

# Si conclude un anno all'insegna dell'impegno

L'EDITORIALE

Cari Amici, prima di tutto l'augurio di un sereno Natale e di un felice 2006.

Quello che sta per concludersi è stato un anno particolarmente significativo per la nostra Federazione, che una volta di più ha dimostrato la propria vitalità e il proprio impegno per la tutela e la diffusione della cultura teatrale: sia attraverso la proposta di un numero crescente e qualitativamente sempre migliore di spettacoli e rassegne; sia attraverso un costante e intenso lavoro di avvicinamento di questa cultura al pubblico in generale e ai giovani in particolare; e ancora attraverso la salvaguardia della letteratura in materia, tanto con la tutela del patrimonio di testi e copioni di tutte le epoche e delle più diverse realtà, quanto attraverso lo stimolo dato a una drammaturgia nuova e in rinnovato fermento.

Nel corso dell'anno non sono mancate, al riguardo, verifiche importanti. Una prima testimonianza è arrivata a livello di "numeri", con il superamento dei tremila tesserati e il novero di ben 215 associazioni artistiche iscritte. E proprio osservando il repertorio di questa vivace realtà ci siamo resi conto della varietà e della profondità della proposta offerta da questo grande mondo di appassionati, che ha mostrato di saper andare al di là dei "soliti noti" sia come autori che come testi proposti, dando anche notevole risalto a quell'interessante galassia della drammaturgia che è rappresentata dagli autori di compagnia, che nel mondo amatoriale possono trovare un terreno fertile nel quale seminare e veder fiorire la propria vitalità creativa.

Quanto sia vivace questo nostro mondo, come ricorderete, è emerso chiaramente anche nel corso dell'ultimo congresso regionale, che ha visto il "tutto esaurito" all'appuntamento di Castelnuovo del Garda, nel corso del quale si è affrontato un tema di primaria importanza come la "promozione", sia a livello di singole compagnie che come federazione.

La stessa vitalità ha caratterizzato anche l'ultima edizione del festival nazionale «Maschera d'Oro», che ha raggiunto il traguardo record delle settantuno iscrizioni provenienti da ogni parte d'Italia, con la partecipazione anche di compagini amatoriali mai iscrittesi prima d'ora: testimonianza, questa, anche della credibilità di cui la nostra federazione, evidentemente, gode pure al di fuori dei propri confini.

Appunto per rispondere a questo crescente impegno da parte delle associazioni artistiche che quotidianamente danno il proprio contributo a livello locale per accrescere la stima e il valore della federazione, il Comitato regionale ha avviato, fin dagli ultimi mesi del 2004 un rinnovato impegno anche sul fronte della comunicazione, sia interna sia rivolta all'esterno. Un lavoro condotto prima di tutto attraverso questa rivista, che alle due prime uscite dello scorso anno ha aggiunto quattro edizioni regolari e pubblicate nel corso di questo 2005, mantenendo fede alle intenzioni di rendere quanto più ampia e approfondita la propria informazione. In più, abbiamo proposto nuove uscite editoriali (la più recente, lo ricordiamo, è il volume di Annita Lavezzo dal titolo *Goldoni e le sue sedici commedie nuove. Il capolavoro di Paolo Ferrari*) e stiamo riorganizzando e ampliando sensibilmente la video-biblioteca disponibile nella sede regionale: un'operazione di grande spessore resa possibile grazie all'appoggio di Regione e Fondazione Cassa di Risparmio di Verona, Vicenza, Belluno e Ancona.

Da segnalare poi la conferma dell'importante convenzione con la Regione, punta di diamante di una collaborazione sempre più stretta e produttiva a tutti i livelli, con significativi risultati, tra l'altro, sul fronte editoriale, in particolare con il progetto della mediateca in corso di realizzazione. Nella stessa direzione va il riconoscimento del teatro amatoriale nell'attesa legge sullo spettacolo per la quale la Regione Veneto si sta attivamente impegnando. Infine, ma prioritaria, l'azione per portare a compimento quanto prima la progettata Scuola Regionale di Teatro: un programma importante, storico, che rappresenterà un fondamentale salto di qualità nella formazione in materia a livello veneto.

*scriveteci a [fitaveneto@fitaveneto.org](mailto:fitaveneto@fitaveneto.org)*



## 18° FESTIVAL NAZIONALE

Scelte le compagnie che si sfideranno tra febbraio e marzo 2006 al Teatro San Marco di Vicenza

# Maschera d'Oro: le sette finaliste

**È** già stato ribattezzato il festival del record, perché le settantuno iscrizioni raccolte in tutta Italia per partecipare a questa nuova edizione della Maschera d'Oro, la diciottesima, hanno di per sé segnato un traguardo importante: lusinghiero per Fita Veneto che organizza la kermesse, e significativo per mettere in risalto come e quanto il teatro amatoriale italiano sia vivo, presente e pieno di energia. Una bella premessa a questa edizione 2006, dunque. Rinforzata dall'ottimo giudizio dato dai selezionatori in merito al livello degli allestimenti presentati in concorso.

Alla fine, la scelta è caduta su di loro: **Compagnia di Lizzana** in *E per questo resisto* scritto e diretto da Paolo Mafrini, da autori vari; **Compagnia Teatro d'Arte Spresiano** (Treviso) in *Agellin Belverde* di Carlo Gozzi, adattamento e regia di Simone Derai e Paola Dallan; **Estravagario Teatro** di Verona, in *Romeo e Giulietta* di William Shakespeare, adattamento di Alberto Bronzato e Davide

Conati, regia di Alberto Bronzato; **Gad Città di Pistoia** in *Il trigamo*, ovvero *Venga a prendere il caffè da noi* di Piero Chiara, regia di Franco Checchi; **La Trappola** di Vicenza in *Montserat, eroe o assassino* di Emmanuel Roblès, regia di Piergiorgio Piccoli; **Specchio Rovescio** di Roma in *Le voci di dentro* di Eduar-

do De Filippo, adattamento e regia di Claudio Morici; **Teatro Giovani** di Lucca in *Ora no, tesoro* di Ray Cooney, regia di Anna Fanucchi.

Accanto dunque a tre "volti noti" per il festival - le compagnie di Pistoia, di Vicenza e di Verona, le prime due vincitrici di una edizione a testa del festival,

quella scaligera addirittura di tre - l'edizione 2006 della Maschera si presenta decisamente all'insegna della novità come partecipanti e della varietà come generi e autori. Insomma, davvero una gran bella edizione, che dà appuntamento al pubblico, come sempre, al Teatro San Marco di Vicenza tra febbraio e marzo.

## In palio anche Faber e Olimpico grazie all'Associazione Artigiani

**Dodicesima edizione per il Premio Faber Teatro, prestigioso riconoscimento, abbinato alla Maschera d'Oro, messo in palio dall'Associazione Artigiani della provincia di Vicenza. Eccezionale il "montepremi": la possibilità di allestire uno spettacolo, per una sera, sul palcoscenico del Teatro Olimpico, gioiello palladiano del Cinquecento, che nel corso dei secoli ha visto esibirsi i più bei nomi della prosa e della musica. Il premio, come noto, viene assegnato contemporaneamente al trofeo del festival e va alla compagnia vincitrice del festival, che conquista così la possibilità di mettere in scena un proprio spettacolo sul prestigioso e antico palcoscenico.**

**La scelta dello spettacolo da allestire tiene naturalmente conto della straordinaria collocazione nella quale la compagnia è chiamata ad esibirsi, anche se in genere le compagnie vincitrici del festival hanno optato per quello vincitore della kermesse.**



