

Da un 2006 fervente di attività a un 2007... ricco di successi

L'EDITORIALE

Cari Amici,

quello che sta per chiudersi è stato un anno ricco di attività e di vitalità per la nostra Federazione regionale, che arriva infatti al traguardo del 2007 forte di ben 228 compagnie e più di 3100 iscritti.

È questa certamente la “voce di bilancio” più significativa per esprimere quanto si sia fatto nel corso di questi ultimi dodici mesi: un dato che ci spinge a impegnarci con ancor maggiore entusiasmo per raggiungere sempre nuovi e più alti obiettivi e per dare spazio ed energia a questa nostra straordinaria realtà associativa.

Con grande soddisfazione ci piace ricordare prima di tutto che in questo cammino avremo ancora una volta al nostro fianco la Regione, che ha dimostrato la propria fiducia nei confronti di FitaVeneto riconfermando la convenzione che da tempo ci unisce e ridandole valenza triennale.

Ma il 2006 è stato anche un anno “storicamente” importante per la nostra Federazione, perché ha visto il (primo) ventennale di due importanti strumenti di informazione e comunicazione nati appunto nel 1986 e oggi più vivi che mai: l'annuario delle compagnie venete e dei repertori *Fitainscena* e il periodico *fitainforma*, che a ogni numero ottiene sempre più consensi e non solo dal Veneto ma da tutta Italia.

A proposito di storia, vale poi la pena ricordare che dal numero di ottobre abbiamo iniziato a pubblicare, sulle pagine del nostro giornale, la Storia di Fita Veneto, un percorso attraverso i decenni che ci hanno portato fin qui; il tutto avendo come “guide” i presidenti che dal 1982 a oggi hanno condotto il Comitato regionale. In questo numero troverete la seconda puntata, dedicata agli anni dal 1982 al 1988 e altre due seguiranno nel 2007.

Tornando all'anno che sta per concludersi, ricordiamo naturalmente l'interessante congresso regionale svoltosi a Conegliano e dedicato a un'analisi del repertorio, tra impegno a conservare la nostra tradizione teatrale e vivificanti spinte innovative, e ancora l'attività editoriale (è stata tra l'altro completata la videobiblioteca), formativa e divulgativa sviluppata sia a livello regionale che provinciale.

Da segnalare anche l'apertura della nuova segreteria Fita di Venezia, e il crescente impegno sul fronte della dotazione informatica delle sedi, al fine di assicurare agli iscritti servizi sempre più efficienti e all'altezza delle esigenze. Importante anche la fattiva collaborazione che ci ha visto quest'anno impegnati nell'ambito del 38° Festival Internazionale del Teatro realizzato dalla Biennale di Venezia, e in particolare la bella prova di serietà e competenza data dalla giuria dei giovani Fita chiamata ad assegnare il premio “Leoncino d'Oro”.

Di festival in festival, intanto, tutto è pronto per l'edizione 2007 della Maschera d'Oro: nelle prossime pagine scoprirete i nomi delle sette compagnie finaliste, che si sfideranno per la conquista della Maschera e dell'abbinato Premio Faber Teatro, che porterà i vincitori sul cinquecentesco palcoscenico del Teatro Olimpico di Vicenza (nella foto).

A questo punto non mi resta che rivolgere a tutti, a nome del Comitato Regionale Fita Veneto, i migliori auguri di un Natale felice e sereno e di un 2007 ricco di successi.



scriveteci a fitaveneto@fitaveneto.org



Tutto è pronto per l'edizione 2007 della Maschera d'oro, la diciannovesima nella storia del prestigioso festival nazionale del teatro amatori. La commissione selezionatrice ha infatti individuato i nomi delle sette compagnie finaliste per questo nuovo appuntamento, che si svolgerà come tradizione al Teatro San Marco di Vicenza nei prossimi mesi di febbraio e marzo. Questi i prescelti, in ordine alfabetico: Accademia Teatrale Francesco Campogalliani di Mantova con lo spettacolo *Nel nome del Padre* di Luigi Lunari, regia di Aldo Signoretti; Amici del Teatro di Roncade (Treviso) con *I dadi e l'archibugio* di Alfredo Balducci, regia di Alberto Moscatelli; G.A.D. Città di Trento con *L'affarista Mercadet* di Honoré de Balzac, regia di Alberto Uez; La Barcaccia di Verona con *La putta onorata* di Carlo Goldoni, regia di Roberto Puliero; Teatro dei Pazzi di San Donà di Piave con *Le donne curiose* di Carlo Goldoni, regia di Giovanni Giusto; Teatro dei Picari di Macerata con *Pulcinella* di Manlio Santanelli, regia di Francesco Faccioli; Teatro La Bugia di Fano con *Anatra all'arancia* di William Douglas Home e Marc Gilbert Sauvajon, regia di Maria Flora Giammarioli. Una rosa di candidati, dunque, estremamente varia, così come vario è il genere degli

Maschera d'Oro: i finalisti

spettacoli proposti. E tra le finaliste, ben tre sono le compagnie alla loro prima partecipazione alla kermesse: gli Amici del Teatro di Roncade, il Teatro dei Pazzi e il Teatro La Bugia.

Verso la metà del Seicento ci porta il coloratissimo *Pulcinella* del Teatro dei Picari, compagnia marchigiana già arrivata in finale nel 2005 con *Menecmi - Una strana commedia degli equivoci*.

Due gli spettacoli dedicati invece al Settecento e al Goldoni nel suo trecentesimo anniversario della nascita, proposti da due compagnie venete come La Barcaccia veronese - già vincitrice del festival nel 1995 con *Rumors* di Neil Simon e *Sior Todero Brontolon* sempre di Goldoni nel 2005 - che tenta la terza vittoria con *La putta onorata*,

Accademia Teatrale Campogalliani

Nel nome del Padre di Luigi Lunari

Amici del Teatro di Roncade

I dadi e l'archibugio di Alfredo Balducci

G.A.D. Città di Trento

L'affarista Mercadet di Honoré de Balzac

La Barcaccia

La putta onorata di Carlo Goldoni

Teatro dei Pazzi

Le donne curiose di Carlo Goldoni

Teatro dei Picari

Pulcinella di Manlio Santanelli

Teatro La Bugia

Anatra all'arancia di W.D. Home e M.G. Sauvajon



produzione 2006; e come il Teatro dei Pazzi, di San Donà di Piave, alla sua prima finale alla Maschera con *Le donne curiose*.

Arriviamo poi nell'Ottocento con *L'affarista Mercadet* di Honoré de Balzac proposto dal Gad Città di Trento, già finalista al concorso nel '97. Senza tempo e senza spazio - una sala d'aspetto per l'Aldilà - è invece la storia raccontata in *Nel nome del Padre* dall'Accademia Campogalliani, più volte finalista al concorso e per due volte vincitrice: nel 2002 con *Arsenico e vecchi merletti* di Joseph Kesselring e nel 2003 con *Gli occhiali d'oro* di Alberto Cattini dal romanzo di Giorgio Bassani.

Periodo storico indefinito anche per *I dadi e l'archibugio*, nuova produzione della

compagnia Amici del Teatro di Roncade, testo scritto da Alfredo Balducci, livornese del 1920 da molti anni trapiantato a Milano - e proposto dal gruppo trevigiano, alla sua prima esperienza in finale al festival.

Infine, eccoci al contemporaneo con *Anatra all'arancia*, classico della coppia Home-Sauvajon proposto dal Teatro La Bugia di Fano, anch'esso alla sua prima esperienza alla finale del festival, che sarà - come ormai tradizione da tredici anni - abbinato al Premio Faber Teatro promosso dall'Associazione Artigiani della provincia di Vicenza: in palio, come noto, la straordinaria possibilità di allestire un proprio spettacolo, per una sera, sul cinquecentesco palcoscenico del Teatro Olimpico.

Foto di scena per le sette compagnie finaliste all'edizione 2007 della Maschera d'Oro, il festival nazionale del teatro amatori che si terrà a Vicenza nei prossimi mesi di febbraio e marzo. Da sinistra, cominciando dalla pagina a fianco, ecco allora

*l'Accademia Campogalliani di Mantova in *Nel nome del Padre* di Luigi Lunari; il Teatro dei Picari di Macerata in *Pulcinella* di Manlio Santanelli. In questa pagina, a sinistra in alto il Teatro La Bugia di Fano in *Anatra all'arancia* di Home e Sauvajon, sotto, gli Amici del Teatro di Roncade ne *I dadi* e *l'archibugio* di Alfredo Balducci.*

*Nelle foto verticali qui a destra, partendo dall'alto, troviamo invece: il Teatro dei Pazzi di San Donà di Piave ne *Le donne curiose* di Goldoni; il Gad Città di Trento ne *L'affarista Mercadet* di Honoré de Balzac e *La Barcaccia* di Verona ne *La putta onorata* di Goldoni*



300



Arlecchini si nasce o si diventa?

Lo abbiamo chiesto a uno dei più apprezzati Arlecchini del nostro teatro amatoriale veneto:

Alberto Bronzato, che con la sua compagnia Estravagario affronta da anni questa maschera.

La prima volta fu con Giorgio Totola e fu amore a prima vista...

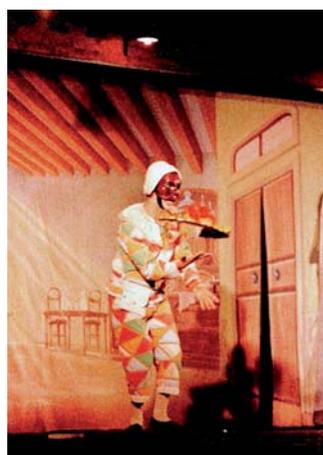
Ma insomma, Arlecchini si nasce o si diventa? Una maschera così caratterizzata, di una fisicità tanto estrema da rasentare l'acrobazia circense, quanto pretende come anticipo dalla natura e quanto concede invece al mestiere, alla pratica? Lo abbiamo chiesto ad Alberto Bronzato che di Arlecchino veste i panni felicemente da oltre vent'anni. Da quel 1984, cioè, in cui Giorgio Totola lo vide interpretare la maschera bergamasco-veneziana durante una rappresentazione.

- Come avvenne il primo incontro con Arlecchino?

- «Si trattava di una breve apparizione. Totola mi vide e decise di affidarmi quel ruolo, che secondo lui mi stava bene addosso. E in effetti doveva aver ragione e un po' addosso dovevo averlo, anche senza volerlo: non avevo mai pensato di interpretare Arlecchino, esattamente come non avevo mai pensato di fare teatro, pur avendolo sempre amato moltissimo. Quella prima volta agii d'istinto, secondo la mia idea della maschera. Va anche

Iniziamo il viaggio tra i personaggi goldoniani

detto che allora avevo una ventina d'anni ed ero magro come un'acciuga. Poi, quello che mi ha insegnato Totola, unito a un percorso personale di studio, di allenamento tecnico - anche attraverso il circo - e di osservazione di quelli che erano i "modelli" per questa maschera mi hanno portato a proporla anche come regista con l'Estravagario, nel *Servitore di due padroni*. E devo dire che nel corso di tutti questi anni il lavoro su Arlecchino non si è mai fermato: si è evoluto ad ogni recita, di pari passo con il mio maturare come attore».



In queste pagine alcune immagini di scena dell'Arlecchino servitore di due padroni di Goldoni allestito da Estravagario Teatro, che con questo spettacolo ha anche rappresentato l'Italia al Festival mondiale del teatro di Montecarlo nel 2005

- Arlecchino è una maschera e ha una maschera. Che cosa significa questo per un attore?

- «Lega e libera nello stesso tempo. Chi indossa una maschera si etrangea da sé e si sente nascosto, protetto. Appena la indossi hai subito una sensazione assolutamente particolare, indescrivibile, di teatro nel teatro, di ruolo nel ruolo. Dall'altro lato, il fatto di usare una maschera ti lega tantissimo, ma se mi dicessero di fare Arlecchino senza la maschera non lo farei. Recitare con la maschera è completamente diverso che recitare con il volto libero, prima di tutto da un punto di vista strettamente pratico: la maschera ti obbliga a usare la voce in un certo modo, a tenere la testa in una posizione ben precisa, anche per vedere... E il fatto di avere una parte del viso fissa in un'espressione ti costringe a esprimerti con il corpo e con quelle parti del viso che non sono coperte: la

lingua per esempio, che è importantissima per Arlecchino, mentre non la usi certo quando devi interpretare un ruolo tradizionale».

- Insomma, Arlecchino sembra quasi un oggetto da animare, un burattino mosso da dentro...

- «In realtà è molto umano e cambia insieme a te, prima di tutto fisicamente: io, per esempio, rispetto a vent'anni fa sono molto cambiato e certamente non ho più l'agilità di un tempo, ma au toma-

ticamente mi accorgo di aver sviluppato altre caratteristiche. E poi secondo me l'attore deve farlo evolvere continuamente, cercando sempre nuovi lazzi, nuovi modi per farlo vivere. È bello poterci giocare, insomma, e in questo credo si riprenda in pieno lo spirito degli attori della commedia dell'arte, che ogni sera erano obbligati a inventare qualcosa di nuovo attorno al canovaccio».

- Dunque, un ruolo difficile ma che dà soddisfazione...

- «Arlecchino ti lascia la soddisfazione attaccata addosso. È difficile da spiegare, ma davvero in questa maschera c'è qualcosa di animalesco, di viscerale e di demoniaco e te lo senti dentro quando vesti i suoi panni. A me è successo fin dalla prima volta, quando ancora non avevo quel bagaglio di conoscenze nel campo del teatro che posso avere oggi: quindi è stata una sensazione pura, assolutamente istintiva e naturale. Poi, va detto che per un attore Arlecchino è una grande scuola, e non solo perché molto difficile da rendere da



perché per vestirla bene occorre essere sempre pronti al lazzo, al rapporto diretto con il pubblico».

- Si parlava di cambiamenti. Come è cambiato, con il suo Arlecchino, il Servitore di due padroni dell'Estravagario, che ha anche rappresentato l'Italia, lo scorso anno, al Festival Mondiale del Teatro a Montecarlo?

«La cosa più evidente è la durata: lo abbiamo asciugato molto, fino a portarlo ad essere un atto unico di un'ora e mezza. Il pubblico lo apprezza, anche quello dei bambini e dei ragazzi. In effetti lo spettacolo così, molto più snello, ci guadagna in freschezza e immediatezza».

a.a.

«Arlecchino ti lascia la soddisfazione attaccata addosso. In questa maschera c'è qualcosa di animalesco e di demoniaco»

un punto di vista fisico e tecnico. È una grande scuola anche perché ti insegna a non indossare sempre e solo un vestito in palcoscenico, un rischio che si corre facilmente quando si ricopra il ruolo di una maschera, di un "tipo": chiudersi in un personaggio o in una maschera è limitante, è sbagliato. Certo, come maschera Arlecchino ha una grande vitalità,



Nelle pagine seguenti troverete la prossima maschera-personaggio del nostro viaggio dentro al mondo del grande Goldoni...

«Ricordo Moretti che

di **Luigi Lunari**

Arlecchino. Che cosa dire di Arlecchino, che non sia stato detto e ridetto, scritto e riscritto? Cerco su Google, e vengo informato in 0,04 secondi che esistono 748.000 riferimenti a questo lemma. Per Harlequin (forma inglese del nome) bastano 0,14 secondi per trovare 7.120.000 riferimenti, cui si aggiungono i 1.670.000 riferimenti relativi alla voce francese di Arlequin, individuati in sec. 0,13. Certo, non tutti faranno riferimento alla maschera: ci saranno magari dei biscotti inglesi chiamati Harlequin, o un bistrot parigino che si fregia di questo nome. Ma è ovvio che una gran parte di queste "entries" riguarderanno proprio la celeberrima maschera: Arlecchino, nato chissà quando e chissà dove dal grande ceppo dei demoni (di cui parla anche padre Dante) o da quello degli zanni: con la sua cappa biancosporca (o écru se più vi piace), rattoppata di pezze variopinte, che poi – a mano a mano che il personaggio si distacca dalla sua matrice popolare e volgare – si ingentiliscono in regolari losanghe dal ben studiato accostamento cromatico; e che ad un certo punto emigra in Francia, dove viene castrato a damigello nei meccanismi del marivaudage, o si esilia nel teatro delle marionette e dei burattini della tradizione popolare italiana. Degli Zanni è il più fortuna-



to, il più vitale, il più coerente: rimane attaccato alle proprie caratteristiche di eterno affamato, di ignorante, pri-

vo – non dirò di ogni coscienza di classe – ma di una qualsiasi progettualità personale, che lo porti a guardare

almeno al giorno dopo. Diverso da quell'altro Zanni che è Brighella: più volenteroso e giudizioso, che indosserà la divisa di una qualche ricca e nobile famiglia, metterà via i soldi, fino ad aprire magari una "bottega del caffè"... che poi, col passare dei decenni – emigrato in Francia anche lui – si trasformerà nel Turcaret di Lesage, nel Figaro di Beaumarchais, e farà la rivoluzione francese. Arlecchino no: lui no, lui non s'accasa, non mette giudizio, rimane lì, immutabile e immortale.

