo, di una televisione che in un primo tempo assorbe e valorizza i protagonisti del cabaret, e in un secondo tempo «restituisce» al teatro - se non proprio al cabaret - i suoi personaggi di maggiore richiamo (da Grillo a Columbro a Panariello): non tutti attori, se vogliamo, e nemmeno tutti bravi e meritevoli, ma tutti comunque in grado di animare il botteghino di un teatro ormai privo di fantasia e sempre più disertato dal grande pubblico.

Questo ritorno al teatro (meglio: a un certo tipo di teatro) ha anche le sue componenti psicologiche.

Un giorno, «rimproverando» io a Ugo Tognazzi di non essersi avvalso della sua popolarità per fare - in teatro - qualcosa di più interessante e nuovo dell'*Avaro* di Molière, si «giustificò» dicendomi: «Ma, sai, io vengo dal cabaret!» Il testo classico rappresentava dunque per lui una sorta di coronamento, di consacrazione, di nobilitazione (un poco come - una volta - la laurea per gli uomini o il matrimonio per le donne), che neppure il cinematografo evidentemente gli dava. E questo - riflettendo - può anche spiegare questa differenza tra un cinema aperto alle novità e all'attualità e un teatro sempre più limitato a un repertorio chiuso di classici e di titoli sicuri, come per l'opera lirica.

Un macroscopico effetto della televisione sul «materiale» del cabaret è comunque il peggioramento della qualità. Peggioramento dovuto non certo al fatto che oggi manchino i talenti o le idee, ma alla ingordigia dello spettacolo televisivo che «pretende» di produrre decine di spettacoli di intrattenimento alla settimana, diluendo in cento rivoli le energie creative che trenta o quarant'anni fa si concentravano sul solo «varietà» del sabato sera. E' chiaro che si possono trovare *un* Dario Fo, *un* duo Tognazzi Vianello, *un* trio Bramieri-Pisu-Masiero, ma non cento espressioni di questo livello.

La televisione ha imboccato questo circolo vizioso: una produzione sempre maggiore, per sponsor sempre più numerosi e generosi, per una produzione sempre maggiore... Ne soffre naturalmente la qualità: non solo per queste ovvie ragioni, ma anche perché la giungla concorrenziale che ne nasce rende più difficile e ritarda l'affermazione dei talenti veri, che spesso giungono al successo quando i capelli sono ormai grigi.



La televisione prima ha preso, poi ha restituito

Quel giorno che rimproverai Tognazzi



La qualità è peggiorata: non mancano idee e talenti, ma si vuole produrre troppo

I talenti veri spesso arrivano al successo coi capelli grigi

al suo posto e starà lì fino alla fine: sa già che lo aspetta uno spettacolo di un certo tipo e di una certa durata».

Meglio il teatro o meglio la tivù per il cabaret, allora? «Non ci sono un meglio e un peggio, ci sono due spettacoli diversi: l'errore sta nel portare un tipo di spettacolo nel posto sbagliato. Ad esempio, anche tra i cabarettisti di Zelig - che adesso va per la maggiore - vedi quelli che sono nati in tivù e quelli che invece vengono dalla gavetta teatrale, perché i primi dopo venti minuti sul palcoscenico cominciano a «ripetersi», mentre quelli che hanno alle spalle una buona esperienza teatrale sono in grado di reggere benissimo uno spettacolo».

Ed è anche vero, in fondo, che la tivù un favore al cabaret l'ha fatto: «Ha avuto il merito di farlo conoscere al grande pubblico, fin da *Non Stop*, negli anni Settanta, dal quale sono usciti talenti come Verdone, Troisi, Grillo. La gente rideva vedendo quel tipo di comicità in tivù e noi, che proprio in quegli anni iniziavamo a fare cabaret in teatro, ne abbiamo tratto beneficio, perché eravamo a disposizione e a portata di mano. E in più, anche attraverso il cabaret televisivo questo tipo di spettacolo si è mantenuto fortemente «popolare», così come noi lo proponiamo da sempre in teatro; il che vale anche oggi, con i cabarettisti che sottolineano la propria cadenza dialettale e che traggono ispirazione dalle tradizioni locali e dal confronto tra le generazioni».



Ma chi te lo fa fare?

Lo abbiamo chiesto ai personaggi più diversi, uomini e donne, giovani appena "atterrati" sul palcoscenico e veterani della ribalta. E a tutti abbiamo imposto una condizione: non dite che lo fate perché... vi piace. A molti il teatro piace. Ma non a tutti verrebbe in mente di salire su un palcoscenico. E allora, la domanda sorge spontanea...

(nella foto, un'aterrita espressione di Idra Panetto, della compagnia Astichello di Monticello Conte Otto - Vicenza)

Ferruccio Cavallin



Narcisismo? Voglia di mettersi alla prova? O il desiderio di vivere vite parallele? Insomma, che cosa spinge una persona apparentemente «normale» a salire su un palcoscenico per recitare? L'abbiamo chiesto ad attori, attrici, registi e, naturalmente, a uno psicologo

Vesti la giubba...

Mettetevi comodi. Anzi, se avete a disposizione un divano, stendetevi. Già, perché questa volta ce ne andiamo tutti dallo psicologo. Niente paura: è uno di famiglia, dal momento che il dott. Ferruccio Cavallin, psicologo e sociologo, ha anche lui il suo bravo lato da mister Hide - come tutti gli attori "amatori" - e appena può sale su un palcoscenico e si trasforma in uno dei quattro cabarettisti della vicentina Anonima Magnagati.

A lui, però, per l'occasione abbiamo chiesto un parere professionale. Gli abbiamo chiesto, insomma, di aiutarci a capire quali possono essere le motivazioni che inducono una persona a salire su un palcoscenico. Chissà che magari non troviate - o non scopriate - anche la vostra...

«Le motivazioni possono essere molte - precisa Cavallin - ma sostanzialmente si dividono in motivazioni interiori e in cause esterne: le prime sono il *perché* vero e proprio, le seconde possono essere il *come*».

Quelle che ci interessano sono dunque le motivazioni interiori. «Tra le più forti - spiega Cavallin - c'è sicuramente il bisogno di avere un'approvazione al nostro modo di essere, una sorta di "perdono sociale". Come dire:

io sono fatto così, vi mostro chi sono attraverso i personaggi che interpreto, magari accentuando alcune mie caratteristiche; gli applausi alla mia interpretazione saranno come applausi a me stesso».

Ma c'è anche il desiderio di far emergere delle parti di noi che altrimenti rimarrebbero nascoste, schiacciate dalle convenzioni entro le

quali siamo costretti a vivere. Insomma, qualcosa a che fare con il fanciullino del Pascoli, ricordate? «Certo - conferma Cavallin - perché attraverso il travestimento, la finzione, noi possiamo portare alla luce questa nostra parte infantile che altrimenti rimarrebbe inespresa. Questo desiderio di amplificare noi stessi, di sviluppare la nostra interiorità, è

senza dubbio un fattore vitalizzante, molto positivo. Ma perché la motivazio-

ne all'essere attori sia questa occorre che la parte infantile dentro di noi ci sia: chi ha sviluppato una forte personalità "genitoriale", insomma, difficilmente sentirà l'esigenza di far emergere il "fanciullino"».

E il narcisismo? «C'è anche quello - dice Cavallin - anche se forse non all'inizio, quando la paura e il dubbio (ce la farò?) vincono su tutto. Un po' di narcisismo arriva dopo, soprattutto quando si diventa bravi: si prova piacere a sentirsi apprezzati, a far vedere quanto si è bravi. E non c'è niente di male,

La parola all'esperto:

Ferruccio Cavallin,

psicologo e sociologo

con il vizio del cabaret,

offre un'interessante

analisi dell'argomento

Cerchiamo approvazione e vogliamo amplificarci



Panico da palcoscenico? Qualche consiglio per vincerlo

- In tanti è meglio: ci si sostiene a vicenda.
- Respirare di pancia. L'ansia blocca il diaframma: respirare di pancia lo sblocca.
- Allungare i tempi, giocare sulle pause e sull'enfasi delle battute, sforzandoci di non "correre": facilitiamo il recupero dell'autocontrollo e la concentrazione.
- Mettersi davanti allo specchio e dirsi: che bravo che sei! che bello che sei!... Non è solo roba da film: aiuta davvero.
- Portarsi con il pensiero al "dopo", immaginare già gli applausi: rassicura e stimola.
- Immaginare il pubblico in mutande. Lo sentiamo superiore, gli diamo un'autorità su di noi: per non temere questa autorità occorre abbatterla, così da invertire la situazione a nostro vantaggio. Sembra strano, ma funziona.

intendiamoci: serve per l'autostima, soprattutto per chi è timido; in questo senso, il teatro è una bella palestra per riuscire a conoscersi e ad avere fiducia

in se stessi: devi imparare l'autocontrollo e a catturare l'attenzione del pubblico; per me, che all'inizio ero molto timido, è stato così».