# *I protagonisti della Maschera d'Oro 2006*



**COMPAGNIA DI LIZZANA**



**C. T. d'arte SPRESIANO - TV**



**ESTRAVAGARIO - Verona**



**GAD CITTÀ DI PISTOIA**



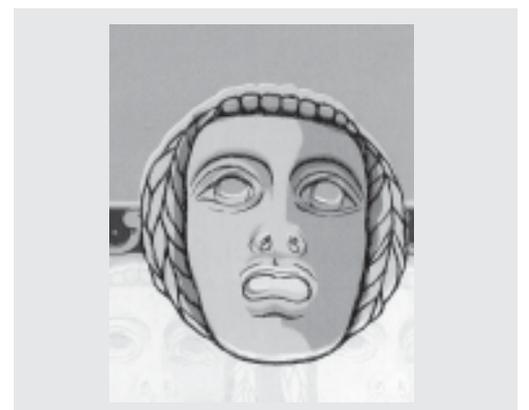
**LA TRAPPOLA - Vicenza**



**SPECCHIO ROVESCIO - Roma**



**TEATRO GIOVANI - Lucca**



Le compagnie

## L'INTERVISTA

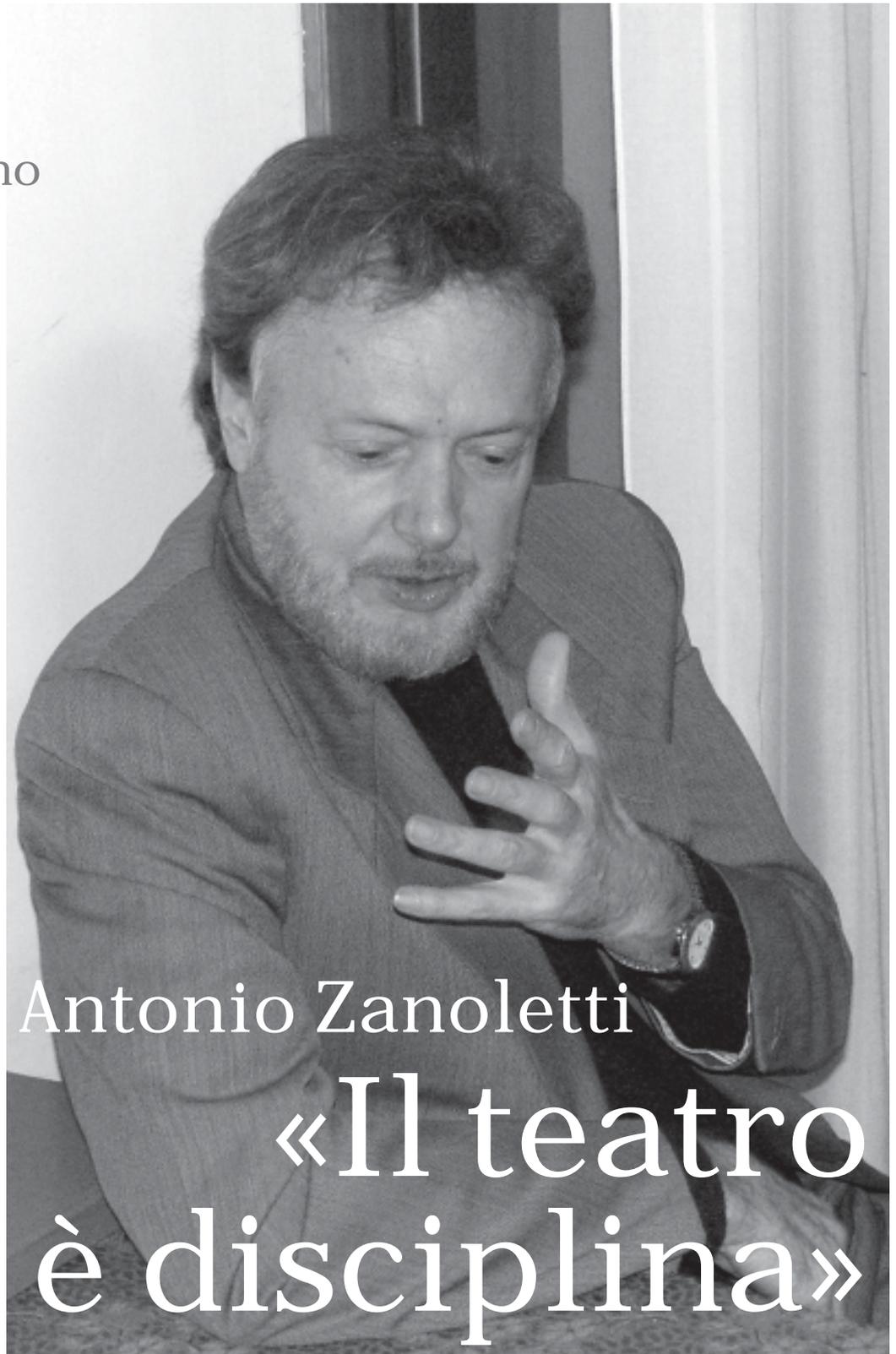
## Protagonista di un convegno sul mestiere dell'attore svoltosi a Vo' di Brendola

di Alessandra Agosti

**A**l convegno sul mestiere dell'attore, svoltosi nelle scorse settimane nel Vicentino, a Vo' di Brendola, con l'organizzazione dell'Accademia Artistica Pappamondo diretta da Bruno Scorsone, ha esordito dicendo che, in quella sede, non si sarebbe parlato dei geni, di quelli che «possono permettersi di mangiare un bue prima di salire sul palcoscenico e riuscire comunque a essere grandi: questi - ha precisato - si contano sulle dita di una mano, e avanzano due o tre dita...».

A Vo' si sarebbe invece parlato «di noi operai del teatro, che con assoluta umiltà e semplicità si lavora, e attraverso l'impegno e la fatica si riesce a ottenere dei risultati».

Abbiamo iniziato da qui, una volta terminato il convegno e poco prima che per lui iniziassero le prove per lo spettacolo serale dedicato a padre David Maria Turoldo, a conversare con Antonio Zanoletti, attore: alle spalle un debutto con Giorgio Strehler, diverse stagioni al Piccolo Teatro di Milano, una carriera costellata di importanti produzioni con attori e registi di fama, da Luca Ronconi a Franco Branciaroli, da Luigi Squarzina a Claudio Longhi, da Luca Barbare-



schi a Lamberto Puggelli, Enrico D'Amato, Mario Morini, Fabio Battistini, André R. Shammah; tournée con compagnie come gli Stabili di Torino, Roma, Firenze, Trieste e ancora con il Teatro Manzoni di Milano, il Carcano, il Franco Parenti, il Teatro delle Arti di Roma, il Teatro degli Incamminati, la Compagnia dell'Eremo...

Impegno e fatica, dunque. Zanoletti non ha dubbi: «Il teatro è una disciplina. Io credo che il rigore, che vuol dire anche disciplina, sia fondamentale a tutti i livelli, che si parli di amatoriali o professionisti: una distinzione che non esiste quando si è sul palcoscenico e si lavora per arrivarci. Il confine tra chi lo fa di mestiere e chi non lo fa di

mestiere sarebbe molto labile se tutti avessero questo: una disciplina. Poi certo uno lo fa a livello amatoriale perché di giorno fa un altro lavoro, ma ci mette lo stesso impegno e le stesse fatiche dell'altro. E sia chiaro: non sempre trovo dei bravi attori nel mio mestiere e cattivi nel mondo amatoriale; anzi, talvolta è proprio il contrario, il che vuol

dire che dipende dal modo in cui ti poni tu di fronte alle cose che fai».

«Io non faccio distinzioni - continua - anche perché anch'io vengo da lì, tutti noi veniamo da lì: abbiamo imparato all'oratorio cos'è il teatro. Poi può cambiare la tua vita se hai la folgorazione del teatro, come è capitato a me».

### **Quella volta a Milano, davanti al Piccolo**

La folgorazione a lui è capitata a Milano: «Avevo già 24 anni e facevo il grafico pubblicitario. Mi trovavo a Milano per lavoro e sono passato davanti al Piccolo... E lì, quando passi e vedi un manifesto con su scritto *Re Lear* e c'è Strehler che esce, c'è Lavia... Allora pensi: "È una vita che voglio fare il mestiere dell'attore: cosa aspetto?". E decidi: "Butto alle ortiche tutto, gli anni di grafica pubblicitaria, tutto il resto, e vado a fare l'attore, perché da sempre voglio fare questo". Sono andato all'Accademia a ventiquattro anni compiuti, bluffando sull'età: mi sono detto "o la va o la spacca". E non mi sono ancora pentito. Per niente. Ho la fortuna di vivere con il mio mestiere, ma l'importante è che voglio realizzarmi con il mio mestiere».

In effetti, per Zanoletti si è trattato di una vera vocazione. Sorride raccontando di quegli anni: «La mia era una famiglia di contadini. Ma ricordo che da bambino mungevo le mucche e intanto brontolavo: "Ma io voglio fare l'attore, cosa sto qui a mungere le mucche?". E gli altri mi prendevano in giro: "Ma sta zitto e mungi! L'attore? Ma da dove vieni?"».

Quella "strana passione" in lui era nata «da una cosa tenerissima: ero un bambino e sotto il portico di casa c'era una compagnia di

giro che allestiva il palco per lo spettacolo della sera. Io stavo lì a guardare e a un certo punto uno della compagnia mi fa: "Ma cosa fai lì?" E io: "Sto aspettando il teatro". "Non stare lì, vieni su", mi disse. E da quel momento, in quella scatola magica, mi sono ritrovato a fantasticare... credo che lì ho "inseminato l'idea", dopodiché sono diventato grande, ho fatto dell'altro, ma intanto con la Fita, le compagnie amatoriali, gli amici per far teatro... la passione cresceva».

A proposito di vocazioni, folgorazioni, inclinazioni, Zanoletti è deciso: «L'importante è verificarle. Ce l'ho messa tutta. Poteva anche andar male, potevo ritrovarmi dopo anni a non sapere come fare ad andare avanti a vivere e cambiare mestiere sarebbe stato triste e difficile; ma sarebbe stato anche peggio fare il grafico pubblicitario, ma con il rimpianto di dire

nuovo: «A casa non ho detto niente. Mia madre mi chiedeva perché tornavo sempre a casa tardi e io le raccontavo che avevo un sacco di lavoro in un ufficio, cose da portare a Milano.. Ma poi, finiti i tre anni di Accademia, sono tornato a casa e ho detto: "Mamma, mi ha chiamato Strehler"».

Naturalmente, alla mamma un pochino "chi" era effettivamente Strehler ha dovuto spiegarlo. Ma quando lo spettacolo del debutto è stato pronto - *Nost Milan* al Piccolo Teatro di Milano, con Mariangela Melato e la regia di Strehler - Zanoletti è andato a casa e ha detto: «Adesso venite tutti a vedere l'Antonio che recita. E lì è successa una cosa dolcissima, perché dopo lo spettacolo mia mamma mi fa: "Sai, ero seduta vicino a una signora ed ero molto emozionata, così le ho detto: "Sa, là stasera debutta mio figlio". E questa signo-

della bravura o meno, degli amatoriali tengo a sottolineare la funzione che hanno: quella capillare di arrivare dove non arriva il teatro ufficiale; la loro passione, soprattutto quando è autentica, è un lavoro di ruscelli sotterranei, che nutrono e tengono in vita il teatro».