Basta: per altre notizie cercate tra i quasi dieci milioni delle indicazioni di Google, o leggetevi il magistrale libro che ad Arlecchino ha dedicato Allardyce Nicoll*.

Di mio, che cosa posso aggiungere? Posso forse parlare – per chi può averne interesse – della mia personale esperienza a fianco e all'ombra dell'*Arlecchino, servitore di due padroni* di Goldoni, diretto da Strehler nel 1947, e oggi ancora presente sulle scene: storicamente, il più longevo spettacolo, la più longeva messinscena che – senza soluzione di continuità – il teatro abbia mai prodotto nei suoi duemilacinquecento anni di vita. Poco importa che – nella mente del Goldoni – il protagonista non fosse Arlecchino, ma il Truffaldino di Antonio Sacchi: il dettaglio conferma anzi la superiore vitalità del bergamasco naturalizzato veneziano.

Se Antonio Sacchi fu – per

gli anni al Piccolo e lo storico passaggio del testimone

lo insegnava a Soleri»

unanime riconoscimento - l'ultimo Zanni arlecchinesco del passato, il primo nell'età moderna fu Marcello Moretti: davvero coautore - assieme a Strehler - del celebre spettacolo.

Moretti morì nel 1961. Io ero da poco approdato al Piccolo Teatro, ma ho fatto in tempo non solo a vederlo e a conoscerlo, ma ad assistere anche alle lunghe sedute di prova durante le quali egli "insegnò la parte" a quel Ferruccio Soleri che avrebbe dovuto succedergli. *L'Arlecchino* doveva andare in tournée negli Stati Uniti, e l'impresario americano - poco propenso ai rischi - aveva voluto la presenza di un sostituto. Al Piccolo nessuno aveva mai pensato ad un sostituto di Marcello, ma in quel caso fu gioco forza inventarlo: tra non so quanti candidati, la spuntò un omarino agile e scattante: toscano, così come Moretti era romano: Ferruccio Soleri appunto. Ed ecco Moretti "insegnare la parte" a Soleri: gesto per gesto, battuta per battuta, lazzo per lazzo. Loro due soli, nella penombra del palcoscenico vuoto, a provare e riprovare... senza neppure immaginare che quel lavoro, dettato da una clausola commerciale, era in realtà il passaggio di un preziosissimo patrimonio da una generazione all'altra. Marcello morì poco dopo, e Ferruccio fu da allora Arlecchino. Da allora fino ad oggi: a settantasei anni, ferocemente attaccato a quel ruolo che certamente gli ha

dato "tutto", ma che anche gli ha impedito di essere - sia pure ogni tanto - qualcos'altro, di vestire i panni di un altro personaggio, di dire altre battute che non quelle scritte da Goldoni. Di lui, al di fuori dell'Arlecchino, ricordo una sola cosa: in *Vita di Galileo*, quando, vestito da pretino, attraversava la sce-

na per dire a Galileo che il granduca di Toscana lo avrebbe ricevuto. Ferruccio entrava, piroettava, svolazzando la tonaca, pronunciava la sua rapida battuta e usciva dall'altra parte, sempre piroettando e svolazzando. Un attimo, un lampo: ma straordinario come un gioco di prestigio, come una O

di Giotto; indimenticabile... Ma com'è oggi il suo Arlecchino?, si chiederà il cortese lettore. Beh, qualche amichevole pettegolezzo può aiutare a fornire una risposta. Ferruccio Soleri, che dedica alla "sua" maschera ore e ore di ginnastica ogni giorno, dice che il suo Arlecchino di oggi è migliore di quello di quarant'anni fa: più profondo, più sofferto, più qui e più là. Non credetegli, o al più - per non parere scortes - fate finta di credergli: settantasei anni - per quanto miracolosi - non sono acqua, e in realtà, a poco a poco, la vitalità della maschera si è - diciamo - ridimensionata: la velocità non è più quella, i saltelli sono più pesanti, qualche acrobazia viene lasciata in camerino. Farebbe meglio a ritirarsi? Sì: come i veri amici dell'America consigliano Bush di ritirarsi dall'Iraq, così Ferruccio dovrebbe ascoltare i veri amici, e fare per qualcuno (e i "qualcuno" non mancano!) quello che Marcello Moretti ha fatto per lui. Insegnargli la parte, finché è ancora in grado di farlo; e non - come purtroppo gli ho visto fare - allontanare da sé il possibile erede in grado di fargli ombra. E' certo difficile auto-esiliarsi in pensione, rassegnarsi a scivolare nel passato, come pure è legge inevitabile della vita... Ma io, che ho visto l'Arlecchino nelle straordinarie edizioni degli anni d'oro... da quanti anni non ho cuore di assistere a quello di oggi?

**A Soleri un affettuoso invito:
«Ferruccio dovrebbe ascoltare i veri
amici e fare per qualcuno quello che
Marcello Moretti ha fatto per lui»**



NOTA* Allardye Nicoll (1894 - 1976), a lungo docente di Lingua e Letteratura Inglese all'università di Birmingham. Tra i suoi numerosi testi, anche *Il mondo di Arlecchino. Guida alla Commedia dell'Arte*, edizione a cura di Guido Davico Bonino, Milano, Bompiani, 1980 (ed. originale: *The World of Arlequin. A critical study of the Commedia dell'Arte*, Cambridge University Press, 1963).



Pantalone & Co.

Procediamo nel nostro viaggio alla scoperta dei protagonisti delle opere goldoniane: preparatevi, perché nel prossimo numero incontreremo tanti ospiti illustri: saggi o rimbambiti, avari o generosi, libertini o conservatori, benefici o rusteghi



Un po' di storia

Maschera tipicamente veneziana, nata nel Cinquecento, Pantalone è all'origine l'incarnazione del mercante vecchio, avaro e lussuoso, forse derivato da un precedente personaggio esistente nelle commedie erudite del Rinascimento ma più probabilmente dal «Magnifico», in eterna baruffa con il suo servo Zanni.

Anche l'abito - un zimarra scura e lunga fino ai piedi, aggiunta comunque in un secondo tempo - riporta al mestiere di mercante, mentre l'origine di questa maschera dalla commedia dell'arte è tutta

nella calzamaglia rossa, tipica degli artisti di piazza. Tra i primi e più celebri attori a interpretare questa figura fu Giulio Pasquati da Padova, della compagnia dei Gelosi, tra le più famose dei primi del '600.

Il corpo muscoloso e sgraziato, il naso adunco e la barbetta caprina sono altri tratti caratteristici di Pantalone, così come la cintura con una borsa di denaro e un pistolese, coltellino usato da mercanti e artigiani.

Con il passare del tempo, piano piano Pantalone allenta il suo carattere violento che diventa piuttosto burbero e brontolone, mentre continua a conservare un (invidiabile)

Meglio stare in guardia, perché la prossima volta avremo a che fare con gli illustrissimi signori Vecchi (non anziani) del mondo goldoniano. E sarà meglio stare in guardia, perché non tutti e non sempre i rappresentanti della terza età che popolano le commedie del veneziano sono quel che si dice degli stinchi di santo. Il loro rappresentante ufficiale, comunque, *el sior Pantalon*, proprio con Goldoni in un certo senso si riabilita dopo la vita da libertino, violento, attaccabrighe e un po' carogna trascorsa tra i frizzi e i lazzi della commedia dell'arte, trasformandosi via nel padre di famiglia, per quanto burbero, avaro, e pur sempre



interesse per le belle giovani, tanto da entrare spesso in competizione con giovani pretendenti.

Con Goldoni, il cambiamento che lo porterà a trasformarsi nel "padre di famiglia" del teatro borghese, è completo: o mai, tranne rarissime eccezioni (*La bancarotta*), il nostro - come "tipo", incarnato in diversi personaggi - è il simbolo del vecchio burbero, avaro, conservatore, legato alle tradizioni e ai buoni costumi, ma anche capace di grandi slanci di generosità e di usare sempre, al momento giusto, il suo innato buon senso.

Non è un caso, d'altra parte, se a differenza di altri personaggi della

commedia dell'arte Pantalone arriverà a perdere la maschera, umanizzandosi definitivamente in vari "personaggi".

Oltre al già ricordato Pasquati, altri celebri Pantalone furono Vincenzo Botanelli e Giacomo Braga verso la fine del Cinquecento, Giuseppe Albani e Pietro Alborghetti nel Seicento, e nel Settecento Antonio Matteuzzi detto il Collalto, che lavorò anche con Goldoni, Giovan Battista Turri della Comédie Italienne, e soprattutto Cesare D'Arbes della Medebach, che fu il primo Pantalone di Goldoni e che lavorò più tardi anche con il "rivale" Carlo Gozzi.

sensibile al fascino femminile... Addirittura il suo aspetto fisico cambia, tanto che dall'alta, muscolosa ma sgraziata maschera avvolta in una calzamaglia rossa e in una nera zimarra degli inizi si trasformerà in una figura sempre di notevole impatto, ma più curva, conseguenza di quella che oggi chiameremo una "malattia professionale", dovuta al suo mestiere e passione: contar ducati. Agli inizi porta con sé anche gli strumenti del mestiere: una borsa di denaro e il pistolese, un coltellino a doppia lama usato da mercanti e artigiani.

Quando incontra il Goldoni, dicevamo, Pantalone abbassa un po' i toni, e dei vizi di un tempo tiene per sé solo l'avarizia, un gran carattere e uno spirito ostinatamente conservatore, ma capace, in certe circostanze, di aprirsi a inattesi slanci di generosità.

Suo fratello di sangue è Todaro: nome non casuale, visto che nella Venezia dell'epoca sia San Pantaleone che San Todaro erano molto venerati, senza dimenticare che quest'ultimo era stato perfino patrono di Venezia prima di San Marco.

Già nel corso del Seicento, comunque Pantalone era andato via via cambiando il proprio carattere. In quest'epoca i vecchi negli spettacoli erano lui e il Dottore: entrambi vittime degli scherzi degli Zanni, ma se il Dottore lo era per la sua oratoria torrenziale, Pantalone lo era per i suoi "bezzi", quei soldi che, da mercante fin nel midollo, amava e ama più della propria vita.

Dopo Goldoni e dopo il teatro che lo seguì, pian piano Pantalone - che pur ormai senza maschera era pur sempre un "carattere" - lasciò il posto al «padre di famiglia».

Ma, come dicevamo, Pantalone non è il solo vecchio goldoniano. Da Cassandro a Tartaglia, dai già ricordati Sior Todaro e il Dottore ai quattro fenomenali Rusteghi dell'omonima commedia, che se non così vecchi «fuori» sono vecchi «dentro», fossilizzati in una visione anacronistica della vita e del mondo nel quale vivono ma cercando di tenersene ben a distanza. Di tutti loro e di molti altri parleremo insieme nel prossimo numero di *fitainforma*. E poi, si preparino le signore...

s o n d a g g i o

Avete mai interpretato il ruolo di un vecchio creato dal Goldoni?

Fatecelo sapere

via fax al numero 0444 324907

oppure

via e-mail a fitaveneto@fitaveneto.org

indicando il vostro nome

e un recapito telefonico per essere contattati

Giusto un assaggio... da *Il teatro comico* di Carlo Goldoni

ROSAURA M'immagino che sarà venuto per ritrovare mio padre.

sono innamorato.

P - Come? Qua ti xè?

PANTALONE No, colonna mia, no speranza mia, che no son vegnù per el papà, son vegnù per la tata.

F - Sì, signore, son qui per quella stessa cagione, che fa qui essere voi.

R - E chi è questa tata?

P - Confesso el vero, che tremo dala colera, e dal rossor vedendo in fizza de mio fio scoverte le mie debolezze. Xè granda la temerità da comparir me davanti in t'una congiuntura tanto pericolosa, ma sta sorpresa, sto scoprimento, servirà de fien ai to desegni, e alle mie passion. Per remediare al mal esempio, che t'ho dà in sta occasion, sappi che me condanno da mi medesimo, che confesso esser stà troppo debole, troppo facile, troppo matto. Se ho dito, che i vecchi, e i zoveni che s'innamora, merita compatimento, l'è stà un trasporto dell'amo rosa passion. Per altro i vecchi, che gh'ha fioi, no i s'ha da innamorar con pregiudizio della so famiglia. I fioi, che gh'ha pare, no i s'ha da incapriziar senza el consenso de quello, che li ha messi al mondo. Onde fora tutti do desta casa. Mi per elezion, ti per obbedienza. Mi per remediare al scandalo, che t'ho dà: ti per imparar a viver con cautela, con più giudizio, e con più rispetto a to pare.

R - Vi sono molto tenuta del vostro amore.

P - Ale curte. Za che se mo soli, e nissun ne sente, ve contenteu, ve degneu, de compagnarve in matrimonio con mi?

R - Signore, bisognerà parlarne a mio padre.

P - Vostro sior pare xè mio bon amico, e spero che nol me dirà de no. Ma vorave sentir da vu le mie care viscere, do parole, che consolasse el mio povero cuor. Vorrave, che vu me disessi: Sior s; sior Pantalon lo torò, ghe voggio tutto el mio ben; sibben, che l'è vecchio, el me piase tanto; se me disè cusì, me fè andar in bruo de lasagne.

R - Io queste cose non le so dire.

P - Disè, fia mia, aveu mai fatto l'amor?

F - Ma, signore...

R - Non, signore, mai.

P - Animo, digo, fora subito de sta casa.

P - No savè, come che se fizza a far l'amor?

F - Permetetemi...

R - Non lo so, in verità.

P - Obedissi, o te trarrò zoso della scala con le mie man.

P - Ve l'insegnerò mi, cara; ve l'insegnerò mi.

F - (Maledettissima gelosia, che mi rendesti impaziente).

R - Queste non mi paiono cose per la sua età.

P - Amor no porta rispetto a nissun. Tanto el ferisce i zoveni, quanto i vecchi; e tanto i vecchi, quanto i zoveni bisogna compatirli co i xè innamorai.

FLORINDO - Dunque avrete compassione ancora a me, se

P - Siora Rosaura, no so cossa dir. V'ho volesto ben, ve ne voggio ancora, e ve ne vorrò. Ma un momento solo ha deciso de vu, e de mi. De vu, che no sarè più tormenta da da sto povero vecchio; de mi, che morirò quanto prima, sacrificando la vita al mio decoro, alla mia estimazion.

Prima che sia troppo tardi, vogliamo dedicare qualche altra pagina all'autore veneziano del quale ricorre in quest'anno che sta per concludersi il 200° anniversario della morte. Lo vogliamo fare prima che l'ombra lunga del Goldoni lo copra del tutto (come in parte ha già fatto)

Caro Carlo Gozzi, noi ti vogliamo bene

Chissà che cosa avrà pensato Carlo Gozzi (là dove si trova) nel vedere il suo 200° anniversario della morte scivolare via quasi del tutto sotto silenzio; e, come se non bastasse, venendo per giunta sempre più coperto dal frastuono che, con diversi mesi di anticipo, ha preso a levarsi per i trecento anni della nascita di Carlo Goldoni. Eterno rivale. L'augurio è naturalmente che, là dove si trova, il Nostro non abbia di queste meschine preoccupazioni e, al contrario, trascorra piacevolmente la sua meritata eternità tra un bello spettacolo e una partita a faraone, magari proprio con messer Goldoni. Ma che stavolta... a vincere sia lui.



Carlo Gozzi nacque a Venezia nel 1720 da una famiglia nobile di nome ma di fatto finanziariamente assai disastata. Nelle sue *Memorie Inutili*, il Gozzi stesso ci racconta i suoi trascorsi: arruolamenti, liti con la famiglia, tentativi di riappacificazione, scelte di vita contrastate, amori e amicizie di alterna fortuna...