Arrivare a salire su un palcoscenico, comunque, non è mai una scelta facile: «Specie se lo fai solo perché vuoi farlo - precisa Cavallin - come è il caso degli "amatori". Per qualcuno, insomma, il teatro può essere o diventare una professione come un'altra, che fai come un turnista: sul palco, fuori dal palco, passivamente; un lavoro come un altro. Ma quando c'è la passione è un'altra cosa e nel caso degli amatori - lo dice la parola stessa - l'amore per quello che si fa è la base di tutto. Ma recitare, salire su un palcoscenico, non è una scelta facile, ripeto: significa rompere gli schemi, mettersi in discussione, superare pudore, pigritia mentale e ogni altro freno».

E' anche vero, però, che la vita è una continua recita. Cavallin la pensa così: «Il relazionarsi con gli altri implica interpretare un ruolo e rispondere alle aspettative del "pubblico", che di volta in

volta può essere una persona singola (ad esempio il partner) o un gruppo o la

Legarsi a un personaggio rassicura ma ci limita

società nel suo complesso». Parliamo di immedesimazione. Senza arrivare a casi pa-

nologici (come dire: se recitate per vent'anni la parte di Amleto e cominciate a vedere spettri dappertutto, in quel caso avete il permesso di preoccuparvi), a che cosa può portare il fatto di rimanere legati a un particolare personaggio o a un certo gene-

re di spettacolo? «Un personaggio che ci viene bene ci appaga: il successo acquisito è rassicurante. Ma attenzione, si rischia di fossilizzarsi: se non ci si mette mai alla prova, non si cresce e anche il nostro pubblico, se vogliamo, non cresce. Certo, è difficile: chi ce lo fa fare?».

a.a.

E ora la parola passa ai diretti interessati



RITA BUSIN
Amo dare vita a quello che è solo un nome scritto sulla carta

Ecco, noi per esempio

Ma ve lo siete mai chiesto per davvero? Vi siete mai domandati che cosa vi ha spinto - quella faticosa prima volta - a dire a voi stessi «vesti la giubba, la faccia infarina» e a trasformarvi, di punto in bianco, da persone apparentemente normali in... attori?

Un po' di narcisismo, forse: la voglia di apparire (non c'è niente di male, in fondo). O magari il desiderio di mettervi alla prova? O forse - perché no? - il sottile piacere di vivere, nello spazio di una sola, tante vite diverse?

«Nulla di tutto questo», confessa con il suo immancabile sorriso Rita Busin, attrice in forza alla compagnia Teatroinsieme di Zugliano, compagine molto nota e apprezzata per i suoi allestimenti nel campo del teatro di tradizione. «Ricordo che una sera - racconta - per evi-

tare una litigata con mio marito, mi sono ritrovata al Patronato, dove Gabriella Loss - la nostra regista - stava provando con i suoi attori. Mi ha vista e mi ha messo in mano un copione: "Toh, leggi". "Ma io sono venuta solo

continua ▶

Ecco, noi per esempio

a guardare”, ho provato a dire. “Leggi”, ha insistito lei. E poco tempo dopo mi sono ritrovata su un palcoscenico. D'altra parte - scherza - era scritto nelle stelle: molti anni prima di quella sera, un conoscente appassionato di cartomanzia aveva insistito per farmi le carte e, guarda un po'... mi aveva predetto che avrei avuto successo sul palcoscenico».

Effettivamente, a quella prima volta altre centinaia ne sono seguite. Una certa passione per il teatro c'era, ma il vero amore è sbocciato dopo: facendo teatro. «Se proprio devo trovare un perché, direi che non sta nel fatto di vestire i panni di personaggi diversi, quanto piuttosto nel contrario: amo *far vivere* questi personaggi; mettere in loro me stessa, il mio modo di essere: mi pia-



Roberto Puliero

ce dare corpo e anima a quello che è solo un nome scritto su un foglio di carta».

Per Roberto Puliero, «capo-comico» de La Barcaccia di

Verona, il teatro è invece una tradizione di famiglia. «Mio padre - racconta - recitava con una filodrammatica della città e quando serviva un bambino grassottello e con i boccoli biondi... chiamava-

ROBERTO PULIERO C'è il piacere di sognare ma senza perdere la testa del tutto

no me». Quel che è certo, comunque, è che fin da allora Puliero sentiva che il teatro era la sola cosa che voleva fare nella vita. Poi, naturalmente, crescendo, devi fare delle scelte e quello che vuoi non è sempre la scelta più opportuna: ho insegnato per molti anni, ma nel frattempo ho sempre mantenuto il teatro al primo posto». «Perché lo faccio? Prima di ogni altra cosa - spiega - perché recitare è esprimersi, è co-

Il teatro fa bene, per qualunque motivo lo si faccia. E a qualunque età? Lo psicologo e attore vicentino Ferruccio Cavallin non ha dubbi: fa bene, fa sentire vivi e non solo.

Per i bambini, ad esempio, può essere utile il fatto di dover rispettare delle regole: «Devono seguire il ritmo dello spettacolo, dire solo quello che è scritto nel copione e dirlo in un certo modo».

E per i più anziani? «Per loro - spiega Cavallin - è importante come strumento per



Recitare sempre, recitare tutti

conoscersi e per esprimersi, ma anche per battere la pigrizia che può subentrare dopo una vita di routine e anche l'egoismo - diciamo pure "infantile" - che spesso si fa sentire nella terza età: io sono vecchio e per questo voglio tutte le attenzioni su di me. Insomma, ai meno giovani fare teatro, ovviamente in maniera appropriata, fa certamente bene: alla mente, mantenendola attiva; allo spirito, dando energia, voglia di metterci alla prova e di esprimerci; e anche al corpo, non dimen-

tichiamolo, aiutandoci a scoprire o riscoprire la nostra fisicità».

Infine, gli adolescenti. Qui la questione si fa particolarmente difficile: «Ai ragazzi - commenta Cavallin - farebbe un gran bene. L'adolescenza è l'età in cui le emozioni esplodono in maniera incontrollabile e ci si trova sommersi da sensazioni che non si sanno controllare e codificare. Gli adolescenti non sfogano queste emozioni e non le capiscono. Per una cosa e per l'altra, la teatralità farebbe benissimo,

Ecco, noi per esempio

municare e per me questo è il modo migliore per farlo». Ma è ancora di più: «E' sognare con i piedi per terra. Quello che ti dà il palcoscenico è proprio questo: la possibilità di uscire dalla vita di tutti i giorni e costruirne una immaginaria, evadere dalla realtà e crearne un'altra come vuoi tu. Ma a differenza di altre forme di fuga, nelle quali ci si perde e si diventa passivi, in questa devi essere sempre attento, assolutamente presente a te stesso: è metà sogno e metà realtà, incoscienza vigile». Naturalmente, però, bisogna esserci portati: «Occorre essere un po' bambini, ma bambini che fanno le cose in grande. Il "fanciullino", insomma, ti deve dare la voglia di tentare: poi però ci vogliono determinazione e serietà». Puliero ci tiene molto:

soprattutto perchè il verbalizzare, il "recitare" l'emozione, consente di creare il necessario distacco tra noi e quell'emozione, permettendoci di guardarla dal di fuori, di studiarla, di decodificarla. Ma è chiaro che non possiamo dire a un ragazzo "adesso recitiamo": otterremmo l'effetto opposto, lo faremmo chiudere a riccio. Bisognerebbe riuscire a catturare il momento nel quale una sua emozione - ad esempio la rabbia - si esprime in maniera spontanea, immediata. Ecco, è allora



Gherardo Coltri

«Io non sopporto gli attori "genio e sregolatezza", quelli che ogni giorno recitano in maniera diversa, a seconda di come si sono alzati la mattina. Quando recito cerco sempre di mantenere una li-

che dovremmo dirgli: adesso "recita" questa emozione, dalle una voce».