«La disciplina e il rigore - continua - li ho imparati proprio nel mondo amatoriale. Ho imparato ad amare le cose che fai e con chi le fai. Lo stesso costume, che è parte integrante del tuo essere attore, lo devi amare e rispettare. Quando vedo qualcuno - anche tra i miei colleghi - che butta il costume dicendo "ci penserò la sarta"... io ci rimango sempre male. Io lo appendo, il costume, perché lo devo ritrovare il giorno dopo. Questo lavoro va fatto nei dettagli. Non sei attore solo quando sei sul palcoscenico. E poi dobbiamo farci trasformare dalle

## **Avevo 24 anni e mi dissi: ma cosa aspetto?**

avrei voluto fare l'attore ma non l'ho fatto. Ho rischiato. Oggi chissà se avrei la stessa... incoscienza. Ma l'incoscienza a volte fa la differenza».

### **A casa non l'ho detto. Poi, un giorno...**

Torniamo agli anni dell'Accademia. A casa come l'hanno presa? Sorride di

ra mi ha detto: "Anch'io sono molto emozionata: perché la regia l'ha fatto mio figlio". Insomma, due madri - la mia e quella di Strehler - e una stessa tenerezza».

### **Amatoriali: come tanti ruscelli sotterranei**

Torniamo all'esperienza come amatoriale. «Al di là

cose che facciamo: fare il teatro - che è meglio che fare tanti altri mestieri, perché hai la possibilità di scandagliare grandi pensieri - ti dà più responsabilità, perché devi tenere in vita queste parole che ti sono state affidate e riempirle di significato per trasmetterle a chi ti viene a vedere».

### **La sacralità del teatro: un rito da compiere**

«Il mio mestiere lo intendo così - continua l'attore - e lo dico sempre: non si va in palcoscenico per un successo televisivo, per una bizzarra o per stare disinvolti: si va perché si sente un'urgenza di essere lì a fare un rito che ha a che fare col sacro, perché il solo fatto di aprire un sipario è



**continua ▶**

come aprire un tabernacolo. Non è blasfemo quello che dico: il sipario ha questa funzione di "rivelare" e poi "richiudere"; se non c'è il rito del teatro il teatro muore. Ecco perché certe cose televisive non devono contaminare il rito del teatro: ma in realtà lo hanno già contaminato e lo fanno diventare un marciapiede. E purtroppo anche il pubblico è cambiato, si è abituato. Ed è per questo che bisogna intervenire presto, da tutte le parti ad alimentare il teatro nel vero senso della parola. Non dico che il teatro debba avere una centralità, che sia il fulcro delle arti espressive: ma sicuramente è la più vicina a Dio, nel senso che è un mistero che si rivela ogni volta. Un'altra cosa rispetto a una pellicola che va da sé anche se non ci sei o a una televisione che va avanti con le sue... frattaglie. Il teatro puoi farlo al meglio se tieni a mente la sua origine, che è sacra. Con la nostra civiltà abbiamo già tolto molti aspetti sacrali alla vita (e infatti vediamo come va a finire la società): bisogna recuperarli anche attraverso il teatro, e lo possono fare sia i professionisti che gli amatori: è per come ti poni tu nelle cose che fai. Il che non significa fare soltanto le tragedie... Anche se fai Goldoni, il grande Carlo Goldoni, ma solo se ne restituisci la grandezza e non lo fai per divertire e basta».

### **Il pubblico, la televisione e il «fenomeno Paolini»**

«Non portiamo la televisione in teatro: lasciamola lì. La gente, se vuole, la televisione se la guarda a casa. A teatro la gente deve venire con la stessa urgenza che hai tu, attore, di fare quelle cose in quel momento. Allora il teatro ha senso perché c'è un pubblico che recepisce queste cose». Ma un apporto positivo della televisione potrebbe



«Se non c'è il rito del teatro, il teatro muore»

esserci? Pensiamo a quanta gente ha avvicinato al teatro il "fenomeno Paolini", che pure non ha inventato nulla di nuovo, solo che prima, quelle stesse cose, le vedeva solo il pubblico del teatro, mentre Paolini ha "fatto teatro" davanti a milioni e milioni di telespettatori. «Certo. Anche se da lì è iniziato un fenomeno pericoloso: la televisione omologa tutto quanto. Dopo Paolini c'è stata l'ondata del teatro dei narratori: io non voglio fare nomi, ma ci sono altri attori o attrici monologanti che sono... imbarazzanti. Insomma, la televisione può documentare il teatro, informare sul teatro o come ha fatto con Paolini può diffondere la presenza di un attore come lui. Il teatro vero, però, non lo si fa con la televisione. Può essere un mezzo per testimoniare, per dare la notizia... si può anche registrare il teatro per la televisione e rimane come documento, ma non sarà mai l'evento del teatro che nasce e muore in quel momento lì e il giorno dopo è un'altra cosa. Quindi se usata bene la televisione ha una grande valenza, ma sempre più è usata male: le veline, che dicono facciamo le attrici... signore mie, non siete attrici: fare l'attore o l'attrice è un'altra cosa: è più faticoso, non c'è un risultato immediato; non sentirti attrice: fai la Velina. Io non biasimo e non dico nulla. Fallo, ma non dire che fai l'attrice: è un'altra cosa. Via, su! Un

po' di rispetto per chi ha dedicato la propria vita all'arte teatrale e al teatro».

### **Sel'attore è anche regista: binomio possibile?**

Nelle compagnie amatoriali molto spesso l'attore è anche regista: cosa ne pensa? «A volte è possibile, non dico di no, ma devi avere una qualità in più rispetto a tutti gli altri tuoi colleghi: la capacità a 360° di leggere il testo e di avere un occhio vigile esterno al tutto. È una specie di direttore d'orchestra: devi saper fare anche questo molto bene, devi coordinare; se sei troppo preso a fare il primo attore a volte magari perdi di vista il tutto e quindi rischi di non farlo bene... Personalmente, credo sia meglio, quando possibile, tenere separate le due cose, proprio per questa necessità che ha il regista di vedere dal di fuori il tutto, però ci sono anche dei casi in cui uno ha veramente delle capacità e può fare sia l'uno che l'altro».

### **Meglio non chiudersi in un solo repertorio**

Specializzazione. Tutto Goldoni, tutto teatro di tradizione... Scelta naturale o sarebbe meglio muoversi? «Io non amo le specializzazioni: specializzarsi in una cosa vuol dire stereotiparla. la fortuna che hai è di avere gradi autori e grandi testi: scandaglia, mettiti alla prova; con umiltà, tanta umiltà».

### **Dialecto: bene il colore, ma attenti alla flemma**

Parliamo della sua voce. Bellissima. L'inflessione veneta invece, nelle nostre compagnie, è sempre in agguato. Meglio controllarla o lasciamo che Amleto, qualche volta, scivoli un po' tra sulle vocali? «A me non disturba un attore che ha "cadenza". Mi disturba se ha la "flemma" del suo dialetto. La coloritura che ha un dialetto può essere un

apporto per la costruzione del personaggio, per trovare la verità di quel personaggio, ma poi bisogna ripulire, disciplinarsi: insomma, non preoccupiamoci del "bel dire", che poi diventa "birignao" fine a se stesso e falso; ma attenzione che questo non diventi mancanza di rigore di disciplina».

### **Drammaturgia: autori di compagnia...**

Parliamo di autori. Quelli di compagnia? «È un fenomeno interessante (d'altra parte lo è stato anche Pirandello): diamo la possibilità a certa drammaturgia contemporanea di essere sperimentata; ma rimane comunque il consiglio, per le compagnie, di non fermarsi, di non specializzarsi, anche in questo senso».

### **... ma la televisione è sempre in agguato**

E per il resto? Com'è la situazione autori in Italia? «È molto precaria, c'è poca roba alta in giro. Anche perché la drammaturgia non è accattivante quanto la sceneggiatura per la televisione o per il cinema. Si cade sempre lì: la mercificazione è pericolosissima. La televisione è una grande... diciamo tentatrice. Ti seduce, ma è pericolosa perché ti "s-dai". Infatti sto molto lontano dalla "scatoleta". Sono contento quando certi attori teatrali fanno certi sceneggiati perché possono apportare una qualità... Ma purtroppo la vediamo noi. Chi va ai provinsi per la televisione poi mi racconta che spesso vai lì e ti senti dire: sì, bene; ma sei teatrale... E io gli dico: prendilo come un complimento, perché se essere attore come lo intendono loro è dire le battute sciolte, moderne, buttate via, allora io sono orgoglioso di essere teatrale».

Viva il teatro, allora. «Assolutamente viva il teatro». Parola di attore.

**Ist. C. Montanari** Verona  
*Antigone*  
di Sofocle (adattamento)

**Ist. B. Boscardin** Vicenza  
*Dantesca*  
da Dante Alighieri

**Ist. G. Marconi**  
Conegliano Veneto (Tv)  
*Solo gli illusi...* di Vari

**Ist. G. Fogazzaro** Vicenza  
*La tempesta* di Shakespeare  
(adattamento)

**Ist. P. Scalcerle** Padova  
*L'opera da tre soldi*  
di Brecht (adattamento)

**Ist. G. Fracastoro**  
Verona  
*Viaggio nel teatro* di Vari

**Ist. G. Cotta** Legnago (Vr)  
*Le baruffe chiozzotte*  
di Goldoni (adattamento)

**Ist. G. Fracastoro** Verona  
*L'opera da tre soldi*  
di Brecht (adattamento)

**Ist. L. Calabrese**  
Bussolengo (Vr)  
*Tra rasi, merletti...* di Vari

i partecipanti



I risultati dell'edizione 2005 della prova

## «Teatro dalla Scuola»: vince... l'entusiasmo

**S**i è recentemente tenuta al Teatro San Marco di Vicenza l'edizione 2005 del concorso «Teatro dalla Scuola», storica kermesse ideata da Mariano Santin e organizzata dall'Associazione «Città di Vicenza» in collaborazione con la Fita regionale.