Nonostante le pesanti difficoltà economiche, il nostro non volle però mai approfittare del suo talento letterario per farne commercio. Orgoglio aristocratico? Certamente sì. D'altra parte, che Gozzi fosse un tipo all'antica e rigorosamente conservatore si comprende anche da altre sue scelte e non solo dalle opere che di lui sono giunte fino a noi.

Non a caso, ad esempio, nel 1747, ventisettenne, fondò con il fratello Gaspare e altri l'Accademia dei Granelleschi di Venezia, tra le istituzioni più conservatrici dell'epoca, strenua paladina della difesa della lingua e dei costumi (anche se va detto che Gaspare scese più volte in campo coraggiosamente in difesa del Goldoni e del suo teatro).



O tempora, o mores

Un uomo come lui e un letterato con questo genere di orientamento non poteva certo andare d'accordo con il "progresso" portato avanti dall'Illuminismo e con uomini e commediografi come Carlo Goldoni (del quale peraltro sottolineava il talento, purtroppo... sprecato) e Pietro Chiari, ai quali - pure in disaccordo tra loro - non

perdonava d'aver spalancato le porte dei teatri all'aria nuova ma dal suo punto di vista mefitica che proveniva dalle calli, dalle case della nascente borghesia e dalle botteghe affollate. Ai suoi occhi, quei commediografi apparivano come eretici, che avevano infranto il "sacro dogma" di un teatro lontano dal mondo degli uomini e dalle sue bassezze, e che doveva in-

vece essere dedicato esclusivamente alla fantasia, al sogno, allo spirito: a Gozzi va comunque riconosciuto il merito di aver ridato vita a quel teatro, grazie alla sua fantasia, all'ironia e alla brillante intuizione di rinnovare la forma attraverso l'introduzione di elementi popolari presi dalle fiabe e dal dialetto (per le maschere), proprio nel momento in cui quel genere stava per morire definitivamente, travolto dall'ondata della riforma goldoniana.

Gozzi contro tutti

Contro gli avversari del suo amato teatro, Gozzi si scagliò con diversi scritti satirici, tra i quali *La tartana degli influssi per l'anno bisestile 1756*, ad esempio, pubblicata nel 1757; o ancora con le sue celebri Fiabe Teatrali, fatte rappresentare tra il 1761 e il 1765 dalla compagnia del Truffaldino Antonio Sacchi, tratte dalle *Mille e una notte* e dal *Pentamerone* (o *Lu cunto de li cunti*) di Giambattista Basile, tutte ispirate alla Commedia dell'Arte contro il teatro di caratteri del riformista Goldoni.

Le Fiabe Teatrali

Tra queste *L'amore delle tre melarance*, la prima rappresentata, scritta in forma di canovaccio nel 1761, e un cui accurato esame è riportato dallo stesso Gozzi nell'*Analisi riflessiva della fiaba "L'amore delle tre melarance"*. Il solo brano scritto per intero e dato alle stampe dal Gozzi fu quello nel quale si rappresentava lo scontro tra la Fata Morgana e il Mago Celio, ossia tra Pietro Chiari e Carlo Goldoni...

Un anno più tardi arrivava *Il corvo*, che nelle intenzioni del Gozzi doveva rispondere anche alle accuse mosse dai sostenitori del Goldoni secondo i quali il grande successo arriso alla prima fiaba

Non piangere Liù... Puccini, Busoni e gli altri «ispirati»



Il mondo dell'opera lirica e della musica deve molto a Gozzi. Tra le composizioni che trassero ispirazione dalla sua produzione da ricordare certamente le *Turandot* di Ferruccio Busoni del 1917 e quella splendida di Giacomo Puccini (non conclusa e rappresentata postuma nel 1926; a proporre la conclusione furono Franco Alfano e Luciano Berio). A *La donna serpente* si ispirò invece Alfredo Casella, firmando l'opera omonima. Sempre da *La donna serpente* trasse ispirazione Richard Wagner per la sua prima opera lirica, *Die Feen* (Le fate, rappresentata solo postuma), mentre a *L'amore delle tre melarance* guardò Prokof'ev per l'omonima composizione.

Ma al di là dell'opera lirica e della musica, vari scrittori guardarono al repertorio del Gozzi: in particolare autori tedeschi del primo Romanticismo, come Schiller.

Pietro CHIARI

Pietro Chiari nacque a Brescia nel 1712. Dopo un periodo trascorso nella Compagnia di Gesù, abbandonato l'ordine si stabilì a Venezia nel 1747, per rimanere fino al 1762. Tornato a Brescia, vi morì nel 1785. Scrittore non particolarmente brillante, è ricordato soprattutto per la polemica contro Goldoni, ma anche per quello che viene considerato il primo ro-



manzo italiano: *La filosofessa italiana*, del 1753. Molto prolifico, Chiari scrisse commedie (spesso antitesi di commedie goldoniane), romanzi, libretti d'opera e diresse la Gazzetta Veneta dopo Gaspare Gozzi.

Giambattista BASILE

Giambattista Basile, nacque a Giugliano nel 1566 e morì a Napoli nel 1632. Scrittore barocco, detto anche «il Boccaccio napoletano», è considerato il primo ad aver utilizzato la fiaba come forma di espressione popolare.

Soldato mercenario, in gioventù, al servizio della Serenissima, andò spesso a Venezia e a Candia (Creta), luoghi nei quali ebbe modo di frequentare diversi ambienti e circoli letterari. Dopo diversi anni di vita



militare fu inviato come governatore in vari feudi in giro per il Paese. Le sue opere più famose sono *Le muse napoletane* e *Lo cunto de li cunti* ovvero *Lo trattamento de peccerille*, detto anche *Pentamerone*. A raccontare le storie sono dieci vecchiette, ognuna con un difetto fisico. Da queste fiabe trassero poi ispirazione, oltre a Gozzi, autori come Perrault e i fratelli Grimm.

era stato dovuto esclusivamente alla bellezza della sua scenografia. *Il corvo* non prevedeva infatti alcuna particolare trovata scenografica: e il successo fu grande quanto il precedente, con notevole soddisfazione del Nostro.

Turandot. E Goldoni va...

Da ricordare anche l'esotica *Turandot*, del 1762 in cinque atti, alla quale si ispireranno tra gli altri i musicisti Puccini e Busoni. Pochi giorni dopo il successo di questa rappresentazione, al San Luca andarono in scena *Le baruffe chiozzotte*. Da sottolineare che il 1762 vede l'abbandono di Venezia per Parigi da parte del Goldoni: e proprio in quell'anno Gozzi scrive *Il Ragionamento ingenuo*, nel quale si sofferma ampiamente sul teatro del "rivale", in parte anche rivalutando; non farà altrettanto Carlo Goldoni, nelle sue celebri *Memorie*: semplicemente (velenosamente, verrebbe da dire) non ne parlerà affatto; «ma quando - come scrive Luigi Lunari nel volume *Il teatro veneto* - al silenzio si accompagna -

come *excusatio non petita* - una palese bugia (...) che espressamente parla di critiche ormai cessate e di deliziosa tranquillità, è legittimo pensare che la lingua rifiuti di battere ove il dente duole, e che la polemica con Carlo Gozzi e le sue vittorie (per provvisorie e non significanti che possano essere) abbiano avuto il loro peso nel determinare il Goldoni alla partenza». Ma poco oltre Lunari sottolinea come la fuga non fosse nelle corde del Goldoni e comunque



Goldoni

che «un grande poeta non lascia le fonti della propria ispirazione solo perché perde - o pensa di aver perso - una battaglia con un concorrente. Qualcosa occorre di più serio e profondo (...). Goldoni non ha più nulla da dire al pubblico borghese che gli sta davanti; mentre il ceto che ora gli funge da modello, e con il quale vorrebbe semmai aprire un dialogo, è ancora lontano dal teatro e dal palcoscenico stesso della Storia».

I cattivi scrittori

La critica ai nuovi costumi condotta dal Gozzi si trova anche ne *L'augellin belverde*, del 1765, che mette alla berlina i moderni costumi sostenendo invece il valore della tradizione.

Ma per il capocomico Sacchi, Gozzi elaborò, oltre alle Fiabe, anche diversi tipi di proposte teatrali. In particolare, alcune riduzioni di opere del teatro spagnolo del Seicento,

nelle quali introdusse le maschere proprie della Commedia dell'Arte.

Sempre contro l'Illuminismo e le sue idee progressiste, si scagliò poi, tra l'altro, nel poemetto eroicomico in 12 canti in ottave *Marfisa bizzarra*, scritta tra il 1761 e il 1768. Con essa, scriveva il

Gozzi, egli voleva «... prendere di mira i cattivi scrittori di commedie che in quella stagione in Venezia sviavano le menti della cultura, e particolarmente il Goldoni e il Chiari, scrittori di commedie, di romanzi, di prose e di poetiche composizioni in ogni genere e metro infelicissime».

Le Memorie Inutili

Ma per quanto i suoi occhi si volgessero verso un mondo incantato e immaginario popolato di maghe e principi, il Gozzi non fu immune dalla concretezza di amori terreni. In particolare, è giunto fino a noi quello sfortunato (comunque da lui "minimizzato" in amicizia mal riposta) per l'attrice Teodora Ricci, le cui grazie gli vennero sottratte dal nobile veneziano Antonio Gratarol. Come reagì il nostro? Anziché la spada, brandì (più saggiamente) la penna d'oca e scrisse le sue *Memorie inutili* fra il 1797 e il 1798: la sua autobiografia in tre parti, a tratti sottilmente ironica, a tratti dolente, che ci fornisce anche un'interessante riflessione sulla Venezia di allora. Carlo Gozzi morì nel 1806.

Gaspere GOZZI



Gaspare Gozzi fu a lungo direttore della *Gazzetta Veneta*, dalle cui pagine più volte sostenne le ragioni del Goldoni. Una presa di posizione, la sua, tanto più coraggiosa se si pensa che egli aveva fondato con altri - tra i quali suo fratello Carlo, rivale del Goldoni - l'Accademia dei Granelleschi, istituzione antilluminista e conservatrice. All'origine dell'Accademia era stato uno scherzo ai danni di un tale don Giuseppe Sacchellari, un presuntuoso che, per celia, era stato nominato presidente di un'Accademia: o meglio, Arcigranelлоне dei Granelleschi. Lo scherzo lasciò pian piano il posto a una seria istituzione, frequentata da diversi nobili e notabili, che si dedicò ad analizzare i classici e le nuove produzioni letterarie con estremo rigore linguistico. Fu proprio l'eccessivo ardore nella polemica contro il Goldoni e il Chiari a portare, nel 1762, alla chiusura dell'Accademia, addirittura per ordine del Magistrato dei Riformatori dello Studio di Padova. Va anche detto che, uniti contro il comune nemico, persino il Goldoni e il Chiari - fino a quel momento in profondo contrasto tra loro - arrivarono a una riconciliazione.

L'Amore delle Tre Melarance

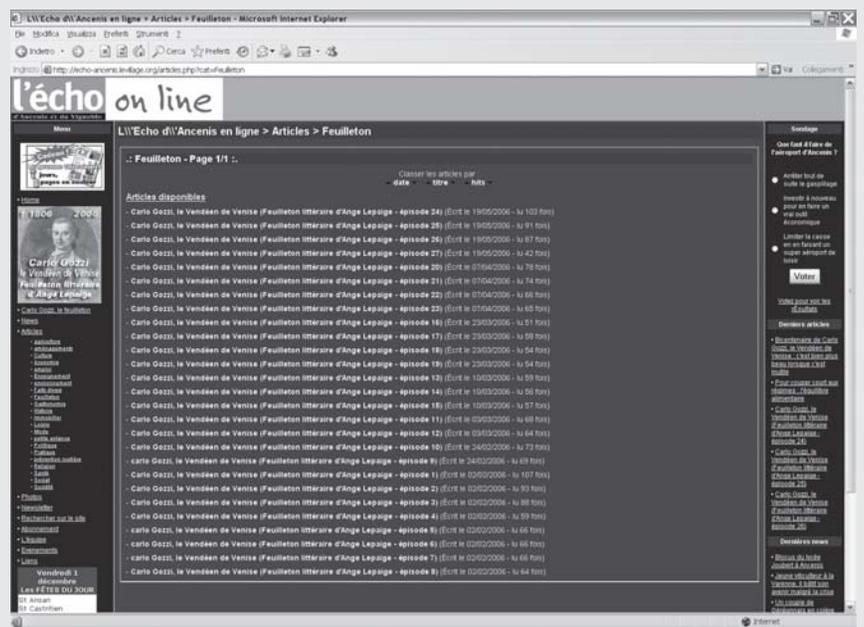
Rappresentata per la prima volta al San Samuele dalla compagnia di Antonio Sacchi. Derivata da una fiaba tradizionale, trascritta dal Basile nel suo Cunto de li cunti, L'amore delle tre melarance racconta le vicende di Tartaglia, figlio del Re di Coppe, immalinconito dai versi martelliani della Fata Morgana (una bella punzecchiata al Chiari). Truffaldino riesce però a farlo ridere.

Ma Morgana ci riprova, e fa nascere in Tartaglia il desiderio delle tre melarance. Alla loro ricerca, il principe parte con Truffaldino. Giunti al castello della gigantessa Creonta, due superano quattro prove con l'aiuto del mago Celio (il Goldoni), nemico di Morgana. Dalle melarance escono tre splendide fanciulle, ma le prime due muoiono di sete, mentre della terza Tartaglia si innamora. Inviata da Morgana, Smeraldina Mora con uno spillone trasforma in colomba la promessa sposa di Tartaglia e indossa i suoi abiti. A questo punto, il re vuole costringere il principe a sposare Smeraldina. Morgana e Celio litigano, mentre la colomba si palesa a Truffaldino come la fanciulla della melarancia. L'amore è salvo, le "giuste" nozze si faranno, i colpevoli saranno castigati.

Ecco alcune novità editoriali dedicate a Carlo Gozzi: in Francia esce anche un romanzo in 65 puntate

Tra le iniziative editoriali collegate al bicentenario della morte di Carlo Gozzi, segnaliamo alcuni titoli. Il giornale francese *L'Echo d'Anenis*, edito fin dal 1839, pubblica ogni giovedì, fino alla fine del 2006, un romanzo in 65 puntate di Olivier Ange Lepaige, dal titolo *Carlo Gozzi, il vandeano di Venezia*. Il titolo si riferisce evidentemente all'atteggiamento reazionario di Gozzi, contrario alla "rivoluzione" portata dal Goldoni nel mondo del teatro, così come gli abitanti della Vandea si erano sollevati contro i rivoluzionari antimonarchici francesi. Le puntate già pubblicate del romanzo possono essere lette al seguente indirizzo internet: <http://echo-ancenis.levillage.org/articles.php?cat=Feuilleton> (nella foto).

Tra le altre pubblicazioni, quella di Theatralia, 8, dal titolo *Carlo Goldoni e Carlo Gozzi. Evoluzione e involuzione della drammaturgia italiana settecentesca: da Venezia al-*



l'Europa (a cura di Javier Gutiérrez Carou - Jesús G. Maestro).

Molto interessante anche la riedizione in due volumi delle *Memorie inutili* di Gozzi a cura di Paolo Bosisio (Milano, 2006 - Led Editrice Universitaria, collana Il Filarete); un'attesa novità rispetto alle storiche, ma da molti non particolarmente apprezzate, edizioni curate da Prezzolini e Bulferetti.

Infine, da segnalare, a cura di Mariagabriella Cambiaghi, la raccolta di saggi *Studi gozziani* (Milano, 2006 - CUEM).



Il prof. Paolo Bosisio, docente di Storia del Teatro e dello Spettacolo all'Università degli Studi di Milano

Turandot

Rappresentata per la prima volta a Venezia nel 1762, riprende un tema delle Mille e una notte. Turandot ce l'ha col mondo, specie con gli uomini. Decide dunque di concedersi solo a chi scioglierà tre enigmi: in caso contrario, per lo sventurato, sarà la morte. Si presenta il principe Calaf che risolve gli enigmi ma, colpito dal dolore di Turandot, le promette di lasciarla libera se lei scoprirà il suo nome. Turandot tenta con la forza di estorcere quel nome. Nella cella di Calaf giunge Adelma, già principessa e ora schiava di Turandot, innamorata di Calaf da lungo tempo, pur non conoscendone il nome: cerca di convincerlo a fuggire con lei, ma Calaf rifiuta, facendosi però sfuggire la verità sul proprio nome. Turandot, dunque, lo scopre, ma - ormai innamorata di Calaf - lo sposa ugualmente.