In questo momento state pensando agli adolescenti che conoscete, vero? A quelle pentole a pressione che non si sa mai cosa stiano facendo bollire dentro di sé... Beh, provarci non costa poi molto: «E comunque - conclude Cavallin - recitare un'emozione è anche sfogarla». Lo dicevano gli antichi: la funzione catartica del teatro, ricordate? «Il fatto è che noi moderni l'abbiamo dimenticato».

nea precisa, che non snaturi il personaggio rispetto a come l'abbiamo impostato». Ma quanto ci mette del suo e quanto invece è il personaggio a comandare? «L'attore ci mette sempre del suo, anche quando deve interpretare un personaggio che non ha niente a che fare con lui: in quel caso, deve trovare comunque in se stesso gli elementi giusti per arrivare a un'interpretazione convincente e per riuscirci deve farsi tante domande».

Un personaggio del cuore? «Li amo tutti, ma se proprio devo scegliere, direi Zanetto-Tonino ne *I due gemelli veneziani*, oppure la mia parte in *Caviale e lenticchie*, di Giulio Scarnicci e Renzo Tarabusi. L'importante è scegliere personaggi e interpreti compatibili. Come regista, cerco sempre di farlo, anche se non mi darei mai una parte che non mi piace solo per-

GHERARDO COLTRI

La cosa che amo di più non è la magia in sé, ma la preparazione di quella magia

ché mi somiglia. Diciamo che cerco di proporre lavori nei quali questo non possa succedere». Un po' dispotico, no? Puliero ride. E corregge: «Chi mi conosce mi definisce un prepotente gentile».

Simile per certi aspetti la riflessione di Gherardo Coltri, anche lui veronese, alla guida de *La Formica*. Ma se anche dal suo punto di vista il teatro è un sogno a occhi aperti (da sognare senza perdere la testa), il motivo per cui lo fa viene prima ancora che il sogno cominci: «La cosa che amo di più - spiega - è la preparazione dello spettacolo: scegliere il copione, definire i personaggi e gli interpreti, immaginare e realizzare costumi e scenografie, individuare le musiche più adatte... insomma, io trovo nel teatro un piacere simile a quello che mi danno la pittura o la scultura, che amo e pratico da tempo; per me uno spettacolo è una scultura a tutto tondo, un lavoro di cesello che ti assor-

continua ▶

Ecco, noi per esempio

be appieno e ti appaga mentre lo crei: poi, quando è finito, hai la soddisfazione di vedere il risultato».

Non è insomma la magia in sé che spinge Gherardo Coltri sul palcoscenico, ma l'emozione di creare quella magia. Ed è sempre stato così, da quando ragazzino per la prima volta salì sul palcoscenico con la filodrammatica della sua parrocchia: «Il fatto è - racconta - che la prima volta più che salire... caddi dal palcoscenico, cercando di issare una scenografia alla buona che avevo realizzato di mia iniziativa, poco prima di andare in scena. Ecco, già allora ero attirato dallo spettacolo nel suo complesso, e avrei voluto fare tutto io. Non è un caso, infatti, che qualche anno dopo, quando presi a recitare per altri registi, furono battaglie. Alla fine, decisi di far da me».

Ma questa strada, secondo Coltri, dovrebbe essere naturale per chi voglia fare spettacolo: «Quando un attore è sul palcoscenico non dovrebbe sentirsi "parte dello spettacolo" ma dovrebbe sentirsi egli stesso "lo spettacolo", dovrebbe essere consapevole di ogni minimo elemento. Io non sopporto gli attori che arrivano, appoggiano la borsa e vanno al caffè, poi entrano in scena, recitano e se ne vanno. Soffro quando vedo queste cose». Ma l'amore di Gherardo Coltri per lo spettacolo nel suo complesso trova seguaci? Come la pensano gli at-



Un collage di immagini tratte da spettacoli della compagnia El Canfin di Baricetta (Rovigo)

tori e i collaboratori che lavorano con lui? «Nel corso di questi anni - risponde - ho cercato sempre di indirizzare chi lavorava con me verso questo modo di agire, ma devo dire che pochi sono stati contagiati totalmente. Proprio in questo periodo, comunque, sto mettendo alla prova la compagnia, affidando a ciascuno dei compiti precisi: vedremo...»

Una "adepta", però, Coltri l'ha trovata. E' una bimba di dieci anni, si chiama Lavinia ed è figlia di Marco Ferro, attore da tempo al fianco di Coltri: «In *Aspettando Godot* - spiega il regista - recita la parte del bambino, dopo averla "strappata" a suo fratello maggiore. La cosa incredibile è che fin da piccolissima ha cominciato a comportarsi come me: è metodica, puntigliosa, attenta a ogni particolare e si preoccupa di tutto, dalle scene

ai costumi, alla musica. Insomma - conclude il regista con tenerezza - è un Gherardo Coltri rinato».

Regia nel cuore anche per Sergio Carinci, alla guida della compagnia El Canfin di Baricetta, in provincia di Rovigo. «Perché lo faccio? Non c'è un vero perché: è stato naturale, nella mia famiglia abbiamo sempre amato molto il teatro; io ho cominciato ad andarci che frequentavo ancora le elementari. Ma il passaggio dal piacere di guardare uno spettacolo al piacere di farlo credo sia avvenuto dopo che mio fratello è entrato nella filodrammatica della parrocchia: mi sono reso conto che mi piaceva davvero». Il vero approdo al teatro, comunque, è avvenuto una decina d'anni fa, quando Carinci è divenuto presidente di un

SERGIO CARINCI

Mi piace la regia e anche recitare, nonostante abbia iniziato per forza

centro culturale che aveva tra i propri fini la divulgazione della cultura. In quell'occasione, Carinci e altri componenti del centro, tutti appassionati di teatro, hanno pensato di utilizzare anche quel mezzo per "divulgare cultura". «A quel primo nucleo di appassionati - continua Carinci - si sono poi aggiunte altre persone, estremamente motivate e convinte nel loro amore per la recitazione». Quanto a recitare, Carinci lo fa volentieri, anche se la regia sembra avere un posto particolare nel suo cuore, specie per due spettacoli: *Da l'ombra al sol* di Libero Pilotto e *Gildo Peragallo, ingegnere* di Emerico Valentini, testo che fu del grande Gilberto Govi e che El Canfin ha messo recentemente in scena in versione veneta. Quanto alla recitazione, «ho cominciato per necessità, perché dovevamo mettere in scena uno spettacolo e se non si trovava un attore lo spettacolo - al quale tenevo - sarebbe saltato. Insomma, è stata una necessità, ma devo dire che mi piace, e anche molto». Come regista, Carinci di attori ne ha visti in azione di-

Ecco, noi per esempio

versi, spinti da motivazioni altrettanto diverse. Ma se dovesse dare un consiglio agli attori in generale, quale sarebbe? «Studiare tanto ed essere umili; questo, soprattutto: ma devo dire che di umiltà ne vedo poca».

Gioele Peccenini, ventisei anni, ha cominciato a fare teatro al liceo. Oggi è regista e attore della compagnia Teatro Fuori Rotta di Padova, da poco più di un anno sulle scene con un lavoro in repertorio - *I Fisici* di Durrenmatt - e un altro - *Arsenico e vecchi merletti* di Kesselring - pronto per la ribalta. «Devo essere sincero - confessa Peccenini - il teatro mi è sempre piaciuto, ma se mi sono messo a farlo in prima persona penso sia perché sono un po' malato di protagonismo: ma credo si debba esserlo per forza per decidere di salire su un palcoscenico. Poi devi essere predisposto come carattere: io sono estroverso, tutt'altro che timido; così, quando un amico un giorno mi ha detto che mi avrebbe visto bene a fare teatro... ho seguito il consiglio».

Comunque, anche per il giovane Peccenini il teatro fa bene: «Penso sia terapeutico: aiuta a sfogarsi e a uscire dal grigiore della vita di tutti i giorni. Puoi avere dei problemi, ma quando arrivi alle prove o sali sul palcoscenico abbandoni tutti i pensieri, ti liberi, puoi e devi lasciarti andare senza limiti».