Grande come sempre l'interesse suscitato da questa manifattazione, che apre una significativa finestra sul mondo della scuola e dei giovani interessati al teatro, che ogni anno mostrano una carica di entusiasmo e di impegno davvero straordinari.

Così è stato anche quest'anno, con la partecipazione di nove istituti provenienti dalle province di Vicenza, Verona, Treviso e Padova, a contendersi la vittoria nelle tre categorie "interpretazione individuale", "interpretazione collettiva" e "migliore realizzazione".

Cominciamo dai singoli, tra i quali la giuria, pur

senza rilevare particolari doti di eccellenza in qualche giovane partecipante, ha ritenuto di premiare «per lo sforzo di adattamento di un giovanissimo ad un personaggio difficile ed estremamente caratterizzato» Marco Vincenzi, dell'Istituto G. Cotta di Legnago, nel Veronese, «che ha reso - si legge nella motivazione - con disinvoltura e piacevole naturalezza la figura di Paron Fortunato ne *Le baruffe chiozzotte* di Carlo Goldoni».

E veniamo all'interpretazione collettiva. «Per l'adeguata distribuzione dei ruoli, per la sostanziale aderenza ai personaggi e la generale buona impostazione recitativa e gestuale» i riconoscimenti sono andati al Liceo Marconi di Conegliano Veneto (Treviso) per *Solo gli illusi vivono d'amore* di autori vari e all'Istituto Cotta di Legnago per *Le baruffe chiozzotte*.

Infine, i premi per la migliore realizzazione. «Per l'intelligente scelta dei testi

- si legge nel verbale della giuria - per la regia accurata, per l'interpretazione essenziale e pulita dei vari personaggi, per il funzionale uso di luci e musiche», i premi sono andati a *Viaggio nel teatro* di autori vari messo in scena dall'Istituto Fracastoro di Verona, quindi a *Dantesca* da Dante Alighieri messo in scena dall'Istituto Tecnico Boscardin di Vicenza e infine a *La tempesta* di William Shakespeare dell'Istituto Magistrale Fogazzaro di Vicenza.

La manifestazione è stata realizzata con il concorso di Regione Veneto - Assessorato alla Cultura, Fondazione Monte di Pietà di Vicenza, A.I.C.S. - Associazione Italiana Cultura Sport - Comitato provinciale di Vicenza, Associazione Culturale Cineforum di Vicenza e Il Giornale di Vicenza. la serata di premiazione è stata condotta dallo stesso "patron" Mariano Santin e da Liliana Boni.

CONCORSO

**FUORI L'AUTORE!**



Veronese, timidissimo e iperattivo. Parlando di sé si definisce un autore che, a fianco di un regista, rende rapido il processo di creazione di un testo

**P**rende il via con questo numero quella che, per un po' di tempo, sarà una rubrica fissa nelle pagine della nostra rivista: «Fuori l'autore!». L'idea ci è venuta osservando i risultati dell'interessante indagine compiuta sul repertorio attuale delle compagnie iscritte a Fita Veneto, che hanno dimostrato, oltre alla varietà dei titoli presi in considerazione, anche una buona presenza di autori contemporanei e, tra questi, di autori «di compagnia», la cui attività è cioè legata a doppio filo con un preciso gruppo teatrale.

Degli uni e degli altri parleremo dunque a partire da questo numero, per raccontarvi, chi sono, come sono arrivati al teatro, come lavorano. E allora, andiamo a incominciare...

## Il giovane David Conati Chiamatemi katalizzaautore

**S**ta lavorando a quattro mani con Paolo Beneventi a un manuale di teatro per ragazzi che uscirà, per l'editrice Sonda, la prossima primavera, in occasione della tradizionale Fiera del Libro a Bologna. nel frattempo scrive, traduce, rielabora e si dà da fare, parecchio, per ritagliarsi un posto in prima fila nella drammaturgia contemporanea. David Conati, classe 1968, veronese,

vissuto nell'infanzia in giro per l'Europa e in particolare sotto il sole della Spagna, si è avvicinato al teatro ai tempi della scuola: «Ho frequentato le Medie a San Bonifacio - ricorda - e mi è capitato di incontrare ... un tale Roberto Puliero, che insegnava nel mio istituto e al pomeriggio teneva dei laboratori teatrali. Io sono sempre stato una persona molto timida, e mi sono iscritto prima di tut-

to per vincere una serie di blocchi che avevo; è incredibile, ma quando sali su un palcoscenico scattano dei meccanismi strani: c'è chi si terrorizza e non vuole più salire e chi, invece, non vuole più scendere. A me è successa una via di mezzo. Ho recitato per diversi anni e anche adesso, quando facciamo produzioni per ragazzi, partecipo perché mi diverto. Ma generalmente preferisco lavo-

Qui accanto, la copertina di un volumetto umoristico firmato da David Conati e Barbara Fortelli, frutto dell'esperienza maturata nel settore sanitario. Titolo: «Infermieri»; sottotitolo: «Siamo tutti servi della flebo». Per la collana *Lavori socialmente inutili dell'Ed. Sonda*



rare alla produzione dello spettacolo».

Conati lavora con diversi soggetti: «Preferisco essere molto indipendente, non legarmi a nessuno, soprattutto per la mia attività di autore. Diciamo che "scelgo", perché ci sono persone molto capaci nelle più diverse realtà e il fatto di lavorare con qualcuno in particolare può far pensare che tu operi con quel soggetto "in esclusiva", il che non è». Proprio per questo si denisce «un autore mercenario», o meglio «un katalizzautore: mi piacciono i giochi di parole e in questo unisco l'idea di autore a quella di catalizzatore, che è un enzima che accelera i processi; così se c'è un regista che ha un'idea e una compagnia ma non sa come metterla in scena... mi chiama e la cosa si realizza».

### Dalla scuola infermieri al master al Piccolo

Torniamo alle origini. Terminate le Medie, scelte familiari lo hanno portato a iscriversi all'Itis: «Mio padre voleva che seguissi le sue orme come termoidraulico, ma io volevo fare il Dams; lui mi ha detto "scordatelo" e io, per ripicca, mi sono iscritto alla scuola per infermieri professionali». Per farla breve, il nostro indossò il suo bravo camice e fece anche carriera, finché un giorno, quand'era diventato responsabile di una struttura sanitaria - ma continuava a frequentare assiduamente



### Tra i suoi maestri...

*Gino & Michele e Antonio Albanese: sono stati i docenti di un master in scrittura teatrale al Piccolo di Milano al quale Conati ha partecipato*

mente il mondo del teatro - gli dissero che forse era il caso che facesse una scelta. E lui la fece. A quel punto, consiglio di famiglia: «Con mia moglie, che è insegnante e senza la quale non

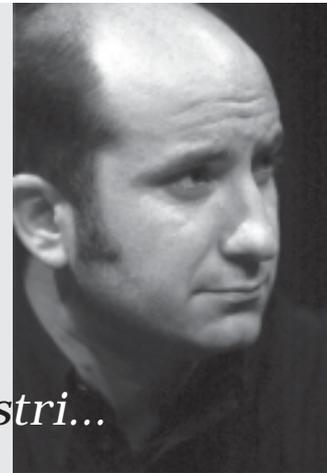
sarei riuscito a fare quello che ho fatto, abbiamo riflettuto sulla nostra situazione e ci siamo accordati per cinque anni di tempo nei quali vedere come andava: se fosse andata male avrei smesso definitivamente, altrimenti...» È andata "altrimenti", non c'è che dire, complici un inne-

## Le regole d'oro di Conati

1. **Formazione e aggiornamento continui**
2. **Conoscere direttamente il mondo del teatro, soprattutto per rendere "realizzabili" le proprie idee anche da un punto di vista tecnico**
3. **Leggere, leggere, leggere. E ancora leggere.**
4. **Quando si ha un'idea, partire dalla fine: bisogna sapere dove si vuole arrivare**
5. **Il regista ha l'ultima parola**

gabibile talento naturale e un'altrettanto innegabile stoffa da manager di se stesso. Conati - fra un lavoro saltuario e l'altro, da benzinaio a commesso in un negozio di strumenti musicali, e fra un laboratorio e l'altro - si è buttato a

così il C.E.T., la scuola di Mogol per autori di testi (la musica è l'altra sua grande passione: non si sa dove trovi il tempo, comunque è anche produttore musicale e suona pure chitarra e pianoforte), corsi di scrittura creativa a Padova, tra l'al-



tro con Giulio Mozzi, e un master di scrittura teatrale al Piccolo di Milano, nel 2002, con Antonio Albanese e Gino e Michele («È stato meraviglioso», ricorda): «E se posso continuo ad andare a tutti i corsi che mi interessano, perché altrimenti rischi di chiuderti». Sente la mancanza del Dams? «Adesso no, anche perché sicuramente non ho il diploma, ma la formazione che mi sto costruendo mi dà quello di cui ho bisogno». E poi c'è il talento: «Non so se ho talento» dice, «ma sicuramente ho tenacia».

capofitto nel lavoro, frequentando di pari passo una lunga serie di corsi di drammaturgia, scrittura creativa e quant'altro potesse essergli utile per mettere a frutto quel "pallino"

Oltre ai corsi, l'altro ingrediente fondamentale nella preparazione di David Conati sono i libri: «Leggere è fondamentale. Leggere tanto e leggere tutto, dalla Set-