L'Augellin Belverde

Rappresentata per la prima volta a Venezia nel 1765, ci riporta tra i personaggi de *L'Amore delle tre melarance*. La regina madre Tartagliona, assente re Tartaglia, ha fatto seppellire viva la nuora Ninetta, accusata di aver partorito due cagnolini. Ma i veri gemelli vengono allevati da Smeraldina, moglie di Truffaldino, ora "montato" dalle idee egoistiche della nuova filosofia. Per questo scaccia i fratelli Renzo e Barbarina, anch'essi resi egoisti dalla nuova filosofia. Calmon, trasformato in statua sempre dalla nuova filosofia, li rende ricchi ma l'ingordigia prende il sopravvento. Renzo si innamora di una donna-statua e Barbarina è corteggiata dal re. Tartagliona la manda allora a cercare l'acqua che balla e le mele che cantano. Per ridare voce alla statua amata, Renzo parte per superare varie prove. Cattura l'Augellin Belverde, che trasforma lui e Truffaldino in statue. Finalmente redenta, Barbarina va in soccorso del fratello. Il finale è liettissimo: l'Augellin Belverde, tornato ad essere un principe, sposa Barbarina; Renzo sposa la statua tornata donna; Tartaglia si riprende (sia pure un po' invecchiata) Ninetta; Tartagliona si trasforma in tartaruga.

Le altre sette Fiabe Teatrali di Carlo Gozzi sono Il Corvo e Re Cervo del 1761, La Donna Serpente e Zobeide del 1762, I Pitochi Fortunati del 1763, Il Mostro Turchino del 1764, Zelim Re dei Genii del 1765.

Quegli anni

Con i primi due presidenti

Nella prima puntata, pubblicata nel numero di ottobre di *fitainforma*, abbiamo incontrato Bonaventura Gamba, primo presidente della Fita regionale, nominato dai direttori delle sezioni Enal all'epoca attive, come abbiamo visto, in ambito veneto. Con Gamba abbiamo dunque ripercorso le fasi iniziali della nascita della Federazione regionale, formata lentamente, negli Anni Settanta, all'interno di un Enal che non rispondeva in maniera adeguata alle specifiche esigenze del mondo del teatro amatoriale.

Come ricordato dal presidente, quegli anni furono tanto appassionanti quanto impegnativi, e purtroppo i documenti in grado di ricostruirli in maniera completa sono estremamente scarsi. Questo grande fervore di attività e cambiamento portò comunque, il 9 ottobre 1982, alla costituzione ufficiale del Comitato Regionale Veneto della Fita, con atto costitutivo e statuto depositati davanti al notaio Paolo Speranza di Padova, allora sede della Federazione.

Come si diceva, quelli furono anni convulsi e non facilmente ricostruibili attraverso i documenti, se non proprio a partire dall'ottobre del 1982, ossia quando iniziarono ad essere redatti i verbali delle riunioni del Comitato e dei suoi organi, come richiesto dalla normativa.

Se dunque in quella storica data veniva sancita la presidenza del dott. Mario Borsatti (vice Paolo Giacomini), alcuni documenti e testimonianze dirette parlano di una presidenza immediatamente anteriore, quindi successiva a quella di Bonaventura Gamba, affidata a Luciano Castellani, a seguito di un'assemblea probabilmente tenutasi nel 1979. In un documento, in particolare, si fa riferimento a una riunione del Comitato Regionale al Santo, a Padova, in data 28 settembre 1980, e in esso viene citato «il presidente regionale Gianni (Luciano) Castellani» che a sua volta fa riferimento al proprio primo anno di attività. Un altro documento, datato 5 dicembre 1981, vede tra i destinatari il «presidente regionale della Fita, sig. Luciano Castellani». L'anno seguente, poi, ci si sarebbe finalmente ritrovati davanti al notaio Speranza...



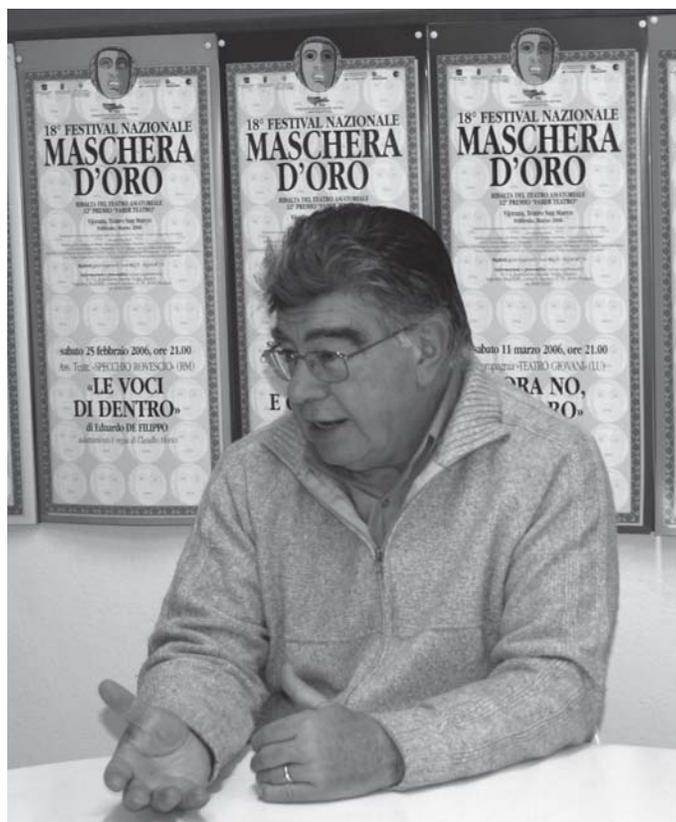
Qui accanto lo striscione che il 20 aprile 1986 era collocato di fronte al tavolo dei relatori al primo congresso regionale della Fita, tenutosi a Vicenza, nella sede del Patronato Leone XIII

di cambiamenti...

l'impegno di crescere e comunicare

Ed eccoci al 9 ottobre 1982, nello studio del notaio Paolo Speranza di Padova, presenti i rappresentanti delle varie sezioni provinciali venete già attive. Tra loro anche Mario Borsatti, chiamato alla presidenza, e il veneziano Paolo Giacomini, vicepresidente, entrambi disposti ad accettare la carica loro proposta per i tre anni a seguire.

«In quegli anni - spiega Paolo Giacomini, che nel 1984 avrebbe assunto, a seguito delle dimissioni di Borsatti, la carica di presidente, poi confermata nell'85 - si era concentrati sulla necessità di trovare, per la Fita, un buon assetto interno, dopo la soppressione dell'Enal. È stato un periodo molto animato - ricorda - soprattutto perché ancora non ci conoscevamo personalmente, umanamente, e quindi eravamo tutti sul chi vive, impegnati a prenderci le misure l'un l'altro». Nel frattempo - e certamente buona parte del merito va riconosciuta proprio a Luciano Castellani, che diversi documenti indicano come presidente nella fase immediatamente precedente alla costituzione ufficiale del Comitato - si andavano intesendendo i primi rapporti con la Regione, ente pubblico di riferimento per le attività della Fita nel territorio. Della presidenza di Borsatti



Paolo Giacomini oggi. L'attore e regista veneziano è stato presidente della Fita regionale dal 1984, dopo l'abbandono per impegni di lavoro e motivi di salute di Mario Borsatti, al 1985 e poi riconfermato fino al 1988, anno in cui fu eletto alla carica di consigliere nazionale della Federazione. Numerosi i risultati ottenuti durante la sua presidenza, orientata soprattutto alla realizzazione, per la Fita regionale, di una struttura più articolata e "collegiale" nella gestione da parte del Comitato direttivo. Durante la presidenza Giacomini, inoltre, si tennero il primo congresso, due stage e nacquero due importanti strumenti di comunicazione informazione ancora oggi esistenti e che proprio quest'anno hanno festeggiato i loro primi vent'anni di vita: il repertorio delle compagnie Fitainscena e il periodico fitainforma

e del passaggio di consegne sotto la sua responsabilità, Giacomini dice: «Con Borsatti abbiamo lavorato molto sui criteri da individuare per un'equa distribuzione dei contributi, mentre con la mia presidenza abbiamo potuto cominciare a sviluppare progetti concreti».

L'impegno portato avanti sotto la presidenza Borsatti si inseriva nel più complesso meccanismo che si andava mettendo a punto, a livello regionale, in materia di pro-

mozione e sostegno al mondo dello spettacolo e dell'associazionismo in generale. Due, in particolare, i riferimenti legislativi ai quali si guardava allora con interesse: la legge regionale n. 37 del 18 maggio 1979 dal titolo "Norme in materia di promozione e diffusione di attività musicali, teatrali e cinematografiche" e la legge regionale n. 55 del 18 novembre 1983 dal titolo "Interventi di promozione e sostegno dell'associazionismo". La Fita

guardava con notevole attenzione a questi due importanti strumenti di sostegno alla propria attività e, nel corso di questi anni, alcuni componenti furono incaricati di rappresentare la Federazione in sede regionale e di seguire in prima persona gli avvenimenti. Nel verbale della riunione del Comitato Regionale del 12 luglio 1982, ad esempio, è ben evidenziato



lo spirito con il quale la Federazione si interessava a questi argomenti: «Si apre un vivace dibattito - si legge nel verbale - su un progetto di cambiamento di questa legge (la n. 37) e si decide di avvisare l'assessore regionale che siamo decisi a dare battaglia. Come prima azione faremo partire lettere ai giornali e agli uomini politici. La Segreteria formulerà una lettera tipo».

Specificamente di contributi si parla nel verbale della seduta del 27 febbraio 1983 della Commissione per lo studio della distribuzione contributi, della quale, proprio in quell'occasione, viene eletto presidente Antonio Sanseverino di Treviso.

Già a pochi mesi dalla propria costituzione, il Comitato Regionale Veneto della Fita prendeva a sistemare ulteriormente la propria struttura, a mano a mano che l'attività della Federazione ne evidenziava l'esigenza. Nella seduta del 30 marzo 1983, in particolare, emergeva l'urgenza di avere «una persona che organizzi tutto il lavoro di segreteria». Nasceva così la figura del segretario regionale e il Comitato Regionale prendeva di conseguenza una nuova fisionomia, venendo formato da presidente regionale, segretario regionale, presidenti provinciali, tesorieri-segretari provinciali; una fisionomia che sarebbe poi stata codificata nella nuova versione dell'Statuto in via di definizione. «Le mansioni del segretario regionale - si chiariva nel ver-

bale - saranno analoghe a quelle di un segretario di partito». A rivestire per primo l'incarico veniva chiamato Luciano Castellani, all'epoca consigliere nazionale della Fita. Più tardi, Castellani uscirà di scena per complesse e delicate vicende legate al suo incarico all'interno della Federazione.

Nel marzo di quell'anno anche il presidente Borsatti si vedrà costretto a rassegnare le proprie dimissioni: «Pressanti impegni professionali e le mie condizioni di salute - scriveva infatti in una lettera al Comitato Regionale - mi impediscono di adempiere al mio compito di presidente regionale, dedicando alla Federazione quel tempo e quell'impegno richiesto per una buona conduzione della vita della nostra associazione». Lasciando la presidenza, Borsatti invita - secondo quanto previsto dallo Statuto - il vicepresidente Paolo Giacomini ad assumere quel ruolo. Elezione avviene immediatamente e Giacomini viene eletto, all'unanimità,

presidente del Comitato Regionale Veneto della Fita, con l'incarico di portare a termine il mandato interrotto da Borsatti. In quella stessa seduta, durante la quale si provvede anche all'elezione di Leonardo Di Noi come vicepresidente, torna alla ribalta la questione Legge 55 e Liviana Scatolon è designata commissario in materia per la Fita re-



Negli anni di Borsatti la sistemazione interna della Fita e le definizioni di principi per un'equa assegnazione dei contributi

gionale».

Accanto comunque all'impegno strutturale portato avanti dalla Fita, per prepararsi a deguatamente agli impegni e ai confronti che l'attendevano in quegli anni di profondi cambiamenti, anche altri temi si fanno avanti, e proprio con la presidenza Gia-

comini essi troveranno una prima concretizzazione. Tre i fronti principali di questo lavoro: la comunicazione, il repertorio, la formazione. A quest'ultimo tema fa riferimento il verbale della stessa riunione dell'11 marzo 1984 durante la quale, come abbiamo visto, si passa dalla presidenza Borsatti a quella targata Giacomini. A verbale viene infatti messa una

Viene istituito il «Segretario Regionale»

LA STORIA DELLA FITA REGIONALE SECONDA PUNTATA - *dal 1982 al 1988*

Nella pagina accanto, un giovane Paolo Giacomini (anche sotto), accanto a un giovanissimo Antonio Stefani, critico teatrale, ospite alla consegna del primo numero di Fitainscena, il 16 novembre 1986, al Patronato Leone XIII di Vicenza. Qui accanto, l'inaugurazione della sede regionale a Vicenza, il 15 settembre 1985. Al centro, il presidente nazionale Quaranta

proposta presentata qualche mese prima da Agostino Santolin di Treviso, che scriveva: «Il C.R.V. vagli la consistenza delle richieste di aggiornamento professionale, proveniente dai gruppi regionali Fita, tramite incontri e confronti con esponenti validi e meritori del teatro professionistico».

La strada della comunicazione si doveva rivelare, invece, ben più lunga e complessa, muovendosi principalmente su due fronti - quello interno e quello dalla Fita verso l'esterno - che dovevano portare alla nascita di due strumenti ancora oggi in piena attività: l'annuario della compagnie Fita e del loro repertorio (*Fitinscena*) e il periodico *Fitainforma*, la cui versione 2006 stat e leggendo in questo momento, entrambi giunti quest'anno alla ventesima edizione.

«Si era insomma arrivati - commenta Giacomini - alla fase delle prime realizzazioni. Una sede l'avevamo, quindi non c'era quell'urgenza. Ci siamo allora concentrati su altri capitoli importanti per la nostra vita di associazione, quali appunto quelli della formazione professionale e quelli della comunicazione interna e della presentazione della nostra attività all'esterno. Sono nati così i primi corsi: il semina-



La Fita veneta cambia sede: da Padova a Vicenza

rio di trucco tenutosi a Treviso a maggio e giugno del 1986; e il seminario di recitazione con l'attore Ernesto Calindri, che tra aprile e maggio 1987 toccò le province di Treviso, Padova, Venezia, Vicenza e Verona».

Quanto alla comunicazione, il dibattito interno fu molto acceso. In particolare, alcuni dirigenti non volevano una sovrapposizione fra l'organo nazionale esistente (*Teatrama*) e un eventuale organo veneto. Giacomini, dal canto suo, credeva molto nell'importanza di assicurare alla Fita regionale un proprio strumento di comunicazione interna e un punto di riferimento per far conoscere, all'esterno, l'attività delle compagnie. Basta sfogliare i verbali di quei mesi per comprendere chiaramente come il tragitto per arrivare, nel febbraio-marzo '86 al primo numero di *Fita informa* sia

stato piuttosto accidentato.

Un primo passo avanti si era intanto avuto, il 24 giugno 1984, con «l'inserimento, fra le attività afferenti lo scopo sociale, dell'attività editoriale»: «Per il raggiungimento dello scopo sociale - si leggerà infatti nello Statuto, all'art. 2 - il Comitato potrà istituire e gestire attività editoriali e divulgative a mezzo stampa».

Della questione si discute ancora nel 1985. Il 25 novembre 1985, ad esempio, nel verbale della riunione del Comitato Regionale si legge, a proposito della proposta di realizzare un notiziario: «Il sig. Giacomini propone di costituire un Comitato Redazionale capace di dar vita al notiziario stesso. Nella formulazione dei testi dovrebbero comparire articoli vari riguardanti argomenti quali: dizione, recitazione, arte scenica, trucco, ecc. ecc. non

escludendo eventuali notizie di carattere tecnico e amministrativo». Alla richiesta di ulteriori precisazioni, in un'altra occasione Giacomini aggiungeva: «(all'interno del Notiziario dovranno trovare spazio) tutte le notizie riguardanti la vita operativa delle compagnie venete. Dovrà comparire l'informazione interna dell'attività specifica della Fita veneta e non altro. Non dovrà apparire alcun articolo a carattere critico o pubblicitario, propagandistico e di sfondo giornalistico».

Quando finalmente vede la luce, all'inizio del 1986, *fita informa* è un semplice foglio definito *Bollettino ad uso interno del Comitato Regionale Veneto della Federazione Italiana Teatro Amatori*. Qualche tempo dopo perfezione-

rà la propria natura di organo di stampa della Federazione regionale, sotto la direzione responsabile del giornalista Andrea Mason, che ancora oggi riveste questo incarico.