Teatro Fuori Rotta

E' così che un uomo diventa un attore e un attore diventa un personaggio: «Il fatto è - commenta Peccenini - che il personaggio in sé non esiste, esiste l'unione di attore e personaggio: il personaggio deve entrare così tanto dentro di te da divenire un tutt'uno. Deve farti tirar fuori quello che hai dentro. Anche quando ti sembra che il personaggio che devi interpretare sia completamente diverso da te, devi trovare in te stesso quegli elementi che ti portano a dargli corpo: e ci sono, ci sono sempre, solo che magari sono nascosti».

Piacere dell'applauso, dell'approvazione da parte del pubblico, anche per **Giovanni Maimone**, attore e responsabile della compagnia 'A Fenesta di San Donà di Piave. «Sinceramente - confessa Maimone - il motivo per cui salgo sul palcoscenico è l'applauso del pubblico: mi piace riceverlo per quello che ho dato, per il fatto di essermi messo in gioco». Maimone ha cominciato giovanissimo ad avvicinarsi

GIOELE PECCENINI
Bisogna essere un po' «malati» di protagonismo, ma è terapeutico



'A Fenesta

GIOVANNI MAIMONE
Amo l'applauso del pubblico: mi appaga per quello che do

al teatro, facendo il figurante al Teatro Massimo di Catania. Poi, trasferitosi in Veneto, per un certo periodo aveva rinunciato al palcoscenico. Oggi ci scherza su: «Faccendo il sindacalista, comunque, il pubblico ce l'avevo e ce l'ho in ogni caso: solo che durante le assemblee... spesso ho più strizza che non in teatro».

Ma un collega, un giorno, gli propose di entrare in una compagnia di appassionati di teatro napoletano, e così,

dopo qualche titubanza, «rifacemmo il Regno delle Due Sicilie: mi trovai, siciliano, a portare in scena il teatro di Eduardo». E quando quella compagnia si sciolse, fu proprio Aimone a prendere in mano le redini del gruppo: «È una grande soddisfazione per noi portare nella terra di Goldoni un "altro" teatro: e l'applauso del pubblico, decisamente, è la spinta più forte ad andare avanti».

Quando gli chiedi qual è la cosa che ama di più nel fare teatro, quella che più di ogni altra lo porta sul palcoscenico, **Carlo Vianello**, regista e attore della compagnia veneziana Ribalta Veneta, quasi trent'anni di palcoscenico alle spalle, ci pensa un po' su, poi: «Credo che la soddisfazione più grande sia quella di dire qualcosa al pubblico, soprattutto ai giovani: raccontare loro com'era la vita ai primi del Novecento (il nostro repertorio è concentrato su questo periodo) o comunque quando eravamo giovani noi, quando al mas-

continua ▶

Ecco, noi per esempio

simo alle undici di sera dovevi essere a casa e tutto andava diversamente». Il teatro, insomma, per Vianello è soprattutto un modo per raccontare la storia, la vita di un tempo e questo vale sia per gli attori che per il regista: «Io faccio l'una e l'altra cosa, e le amo entrambe, anche se mi sento soprattutto attore. Come regista, mi dà soddisfazione seguire ogni particolare, dalle scene ai costumi alle musiche e penso che anche in questo caso - come per l'essere attore - molto venga dal modo di essere, dagli interessi che si hanno. A me, ad esempio, è sempre piaciuto dedicarmi a queste cose e l'ho fatto anche nel lavoro, come coordinatore dell'immagine e dell'allestimento di un'importante catena di grandi magazzini».

Anche Vianello ha cominciato giovanissimo: «La prima volta che sono salito su un palcoscenico avevo quattordici anni. Poi, devo dire che ho avuto la fortuna di incontrare ottimi registi, che mi hanno saputo guidare». E così, come regista, cerca di essere lui, puntando sul ritmo, sulla dizione (del dialetto, spesso da correggere fino al «veneziano doc»), sulla gestualità e la «maschera». «Quanto all'essere attore - conclude Vianello - decisamente è una cosa che devi sentire dentro, deve venire dal cuore: insomma, attori si nasce».

E c'è una casa, ad Adria, dove di attori ne sono nati diversi e fra loro e i loro amici di teatro ne fanno sempre e comunque. Per non dire della

CARLO VIANELLO

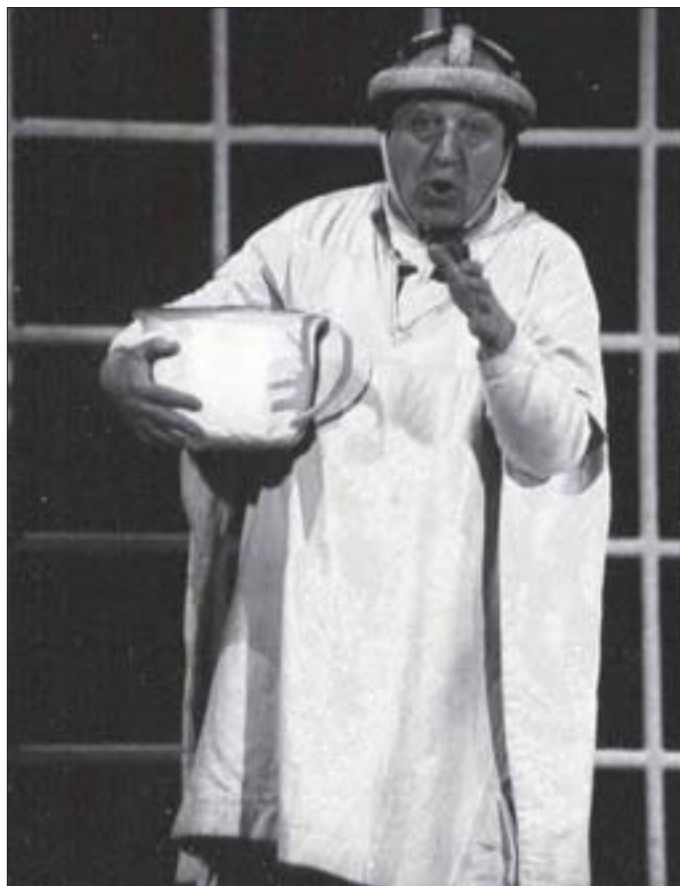
Amo raccontare al pubblico, specie ai giovani, la vita d'un tempo

loro madre. Lei è Mara Crepaldi e definirla «regista» della compagnia I Ragazzi di Carbonara - credete - è poco: «Ad alcuni di loro ho fatto perfino catechismo; ci conosciamo tutti, siamo tutti di qui, i ragazzi hanno studiato insieme, sono cresciuti insieme e per loro fare teatro è sempre stato naturale, un modo come un altro per divertirsi, facendo una cosa che appassiona». Insomma, quel fatidico passo tra la platea - dove sta chi il

MARA CREPALDI

«I miei ragazzi» si sono sempre divertiti sul palcoscenico

teatro ama guardarlo - e il palcoscenico - dove sta chi il teatro ama anche farlo in prima persona - Mara e i suoi ragazzi forse non ricordano nemmeno con precisione quando l'hanno fatto: «E' sempre stato così, all'insegna dell'assoluta spontaneità: non pretendiamo di fare grandi cose, ma cerchia-



Luigi Mardegan in «Mato de guera»

mo di divertirci e ce la mettiamo tutta perché il pubblico si diverta insieme a noi. E se siamo ancora qui, nonostante tutte le difficoltà, vuol dire che farlo ci piace proprio tanto».

E' bello sentirla parlare di teatro. E nelle sue parole gli «attori» non si chiamano così: si chiamano «i ragazzi» e ti racconta di loro, di chi è partito, di chi si è laureato, di chi ha trovato lavoro fuori Adria, come se parlasse di figli tutti suoi. D'altra parte, «facciamo le prove a casa mia e tra me, i miei figli e «i ragazzi» qua è sempre un teatro». E conclude, con il suo sorriso contagioso: «Pensi che mio

LUIGI MARDEGAN

Mi piace sentire l'emozione che so suscitare nel pubblico

marito la nostra la chiama... la casa del popolo».