## Fin da bambino, grande passione per il teatro Poi un giorno gli venne chiesto di scegliere...

timana Enigmistica all'Ulisse di Joyce, da Liala ai "Piccoli brividi". I miei libri sono pieni di appunti e di foglietti con riferimenti, specie quando si tratta di testi che leggo per lavoro».

che da sempre - fin dalle elementari - lo aveva portato a interessarsi di teatro, a fare parodie dei classici e a farsi dire dall'insegnante di italiano, alle superiori, che se avesse impiegato lo stesso impegno nelle cose serie di strada avrebbe potuto farne parecchia... Nella sua formazione entrano

**continua ▶**

## FUORI L'AUTORE!

Il suo sito:

www.davidconati.com

### L'esperienza come attore è stata fondamentale

La sua esperienza come attore è stata utile? «Assolutamente sì. Per un autore di teatro è fondamentale vivere sul palcoscenico. Se non ti rendi conto di tutti i problemi che ci possono essere, se non vai a montare e smontare le scenografie, se non ti capita di doverne adattare una a un posto piuttosto che a un altro, a livello di scrittura se ne vedono le conseguenze. Mi capita di prendere in mano dei copioni teatrali con delle ipotesi di scenografie che sono non irrealizzabili: proprio fuori di testa, perché vengono previste delle scenografie che non sono accessibili alla stragrande maggioranza delle compagnie. L'esperienza ti permette invece di avere degli



«Cenerentole in cerca d'autore» il cui testo è firmato da David Conati per il gruppo Estravagario Teatro, regia di Alberto Bronzato. Tra i ricordi dell'autore: «Ho riscritto sedici volte il pezzo ispirato a Goldoni»



Qui accanto, ancora un'immagine del fortunato spettacolo "Cenerentole in cerca d'autore" del gruppo Estravagario di Verona, ispirato a un lavoro di Rita Cirio

Lo spunto si prende da tante cose che hai già immagazzinato, un po' tipo motore di ricerca

elementi pratici per poter affrontare il lavoro, cosa particolarmente importante quando lavori con compagnie amatoriali. E il lavoro, in questo particolare mondo, è molto stimolante, perché ti devi sempre confrontare con una serie di "problematiche" che comunque sono delle sfide. È quello il bello, perché è il difficile: ma ti permette di metterti alla prova per trovare la soluzione migliore per una certa realtà; questo vale principalmente per i lavori su commissione, però anche in quelli che mi capita di scrivere di mia volontà cerco sempre di pensare a tutti questi elementi».

### Da «La ricompensa» ai lavori su commissione

Il primo lavoro andato in scena fu *La ricompensa*, nel 1998, per Teatro Prova di San Bonifacio: «Devo ringraziare Antonella Diamante che ha creduto in me».

Si trattava di un lavoro "di sua iniziativa", ispirato a una fiaba popolare. Come nasce invece un lavoro su commissione e come è nata per lui questa carriera di autore? «Generalmente sei chiamato da un regista... e bisogna dire che, in realtà,

io ho rotto tanto le scatole ai registi di Verona. Un giorno, dunque, Alberto Bronzato dell'Estravagario mi chiama. Stava mettendo in scena *Leggero leggero, patapim patupum*, una sorta di spettacolo-varietà, e mi chiede di scrivergli un pezzo su un "bello da balera". Mi ha dato tutti gli ingredienti: come doveva essere il personaggio, che carattere doveva avere, che canzone voleva che cantasse, quanto doveva durare. Gli ho detto "va bene". Il tempo di arrivare a casa, l'ho scritto, gliel'ho mandato. È

rimasto colpito dalla velocità; ma per me è come quando mi danno una partitura e mi chiedono di scrivere il testo: non devo far altro che sostituire le parole alle note, che cosa vuoi che sia?». E a questo punto non sai se fargli i complimenti o fargli un occhio nero.

Torniamo a noi. Per scrivere questo testo aveva solo la canzone e l'idea di massima. Da cosa ha preso spunto? «Almeno da cinquanta cose, già immagazzinate proprio perché leggo tanto». Tipo motore di ricerca, insomma: scrivi la parola chiave ("bello da balera") e le informazioni arrivano.

### Il caso «Cenerentole» per l'Estravagario

Così è stato anche per *Cenerentole in cerca d'autore*, lavoro con il quale Estravagario Teatro ha vinto la Maschera d'Oro nel 2004: «Bronzato mi ha dato il libro di Rita Cirio (che ho chiamato per avvertirla che stavo preparando questo lavoro), dal titolo *le Dodici Cenerentole*, bellissimo an-

Generalmente sei chiamato da un regista: e io ho rotto tanto le scatole ai registi veronesi...



## L'altra passione: la musica

*David Conati sembra proprio non riesca a fare una cosa per volta. Eccolo allora in versione musicista con gli A4, trio che ha già sfornato, per la Azzurra Music di Pastrengo, un paio di cd. Con lui, che oltre a scrivere parole e musica suona le chitarre acustiche, Orietta Simion, voce e cori, e Stefano Ierario al basso. Genere: pop italiano, uno stile che richiama i Delta V*

...Bronzato mi chiese un pezzo ispirato al "bello da balera": andai, lo scrissi, glielo mandai...

che perché ha le illustrazioni di Luzzati: ma di testo non c'è praticamente niente, meno di un canovaccio. Vado da Bronzato e gli dico che alcune "sinossi" della Cirio possono funzionare, altre no e comunque dodici sono troppe. Bronzato era d'accordo e voleva fare uno spettacolo che durasse al massimo un'ora e dieci. In realtà, alla fine, lo spettacolo dura due ore e dieci... ma non te ne accorgi».

Come ha lavorato in quell'occasione? «Ho avuto libertà - spiega Conati - dovevo solo rispettare la struttura della storia di Cenerentola ma con riferimento ai vari autori. Un esempio: in merito a Brecht, per la Cirio doveva esserci solo la canzone, con Azzurro che, alla fine, faceva allargare la scarpa piuttosto che sposare Cenerentola, perché povera; io ho sviluppato tutto il testo sulla base dell'*Opera da tre soldi* con la Fata dei mendicanti, le sorellastre che fanno le meretrici... cose che nel testo della Cirio non ci sono. E così autore per autore, considerando i vari punti di vista (Cenerentola, la madre, le sorelle... la zucca) e cogliendo, di cia-

scun autore, lo stile, il lessico, il ritmo: tutte cose che devi avere immagazzinate con lo studio e la lettura». Il rapporto con il regista è stato molto stretto: «Gli portavo i brani e lui mi diceva se c'era qualcosa che voleva modificare. Alcune cose andavano subito bene, altre sono state sistemate: per capirsi, sul pezzo di Goldoni sono intervenuto sedici volte».

### Il rapporto con il regista: l'ultima parola è sua

Altre volte il lavoro è sul testo ma anche, in misura consistente, sui personaggi e sui relativi interpreti: «Qualche regista - spiega Conati - magari mi dà la lista degli attori, dicendomi le caratteristiche di ognuno e su ognuno ritaglio un personaggio».

Ma nel rapporto con il regista, fino a che punto si deve essere disposti a "cedere". Conati non ha dub-

**È un lavoro a ritroso, partendo dal finale: devi sapere dove vuoi arrivare**

bi: «L'ultima parola spetta al regista, che si prende la responsabilità di mettere in scena il lavoro. E poi - scherza - i registi hanno già abbastanza problemi: se mi ci metto anch'io... a quel punto scelgono un autore morto, che non protesta: ma a me non conviene di certo. E poi - riprende - riuscire a dargli quello che vuole è una sfida; se uno mi dicesse subito che nel testo va tutto bene mi preoccuperei: o non l'ha letto, o forse non gli interessa così tanto».

### Il metodo di lavoro

Nel lavoro Conati è molto metodico: «Tedesco proprio», precisa. E spiega: «Prima preparo una sorta di plot, in cui specifico il carattere dei personaggi e una sinossi del testo, per capire come giocano in scena le varie figure». Con un accorgimento: «Per non incartarsi, la cosa migliore spesso è partire dalla fine. Fondamentalmente è un lavoro a ritroso: tu già sai, o almeno ipotizzi, dove vuoi arrivare, così da un'idea passi ai personaggi e vai avanti. Non è una novità che la creazione di un testo è per il venti per cen-

to ispirazione, per il resto falegnameria... E se ti blocchi devi avere il coraggio di cancellare e ripartire, magari lasciando in sospeso per un po', passando ad altro e poi tornando su quel lavoro».

«Uso il computer - continua - ma non ho un portatile: altrimenti non smetterei mai. Comunque, a parte casi eccezionali, dopo mezzanotte spengo tutto: piuttosto mi alzo alle cinque».

«Quando ho delle idee - spiega - scrivo tutto e archivio in un file "bozze": così facendo, attualmente ho almeno sette copioni che potrebbero partire».

«Quando mi viene chiesto di lavorare su un argomento o un personaggio - continua Conati - prendo tutto quello che trovo al riguardo e leggo tutto, analizzo, prendo appunti, archivio. Metto foglietti ovunque, ma rischio di perderli e dimenticarli. Così... scrivo su una mano, e appena arrivo a casa ricopio. Oltre ai libri, ogni fatto, ogni conversazione è buona per qualche idea da sviluppare: anche quella che stiamo facendo adesso». Sorride, con la sua aria saltellante e irrequieta. L'intervista finisce qui, con un saluto, una stretta di mano: resistendo a stento alla tentazione di girarla di scatto e controllare il palmo...