«Ricordo bene quelle prime uscite. Il foglio doveva chiamarsi *fitainformazione*, ma alla fine avevamo preferito il più semplice nome che porta ancora oggi. E ci arrangiamo con i mezzi che avevamo... per spedirlo, ricordo che ho messo tutta la famiglia a far buste», ride Giacomini, ripercorrendo quei tempi sotto molti aspetti pionieristici.

Certo era che tutto intorno molte cose stavano cambiando, e anche la Fita sentiva l'esigenza di essere al passo con i tempi. «Negli Anni '80 - commenta Giacomini - senz'altro si è vista più disponibilità da parte degli enti pubblici a elargire finanziamenti. Ma chiariamo una cosa: il teatro amatoriale esisterà sempre, perché sempre esisterà la passione. L'assistenza e il sostegno finanziario aiutano invece a dare sviluppo a questa passione, anche sotto l'aspetto tecnico, qualitativo. E devo dire che in quarantacinque anni che faccio teatro lo sviluppo tecnico l'ho visto, eccome: diciamo che ho visto il teatro, anche il nostro teatro, passare dal cerone al fondotinta. Molte cose sono cambiate: negli Anni Sessanta avevamo due-tre recite all'anno e ci bastava avere la scenografia di un interno che pitturavamo di colori diversi a seconda dello spettacolo da proporre... Con il tempo, invece, un po' tutte le compagnie



Il 16 novembre 1986 si teneva la consegna del primo numero di Fitainscena, il repertorio delle compagnie regionali venete, che proprio quest'anno festeggia i suoi primi vent'anni di vita



Il 12 e il 13 dicembre 1987 si teneva ad Asiago il secondo incontro regionale della Fita, con la consegna dell'annuario delle compagnie, Fitainscena. In giugno, invece, ad Arsiero si era tenuto il secondo congresso regionale della Federazione

hanno cominciato a curare anche questo aspetto e quello tecnico, delle luci, dell'impianto audio... e le migliori hanno stimolato le altre». «Abbiamo anche cominciato ad avere più pubblico e più occasioni di andar in scena, anche perché con il miglioramento della qualità delle nostre proposte, che comunque costavano molto meno rispetto ad altre, siamo diventati "competitivi": non eravamo più "da patronato"

ma con il costo di una poltrona al Goldoni da noi venivano a teatro in quattro». Anche il repertorio - uno dei temi sui quali si discuteva in quei primi Anni Ottanta - stava cambiando? «È stato uno dei motivi per cui abbiamo dato vita a *Fitainscena*: per rendere noto, sia al nostro interno, fra compagnie, sia all'esterno quali erano i lavori che allestivamo». Ecco, al riguardo, un passaggio molto interessante tratto dal

verbale del 28 ottobre 1985: «Da parte del Comitato intero si delinea la necessità di un rinnovo totale del repertorio delle compagnie con l'incentivazione rivolta ad autori moderni sia per quanto interessa il teatro dialettale come per quello in lingua. Necessita una maggiore disponibilità organizzata al fine di conoscere fin dall'inizio quale copione verrà preso in esame dalla singola compagnia coordinando

LA STORIA DELLA FITA REGIONALE SECONDA PUNTATA - *dal 1982 al 1988*

così il programma delle recite nella Regione».

L'obiettivo della dirigenza Fita di quegli anni era dunque quello di dotare la Federazione Regionale degli strumenti adatti a rispondere ai cambiamenti e qualcosa di analogo andava maturando anche a livello nazionale, dove il Veneto era presente con alcuni consiglieri. E anche la struttura stessa della Federazione doveva rispondere a queste nuove esigenze: «Abbiamo cercato di passare da una guida presidenziale a una guida collegiale, allargando le funzioni di conduzione della Federazione all'intero Comitato».

Il 4 luglio 1985, scaduto il mandato avuto dopo le dimissioni di Borsatti, Giacomini viene confermato alla guida del Comitato. Le sue proposte per la vicepresidenza a Luigi Mardegan e per la segreteria regionale a Renato Salvato, inoltre, vengono accolte all'unanimità.

Sempre nel 1985 si realizza un'altra tappa storica nella vita della Fita veneta: il passaggio della sede regionale da Padova a Vicenza, nell'attuale sede di contrà San Gaetano 14, in centro storico.

Il 1986, dal canto suo, non è da meno. È proprio quest'anno, infatti, che si realizzano alcuni degli importanti progetti portati avanti dalla Federazione. Della prima uscita di *fita informa* abbiamo già detto e così pure del primo seminario promosso dalla Federazione, dedicato al trucco. In quello stesso anno si svolge anche il primo congresso regionale della Fita veneta: il 20 aprile al Patrona-

to Leone XIII di Vicenza. Nello stesso luogo, il 16 novembre, sarà invece presentato il primo numero di *Fitainscena*, l'annuario delle compagnie regionali.

Intanto, altri progetti sono in discussione all'interno del Comitato, e tra questi quello dell'organizzazione di un festival a carattere nazionale (che nascerà nel 1988 e sarà la Maschera d'Oro).

Nel 1987 si prepara invece il congresso nazionale di Fiuggi che vedrà eletto come consigliere nazionale, tra gli altri, anche Paolo Giacomini. Dopo questa elezione, il 24 maggio 1988 Giacomini dà le dimissioni e saluta, come presidente uscente, il Comitato regionale. Ecco il suo breve discorso di congedo, così messo a verbale: «Si iniziò subito con l'obiettivo di una gestione trasparente e vicina a tutti i gruppi associati che da 81 per il 1986 nell'87 furono 99 ed oggi siamo già a 98, che aumenteranno nel corso dell'anno. Ci fu maggior contatto con la base con la pubblicazione periodica del *Fita informa*. La pubblicazione di *Fitainscena* 1 e 2, patrimonio da non perdere. Gli stages - trucco e Calindri - incontri quasi mensili costanti del C.R.V. e soprattutto (*si è passati*, ndr) da gestione presidenziale a collegiale. Si è formato un nucleo di persone a larga base armonico e collegato e non è fatto secondario ma da sfruttare per il futuro. Costituire un nucleo, o meglio un'equipe, sempre presente con diritti e doveri. Le realizzazioni attuate siano come orientamento per il futuro. Deve esserci una politica interna



Durant e la presidenza Giacomini cominciano a farsi sentire sempre più forti, da parte delle compagnie associate, le esigenze di aggiornamento e formazione. Qui sopra, un'immagine del primo seminario, dedicato al trucco, svoltosi a Treviso tra maggio e giugno del 1986



Qui accanto, Ernesto Calindri: il grande attore è stato il primo ospite illustre protagonista di un seminario Fita dedicato alla recitazione, svoltosi tra aprile e maggio 1987 in diverse province

ed esterna. Bisogna disegnare un progetto culturale del teatro amatoriale anche perché chiesto dalle Autorità Regionali in seno alla Commissione per la legge regionale n. 52 (*del 5 settembre 1984, Norme in materia di promozione e diffusione di attività artistiche, musicali, teatrali e cinematografiche*, ndr). Per l'esterno, rapporti con la Fita nazionale, data la presenza di due veneti nell'esecutivo (cuore della Federazione) che deve dare più qualifica del Veneto in sede nazionale. Impegnati con ignità ed

una presenza che diventi determinante. Invito quindi a scegliere dei dirigenti regionali, con scelte mirate e oculate, che siano moderati. Concludo che a chi succederà lascia un organismo in movimento».

Nella stessa seduta, il Comitato eleggerà i tre rappresentanti proposti da Giacomini: Renato Salvato, confermato segretario regionale, Renzo Lorenzi come vicepresidente e Luigi Mardegan come nuovo presidente. Ma questa è un'altra storia...

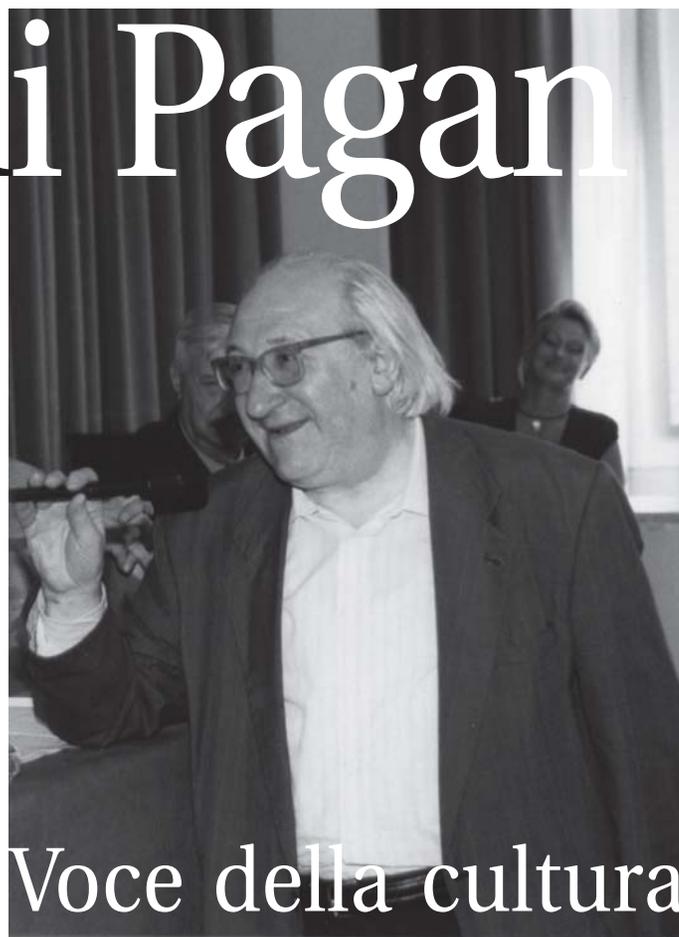
a.a.

Giovanni Pagan

Sono trascorsi più di sette anni dall'ultima presenza di Giovanni Pagan (1932-2002) ad una manifestazione pubblica della Federazione: la presentazione a Padova di *Fitainscena 1999*, alla cui ideazione egli aveva dato un fondamentale contributo. La sua attività e il suo impegno meritano di essere ricordati non tanto per coloro (fortunatamente ancora numerosi) che hanno avuto modo di apprezzarne la serietà, ma per i tanti che si sono avvicinati alla Federazione dopo la sua uscita di scena. In una Federazione nata dall'aggregazione di tante compagnie amatoriali, Giovanni Pagan non era mai stato espressione di un gruppo organizzato. Dopo una giovinezza che lo ha visto impegnato in diverse attività (regista e direttore artistico della compagnia Gruppo Maschere Carlo Goldoni di Venezia, autore di diversi testi teatrali e radiofonici, fra cui il più volte rappresentato *Echi di gioventù*, giornalista pubblicitista e critico dei più diversi generi di spettacolo e arte) Pagan muove i primi passi come consulente artistico - era questo dei tanti ruoli che ha avuto modo di ricoprire in seno alla Fita quello che gli stava più a cuore - della Commissione Artistica della sede Enal di Venezia (ricordiamo che la Fita è nata proprio dalle ceneri dell'Enal). Alle rassegne degli spettacoli amatoriali organizzate dall'Enal si poteva essere ammessi solo superando il vaglio della Commissione di cui dal 1962 al 1978 ha fatto parte Giovanni Pagan. Il suo compito era proprio quello di visionare gli spetta-

coli, accertando se possedessero, sotto il profilo artistico, i requisiti per essere inseriti nelle rassegne. È un ruolo questo che incuteva un certo timore nei capocomici e attori che vi entravano in contatto: ma era proprio il rapporto diretto con la base del mondo amatoriale il motivo per cui Pagan più amava questa sua attività, che gli consentiva di mettere a disposizione dei tanti appassionati esperienza e cultura teatrale maturate in decenni di attività.

Più che di critiche, era prodigo di costruttivi consigli e suggerimenti: non si limitava, infatti, ad esprimere una valutazione su ciò che vedeva, ma guardava al lavoro delle compagnie in prospettiva, indicando i testi più adatti, alla luce della composizione del gruppo, per futuri allestimenti per cui in prosieguo non mancava di dare precise indicazioni circa regia, costumi e scene. Ecco, Giovanni Pagan sino al 1999 per il mondo del teatro amatoriale veneto ha rappresentato un irrinunciabile punto di riferimento, specie per coloro che si avvicinavano alla Fita per vivervi un momento di crescita personale e artistica. Conferenziere, insegnante in corsi di teatro, Giovanni Pagan aveva una approfondita conoscenza del teatro non solo scritto ma anche messo in scena, che veniva di continuo accresciuta anche dall'esperienza di critico vissuta in una realtà stimolante come quella veneziana dove ogni anno andavano in scena gli spettacoli, provenienti da tutti i Paesi del mondo, del Festival di prosa della Biennale. Da giovane e per un certo periodo anche nella maturità



Voce della cultura

aveva praticato nella sua città il teatro: mai come attore, sempre come direttore artistico mosso da una visione di insieme, prima nel Gruppo Maschere Carlo Goldoni diretto da Pasquale Pianon, dove fra l'altro, aveva conosciuto la signora Mirella che sarebbe diventata sua moglie, e, poi, in diversi spettacoli allestiti in ambito dopolavoristico.

Fin dalla prima edizione della camminata *Su e zo per i ponti* ha fatto parte del Comitato Organizzatore. L'altra sua passione, di cui abbiamo già fatto cenno, era per l'appunto il giornalismo: le collaborazioni al *Minosse*, periodico veneziano degli Anni '50, al mensile di teatro *Ridotto* e poi a *Il Gazzettino Illustrato* e *Gente Veneta* sono state la palestra in cui si è prima formato e poi affermato il Pagan giornalista curioso e attento alle più diverse espressioni della cultura, il primo, grazie a questa parallela esperienza professiona-

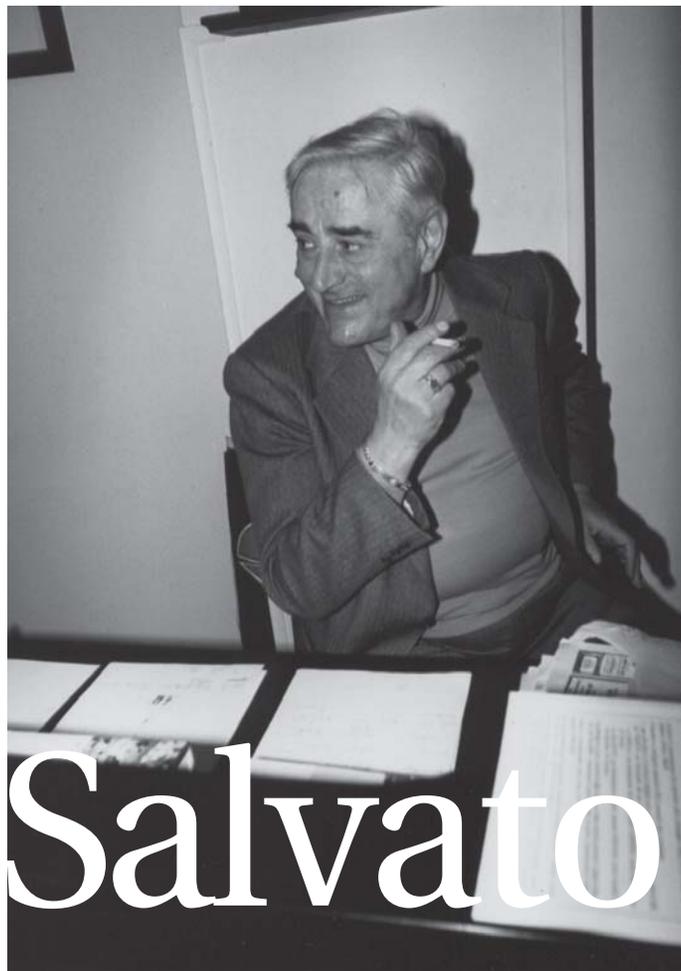
le, a sensibilizzare in anni lontani gli organi della Federazione sull'importanza, per la crescita del teatro amatoriale, di una presenza assidua delle attività promosse sui mezzi di comunicazione. Ma Pagan era anche profondamente convinto della necessità di dar vita a una rivista della Fita Veneto attraverso cui veicolare contenuti che favorissero la crescita e la formazione dei soci, e a partire dalla seconda metà degli Anni Ottanta mise a disposizione della Fita la sua esperienza di giornalista, ricoprendo l'incarico di redattore capo di questa rivista per 12 anni.