«Ho avuto qualche esperienza alle elementari, ma ad amare davvero il teatro ho cominciato al liceo, grazie a uno straordinario professore di greco, che mi convinse a partecipare all'allestimen-

Ecco, noi per esempio



Gianfranco Ara nel «Cyrano»

«Sono arrivato tardi al teatro, a 19 anni, - racconta invece Gianfranco Ara, del Teatro del Corvo di Padova - ma dopo essere salito sul palcoscenico quella prima volta non ne sono più disceso». Anzi, a essere precisi, quella famosa "prima

volta" di una tragedia». Luigi Mardegan, della compagnia Il Satiro di Treviso, è uno che di pagine di storia del teatro veneto ne ha scritte e continua a scriverne davvero tante. Perché fa l'attore? «Mi piace sentire il rapporto diretto tra me e il pubblico: è un continuo dare e ricevere, un costante lavoro alla ricerca della perfetta sintonia fra te che reciti e gli spettatori in sala che ti stanno a guardare».

E c'è uno spettacolo, in tal senso, che secondo Mardegan più di altri rende palpabile questo scambio di sensazioni? Non ci pensa nemmeno un istante: «Sicuramente *Mato de guera*, un testo impegnativo, difficile, tutto costruito sul filo dell'emozione: ed è davvero un'emozione diversa tutte le sere. Ci sono dei silenzi incredibili: senti il pubblico in sala che trattiene il respiro. Ecco, queste sono le sensazioni che mi fanno tornare sul palcoscenico e che ogni sera mi danno la carica».

ma volta" per Ara fu una *full immersion*: «All'epoca cantavo in un coro e strimpellavo la chitarra: così mi ritrovai ad avere un concerto con il coro la mattina e uno spettacolo di cabaret musicale la sera. In più, non essendo veneto e avendo quindi una cadenza "particolare" mi ritrovai anche a fare il presentatore. Fatto sta che cominciai a dedicarmi a queste rappresentazioni musicali e canore e qualche tempo dopo fui chiamato da una compagnia padovana». Attore per caso, insomma? «In un certo senso. Quel che è sicuro è che mi piace: è una droga che mi perseguita ma mi rende contento. E l'applauso è solo l'ultimo atto, il finale di un percorso fatto di situazioni, di impegno, di contatti con altre persone, al quale si dedicano tempo ed energie. Quello che mi dà più soddisfazione è sentire l'emozione che sale dal pubblico: quando pronuncii una battuta per ottenere una risata e la risata arriva, è bel-

GIANFRANCO ARA
Mi perseguita ma mi rende contento e non provo imbarazzo

GIOVANNA DIGITO
Il teatro deve rendere felici e ogni volta un po' più colti

lissimo; o quando, in una situazione drammatica, senti che riesci a trasmettere al pubblico quel tipo di *pathos*... è una scarica di adrenalina, una sensazione che ti ripaga di tutto. Questa davvero, per me, è la cosa più bella del fare teatro: riuscire a comunicare».

Sul palcoscenico, Gianfranco Ara si sente assolutamente a proprio agio: «Direi che provo meno imbarazzo sul palcoscenico che nella vita. Ed evidentemente è una sensazione che si trasmette in chi ti guarda. La cosa divertente - commenta - è quando viene a vederti qualcuno che ti conosce in un ambito diverso, lavorativo o familiare ad esempio. Ricordo dei colleghi di lavoro che, venuti a sapere della mia passione per il teatro, una sera hanno assistito a un nostro spettacolo. I commenti? "Incredibile: sembravi più alto!"».

Chi proprio non riesce a dire esattamente che cosa l'abbia spinto su un palcoscenico è **Giovanna Digito**, del Teatro dei Pazzi di San Donà di Piave, nel Veneziano. «A sedici anni ho annunciato ai miei che volevo iscrivermi a un corso di teatro, e loro mi hanno guardato come se fossi arrivata da un altro piano-

ta. Nessuno in famiglia era appassionato di teatro, e io stessa non ho mai mostrato un particolare interesse a "vederlo": ho subito desiderato "farlo". Fatto sta che ho frequentato quel primo corso e la passione è cresciuta, tanto che anche all'università ho scelto di laurearmi in Lettere e Filosofia con indirizzo Storia delle arti dello spettacolo. Ed è proprio questo ciò che amo di più del fare teatro: il suo essere cultura, studio, qualcosa che ti migliora e, anche per questo, ti arricchisce e ti rende felice. Più che l'esibizione in se stessa, insomma, quel che amo è lo studio che ci sta attorno: la ricerca sul testo, sull'autore, sul periodo storico nel quale è inserito; e più riesco a sapere su questi argomenti più mi sento appagata e penso che lo stesso debba essere per chi va a teatro: deve uscire pensando di sapere qualcosa di più ed essere contento». Non è un caso, poi, se Giovanna Digito ama soprattutto il teatro brillante: «Senza dubbio! Secondo me il teatro deve divertire lo spirito e arricchire la mente: insomma, dopo una giornata di impegni, pensieri, preoccupazioni, alti e bassi, deve essere come una bella cornicetta a fine pagina».

fitagiovani

Inizia da questo numero una rubrica dedicata ai più giovani. E cominciamo parlando di formazione, pensata per chi voglia fare del teatro il proprio futuro anche professionale. Andiamo allora alla scoperta dei DAMS, in particolare quelli di Bologna e Padova



La scuola dà spettacolo

Corsi di laurea in discipline delle arti, della musica e dello spettacolo: più precisamente - secondo la riforma universitaria - Scienze e tecnologie delle arti, della musica, dello spettacolo e della moda, classe di laurea ministeriale n. 23, collegata alla Facoltà di Lettere e Filosofia. Per gli amici, Dams. Dei ventitrè attivi nella penisola, il più antico è quello proposto dall'Università di Bologna, attivo fin dall'anno accademico 1970-71; ma anche Padova, Torino, Roma hanno corsi di alto livello tra i quali poter scegliere

re quello più adatto alle proprie esigenze formative. Come per qualunque altro corso universitario, per accedere ai Dams è richiesto un diploma di scuola media superiore.

Quanto alla prova d'accesso, il discorso cambia da facoltà a facoltà: ad esempio, a Roma Tre è prevista, a Bologna no. Tutti i Dams infine, nella loro veste rinnovata dalla recente riforma universitaria, sono lauree triennali, alle quali può seguire una laurea specialistica in diverse discipline.

Il Dams di Bologna

A Bologna, il Dams prevede quattro *curricula*, ossia quattro diversi indirizzi di studio: arte, cinema, musica e teatro. Il curriculum «Teatro», in particolare, si dedica allo spettacolo dal vivo in tutte le sue articolazioni, dalla teoria alla pratica: storia e cultura dei linguaggi espressivi, quindi; ma anche tecnica e pratica dell'allestimento e della messinscena, attraverso laboratori ad hoc; e grande attenzione anche a capitoli specifici come il teatro nelle scuole e nel sociale e l'organizzazione di eventi. Ed ecco che cosa dovrebbe

essere in grado di fare un laureato al Dams bolognese: «Progettazione, realizzazione e promozione di eventi culturali nell'ambito delle arti visive, della musica, del cinema e degli audiovisivi, dello spettacolo dal vivo; critica e divulgazione dei linguaggi artistici; documentazione e conservazione dei beni artistici; animazione ai linguaggi artistici nella scuola e nel sociale; ricerca teorica ed artistica».

Al suo ingresso al Dams di Bologna - al quale non è obbligatoria la frequenza - lo studente deve decidere subito quale curriculum seguire e la relativa «scelta guidata» ai vari insegnamenti (tra i

quali una lingua straniera). Per ottenere la laurea, il nostro studente dovrà acquisire complessivamente 180 crediti formativi universitari (cfu), 60 ogni anno (ogni credito corrisponde a 25 ore di lavoro dello studente, tra lezioni "frontali", seminari, laboratori, tutorato, studio individuale). Alla fine, discussione di una tesi scritta, digitale o audiovisiva.

L'iscrizione all'Università di Bologna (definita Alma Mater Studiorum) può avvenire anche on-line, semplicemente registrandosi nel sito Almawelcome.unibo.it: lo studente può così accedere a diversi servizi quali la casella di posta elettronica del-



l'ateneo e il pagamento on-line della tassa di iscrizione.

Per altre informazioni:
www.dams.unibo.it

Il Dams di Padova

Anche il Dams di Padova è ad accesso libero. Tre gli indirizzi: arte, musica, spettacolo. «Il corso di laurea - si legge nel sito dell'università patavina - ha lo scopo di formare un operatore di cultura umanistica, con buone competenze informatiche e tecnologiche, dotato di strumenti di analisi e critica e di competenze teorico-pratiche articolate, in grado di trarre profitto dalle interferenze disciplinari fra le aree delle arti, della musica, del teatro e del cinema».