Alessandra Agosti

FITAGIOVANI  
Detto tra noi

A black and white close-up portrait of a woman with long, dark hair, smiling warmly at the camera. She is wearing a dark top. The background is a plain, light color.

Il teatro?

per me è ... un chiodo fisso

## Patrizia Cesano e la compagnia Il Mosaico

**E**d eccoci al secondo appuntamento con questa rubrica dedicata alle nuove leve del nostro teatro: a quelle persone cioè non necessariamente giovani o giovanissime anagraficamente parlando quanto in merito alla loro presenza in una compagnia amatoriale. Le domande sono tante: come sono arrivate al teatro e, soprattutto, come ci si trovano e dove pensano di arrivare percorrendo questa strada lastricata - lo sanno bene i "vecchi" - di soddisfazioni indubbiamente ma anche di tanto, tanto, tanto sacrificio.

La cosa non sembra preoccuparli più di tanto. Li sostiene l'entusiasmo. Lo abbiamo capito anche parlando con Patrizia Cesano, ventitreenne di Brindisi arrivata qualche anno fa in quel di Rovigo e capitata - per sua fortuna, ci racconta - nella "famiglia" della compagnia Il Mosaico, guidata da Emilio Zenato.

Impossibile incontrarsi di persona. Peccato. Ma la voce di Patrizia ha mille sfumature, mentre ci parla di come il teatro le ha cambiato la vita, soprattutto agli inizi, quando Rovigo era un porto sconosciuto nella nebbia della Pianura Padana e della sua vita di non ancora diciottenne alle prese con un cambio di scena difficile quanto lo può essere, a quell'età, cambiare città, lasciare gli amici, ricominciare dall'inizio. Ma Patrizia è tosta. Adesso, almeno per quanto riguarda la sua passione, è contenta. Lavora, studia, si dà da fare. E trova il tempo - sempre - per il suo teatro.



**Q**uando Patrizia Cesano parla del suo teatro hai la sensazione che stia parlando di un amico, di quelli che - quando ti vedono giù di corda - non ti lasciano solo, ti telefonano, ti dicono di uscire e fanno di tutto per farti passare la luna di traverso. Così è stato per lei quando, non ancora diciottenne, nel 2000 si è trasferita con la famiglia da Brindisi in quel di Rovigo: «È stato un trauma - ricorda - ho passato veramente dei momenti difficili. Mi sentivo molto sola. Cambiare città è già difficile all'interno della propria regione, figuriamoci un cambiamento del genere. In più io ero timidissima, con un carattere molto chiuso, quindi faticavo a crearmi delle amicizie. Poi un giorno mi è capitato di leggere, in una pubblicazione locale, un articolo che parlava di un corso di teatro della compagnia Il Mosaico e mi sono detta che forse - visto che il teatro mi è sempre piaciuto molto, fin da bambina - poteva essere un modo per rompere il ghiaccio, per inserirmi in un gruppo e vincere la mia timidezza. E devo dire che è stato proprio così. La mia vita è cambiata, il teatro mi

ha aiutato moltissimo e nel gruppo mi sono subito sentita bene. Eravamo una quindicina di persone, tutte principianti, e siamo cresciute insieme. È stato bello fin dall'inizio e soprattutto ho sentito una grande differenza rispetto all'ambiente scolastico, nel quale invece avevo trovato una grande freddezza: qui, al contrario, ho trovato disponibilità, simpatia, buona volontà, il piacere di stare insieme». In un ambiente come questo - sottolinea Patrizia Cesano - non c'è spazio per la competizione: «Abbiamo cominciato insieme, par-

tendo tutti praticamente da zero e ancora oggi la sensazione è la stessa». La sua vita, a quel punto, cambia. Eccome. Dal bianco e nero dei primi tempi, per Patrizia si accendono improvvisamente le luci della ribalta. Nel giro di qualche mese, complice l'ineffabile Emilio Zenato che ne comprende il talento, eccola infatti sul palcoscenico, con indosso gli abiti della bella Mariana de *L'avar*, la giovane amata da Cleante e concupita dal vecchio padre di lui, Arpagone.

continua ▶

## FITAGIOVANI

Un bel salto, non c'è che dire. E la prima volta com'è andata? Non occorre averla di fronte per immaginare la sua espressione: basta quell'attimo sospeso di silenzio che precede il suo significativo «Mamma mia!». Traduzione: fifa nera. «Eravamo a Bolzano - ricorda - in un teatro bellissimo, ma io giravo come un automa ripetendomi "chi sono? cosa ci faccio qui?" e naturalmente mi sembrava di non ricordare assolutamente niente di quello che dovevo dire e fare». «A Bolzano?», la interrompiamo: «Ma è vero che il pubblico di Bolzano non fiata fino alla fine dello spettacolo?». Lei conferma: «Sì, è vero. Ma non è niente - aggiunge ridendo - in confronto a Emilio: non sai mai come la pensa fino alla fine».

Comunque sia, fin da quella prima volta tutto bene:

ne vale la pena: ci vediamo praticamente tutte le sere, ed è bellissimo condividere una passione».

Come ruoli, Patrizia Cesano non si è "specializzata" anche se - vuoi la giovane età, vuoi la *physique du rôle* che non le manca - quello della "fidanzata" le calza a pennello. Ma il ruolo che finora ha amato di più? «Sicuramente Ruth in *Spirito allegro* di Noël Coward, perché ha molte sfaccettature».

Del teatro parla in maniera entusiastica ma anche molto lucida. Le dà sicurezza. La fa sentire bene. E per il futuro? «Non mollerò, anche se costa sacrifici. Ci sono lo studio (*frequenta l'Università a Ferrara per diventare operatrice del turismo culturale*) e il lavoro come cameriera, anche il sabato e la domenica... Come faccio con gli spettacoli? Mi organizzo, anche se



Accanto, Patrizia Cesano, nei panni di Clarice, e un collega di compagnia nello spettacolo La bancarotta di Goldoni

L'attore romano è un vero mito per Patrizia Cesano, ma la sua accademia è un sogno che preferisce rimanga tale



«Adoro Gigi Proietti»

non è facile: diciamo che davvero la mia vita è... un Mosaico, nel vero senso

particolare alcuni aspetti. Recitare, prima di tutto. Il pensiero di provare a scrivere qualcosa non la sfiora proprio: «Figuriamoci!» - confessa ridendo - «a scuola i temi li ho sempre copiati».

Invece le piace molto collaborare per il trucco e si diverte un sacco (e non sono poi in tanti a poterlo dire) quando c'è da montare e smontare le scenografie: «Ah, giù le mani dal martello - avverte -. Il martello è mio. Soprattutto quando ci sono chiodi da levare: la mia specialità». Vista la sua esperienza, ha un consiglio da dare a chi pensa di avvicinarsi al teatro? Patrizia Cesano non ha un attimo di esitazione: «Farlo subito. Provare. E non importa assolutamente l'età: si può essere giovani o meno giovani, ma fare teatro fa bene, aiuta tantissimo». Parola di ex timida.

a.a.

## «Da Mariana nell'Avaro a Ruth, bel personaggio in Spirito allegro»

«Nella compagnia c'è molta... complicità, ci si dà sostegno l'uno con l'altro. E poi quando vai su, quando entri in palcoscenico ti sembra davvero fino a un secondo prima di non ricordare una battuta, ma poi non ti accorgi più di niente: prendi e parti». È stato così fin dall'inizio, per Patrizia Cesano. E continua ad essere così dopo qualche stagione, nel corso della quale le persone sono cambiate ma l'atmosfera di fondo è rimasta la stessa. Ora che non è più la mascotte c'è un po' di gelosia? «No - risponde sicura - prima di tutto perché non è nel mio carattere, e poi non



della parola».

Mai pensato di fare del teatro la sua professione? «Avevo pensato di iscrivermi al Dams, ma sono andata a informarmi a Bologna e mi sono resa conto che le materie proposte non mi interessavano più di tanto». Un sogno nel cassetto? Sospiro: «Io adoro Proietti - confessa - e l'idea di iscrivermi alla sua accademia...». «Perché no?» la stuzzichiamo. «No, no» risponde. «È meglio che le cose rimangano come sono. Mi piace recitare con il Mosaico, mi dà soddisfazione, sono contenta. lasciamo che rimanga un sogno». Del teatro le piacciono in

# VADEMECUM FISCALE AMMINISTRATIVO

e risposte alle più frequenti domande dei soci

da staccare  
2/2005

*A cura di Francesco Pirazzoli (Tesoriere Fita)*

## DOMANDE IN MATERIA FISCALE E AMMINISTRATIVA?

Inviatelo alla redazione  
via fax al numero  
0444 324907

oppure via posta elettronica all'indirizzo  
fitaveneto@fitaveneto.it

### Contributi pubblici

**Può esistere una discriminazione, ai fini della concessione di un contributo da parte di Enti pubblici, tra un'Associazione Culturale con Statuto registrato presso un notaio e un'Associazione con Statuto depositato presso l'Ufficio del Registro?**

Assolutamente no.

### Modifiche statutarie

**Abbiamo necessità di modificare uno statuto risalente al 1975, redatto da un notaio: tali modifiche si devono fare da un notaio o basta la registrazione all'Ufficio di Registro?**

Per le modifiche statutarie, se l'atto costitutivo e lo statuto sono stati redatti per atto pubblico davanti a un notaio sarà necessario l'intervento di quest'ultimo. L'associazione quindi dovrà recarsi davanti a tale soggetto con la relativa delibera assembleare (emanata dalla competente assemblea straordinaria) che approva e apporta le modifiche ritenute necessarie.