Mantenere vivo il ricordo di quest'uomo tanto impegnato e competente quanto riservato modesto, che non chiedeva mai niente per sé, è un dovere da parte di quella Federazione che anche al suo generoso e qualificato apporto deve la propria nascita e il proprio sviluppo.

Giuseppe Barbanti

Molto probabilmente le prime parole che vengono in mente a chi ha avuto la fortuna di conoscere Renato Salvato sono gentile, disponibile, infaticabile, preciso, presente. Renato Salvato, per anni segretario regionale della Fita dopo esserne stato tra l'altro segretario e presidente provinciale per Vicenza, è stato tutto

2002 che ce lo ha portato via, vinto dalla malattia che con pazienza aveva sopportato e contrastato, la "mano" di Salvato la vedi subito: e quella calligrafia minuta, precisa, perfetta parla di lui forse più di tante parole, di tanti ricordi, che comunque ognuno conserverà nel suo cuore. Salvato era una presenza rassicurante. Dietro alla scriva-



Renato Salvato

questo e - non sono parole - molto, molto di più. Salvato c'era sempre. Per tutti. La sede regionale della Fita era la sua casa e la Fita una parte essenziale della sua vita, esattamente come lui è stato, per la Fita, una presenza essenziale, competente, appassionata.

Romano, trasferitosi a Vicenza dopo la guerra, Renato Salvato ha militato per anni nel teatro amatoriale, prima come componente della compagnia Schio Teatro Ottanta, poi partecipando attivamente alla vita organizzativa della Federazione veneta. E lo ha fatto a modo suo: scegliendo la strada del lavoro, della concretezza, certamente contento di poter fare, praticamente, qualcosa per il teatro che amava tanto. Sfogliando i verbali dagli Anni Ottanta a quel triste

nia nella sede regionale o dietro al bancone del San Marco, quando c'era spettacolo. C'era lui e le cose non potevano che filare lisce, perché la sua meticolosa precisione garantiva che tutto era stato fatto nel migliore dei modi. È stato un esempio, in questo: un maestro discreto e paziente per tanti.

Gentile e premuroso senza mai ostentare quelle sue doti naturali, Salvato non ha fatto niente per far sentire la sua presenza. Ma la sua assenza, ancora oggi a quattro anni da allora, si sente forte e chiara. Difficilmente chi lo ha conosciuto può entrare nella sede della Fita, a Vicenza, e scorrere con lo sguardo le fotografie appese alle pareti senza sentire un nodo alla gola quando i suoi occhi incontrano quelli sorridenti, penetranti e buoni di Rena-

Per anni segretario regionale Fita ha lasciato un vuoto (anche nei cuori)

to Salvato, quel signore gentile che si alzava sempre in piedi quando entrava una signora, anche quando ormai doveva reggersi con il bastone...

Anche quando brontolava perché le cose non andavano per il verso giusto non perdeva quella sua "misura", quell'equilibrio che, mischiato alla sua invincibile passione per il teatro, sono stati per anni e anni un mo-

tore straordinario della segreteria, della federazione e di tutte le sue attività (basti pensare al suo impegno per la Maschera d'Oro).

Alla sua memoria, la Fita regionale ha dedicato un premio che gli somiglia: esso va infatti, ogni anno, a uomini e donne che al teatro e alla Fita hanno dedicato passione e tempo, dedizione e competenza; esattamente ciò che lui, in tanti anni di impegno, le ha sempre riservato.

Tutte le compagnie Fita stanno ricevendo in questi giorni le domande già prestampate per quanti rinnovano. Snellita la procedura informatica

Tesseramento: come procedere

Tutte le compagnie iscritte alla Fita hanno già ricevuto o stanno ricevendo in questi giorni la documentazione relativa alla riaffiliazione o alla nuova affiliazione alla Federazione per il 2007. La principale novità di quest'anno è sicuramente la nuova formula assicurativa, finalmente davvero "su misura" per le compagnie e la realtà del teatro amatoriale. In una nota - nella quale sottolinea anche l'impegno profuso per rendere più snella la procedura informatica - la Federazione nazionale sottolinea l'importanza di verificare ed eventualmente correggere - prima di spedire le riaffiliazioni al proprio presidente provinciale - i dati che dovessero risultare non esatti nella modulistica: un'operazione per la quale sono presenti apposite caselle per la correzione e altre per l'inserimento di nuovi dati, con maggiore spazio a disposizione rispetto al passato. La Federazione ricorda inoltre di inserire, al fianco di ogni socio, ove possibile, indirizzo e-mail e numero di cellulare, «per completare sempre più il nostro archivio e per poter permettere di inoltrare e comunicazioni direttamente ai singoli iscritti, oltre che alle singole compagnie». Assolutamente indispensabile ai fini assicurativi sarà poi apporre, al fianco di ogni socio, data e luogo di nascita, indirizzo, qualifica artistica e professionale. L'aumento delle quote 2007 servirà a creare liquidità per coprire i costi (compresa l'ospitalità delle compagnie partecipanti) previsti per l'effettuazione dell'Assemblea Straordinaria che avrà luogo



Marca da bollo da € 14,02

AL MINISTERO PER I BENI E LE ATTIVITÀ CULTURALI
DIREZIONE GENERALE PER LO SPETTACOLO DAL VIVO
SERVIZIO V - TEATRO
VIA DELLA FERRATELLA IN LATERANO N. 51
00184 ROMA

OGGETTO: Nulla Osta di Agibilità Esercizio Attività Teatrale e/o musicale per Compagnia dilettantistica a tempo indeterminato.

Il sottoscritto _____ Nato a _____
il _____ Residente a _____
Codice Fiscale _____
in qualità di Legale Rappresentante dell'Associazione
Con Sede Legale in _____
Via _____ Cap _____

DICHIARA
- Di aver costituito, ai sensi dell'art. 1 del D.C.G. n. 153 del 14/2/1938, la Compagnia Teatrale e/o Musicale dilettantistica denominata _____
Con Sede Legale in _____
Via _____ Cap _____
Composta dalle persone indicate nell'allegato elenco.
Pertanto, nella sua qualità di legale rappresentante,

CHIEDE
Il Nulla Osta di Agibilità per l'esercizio di attività teatrale e/o musicale da parte della suddetta Compagnia, mediante l'iscrizione nel registro di codesto Ufficio, ai sensi dell'Art. 19 Legge 7/8/1990 n. 241 e D.P.R. 26/4/1992 n. 300, con decorrenza _____

DENUNZIA
di iniziare l'attività teatrale di prosa a decorrere dal giorno _____ del mese _____ dell'anno _____.
A tal fine, dichiara che tutti i componenti della compagnia non percepiscono anche in modo indiretto, utili o avanzati di gestione, fondi, riserve o capitali per le loro prestazioni artistiche non professionali e che l'eventuale ricavo delle rappresentazioni costituirà soltanto un parziale rimborso e non un utile.

Si impegna altresì, a comunicare la eventuale cessazione dell'attività ed ogni variazione delle condizioni, dei presupposti e dei requisiti prescritti dalla Legge, per lo svolgimento dell'attività medesima.

Si allegano:
- Statuto e Atto Costitutivo.
- Certificato sostitutivo Casellario Giudiziale del Legale Rappresentante e/o Presidente (ai sensi della L. 445/2000)
- Fotocopia leggibile di un valido documento di riconoscimento del Legale Rappresentante
- Elenco componenti Compagnia (Completato di generalità e professione)

Luogo e Data

Firma del Legale Rappresentante dell'Associazione Artistica

nel 2008.

La riaffiliazione

Per quanto riguarda la riaffiliazione alla Fita per il 2007, le quote di iscrizione sono le seguenti:

- quota di iscrizione dell'Associazione Artistica: euro 95
- quota di iscrizione individuale: euro 14 (comprensiva della tessera assicurativa BASE)
- euro 19 (comprensiva della tessera assicurativa

PLUS)

Al momento della riaffiliazione, ogni Compagnia potrà scegliere, per ogni suo singolo socio, barrando l'apposita casella nell'Elenco Soci, se iscriverlo alla Fita con assicurazione BASE oppure PLUS. La differenza fra le due polizze sta nella differente copertura assicurativa prestata al socio.

I documenti da inviare

- domanda di riaffiliazione su modulo prestampato, corretto e integrato nelle parti errate o mancanti

Riaffiliarsi o iscriversi per la prima volta: quel che c'è da sapere anche in materia di copertura assicurativa

Qui accanto, ecco come si presenta il modulo per la richiesta di Nulla Osta di Agibilità all'esercizio dell'attività teatrale e/o musicale per le compagnie amatoriali

- elenco nominativo in una copia degli iscritti all'Associazione Artistica da tesserare anche ai fini della copertura assicurativa. Eventuali correzioni nell'elenco già predisposto dovranno essere fatte negli spazi appositi e dovranno essere segnalate pure tutte le variazioni.

- autocertificazione di cui alla Convenzione Enpals riguardante l'esenzione dall'obbligo di richiesta del certificato di agibilità.

Il pagamento può essere effettuato attraverso assegno bancario/circolare o con bonifico bancario, utilizzando le coordinate bancarie indicate nelle istruzioni, o con assegno o vaglia postale.

A chi inviare le riaffiliazioni

A norma di Statuto, le Riaffiliazioni dovranno essere inviate al Comitato Provinciale di appartenenza. Detto Comitato provvederà a trasmetterle al relativo Comitato Regionale per l'inoltro alla Segreteria Nazionale. Nel caso in cui il Comitato Provinciale non sia costituito, il parere deve essere espresso dal Presidente/Fiduciario Regionale. Non verranno accettate domande di riaffiliazione inviate a mezzo fax.



Nuova polizza «su misura»

Ecco alcune novità introdotte in campo assicurativo

PRECEDENTE	NUOVA formula BASE	NUOVA formula PLUS
Rischio di it inere Non previsto	Previsto	Previsto
Limite di risarcimento Previsto	Non previsto	Non previsto
Validità della copertura Dalle ore 24 della data di trasmissione degli elenchi	Dalle ore 24 dell'emissione dell'accettazione di affiliaz. dalla Fita nazionale	Dalle ore 24 dell'emissione dell'accettazione di affiliaz. dalla Fita nazionale
Condizioni aggiuntive Non previste	I tesserati Fita sono considerati terzi fra loro (sono considerati terzi il coniuge, i genitori, i figli o qualsiasi altri parente affine convivente purchè tesserato Fita)	I tesserati Fita sono considerati terzi fra loro (sono considerati terzi il coniuge, i genitori, i figli o qualsiasi altri parente affine convivente purchè tesserato Fita)

Note:

Legge 675 del 31/12/96

In base a detta legge il trattamento dei dati personali può essere effettuato con il consenso espresso per iscritto dell'interessato e si deve svolgere nel rispetto della riservatezza dei diritti della persona. Nel rispetto di tale legge si chiede, quindi, una dichiarazione di consenso per poter utilizzare i dati personali del legale rappresentante delle singole associazioni qualora vengano richiesti da Enti Pubblici o privati per l'organizzazione di spettacoli, per inviare materiale pubblicitario riguardante prodotti o servizi attinenti all'attività teatrale. Inoltre materiale relativo a testi, copioni teatrali. Qualora tale consenso non venga prestato, i dati citati non potranno essere comunicati dalla Federazione o resi a nessun titolo o ragione.

ENPALS

La FITA ha stipulato in data 29.11.2002 una convenzione con l'ENPALS che stabilisce l'esclusione dell'onere, per le compagnie iscritte alla Federazione, di richiedere il certificato di agibilità e, comunque, di intrattenere rapporti con l'ENTE. Ciò, naturalmente, nel caso in cui non si occupino lavoratori dello spettacolo iscritti all'ENPALS e non si corrispondano a questi ultimi somme esulanti il rimborso spese documentato. In questo caso, viceversa, è obbligatoria la richiesta del certificato di agibilità che dovrà essere fatta direttamente attraverso la Segreteria Nazionale della Federazione e il versamento dei contributi previdenziali.

L'affiliazione

Vediamo di seguito che cosa il Consiglio Federale ha stabilito in merito all'affiliazione per l'anno 2007. Per quanto riguarda le quote, esse sono le seguenti, uguali a quelle stabilite per la riaffiliazione:

- quota di iscrizione dell'Associazione Artistica: euro 95
- quota di iscrizione individuale: euro 14 (comprensiva della tessera assicurativa BASE)
- euro 19 (comprensiva della tessera assicurativa PLUS)

Al momento dell'affiliazione, ogni compagnia potrà scegliere, per ogni suo singolo socio, barrando l'apposita casella nell'Elenco Soci, se iscriverlo alla Fita con assicurazione BASE o PLUS e, come detto, la differenza tra le due opzioni sta nella differente copertura assicurativa prestata al socio.

I documenti da inviare

- domanda di affiliazione su modulo prestampato, corretto e integrato nelle parti errate o mancanti
- elenco nominativo in una copia degli iscritti all'Associazione Artistica da tessera anche ai fini della copertura

assicurativa. Eventuali correzioni nell'elenco già predisposto dovranno essere fatte negli spazi appositi e dovranno essere segnalate pure tutte le variazioni.

- autocertificazione di cui alla Convenzione Enpals riguardante l'esenzione dall'obbligo di richiesta del certificato di agibilità. Come per le riaffiliazioni, il pagamento può essere effettuato attraverso assegno bancario/circolare o con bonifico bancario, utilizzando le coordinate bancarie indicate nelle istruzioni, o con assegno o vaglia postale.

A chi inviare le affiliazioni

Come le riaffiliazioni, anche le affiliazioni dovranno essere inviate al Comitato Provinciale di appartenenza, che provvederà come di dovere. Nel caso in cui il Comitato Provinciale non sia costituito, il parere deve essere espresso dal Presidente /Fiduciario Regionale. Non verranno accettate domande di affiliazione inviate a mezzo fax.

La denuncia di inizio attività (nulla osta di agibilità)

Per le compagnie interessate all'ottenimento dell'agibilità

ministeriale si ricorda che la domanda di affiliazione dovrà essere corredata dalla seguente documentazione:

- Certificato sostitutivo Casellario Giudiziale del Presidente/Legale Rappresentante e/o Presidente dell'A.A. (ai sensi della L. 445/2000).
 - Domanda in bollo da euro 14,62 per l'ottenimento del nullaosta di agibilità da inoltrare al Ministero per i Beni e le Attività Culturali.
 - Statuto e/o Atto Costitutivo in copia conforme all'originale.
 - Fotocopia leggibile di un valido documento di riconoscimento del Legale Rappresentante.
 - Elenco componenti Compagnia (completo di generalità, professione, telefono ed e-mail)
 - Breve profilo dell'A.A. e della sua attività.
- Si rammenta che il nulla osta di agibilità ministeriale è rilasciato a tempo indeterminato e quindi dovranno essere comunicate al Dipartimento dello Spettacolo, tramite la segreteria della Federazione, solamente le modifiche di organi statutari e il cambiamento di sede.

Per ulteriori informazioni: segreterie provinciali e siti www.fitat.astro.it e www.fitaveneto.org

curiosità



Attenzione: se siete superstiziosi non leggete questo articolo: parliamo del colore... X

Diceva Eduardo: «La superstizione è sinonimo di ignoranza, ma non porta male essere superstiziosi». E allora, se siete proprio superstiziosi, di quelli che non passano sotto una scala neanche sotto tortura, che si mettono sul ciglio ad aspettare che passi qualcun altro se un gatto nero gli ha attraversato la strada, di quelli che venerdì 17 si fanno venire la febbre pur di stare a casa... beh, allora non leggete le righe che seguono: perché parliamo del viola a teatro (sono comunque tollerati gesti scaramantici).

Ebbene, il fatto che il viola a teatro porti male è una delle grandi leggi dell'universo. Ma sapete perché? Tutto risale al '500, ai tempi della Commedia dell'Arte, quando durante la Quaresima - quindi per i quaranta giorni che precedono la Pasqua - erano bandite tutte le rappresentazioni pubbliche, e quindi anche gli spettacoli portati nelle strade e nelle piazze dagli artisti girovaghi: e siccome all'epoca non c'erano la cassa integrazione e le indennità di oggi, per i colleghi di quei tempi lontani quella pausa forzata significava fare la fame. Ecco allora che il colore viola dei paramenti sacri propri del periodo pasquale ha assunto questa connotazione estremamente negativa per chi lavora nel teatro: una tradizione che si è mantenuta inalterata fino a oggi.