In questo caso, le lingue straniere da inserire nel proprio percorso di studi sono due, e sono anche previsti stages facoltativi presso aziende private o enti pubblici.

Il corso è articolato in sei semestri: i primi tre (ossia fino alla metà del secondo anno) prevedono un piano di studi unico per i tre *curricula*; dal quarto semestre, invece, pur proseguendo la formazione "generale", inizia anche la specializzazione nel settore prescelto. I crediti necessari al completamen-



to del corso vengono acquisiti dallo studente attraverso attività didattiche e studio personale.

Ogni corso è diviso in sei tipi di attività: le prime tre relative ad attività di base, caratterizzanti e affini o integrative; le altre tre da acquisire, da parte dello studente, attraverso strumenti autonomi (attività particolari, corsi di lingua e altro). Una prova conclude il ciclo di studi.

Per informazioni:
www.unipd.it



BEATRICE MATTIELLO

«Da Padova mi aspettavo un po' di più»

Il prof. Artioli: emozionante

Dams di Padova: alti o bassi? «Diciamo che non sono particolarmente soddisfatta. Sarà che a Padova il Dams è relativamente nuovo, ma c'è molta disorganizzazione e l'offerta formativa, sia teorica che pratica, non sempre si dimostra all'altezza».

Beatrice Mattiello, ventitreenne padovana studentessa al Dams della sua città, non nasconde una certa delusione. Si aspettava di più da un percorso di studi che aveva scelto per passione (di famiglia, visto che il padre Virgilio - e il nonno Gastone prima di lui - è alla guida della compagnia «Benvenuto Cellini» nella quale anche Beatrice è impegnata), con l'intenzione di fare di questa passione il proprio domani professionale. Primo problema, l'organizzazione: «Non so dire come andavano le cose prima della riforma - commenta Beatrice - ma è certo che adesso ci sono parecchi problemi, soprattutto per quanto riguarda l'informazione su corsi ed esami, spesso lenta e carente».

Quanto ai docenti, la studentessa segnala qualche problema anche su questo versante: «Alcune eccezioni ci

(continua alla pagina seguente)

ROSA TRAÏNA neolaureata in "teatro"

«Il Dams di Bologna è ottimo e la città davvero... magica»



Rosa Traïna non ha dubbi: tornasse indietro, si iscriverebbe ancora al Dams di Bologna e rifarebbe esattamente tutto quello che ha fatto fino alla laurea, appena conseguita, in Storia del teatro contemporaneo.

Ventiquattro anni, originaria della provincia di Palermo, Rosa lavora con una compagnia teatrale della provincia di Bergamo ed è piena di entusiasmo. «L'esperienza al Dams di Bologna - racconta - è stata assolutamente positiva: docenti di altissimo livello, corsi interessanti, una grande scelta quanto a insegnamenti e laboratori. Io mi sono laureata secondo il vecchio ordinamento, quindi in quattro anni e con un sistema diverso rispetto a quello introdotto dal-

la riforma, ma indipendentemente da questo il Dams di Bologna offre comunque una scelta davvero notevole e mille possibilità di approfondimento. E poi c'è Bologna: una città magica, dove tutto è spettacolo; le occasioni per assistere a lavori teatrali, a film, a concerti sono infinite e chi abbia la voglia di cercare trova sempre quello che fa al caso suo».

Qualche aspetto negativo? «Personalmente non ne ho riscontrati. L'unico problema, se proprio vogliamo, è quello della burocrazia; d'altra parte, in Italia è così dappertutto, e l'università non fa eccezione: nemmeno quella di Bologna».

a.a.

Beatrice Mattiello:

«Da Padova ...»

(continua dalla pagina precedente)

sono, certamente: ma anche sotto questo aspetto non posso dire di aver trovato tutto quello che mi aspettavo. Sicuramente una fortuna l'ho avuta: poter frequentare per due anni i corsi del prof. Umberto Artioli, purtroppo scomparso; le sue lezioni erano sempre un'emozione, tanto che avevo già deciso di continuare a seguire i suoi corsi anche dopo la laurea. Ha davvero lasciato un vuoto». Altro problema, lo squilibrio tra le materie specialistiche e quelle di cultura generale, dalla storia alla letteratura: «Queste ultime sono trattate da docenti di facoltà che le prevedono come materie fondamentali, con tutto quel che ne consegue; mentre, secondo me, dovrebbero essere un po' alleggerite queste materie generali mentre quelle specialistiche dovrebbero essere sviluppate molto più di quanto in realtà non siano».

E la pratica? «I problemi non mancano anche su questo fronte: basti pensare che ci vengono richiesti quattro laboratori; io ne ho seguiti tre e per l'ultimo, praticamente, non ho scelta: ce n'è solo uno, e se non dovesse interessarmi, non avrei comunque alternative». Certo - precisa Beatrice - questa non è una colpa dell'Università di Padova: il fatto è che i laboratori sono tenuti da docenti esterni, e soldi per pagarli ce ne sono pochi; di conseguenza se ne propongono in quantità insufficiente e in formato spesso «ridotto» anche come programma.

Insomma, il quadro non è dei più rosei, almeno sotto certi aspetti: «Naturalmente questa è la mia esperienza, e comunque speriamo che con il passare del tempo le cose migliorino», afferma Beatrice Mattiello.

E per il futuro? «Non credo di voler proseguire, dopo la laurea, con i due anni di specializzazione - conclude - anche perché la proposta formativa non mi sembra così diversa da quella del triennio. Piuttosto, cercherò qualche master in organizzazione. Quel che è certo è che tenterò il provino all'Accademia d'Arte Drammatica: speranze ne ho poche, lo so; ma tenterò comunque».

a.a.

Il Dams di Torino

Test di ingresso per entrare al Dams di Torino. Come a Bologna, quattro gli indirizzi previsti: arte, musica, teatro e cinema.

Chi è il laureato del Dams piemontese? Così si legge nel sito della facoltà di Scienze della Formazione: «La nuova figura professionale che il corso di Torino si impegna a forgiare è quella di un umanista moderno, specializzato in uno dei quattro settori attivati (arte, musica, teatro, cinema) che, a lato del proprio bagaglio culturale classico-letterario, possa porre la padronanza delle nuove tecnologie dell'informazione e della comunicazione».

Per quanto riguarda specificamente il piano di studi rivolto al teatro, il Dams torinese punta a formare esperti attivi nei diversi settori della produzione e comunicazione teatrale, in grado di sostenere, in particolare, «l'organizzazione e la programmazione di rassegne e allestimenti teatrali, la progettazione e la realizzazione di programmi audiovisivi/multimediali, la gestione di centri di documentazione teatrale». Per questo, il corso Dams Teatro prevede specifici



indirizzi per chi voglia diventare un esperto di programmi audiovisivi-multimediali, oppure nella gestione di centri di documentazione teatrale, o infine nell'organizzazione e programmazione di rassegne.

Per altre informazioni:
www.dams.unito.it

Il Dams di Roma Tre



Test di ingresso anche per entrare al Dams di Roma Tre. Otto i corsi formativi previsti: drammaturgo teatrale; regista coordinatore di teatro; organizzatore teatrale; sceneggiatore per il cinema e la televisione; regista-programmista per cinema e televisione; organizzatore per il cinema e gli audiovisivi; redattore editoriale nell'ambito dello spettacolo; storico, teorico, critico.

Secondo la divisione degli insegnamenti consigliata dall'ateneo, il primo anno è comune a tutti e otto i percorsi forma-

tivi, e prevede l'acquisizione di 64 crediti fra primo e secondo semestre. Nel secondo e terzo anno, lo studente dovrà cercare di ottenere altri 118 crediti. Giunto al terzo anno, lo studente dovrà presentare il proprio piano di studi complessivo, al termine della sessione d'esame con la quale raggiunge i 150 crediti, e comunque almeno tre mesi prima della sessione nella quale intende laurearsi.

Per altre informazioni:
www.dams-roma3.it

C'era una volta il teatro



Diamo in via, in questo numero, a una rubrica dedicata alle compagnie storiche del Veneto: a quei gruppi che da più tempo tengono alto il prestigio del nostro teatro amatoriale, ciascuno con la propria tradizione, con le proprie scelte di repertorio e di genere. E il viaggio inizia con due autentici campioni di longevità, due compagini tra le più note e apprezzate dal pubblico: la compagnia veneziana dei "Sempre Pronti" e la padovana "Benvenuto Cellini". Scopriamo insieme la loro storia.