Qualora invece l'associazione sia costituita per scrittura privata con autentica successiva a mezzo di notaio, le modifiche statutarie operate con delibera assembleare non avranno bisogno dell'autentica da parte del notaio medesimo.

Qualora infine l'associazione sia costituita per scrittura privata registrata, si dovranno approvare in sede di assemblea straordinaria (con relativo verbale) le modifiche statutarie. Il relativo verbale sarà soggetto a registrazione.

### Durata

**In merito alla durata della associazione si può utilizzare la dicitura a tempo indeterminato?**

Si conferma la possibilità di costituire un'associazione

con durata illimitata. Il sopravvenuto scioglimento è sempre consentito attraverso apposita delibera dell'assemblea straordinaria.

### Attività

**Cosa si intende per "attività commerciale" e per "attività istituzionale"?**

Per attività commerciale deve intendersi, secondo la definizione che ne dà il codice civile all'art. 2195, qualsiasi attività diretta alla produzione di beni e servizi, a fronte della quale il soggetto (persona fisica-imprenditore o persona giuridica-impresa) produttore acquisisca un'utilità economica. Gli enti associativi senza scopo di lucro, per rivestire a pieno titolo tale qualifica, non possono avere come oggetto esclusivo ancorché principale l'esercizio di un'attività commerciale, ma bensì possono svolgere esclusivamente solo un'attività istituzionale (promozione della cultura teatrale, eccetera) non lucrativa.

La legge tuttavia consente alle associazioni senza scopo di lucro di svolgere un'attività commerciale marginale e non prevalente rispetto all'attività istituzionale: tale attività deve essere strumentale per il reperimento dei fondi necessari per il raggiungimento degli scopi sociali associativi di natura ideale.

### Scioglimento

**In caso di scioglimento, si può aggiungere, oltre che il patrimonio può essere devoluto per fini di pubblica utilità conformi ai fini istituzionali dell'associazione, anche la dicitura "o a favore di opere di beneficenza"?**

L'esatta dizione in caso di scioglimento e devoluzione del patrimonio associativo deve essere la seguente ai sensi dell'art. 111, comma 4 quinquies, DPR 617/86: «l'obbligo di devolvere il patrimonio dell'ente, in caso di suo scioglimento per qualunque causa, ad altra associazione con finalità analoghe o ai fini di pubblica utilità, sentito l'organismo di controllo di cui all'art. 3, comma 190, della legge 23.12.1996, n. 662, e salvo diversa destinazione imposta dalla legge».

### Entrate e modello fiscale

**Se una compagnia, senza scopo di lucro, ha per entrate solamente dei versamenti dei singoli associati, è tenuta alla presentazione del modello fiscale?**

Se le uniche entrate sono costituite dalle quote degli associati, l'associazione culturale in esame non sarà tenuta alla presentazione di alcuna dichiarazione dei redditi.

Erogazione senza documentazione

**Ci è stato erogato da un Istituto di Credito un importo direttamente sul nostro rapporto di c/c senza rilasciare alcuna documentazione.**

**Come ci si dovrà comportare fiscalmente l'anno prossimo?**

Se alla somma corrisposta dall'istituto di credito non è abbinata alcuna controprestazione da parte dell'associazione, non sarà necessario alcun adempimento trattandosi di elargizione a titolo di liberalità.

In caso di controprestazione (ad esempio inserimento di marchi pubblicitari sui programmi della Compagnia), sarà necessario emettere regolare fattura con Iva e seguire i relativi adempimenti fiscali.

Associazione Cultura e Compagnia

**Vorrei sapere se è possibile differenziare i soci di un'Associazione Culturale Teatrale dai componenti della Compagnia stessa: a volte infatti vengono impegnate nello spettacolo persone che collaborano per un breve periodo alle attività dell'Associazione.**

Sotto il profilo giuridico una compagnia teatrale non può assumere una natura civilistica diversa dall'associazione culturale. Ciò significa che entrambi i soggetti sono a tutti gli effetti enti associativi senza scopo di lucro, regolati dalle norme di cui all'art. 12 e seg. del Codice Civile, e come tali riconosciuti e affiliati alla Fita per effetto dello statuto nazionale.

Lo svolgimento all'interno di una compagnia o di un'associazione culturale di un'attività circoscritta nel tempo da parte di alcuni soggetti non giustifica una differenziazione all'interno del sodalizio tra "soci non temporanei" e "soci temporanei od occasionali", soci titolari di "diritti maggiori" e soci titolari di "diritti minori". Ciò rileva in particolar modo sotto il profilo delle agevolazioni di natura fiscale-tributaria (Irpeg e IVA) che vengono riconosciute solo ed esclusivamente a quelle associazioni che riconoscono veri "soci", ovvero soggetti, che a prescindere dalla permanenza all'interno del sodalizio, hanno in ugual misura il diritto di partecipare alle assemblee associative, un diritto all'elettorato attivo e passivo, il diritto di approvare il bilancio (a fronte del versamento di una quota associativa).

Soci e iscrizione / 1

**I soci di un'Associazione Culturale Teatrale devono essere necessariamente iscritti all'Associazione stessa, con tutti i diritti e i doveri previsti dallo Statuto?**

Nel caso in cui la compagnia voglia beneficiare delle agevolazioni fiscali, tali soggetti devono essere regolarmente iscritti, acquisendo così lo "status" di socio.

Soci e iscrizione / 2

**Si possono iscrivere ed assicurare persone senza che queste figurino come soci?**

Non esistendo differenziazioni all'interno della categoria

dei soci (es. soci tesserati e/o partecipanti). Tale differenziazione risulterebbe priva di alcuna ragione.

Iscritti ai corsi e tesseramento

**Come devono essere considerati gli iscritti a Corsi o laboratori gestiti dell'Associazione?**

**Vanno tesserati e assicurati?**

I partecipanti a Corsi o laboratori dovranno risultare soci a tutti gli effetti della Compagnia: in caso contrario l'ente perderà i premissi benefici fiscali (Irpeg e Iva) poiché le somme che riceverà per tali corsi costituiranno a tutti gli effetti corrispettivi erogati da terzi a fronte di un servizio offerto.

Minori scritti ai corsi e tesseramento

**Come devono essere considerati i minori che partecipano a Corsi o laboratori gestiti dell'Associazione?**

**Vanno tesserati e assicurati?**

Anche i minori che partecipano alle suddette attività dovranno essere iscritti come soci, previa domanda del soggetto titolare della patria potestà.

Soci fondatori e quote associative

**Il versamento di quote associative da parte dei soci è obbligatoria?**

**I Soci Fondatori possono essere esentati?**

A questo proposito si rimanda a quanto specificatamente previsto dallo Statuto dell'Associazione.

Da tener presente che tutti i soci hanno gli stessi diritti.

Sponsorizzazione e Iva / 1

**Abbiamo emesso fattura a una banca con la seguente dicitura: "sponsorizzazione per attività culturali della nostra associazione".**

**Vorrei sapere: l'IVA è da versare sempre al 50%?**

Indipendentemente dalla dicitura sarebbe necessario conoscere quale sia il tipo di controprestazione che vi siete impegnati a svolgere.

Per prudenza verserei con l'abbattimento del 10%.

Sponsorizzazione e Iva / 2

**In fase di presentazione del Modello Unico come devo trattare questa fattura?**

Come corrispettivo imponibile su cui calcolare il 3% per determinare il reddito su cui applicare Irpeg (34%) e Ilor (4,25%).

Rimborsi spese: tetto

**C'è un tetto massimo per i rimborsi spese che effettuiamo ai nostri soci (spese tra l'altro sostenute per svolgere le varie attività dell'Associazione)?**

No se sono analitici e documentati.

In caso contrario sono sempre, indipendentemente dall'ammontare, da assoggettare a ritenuta d'acconto. Si rammenta che per coloro che hanno scelto l'opzione della legge 398 il tetto dei rimborsi spese esente da Irpef è di 7.500 Euro.

Anticipo Iva

**Come Compagnia Teatrale siamo tenuti al versamento dell'anticipo IVA?**

Se si intende quello di dicembre, essendo in 398, no.

Dichiarazione Annuale Iva

**Come Compagnia Teatrale siamo tenuti alla presentazione della Dichiarazione Annuale Iva?**

Se in 398, no.

Irap

**Cosa c'entra, con noi, l'Irap?**

**Non è un "imposta regionale sulle attività produttive"?**

Purtroppo riguarda anche le associazioni.

Registro corrispettivi

**Nel registro corrispettivi dobbiamo registrare tutti gli introiti (fatture e ricevute che emettiamo)? Come e cosa dobbiamo inoltre registrare?**

Le associazioni culturali non sono tenute all'attivazione del registro dei corrispettivi a meno che non abbiano optato, per scelta o per obbligo, per la tenuta della contabilità ordinaria per i proventi di natura commerciale.

Dovrà essere tenuto, invece, ove si voglia optare per gli adempimenti semplificati di cui alla legge 398/91, il registro dei contribuenti minori, non vidimato, dove riportare gli incassi derivanti dalla vendita dei titoli di accesso e degli abbonamenti agli spettacoli, eventuali entrate da bar (vendita bibite ecc.) in occasione di vostri spettacoli se autorizzati con regolare licenza temporanea, eventuali fatture per pubblicità o sponsorizzazioni.

Spese: sufficienti ricevute e scontrini?

**Come dobbiamo comportarci in merito alle spese che sosteniamo: è sufficiente tenere scontrini e ricevute?**

Per la vostra contabilità sicuramente sì.