Va anche detto, però, che proprio alle rappresentazioni liturgiche medievali (ammesse, perché effettuate da uomini di Chiesa e non da artisti di strada) si deve la nascita del teatro moderno occidentale.

Un'ultima curiosità. La scelta del viola per i paramenti del periodo pasquale risale agli antichi, che consideravano il viola il colore dello spirito, dell'anima e degli stati alterati della coscienza e lo utilizzavano anche per i funerali.

novità editoriale

Si apre con un volume dedicato alla città lagunare una particolare collana dedicata ai grandi centri d'Europa Venezia e i suoi storici incendi: a 10 anni dal rogo de La Fenice

A dieci anni dallo spaventoso rogo che cancellò il magnifico Teatro La Fenice, poi rinato, la Leading Edizioni di



Bergamo ha presentato in questi giorni il volume dal titolo *Venezia in fumo: i grandi incendi della città - fenice*, a cura di Donatella Calabi, docente di Storia della Città all'Università IUAV

di Venezia e ricca di altre firme prestigiose, tutte provenienti dal mondo accademico. Lo studio sulla città lagunare dà il via a una collana dedicata alla storia dei grandi incendi che, nel corso dei secoli, devastarono i maggiori centri europei.

Commosso addio a Piero Ballarin della «Vittoriese»

Putroppo Piero Ballarin della Compagnia Vittoriese ci ha improvvisamente lasciati.

Collaboratore valido, sempre presente, determinante nelle scelte e nelle valutazioni, con il suo sagace sarcasmo, la sua schiettezza, la sua voglia di fare, la sua onestà intellettuale, nella Fita di Treviso, dove rivestiva la carica di Revisore dei Conti, partecipando comunque attivamente a tutte le riunioni e iniziative del Comitato, lascia un vuoto, un dolore e una costernazione indescrivibili a parole.

Il nostro pensiero e tutto il nostro sostegno sono rivolti alla moglie, ai figli e alla Compagnia, perchè trovino la forza per continuare anche in memoria di chi, la vita, l'aveva sempre affrontata di petto. Ciao Piero! E grazie per tutto ciò che hai fatto per tutti noi.

Alberto Moscatelli
Presidente Fita Provinciale Treviso



Lidoteatro: volumetto sul Goldoni

In occasione del terzo centenario della nascita di Carlo Goldoni, la Municipalità di Lido e Pellestrina, in provincia di Venezia, ha sostenuto una recentissima pubblicazione voluta da Lido Teatro e curata dal critico e storico teatrale Danilo Reato. *Le "Memorie Italiane" di Carlo Goldoni* - questo il titolo del volumetto - è arricchito inoltre da un'introduzione di Giovanni Gusso e Stefano Stipitovich e da interventi di Paolo Giacomini e Matteo Giacomini.

LA PRIMA VOLTA

Due attori della storica compagnia Tarvisium Teatro ci hanno raccontato la loro prima esperienza in palcoscenico

Maria Grazia Salomone & Carlo Valli

A oltre 25 anni dal debutto

Si definisce «innamorata del teatro». Ma dovremmo anche aggiungere che **Maria Grazia Salomone** è «innamorata della Tarvisium Teatro», compagnia nella quale milita fin dall'ottobre 1979, ossia da quando la celebre formazione trevigiana vide la luce: «Ricordo che risposi a un annuncio pubblicato dalla Tarvisium Pro Loco, nel quale si cercavano persone interessate al teatro per allestire uno spettacolo. Mi presentai - tra gli altri c'era anche Vaina Cervi Molin -, ci mettemmo d'accordo, cominciammo a provare e nel 1980 debuttammo con *I balconi sul Canalazzo*, di Alfredo Testoni, commedia che sarebbe divenuta uno dei nostri cavalli di battaglia». In quell'occasione, Maria Grazia Salomone interpretava la signora Corneti, la padrona di casa e madre delle due figlie da "sistemare". Emozionata? «Credevo di non esserlo - ricorda l'attrice ridendo - ma in realtà la notte prima del debutto mi ricoprii di chiazze sul viso e ci misi diverso tempo a capire che doveva trattarsi della conseguenza della tensione accumulata. E ricordo anche quanto ci misi a farle andare via!».

Ma che cosa aveva spinto Maria Grazia Salomone a rispondere a quell'annuncio? «Avevo sempre amato il tea-

tro - risponde - ma in verità credevo che sarai diventata un'autrice (ho scritto anche alcune commedie) piuttosto che un'attrice... Comunque, già al tempo della scuola avevo vissuto qualche esperienza di palcoscenico, anche se non le considero tali nel vero senso della parola. Studiavo dalle Canossiane, e durante quel periodo abbiamo messo in scena diversi spettacoli. In particolare ricordo che una volta - avevo 17 anni - per rendere omaggio a una suora ospite che arrivava dall'Inghilterra ci fecero allestire il *Macbeth* e a me toccò proprio la parte di Macbeth, visto che eravamo tutte ragazze ed era il 1946-47... tanto feci, che alla fine le parti le imparai tutte».

Dopo un periodo dedicato all'insegnamento, nel 1979 ecco allora la risposta al faticoso annuncio e da allora... «di parti ne ho fatte tante, sempre e solo con la Tarvisium; e come me solo Paola Soligo e Roberto Bressan sono presenti fin dalla nascita della compagnia. Le più amate? Direi il ruolo di Maria Brocon in *Un premio alla fameja* di Aldo Durante e quello della portinaia - per il quale ho anche vinto un pre-



mio - nella commedia *In città è un'altra cosa* di Emilio Cagliari, anche se a dire il vero subito questa parte non mi piaceva. Avevo addirittura litigato con il regista perché io, quando imparo una battuta, non la dimentico più, ma lui continuava a cambiare tutto... poi però è passata, ed è andata sempre meglio».

Anche per **Carlo Valli** la prima volta arriva verso la fine degli Anni '70. «Un amico - ricorda - mi aveva chiesto di partecipare a un rappresentazione con una compagnia di Preganziol e io, più che altro per curiosità, avevo accettato. Facevo il contadino in un lavoro di Acero, autore coetaneo di Wulter, che si intitolava *Il giardino degli angeli*. Comunque già da giovane avevo fatto qualche piccola cosa, soprattutto perché dove abitavo io era sfollato l'attore Giuseppe Maffioli... Con quella compagnia sono



rimasto alcuni anni, poi sono arrivato a Treviso e sono entrato alla Tarvisium e come primo ruolo ho dovuto sostituire un attore che lasciava ne *La morosa di papà* e da lì in poi ho partecipato praticamente a tutte le produzioni: *La fortuna si diverte*, *Quando al paese mezzogiorno sona*, *Carte in tavola*, *I Bisnenti*, *Un premio alla fameja*, *Rospo*, *Pensione Italia*, *Trenta secondi d'amore*, *Virgola...* e via dicendo».

Ma il debutto com'è andato? «Beh, a vevo già quarantacinque anni e onestamente... sì, mi sono chiesto che cosa ci facevo lì. Ma per fortuna avevo delle persone vicine, in particolare alcune amiche, che erano veramente brave e mi hanno dato una grande sicurezza».

Con la Tarvisium si trova bene, benissimo: «È un bel gruppo, affiatato. Facciamo teatro per divertirci, per il piacere di farlo nel vero senso della parola. Anche per questo non facciamo centinaia di repliche della stessa commedia. Preferiamo cambiare abbastanza spesso, per provare cose nuove. Ora abbiamo appena cominciato a provare *Le bugie hanno le gambe corte* di Fayad. La mia parte - conclude ridendo Carlo Valli - è quella di un... *betonego*: sa cosa vuol dire?».

L'importante appuntamento chiuderà le iscrizioni il 5 febbraio prossimo

49° Premio Riccione: bravi autori cercansi

È stato pubblicato il bando di partecipazione al Premio Riccione per il Teatro, che nel 2007 arriverà alla 49ª edizione. Termine per la richiesta di partecipazione: 5 febbraio 2007.

Il premio «viene attribuito ogni due anni a un'opera originale in lingua italiana di autore vivente, mai rappresentata come spettacolo in luogo pubblico, come contributo allo sviluppo della drammaturgia contemporanea».

«Il Premio - si legge nel punto 2 del bando - è aperto a tutte le forme di drammaturgia teatrale e non esclusivamente al teatro di parola. Sono liberi il numero dei personaggi e le durate dei testi. Non sono ammesse opere tradotte da altre lingue, né adattamenti e trasposizioni da testi narrativi o drammaturgici, salvo il caso che la Giuria ne riconosca l'assoluta autonomia creativa».

Di alto livello la giuria, formata da affermati protagonisti della scena teatrale italiana, da critici e da esperti del settore. Per questa edizione sarà infatti composta da Franco Quadri (presidente), Roberto Andò, Anna Bonaiuto, Sergio Colomba, Luca Doninelli, Edoardo Erba, Maria Grazia Gregori, Renata Molinari, Renato Palazzi, Ottavia Piccolo, Giorgio Pressburger, Luca Ronconi, Renzo Tian; Segretaria Francesca Airaudò. «La Giuria si avvarrà della collaborazione di una Commissione di sele-

zione preliminare, proposta, coordinata e presieduta dal Presidente della stessa Giuria».

In palio, un primo premio di 7.500 euro e una serie di riconoscimenti: «Il Premio Pier Vittorio Tondelli di 2.500 euro al testo di un giovane autore nato dopo il 31 dicembre 1976; il Premio speciale della Giuria intitolato a Paolo Bignami e a Gianni Quondamatteo, ideatori del Premio Riccione; il Premio Marisa Fabbri, istituito per ricordare una grande attrice e un'amica, destinato a indicare un'opera particolarmente impegnata nella ricerca di un linguaggio aperto e poetico».

Non verrà accettato più di un testo da parte di ciascun concorrente.

Dal momento poi che la prima edizione del premio si è svolta esattamente 60 anni fa, «a questa edizione possono partecipare anche autori che abbiano già conseguito il primo premio in precedenti edizioni. Restano escluse dalla selezione le opere già inviate dagli autori a precedenti edizioni del Premio o che abbiano conseguito il primo premio in altri concorsi».

Il «Riccione» conferisce inoltre un premio di produzione di 30mila euro per concorso alle spese di allestimento «al progetto indicato dall'autore vincitore. Il progetto di messinscena dovrà ottenere l'approvazione di una Commissione formata dal Presidente di Riccione Teatro, il

Direttore di Riccione Teatro, il Presidente della Giuria e un altro giurato indicato dal Presidente della Giuria (in caso di parità prevale il voto del Presidente di Riccione Teatro), tenendo conto dei requisiti artistici della proposta, della sua realizzabilità, delle possibilità di diffusione, al fine di ottenere la più efficace promozione della nuova drammaturgia. (...) Il progetto di produzione dovrà essere presentato a Riccione Teatro improrogabilmente entro il 31 dicembre 2007, pena la decadenza del premio di produzione. Il premio di produzione di 30.000 euro verrà conferito all'atto della prima rappresentazione pubblica.

«La Giuria attribuirà inoltre - fuori concorso - il «Premio Speciale Aldo Trionfo» a quei teatranti - artisti della scena o della pagina, singoli o gruppi, studiosi o tecnici - che si siano distinti nel conciliare gli opposti, coniugando la tradizione con la ricerca. La scelta sarà fatta dalla Giuria, integrata per l'occasione da Fabio Bruschi, Direttore di Riccione Teatro, da Giorgio Panni, Tonino Conte ed Emanuele Luzzati per il Teatro della Tosse di Genova».

La premiazione si terrà a Riccione a fine giugno 2007.

La scheda di partecipazione può essere scaricata dal sito www.riccione teatro.it oppure richiesta alla segreteria del premio.



Qui accanto,
una foto di
scena dello
spettacolo *I
rusteghi*, di
Carlo
Goldoni,
premiato in
provincia di
Viterbo

Il Teatro Errante di Padova: vittoria al «Calevi»

Con *I rusteghi* di Goldoni. Premiata anche la attrice protagonista Raffaella Scarpa (Felice)

La Compagnia Sperimentale Errante di Padova ha vinto il concorso nazionale «Gino Calevi» di San Martino al Cimino, in provincia di Viterbo, e si è aggiudicata, grazie a Raffaella Scarpa, anche il riconoscimento alla migliore attrice protagonista.

Organizzata dalla Compagnia Sammartinese, promossa dall'Apt di Viterbo e sostenuta dalla F.I.T.A., dall'assessorato alle Politiche giovanili del Comune di Viterbo e dall'assessorato provinciale alla Cultura, la manifestazione ha dunque premiato l'allestimento padovano de *I rusteghi* di Carlo Goldoni. Questa la motivazione: «La Compagnia Sperimentale Errante è riuscita a produrre uno spettacolo estremamente equilibrato e gradevole, rendendo fruibile ad un pubblico moderno un lavoro che, pur se considerato un capolavoro del teatro, è un'opera del '700 che, per il testo in dialetto e per la situazione tipicamente dell'epoca, non risulta di facile comprensione ai nostri giorni».

All'attrice Raffaella Scarpa, che



ne *I rusteghi* interpreta in ruolo di Siora Felice, è andato il premio come miglior attrice per aver interpretato «il carattere intrigante e volitivo del suo personaggio con incisione e grande padronanza della scena risultando vera, naturale, perfettamente calata nell'atmosfera goldoniana del testo». La Compagnia Sperimentale Errante, nata ufficialmente nel gennaio di quest'anno, è formata da dieci appassionati artisti provenienti da percorsi teatrali diversi, incontratisi all'interno di alcuni laboratori di recitazione curati dall'attore professionista Roberto Citran. «Siamo emozionati e orgogliosi per questo riconoscimento così importante - dice Carlo D'Addio, portavoce e fondatore della compagnia -. Ricevere questo premio a pochi mesi dalla nostra nascita ci riem-

da vvero una
bella prova
per la
compagnia
Sperimentale
Errante di
Padova,
costituitasi
all'inizio di
quest'anno e
già premiata
in un
concorso
fuori regione.
I componenti
si sono
incontrati ad
alcuni
laboratori

pie di soddisfazione ma soprattutto ci trasferisce nuova carica ed energia per il nostro futuro. Ci sentiamo pertanto di dover ringraziare anche gli attori Roberto Citran e Nicoletta Maragno che hanno curato la nostra formazione e che hanno nutrito ulteriormente la nostra passione per il teatro e

Successo per due iniziative a Rovigo fra teatro ragazzi e testi d'autore

Si sono svolte di recente e con buon successo nel territorio di Rovigo due iniziative promosse dalla compagnia Il Mosaico della città veneta. La prima è stata la mini-rassegna *Fiabe in Fiera 2006*, già molto apprezzata nelle sue passate sei edizioni, organizzata da Il Mosaico con la collaborazione della Parrocchia di S. Bartolomeo Apostolo e inserita nel programma fieristico dell'ottobre rovigino, con il Patrocinio del Comune di Rovigo. La piccola rassegna è stata allestita al Teatro S. Bortolo di Rovigo.

Di scena, tre bellissime fiabe in tre giorni diversi, per riscoprire il mondo fantastico delle favole con divertenti personaggi animati e fantastici viaggi nell'immaginario scenario della foresta incantata: *Cappuccetto rosso* con Il Mosaico, *Il gatto con gli stivali* con I Goti di Ficarolo (Rovigo) e *Fagiolino e il campanellino magico*, di Francesco Simoni, spettacolo di burattini presentato dalla compagnia Città di Ferrara.

Si è inoltre conclusa in questi giorni l'undicesima edizione di Ceregnano in Teatro, rassegna di teatro per ragazzi promossa dal Comune, dall'associazione My Way di Ceregnano, dalla Biblioteca Comunale e da Il Mosaico, con il contributo di regione Veneto e Provincia di Rovigo.

Sei gli appuntamenti in cartellone, tre dedicati a più piccoli e tre di prosa con testi in dialetto veneto e in italiano: sulla scena si sono alternati Il Satiro Teatro di Treviso (*Quarantotto, a repubblica dei mati* di Roberto Cuppone, regia di Luigi Mardegan), la compagnia Città di Ferrara di Ferrara (*Fagiolino e il castello incantato* di Francesco Simoni), il Teatro dell'Ottovolante di Padova (*Sinceramente e bugiardi* di Alan Ayckbourn), Il Mosaico di Rovigo (*Cenerentola*, lavoro originale), Arte Povera di Mogliano (*Il tacchino* di Feydeau), la compagnia Genitori del Comprensorio di Ceregnano (*Pinocchio* da Collodi).

per la recitazione».