Noi, «Sempre Pronti»

storia

I fratelli Brussato nell'Ottocento aprirono una strada che continua

L'anno di «battesimo» è il 1934. Ma quella dei «Sempre Pronti» di Venezia è una storia che inizia molto prima, ancora nell'Ottocento: quando i tre fratelli Brussato presero a girare in lungo e in largo la regione, e non solo, divertendo ed emozionando con il loro teatro.

L'idea del nome venne, appunto nel '34, a padre Angelo Pasa (attualmente in corso di canonizzazione) che dopo averli chiamati "all'ul-

timo momento" per un spettacolo in parrocchia a Fonzaaso, nel Bellunese, complimentandosi con loro esclamò: «Ma voi siete sempre pronti!». E da quel giorno la compagnia si chiamò così.

Oggi, a oltre settant'anni da allora, a raccontare la storia dei Sempre Pronti è Bernardino Gianola, capocomico, che dei Brussato era nipote, figlio di una sorella dei tre intraprendenti "pionieri".

Un decennio dopo l'altro, i Sempre Pronti hanno messo

in scena di tutto, nel campo del teatro di tradizione, ma la loro nota distintiva sono senz'altro le elaborazioni di canovacci, in particolare di Renato Abbo e di Giacomo Emilio Brussato.

*Un inizio, una fine:
il resto è improvvisazione*

Lavorare su canovaccio non è cosa da poco. Spiega Gianola: «Parti da un inizio e devi arrivare alla conclusione, ma quello che fai nel



mezzo è in larga parte improvvisazione. Lo stesso spettacolo visto due volte non è mai lo stesso spettacolo, anche se certe trovate o battute che funzionano vengono conservate. E l'ispirazione può arrivare da qualunque parte, da un testo, da una frase sentita per strada, da una barzelletta... Anche alle prove, l'importante per noi è mantenere il filo conduttore della vicenda, ma per il resto si va a braccio».

Emilia Pasini: tanti premi e un primato speciale

Attualmente, in compagnia sono impegnate ventuno persone e tra queste anche alcuni figli di Bernardino - ma, sia pure in misura diversa, tutti collaborano - e la moglie, la pluripremiata attrice Emilia Pasini.

Fu proprio lei la prima donna a fare il suo ingresso in palcoscenico negli Anni Sessanta, quando ci fu il passaggio dalle compagnie rigorosamente maschili o femminili a quelle miste: «Eh, già! - scherza Gianola - quando si rompe l'incanto...». E ricorda «quella sera, in macchina con Abbo verso Pellestrina, dove dovevamo recitare: lui decise su due piedi che Emilia doveva andare in scena e in quattro e quattr'otto si mise a cambiare le battute; ed Emilia andò effettivamente in scena».

Il nome nacque da un complimento di padre Angelo Pasa



Il futuro sta nei giovani e per durare occorre umiltà

Gianola parla con passione del teatro di allora e di quello di oggi. E per il futuro? «I giovani sono il domani della compagnia: finché ci saranno giovani pieni di passione il futuro sarà assicurato». Ma una regola, un segreto di lunga vita i Sempre Pronti ce l'hanno? Bernardino Gianola non ha dubbi al riguardo:

«Bisogna cercare di mantenersi umili. All'interno della compagnia non ci devono essere protagonismi: bisogna darsi da fare tutti allo stesso modo, bisogna avere tutti l'umiltà di fare qualunque cosa nel momento in cui c'è bisogno che quella cosa venga fatta, che sia salire sul palcoscenico o stare fuori al gelo fino alle tre della mattina a carica sul camion le scenografie».

Sempre pronti, anche oggi: e se «la fidanzata»...

Flessibilità sul palcoscenico e oltre, insomma. Con in più tanta voglia di fare e disponibilità a mettersi in gioco: «Può succedere che, all'ultimo momento, uno di noi non possa salire sul palcoscenico e allora c'è sempre qualcuno - una nipote, una figlia, un fratello - al quale dire: queste sono le battute, vai! Eventualmente si cambiano i sessi, e via!». Come quella volta che una figlia di Gianola era in avanzato stato di gravidanza e c'era da mettere in scena una commedia nella quale, solitamente, lei vestiva i panni della fidanzata: «Sarebbe stato un po' azzardato portarla in scena così, e allora è stata sostituita da una nipote, che si è imparata le battute senza discutere: davvero sempre pronti, insomma».

Il ricordo più bello? Quello che verrà

Il ricordo più bello? Un'infinità. Meglio guardare al futuro, allora: «Il Patriarca di Venezia, di recente, ci ha invitati a mettere in scena una commedia nel cortile del Patriarcato: quando avverrà, quello sarà un altro bellissimo ricordo da conservare accanto ai mille altri della nostra lunga, lunga storia».

a.a.

«Benvenuto Cellini»



storia

Dal 1935 a oggi, un gruppo unito che ha saputo mettersi in gioco

Un lungo amore per il teatro e la capacità di non stare mai fermi, di rimettersi in gioco. Sono queste, secondo Virgilio Mattiello, le caratteristiche principali della compagnia «Benvenuto Cellini» di Padova, compagine fondata nel lontano 1935 dall'appassionato di teatro al quale è dedicata. «Il nome attuale - spiega infatti Mattiello - le venne dato negli Anni Sessanta, dopo che dal '35 al '56 il gruppo aveva operato, sot-

to la guida appunto di Cellini, come «Filodrammatica Gasparini». La prematura scomparsa di Cellini fu un colpo davvero duro per il gruppo, ma dopo qualche tempo l'attività riprese soprattutto per iniziativa della sorella di Benvenuto, Anna, e di Gastone Mattiello, mio padre, che decisero di dedicare la «nuova» compagnia alla memoria dell'amico scomparso».

Da allora in poi, la Cellini di strada ne ha fatta davvero

tanta. E la sensazione è che sia rimasta sempre fedele a se stessa pur riuscendo a compiere, ciclicamente, dei profondi cambiamenti. «Senza dubbio - commenta Mattiello - questo «non stare fermi» ha sempre accompagnato e sono certo accompagnerà sempre la nostra compagnia. Intorno al '75, ad esempio, mio padre e i componenti di allora decisero di lasciare il repertorio che aveva portato al successo il gruppo, lanciandosi verso il teatro di

Sotto, I balconi sul canalazzo. In scena Gastone Mattiello (che era anche il regista) e Nicoletta Pegoraro. Nella pagina accanto, un allestimento di Ruzante



Goldoni, un mostro sacro con il quale poteva essere rischioso confrontarsi. Andò bene, comunque, anche grazie all'apporto di una regia esterna molto intelligente: grandi successi furono *Sior Toderò Brontolon*, *La casa nova*, *La cameriera brillante* e *La donna volubile*. Ma furono messi in scena anche altri gioielli come *Nina, no far la stupida* di Gian Capo e Augusto Rossato e *I balconi sul canalazzo* di Alfredo Testoni, che divenne un autentico cavallo di battaglia della compagnia».

Tanti cambi di rotta e La Venexiana

A quel cambio di rotta altri ne seguirono, anche sotto la guida di Virgilio Mattiello: «Siamo passati attraverso la Commedia dell'Arte, seguita da Ruzante; abbiamo messo in scena *La vaccaria*, *I tre Dialoghi*, *Le Orationi e la Betia* di Ruzante, *L'Arcadia in Brenta*, *Le massere* e *Le donne de casa soa* di Goldoni, *l'Anfitrione* da Plauto. Un momento particolarmente importante è stato la messinscena de *La Venexiana*, che ha rappresentato una tappa molto significativa e impegnativa, specie per il gruppo direttamente coinvolto nell'allestimento. Poi è stata la volta de *Il settimo sigillo*, una rielaborazione di Giuliano



Polato da Ingmar Bergman. La nostra produzione più recente è invece *Le allegre comari di Windsor* di William Shakespeare. In futuro? Si vedrà: ci sono tante idee, ma ancora nessuna ben definita».