Gli attori della compagnia sono Emilio Briguglio, Laura Cossutta, Carlo D'Addio, Francesco Frasson, Elena Guaita, Marco La Ferla, Cristina Lupati, Raffaella Scarpa, Luciano Stechde. Con loro Barbara De Fanti (aiuto regia) e il regista Roby Nudo.

Seconda edizione per il concorso regionale che vedrà la sfida tra sei compagnie finaliste

Torna il Grappolo d'Oro a Barbarano Vicentino

Seconda edizione per il concorso regionale «Grappolo d'Oro», kermesse riservata alle compagnie amatoriali venete promossa dal locale gruppo di prosa Teatro Berico. E sarà proprio l'omonima sala a ospitare la manifestazione che si svolgerà dal 13 gennaio al 24 marzo, a cadenza quindicinale, con una serata conclusiva il 31 marzo che vedrà la partecipazione fuori concorso della compagnia di Barbarano nella sua più recente produzione: *Quando il gatto è via*, ripresa della sitcom inglese *George e Mildred*. Queste le sei compagnie ammesse alla finale del concorso: La Formica di Verona con *Mai stata sul cammello?* di



Una scena della commedia *Quando il gatto è via* del Teatro Berico

Aldo Nicolaj (13 gennaio); Teatronovo di Chioggia in *La locandiera* di Carlo Goldoni (27 gennaio); Il Satiro Teatro di Treviso in *Quarantoto, a repubblica dei mati* di Roberto Cuppone (10 febbraio); Tarvisium Teatro di Treviso

con *Un premio alla fameja* di Aldo Durante (24 febbraio); La Trappola di Vicenza con *Gli innamorati* di Carlo Goldoni (10 marzo); La Goldoniana di San Stino di Livenza con *I rusteghi* di Carlo Goldoni (24 marzo).

Ottima affermazione della compagnia vicentina

Tris de La Ringhiera a Nave con il suo Madre Courage

Ottima affermazione della compagnia vicentina La Ringhiera alla 14ª edizione del festival Naveteatro, conclusosi nelle scorse settimane al Teatro San Costanzo del centro bresciano. Tre i riconoscimenti conquistati dalla formazione berica, premiata per *Madre Courage e i suoi figli* di Bertold Brecht, per la regia di Riccardo Perraro. Alla compagnia sono andati infatti i premi per il miglior allestimento (scene, luci, costumi) e il miglior commento musicale mentre a Gio-

vanna Reghellin è andato il Premio Speciale Giuria Giovani, che ha sottolineato «la fatica dell'attrice che ha sostenuto con estenuante efficacia

mimica e con esuberante ma appropriatissima drammaticità, il difficile ruolo di Katrin: la figlia muta di Madre Courage».



Agugliano prepara il 7° Festival dialettale

C'è tempo fino al prossimo 31 gennaio per inviare la propria domanda di partecipazione al Festival Nazionale del Teatro Dialettale che andrà in scena ad Agugliano, in provincia di Ancona, nel luglio 2007. Nato nel 2001 e quindi giunto alla settima edizione, il festival marchigiano sta conoscendo crescente successo tra le compagnie amatoriali attive in questo genere di proposta teatrale, le quali - se interessate - possono comodamente scaricare il regolamento del concorso dal sito dell'associazione culturale - onlus La Guglia, che organizza l'evento. Il testo si può anche richiedere a questo indirizzo e-mail: info@associazionelaguglia.it oppure al 329 9293623.



Ecco alcuni dei punti più rilevanti del regolamento. Vi possono accedere Compagnie o Gruppi Teatrali non professionisti residenti in tutto il territorio nazionale che rappresentino lavori in dialetto, proposti «in maniera comprensibile, pur mantenendo la cadenza dialettale». Durata minima, 75 minuti preferibilmente in due atti. Arriveranno in finale cinque compagnie, una delle quali marchigiana.

In palio ci sono un premio per lo spettacolo e riconoscimenti per attori e attrici protagonisti e non, registi, per la migliore «promessa» e anche per le scenografie e per il commento sonoro, oltre ad un premio speciale assegnato dal pubblico.



Lo spettacolo *Romeo e Giulietta*, che ha conquistato il Festival di Pesaro e vari premi sia nella città marchigiana che al Festival di Gorizia. In scena anche Tiziana Totolo, migliore giovane a Pesaro

Romeo e Giulietta dell'Estravagario ha vinto il Festival di Pesaro...

Nuova soddisfazione per Estravagario grazie al suo *Romeo e Giulietta*, rilettura del capolavoro shakespeariano firmato per il testo da David Conati e Alberto Bronzato, impegnato anche alla regia. Lo spettacolo - che ha anche conquistato vari premi alla Maschera d'Oro 2006 - ha infatti vinto il 59° Festival di Pesaro, storica kermesse del tea-

tro amatoriale italiano. La compagnia veronese si è aggiudicata il trofeo del concorso, oltre ai riconoscimenti alla migliore regia (Bronzato), alla migliore scenografia (Aurelio Barbato e Thomas Maggiolo), al migliore attor giovane (Tiziana Totolo, nel ruolo di Giulietta) e anche il miglior gradimento da parte del pubblico.

... e altri due premi anche a Gorizia

Buona prova dell'Estravagario di Verona all'ultima edizione del Festival Teatrale Internazionale Castello di Gorizia. Con lo spettacolo *Romeo e Giulietta*, infatti, la compagnia diretta da Alberto Bronzato ha conquistato il premio per il miglior allestimento scenico (motivazione: «per aver ideato uno spazio scenico capace di evidenziare l'essenzialità del tutto, mantenendo lo spirito adusto e romantico di un grande capolavoro») e il premio speciale Targa d'Argento offerto dalla UILT (Unione Italiana Libero Teatro) a David Conati e Alberto Bronzato («per un adattamento che ha saputo mantenere le tensioni ed i ritmi teatrali del testo originale senza tradirne l'essenza drammatica»).

Nella classifica generale, lo spettacolo ha ottenuto il terzo posto assoluto.



Per contattare la redazione di fitainforma:
fitaveneto@fitaveneto.org tel e fax 0444 324907

Vittoria anche per l'attore Francini

Macerata: La Trappola vince con il suo Montserrat

Vittoria della compagnia vicentina La Trappola al 38° Festival Nazionale Macerata Teatro Premio Angelo Perugini con lo spettacolo *Montserrat, ero o assassino?* di Emmanuel Roblès, per la regia di Piergiorgio Piccoli.

Questa la motivazione della vittoria, che conferma l'alto livello raggiunto dal gruppo vicentino: «Un testo coraggioso ottimamente realizzato. Un teatro di impegno sociale che non cade mai nel moralismo. Situazioni e atmosfere che la compagnia ha saputo esprimere in maniera intensa e corale attraverso l'amarrezza e lo strazio dei personaggi, unitamente ai risvolti psicologici di ognuno di essi». L'attore Marco Francini si è inoltre aggiudicato il premio quale migliore protagonista del Festival nel ruolo dell'ufficiale Izquierdo: «Misurato, incisivo. Ha dato vita ad un personaggio carico di tensione, gestualità e mimica, che hanno reso al meglio la diabolica amoralità del luogotenente spagnolo». L'accoglienza è stata particolarmente calorosa da parte della giuria, del pubblico, degli organizzatori e delle altre compagnie presenti, che hanno espresso nei confronti dei componenti de La Trappola, attiva da venticinque anni, vivissimi segni di stima, apprezzamento e simpatia.

La formazione veronese vince il festival nazionale del teatro scolastico a Cesena



Per l'Einaudi Galilei un premio all'impegno

Giuria convinta da «Piccola città» di Wilder

Ottima prestazione per il Gruppo Teatro Einaudi - Galilei, che conferma la vocazione al palcoscenico di questa formazione nata e fiorita nell'attivissimo istituto veronese. La compagnia si è infatti aggiudicata il premio per la recitazione e il primo premio assoluto alla nona edizione del Festival Nazionale del Teatro Scolastico, svoltosi a Cesena, presentando un allestimento di *Piccola città* di Thornton Wilder, per la regia di Renato Baldi e Alessandro Gennari, musiche di Pietro Baldi.

Al concorso, intitolato a Elisabetta Turrone, giovane attrice e poetessa cesenate morta a 28 anni negli Anni Ottanta, hanno partecipato quest'anno circa 130 scuole. Questa la motivazione del premio per la recitazione: «I ragazzi, tutti interni alla scuola, hanno raggiunto un livello straordinario di recitazione, a seguito di un laboratorio che ha approfondito con grande efficacia un testo ingiustamente poco rappresentato, cardine del teatro

minimalista americano e pietra miliare del teatro del Novecento. Di rilievo è il lavoro collettivo, svolto dal docente di riferimento, che, anno dopo anno, produce gruppi di studenti-attori di grande qualità».

Questa invece la motivazione del primo premio assoluto: «Lo spettacolo è realizzato con un equilibrio e una misura tra tutte le componenti (regia, recitazione, scenografia, scrittura scenica complessiva) che raramente si riscontrano sul palcoscenico. Il risultato artistico è ancor più rilevante se si pensa che il testo *Piccola città* non ha offerto spunti registici di alcun tipo sulla scena italiana degli ultimi anni e che gli interpreti sono tutti studenti di un nuovo laboratorio che, sotto la guida di un consolidato staff interno alla scuola, che dimostra una straordinaria capacità di rinnovamento».

Il gruppo teatrale Einaudi-Galilei ha già vinto il Festival Nazionale di Cesena nel 1999 con *Amleto in salsa pic-*

cante di Aldo Nicolaj, oltre al Premio per la Recitazione con *I fisici* di Dürrenmatt nel 2003 e al Premio per il Teatro Contemporaneo con *Il povero Piero* di Achille Campanile nel 2004.

Dalle Note di Regia...

«La regia ha voluto rimanere fedele al "clima" che si determina via via nel prosieguo del racconto. I personaggi, interpretati come è nello spirito del Gruppo da giovani attori, si spogliano di notazioni realistiche per divenire sempre più simboli, modi di essere, emblemi di un mondo metastorico nel quale si ritrovano anche gli spettatori del sec. XXI. La vicenda diventa così di toccante attualità non perché riproduca echi del nostro mondo, ma perché in essa risuonano gli accenti eterni della piccola dolorosa, e pur grande, vicenda umana. Le magnifiche musiche di Pietro Baldi, così variegata nei generi e pur sempre così profonde nell'interpretazione, sembrano riprodurre sullo sparito tutta la gamma del sentire umano.»

**Per il Veneto,
l'affermazione
della Pappamondo
di Brendola
nel concorso per le
locandine e una
nomination
tra i registi a
Flavio Mattiello**



***A Sorrento il tradizionale appuntamento della Fita* Festa del teatro: tutti i premiati**

Tradizionale appuntamento con i premi Fitalia alla Festa del Teatro organizzata dalla Fita nazionale, quest'anno nella splendida cornice marina di Sorrento.

Ecco i vincitori delle diverse sezioni.

Il premio al miglior attore characterista è andato a Cosimo Borgo, Luigi Strada nello spettacolo *Ditegli sempre di sì* della Compagnia Il Quadrifoglio. Migliore attrice characterista è stata invece giudicata Selene Fontana, Julie nello spettacolo *Colto in flagrante* della Compagnia Teatro Nuovo di Valmontone. Come migliore allestimento scenografico, premio al Piccolo Teatro di Terracina, per *La cena dei cretini* di Francis Veber. Ed eccoci agli attori protagonisti. Tra gli uomini, vittoria di Gianni Olivieri, Sganarello nello spettacolo *Il medico per forza, con prologo da L'improvvisazione di Versailles* di Molière, della compagnia Teatro Instabile di Imperia. Come migliore attrice protagonista è stata invece premiata Emanuela Soffiantini, per la sua interpretazione di Charlotte in *Attori*, allestimento della Compagnia delle Muse di Cremona. Per la regia, nomination per il veneto Flavio Mattiello, della compagnia Teatro

Berico di Barbarano, con *Quando il gatto è via*, commedia di John Mortimer e Brian Cooke; vittoria invece di Marco Pilone, della compagnia Mimesis di Trani per *L'istruttoria* di Peter Weiss.

Il premio per il migliore spettacolo in lingua è poi andato al Teatro Spazio Nuovo di Milano con *Il padre della sposa* di Carolyne Franche, per la regia di Giorgio Iannucci. Migliore spettacolo in dialetto è stato invece giudicato *Il marchese di Ruvolino* di Nino Martoglio, proposto dal Nuovo Teatro Stabile di Masciucchia e Amici del Teatro di Nicolosi, per la regia di Mario Re.

Il Premio Fitalia Giovani è

poi andato alla compagnia Res Comica per lo spettacolo *Miseria e Nobiltà*, diretto da Carlo Monopoli.

Come commedia musicale, invece, premiata la Compagnia Teatrale Aresina con *Aggiungi un posto a tavola* di Garinei e Giovannini, regia di Ettore Cibelli. Quanto agli autori, è stato premiato Giancarlo Ripani per il suo musical su Sisto V. Infine, menzione speciale al Laboratorio Artistico Piccolo Sipario Aperto per il suo *Dietrich*, regia di Alfredo Rivoire.

Un premio è comunque arrivato anche in Veneto: quello per la migliore locandina all'Accademia Pappamondo di Brendola.



Il concorso per le locandine: ritirano il premio, consegnato dal segretario nazionale Gianni D'Aliesio, il regista Bruno Scorsone e l'attore Andrea Trevisan. Sopra, la locandina, opera di Lorenza Fracassi e, per la grafica, Annamaria Bicego



I ragazzi dell'Accademia 2006



Antonio Casella: «Questa esperienza mi ha cambiato dentro»

Antonio Casella ha 23 anni, vive a Verona e studia odontoiatria. È impegnato nel teatro da dieci anni, da quando frequentava il liceo: poi è passato alla Giorgio Totola, ha fatto qualcosa con un gruppo di amici e ora recita con l'Estravagario.

È stato lui, quest'anno a Sorrento, a rappresentare il Veneto all'Accademia del Teatro, lo stage che per una settimana, in occasione della Festa organizzata dalla Fita nazionale, riunisce un gruppo di giovani provenienti da diverse regioni d'Italia, offrendo loro la possibilità di una vera e propria *full immersion* nel mondo della recitazione.

Com'è andata? Casella non ha dubbi: «Mi avevano detto, al mio arrivo, che molto probabilmente quell'esperienza si sarebbe trasformata in uno spartiacque nella mia vita, ma pensavo fosse la solita esagerazione. Ma è stato proprio così: non è stata solo un'esperienza bellissima, con persone splendide; è stato molto di più: mi sento veramente cambiato dentro,

diverso da com'ero prima». «Penso sia stato lo stesso più o meno per tutti noi -afferma Casella - o almeno per chi ha accettato di mettersi completamente in gioco, vivendo fino in fondo questo periodo di totale e continua convivenza, sul palcoscenico e fuori. Credo che il segreto stia nel fatto che chi ha partecipato a questa esperienza si è ritrovato là senza portarsi dietro niente di sé, del suo essere di tutti i giorni - gli amici, la famiglia, le abitudini... - completamente senza condizionamenti. E direi che è stata un'esperienza importante sotto l'aspetto umano,



In alto, foto di gruppo per i partecipanti all'edizione 2006 dell'Accademia del Teatro organizzata a Sorrento. Qui accanto, il rappresentante veneto Antonio Casella

prima ancora che sotto quello attoriale, anche perché ognuno di noi segue già un suo percorso, con la sua compagnia, il suo regista...». Quanto profonda sia stata questa esperienza, probabilmente possono capirlo solo

lo ro. Basti dire che è nata una bella amicizia, di quelle vere, che possono durare. I ragazzi dell'Accademia 2006 si stanno tenendo in contatto. E preparatevi: perché hanno grandi progetti...

f.i.

Giovane attore cercasi per teatro-ragazzi

L'Accademia Artistica Pappamondo, compagnia teatrale vicentina, cerca attore dai 20 ai 25 anni per nuova produzione sezione teatro-ragazzi. Per informazioni telefonare al 347 5405576 o mandare una e-mail all'indirizzo: info@brunoscorsonone.it

Gli autori intervistati dal nostro fitainforma

Chi fosse interessato a mettersi in contatto con gli autori fino a oggi intervistati da *fitainforma* può farlo attraverso la redazione (fax 0444 324907, oppure e-mail fitaveneto@fitavene.to.org) Fino ra abbiamo incontrato David Conati, Aldo Durante, Paola Callandria (teatro ragazzi) e Luca Grandi. La rubrica tornerà nel prossimo numero.