Settant'anni di storia: eredità preziosa e pesante

Ma che cosa significa, per un attore o un regista, far parte di una compagnia "storica"? Settant'anni di tradizione possono aiutare, ma essere anche un fardello pesante: «Indubbiamente - conferma Mattiello - sentirsi parte di un gruppo come il nostro è una grande responsabilità:

sei custode di qualcosa di prezioso. Ma è anche uno stimolo a dare sempre il meglio di te stesso».

Il metodo della Cellini: prima regola, studiare

E per riuscire a dare il meglio di sé come si lavora alla Cellini? «Prima di tutto ci concentriamo molto sull'approccio all'autore, approfondendo la conoscenza della sua opera, del contesto storico in cui ha agito. Secondo noi studiare, conoscere bene la materia, è fondamentale, qualunque testo si affronti, dai classici agli autori "locali". Infine, ci affidiamo a registi esterni, che sappiano

Qui a sinistra, una scena de *La Venexiana*, Premio Fitalia 1996; sotto al centro *Il settimo sigillo*, da Ingmar Bergman, Premio Fitalia 2001, con Virgilio Mattiello, Giuliano Polato, Giampietro Callegaro, Barbara Di Camillo, Silvio Barbiero. Qui sotto, *Anfitrione*, con Corrado Chiaro, recentemente scomparso



guidarci nel modo migliore». L'impegno della Cellini va anche oltre il palcoscenico tradizionale: «In particolare - spiega Mattiello - abbiamo partecipato alla realizzazione di alcuni documentari storici dedicati a Ezzelino da Romano, ai Carraresi, agli Scaligeri e a Cangrande, alla Serenissima, e li facciamo seguire - in biblioteche o centri di cultura - da letture tematiche specifiche dei vari periodi considerati».

Il segreto di lunga vita? Chi si ferma è perduto e...

Questa è la Cellini di oggi. Ricordi particolari, successi che siano rimasti nel cuore più di altri, emozioni speciali, Virgilio Mattiello non li vuole raccontare: «Ognuno di noi ne ha sicuramente qualcuno, ma io non potrei che riferirmi ai miei o comunque a quelli di una parte della compagnia: non sarebbe giusto per gli altri, per il gruppo nel suo complesso». Ecco, forse proprio questo è uno dei segreti di lunga vita che dalla Cellini si possono attingere: il senso e il rispetto del gruppo. Ma c'è dell'altro: «Scelte misurate - conclude Virgilio Mattiello - e poi, soprattutto quando si va avanti e c'è il rischio di sentirsi "arrivati", tanta, tantissima umiltà».



Lettere in Redazione

Dubbi fiscali: cominciamo a parlarne

Pubblichiamo qui di seguito una comunicazione inviata dal dott. Sergio Savigni, commercialista e consulente della Fita nazionale. Cogliamo allora l'occasione per annunciare che, a partire dal prossimo numero, fitainforma dedicherà un'apposita rubrica alla complessa materia fiscale riguardante la nostra attività, proponendo una serie di interrogativi frequenti in tale ambito e i relativi chiarimenti, affidati a esperti del settore.

Art. 1 comma 253 Finanziaria 2005: Co.Co.Co. amministrativi e gestionali: per loro un «regime agevolato»

«Con la disposizione di cui all'oggetto (l'art. 1 comma 253 della Finanziaria 2005) rientrano nell'ambito dei "redditi diversi" anche le indennità di trasferta e i rimborsi forfettari di spesa percepiti da direttori e collaboratori tecnici di cori, bande e filodrammatiche.

In base a questa norma, cori bande e filodrammatiche possono istituire rapporti di collaborazione coordinata e continuativa di carattere amministrativo-gestionale di natura non professionale con il direttore e i collaboratori tecnici. Quindi questi ultimi potranno fruire di un regime tributario di particolare favore, cioè:

- fino a euro 7.500 annui gli emolumenti sono esenti da qualsiasi tassazione. Oltre il citato limite e fino a euro 20.658,28 devono essere assoggettati a ritenuta a titolo di imposta pari all'aliquota del 1° scaglione più l'addizionale di partecipazione. Oltre euro 20.658,28 la ritenuta è a titolo di acconto.

La norma non si riferisce agli attori ma solo ai direttori e ai collaboratori tecnici coi quali si istituiscono rapporti di collaborazione coordinata e continuativa di carattere amministrativo-gestionale pagati con rimborsi forfettari e indennità forfettaria di trasferta».

Sergio Savigni
Dottore Commercialista

Bonaventura Gamba «Non basta sapere la parte a memoria: cari amatori, imparate a studiare il testo in profondità e date meno lavori, ma fatti bene»

Riceviamo e volentieri pubblichiamo, attraverso ampi stralci, una riflessione di Bonaventura Gamba, "decano" del nostro teatro regionale, in merito al servizio che, lo scorso novembre, abbiamo dedicato al pubblico e alla sua evoluzione nel corso degli ultimi decenni.

In particolare, Gamba inizia il suo commento riallacciandosi ad un'affermazione del critico teatrale Antonio Stefani, secondo il quale i ventenni disertano il teatro perché non allettati da spettacoli (tipo Grease) sufficientemente accattivanti.

Ma se la gente non va abbastanza a teatro, secondo Gamba...

«...la colpa può essere anche degli stessi gruppi che si esibiscono. Per qualcuno gli spettatori sono in calo, per altri in crescita. Sono in calo anche perché prima i gruppi esistenti in regione erano 40-50: ora siamo quasi 200; non parliamo poi dell'intera Federazione: eravamo 200-300, ora siamo oltre 700. Ma la domanda fondamentale che dobbiamo porci è: i gruppi sono tutti preparati a realizzare uno spettacolo di vero successo? Spesso il gruppo recita pur di recitare, senza rispettare, nella realizzazione, le indicazioni dell'autore. (E se il pubblico non viene a teatro) questo avviene se non si va in scena sufficientemente preparati, se non si studiano le commedie andando al di là della semplice conoscenza della propria parte. Bisogna studiare l'autore, capire che cosa intendeva dire con la sua opera.

Il pubblico si è fatto più esigente, questo sì. Possiamo certamente avere - come dice Danilo Dal Maso - il nostro pubblico e quello che ama il nostro teatro o un certo tipo di teatro (non parliamo poi del teatro dialettale, che per i nostri gruppi va per la maggiore, come dice Gabriella Loss): un pubblico che ci segue comunque, ma proprio per questo non dobbiamo deluderlo; e questo vale, naturalmente, anche per il teatro in lingua. Quindi, non finirò mai di ripetere che la commedia in lingua o in dialetto deve essere sempre preparata a dovere: se lo spettacolo è ben preparato, i nostri gruppi non hanno nulla da temere. Ha ragione Tiziana Grillo quando dice che non c'è competenza, che manca il senso critico e che quando si propone qualcosa di nuovo ci si sente dire «Ma va! Lascia perdere!». (...) Meglio pochi lavori ma fatti bene. E il successo non mancherà».

Il tecnico luci: talvolta il nostro lavoro non è considerato...

Faccio parte da più di otto anni di una compagnia teatrale iscritta alla Fita Veneto. Nel gruppo mi occupo da sempre delle luci. Alcuni mesi fa abbiamo allestito uno spettacolo e insieme al regista (l'unica persona che ci tiene al forse piccolo ruolo che ha la luce in uno spettacolo, soprattutto laddove il testo lo richiede), abbiamo studiato attentamente gli effetti. Per l'ennesima volta, in occasione di uno spettacolo, molti componenti della compagnia mi hanno chiesto se era proprio necessario montare più di quindici fari per ottenere degli effetti di luce. Per me, che vivo con grande passione il fatto di illuminare uno spettacolo secondo il linguaggio della luce, questa è un'umiliazione.

Perché continuare a fare costantemente la manutenzione al parco tecnico, seguire corsi sulla sicurezza in palcoscenico, informarsi sulle normative in campo elettrico, quando mi si rivolgono simili domande?

Qui non si tratta di ottenere elogi o ricevere premi: si tratta solo di non essere sottovalutati.

Mi piacerebbe sentire il parere di altri colleghi tecnici iscritti alla Fita Veneto, di qualche regista e, meglio ancora, di qualche attore che abbia fatto un esame di coscienza dopo aver letto queste righe.

Lettera firmata

Ci fa piacere aver ricevuto questa lettera, che propone una riflessione su un argomento - quello del ruolo dei tecnici e del rapporto tra le diverse componenti di una compagnia - che affronteremo molto presto in queste pagine. Pensiamoci su.