Dovete però predisporre un documento nel quale viene indicato chi ha sostenuto la spesa, e anche - se possibile - la motivazione, che naturalmente sia inerente all'attività della compagnia.

Attività "sospesa": che fare?

**Da qualche anno la mia Associazione non è in grado di sostenere attività teatrali in quanto alcuni**

**membri dell'Associazione non appartengono più alla stessa per motivi logistici (trasferimento in altra città).**

**La mia associazione è ancora iscritta alla FITA in quanto si sta tentando di rimettere in piedi qualche vecchio lavoro con l'inserimento di nuovi individui.**

**Faccio presente che, comunque, da due anni non abbiamo più la partita IVA.**

**Quale tipo di contabilità devo tenere se già da qualche anno non abbiamo più fatto spettacoli?**

**Ci sono comunque imposte da pagare annualmente anche se non ho nessuna fattura da registrare?**

Non bisogna fare assolutamente niente se non tenere il libro cassa e stilare a fine anno la relativa Rendicontazione (al limite anche senza alcun movimento).

Si dovrà stilare un Bilancio di Previsione per l'annata prossima (chiaramente a zero nelle sue poste se non si ha intenzione, o non si è in grado di preventivare allestimenti scenici).

Se vi sono fatture di acquisto bisognerà continuare a registrarle nel libro di cassa di cui sopra e limitarsi a numerarle in modo progressivo.

Non possono esserci imposte da pagare, nemmeno l'anticipo annuale, in quanto da due anni non sono state emesse fatture.

Come riprenderete l'attività, non è obbligatorio che la Compagnia abbia una Partita Iva, a volte è sufficiente anche solo il Codice Fiscale. Però, tassativamente, per emettere fattura bisogna che la Compagnia sia in possesso di partita IVA. Questa deve essere richiesta al competente Ufficio Iva, il quale può richiedere la seguente documentazione:

- Atto Costitutivo

- Verbale di Costituzione ove risulti il Presidente.

Al momento della richiesta di Partita Iva, la Compagnia deve inserire, nel modulo apposito di richiesta, la dicitura:

«L'IVA VERRA' ASSOLTA A MEZZO UFFICIO SIAE COMPETENTE»

Questa dicitura è importantissima ai fini dell'applicazione della 398.

Possono ricadere nella 398 tutte le realtà che abbiano un plafond massimo annuale di incassi per € 250.000. Questa legge contempla pure che, ogni cinque anni, la Compagnia comunichi sia all'Ufficio IVA che all'Ufficio delle Imposte competente l'intenzione di avvalersi di tale legge.

Per quanto sopra consiglio di inviare una Raccomandata RR ai due uffici, a firma, naturalmente, del Presidente della Compagnia.

Trasporto scene con mezzo prestato

**Nel caso di trasporto di scene di proprietà dell'associazione teatrale con un furgone prestato da amici, bisogna adempiere a qualche obbligo particolare per quanto riguarda eventuali "bolle di accompagnamento"?**

In questo caso va compilata la bolla d'accompagnamento indicando la merce trasportata (il più analiticamente possibile: es: 10 pannelli di compensato misura

2,50 x 1 - n. 10 riflettori - n. 5 quarzine - 1 tavolo per arredamento scenico - 4 sedie per arredamento scenico - 1 mobile.... x arredamento scenico, ecc...), il luogo ove la merce é destinata (luogo dello spettacolo), l'orario di partenza e di rientro, il nome e cognome del conducente.

Il tutto per tutelare il proprietario dell'automezzo, nel caso fosse fermato da qualche pattuglia (in special modo dalla Finanza).

Se l'automezzo é di proprietà della Compagnia (ovvero nel libretto appaia chiaramente la proprietà della Compagnia o del Suo Presidente pro tempore) si può fare a meno di compilare la bolla di accompagnamento, in quanto é facilmente riscontrabile che la merce caricata é inerente l'attività istituzionale dell'Associazione Artistica.

Sicurezza: la Legge 626

**Vorrei delucidazioni sulla Legge 626 – Misure per la sicurezza.**

**La mia Compagnia ha avuto da un organizzatore di rassegne e da un gestore di Teatro, la richiesta, per l'effettuazione di uno spettacolo, di un nominativo, che nell'ambito del gruppo, sia responsabile in relazione agli adempimenti della legge 626. Tale persona dovrebbe essere qualificata nel campo ed avere titoli in merito.**

**Le chiedo se tale richiesta sia doverosa, se i nostri gruppi associati debbano pertanto premunirsi anche per questa situazione e/o eventualmente quale modalità si possano attuare per chiarire il problema, in relazione alla normativa vigente.**

La norma indicata si applica nel solo caso in cui la compagnia abbia lavoratori subordinati alle proprie dipendenze.

Per le compagnie FITA il problema, pertanto, non si può porre.

Ritengo possa essere sufficiente una dichiarazione che attesti che la compagnia non ha lavoratori dipendenti a busta paga.

Agibilità per piccoli locali

**Gradirei conoscere la normativa prevista per ottenere l'agibilità dei locali per pubblico spettacolo, considerando che il numero dei posti é inferiore a 100.**

**La mia richiesta é motivata dal fatto che avrei la possibilità di gestire un teatro parrocchiale, che, attualmente, non ha tutti i requisiti di agibilità.**

**Sto valutando l'eventualità di configurare la struttura come laboratorio teatrale.**

**Ho qualche speranza?**

La materia regolata dal Regio Decreto n. 773/1931 (Testo Unico di Pubblica sicurezza), ha subito numerose modifiche normative per opera del d.lg. 31 marzo 1998, n. 112, con il quale le competenze autorizzatorie prima spettanti agli organi centrali dello stato radicati sul territorio (questure), sono state trasferite alle regioni ed agli enti locali.

L'apertura (o la gestione) di un locale da destinare a cinema e/o teatro (e comunque a rappresentazioni

aperte al pubblico) risulta subordinata alla richiesta di una apposita licenza concessa dall'autorità di pubblica sicurezza (il comune in base alle nuove competenze amministrative delineate con la riforma Bassanini e delle autonomie locali).

L'autorità di pubblica sicurezza ex art. 80 R.D. 773/1931 non può concedere la licenza per l'apertura di un teatro o di un luogo di pubblico spettacolo, prima di aver fatto verificare da una commissione tecnica la solidità e la sicurezza dell'edificio e l'esistenza di uscite pienamente adatte a sgombrarlo prontamente nel caso di incendio.

Le spese dell'ispezione e quelle per i servizi di prevenzione contro gli incendi sono a carico di chi domanda la licenza.

Prima di richiedere la licenza al Comune, occorre verificare che il locale sia compatibile con le norme urbanistico-edilizie vigenti; inoltre, per il rilascio dell'autorizzazione, dovranno essere richiesti e ottenuti preventivamente il parere di fattibilità e la verifica di agibilità alla Commissione comunale di vigilanza sui locali di pubblico spettacolo.

Il recente DPR 311/2001 (modificativo del R.D. 773/1934 e suo regolamento esecutivo approvato con R.D. 635/1940) mira a semplificare i procedimenti per la concessione dell'agibilità dei locali di pubblico spettacolo. In particolare sono ridisegnate le competenze delle commissioni di vigilanza (ora comunali ma prima provinciali) che, a norma dell'art. 80 del testo unico delle leggi di pubblica sicurezza (R.D. 773/1931) devono, come detto, verificare la solidità e la sicurezza dell'edificio e l'esistenza di uscite pienamente adatte a sgombrarlo prontamente nel caso di incendio.

Le vecchie commissioni provinciali di cui alla precedente stesura del citato testo unico delle leggi di pubblica sicurezza continuano ad operare solo per i locali cinematografici o teatrali con capienza superiore a 1.300 spettatori e per gli altri locali o impianti con capienza superiore a 5.000 spettatori, ovvero nel caso in cui le predette commissioni comunali non siano ancora operanti.

Per i locali aventi capienza inferiore a 200 persone, le verifiche e gli accertamenti da svolgersi dalle predette commissioni sono sostituite dalla relazione tecnica di un ingegnere o geometra iscritti all'albo, fornita dal soggetto gestore all'ente locale al momento della presentazione della richiesta.

E' opportuno verificare l'iter amministrativo stabilito presso ogni Comune al fine di avviare la richiesta in oggetto.

Non appare limitativa la scelta indicata nel quesito (costituzione di un laboratorio teatrale). Tuttavia qualora il nuovo laboratorio preveda la realizzazione di eventi e/o iniziative con ingresso del pubblico, gli oneri di legge sopra indicati divengono inderogabili.

---

Il precedente numero del

VADEMECUM FISCALE AMMINISTRATIVO

è stato pubblicato su

FITAINFORMA N. 3 / 2005

---

## nazionale

Qui accanto  
un'immagine  
di marina di  
Capitana,  
dove si è svolta  
la Festa del  
Teatro 2005



**È** andato a *Stradivari - Gran Musical* della compagnia Il Cavaliere Azzurro di Monastir, in provincia di Cagliari, il premio come migliore spettacolo, e per la regia di Matteo Martis, all'edizione 2005 della Festa del Teatro, organizzata dalla Fita nazionale e svoltasi recentemente a Marina di Capitana, in Sardegna. La cerchia dei finalisti comprendeva la Compagnia Astichello di Monticello Conte Otto (Vicenza) e il suo *Quel fiol d'un can d'un gato*, il Teatro degli Strillo-ni di Torino con *Tre donne alte* di Edward Albee, Il Mosaico di Vigevano con *Servitore di due padroni* di Carlo Goldoni e la compagnia G.A.T.I. Pompei con *'Nu turco napoletano* di Eduardo Scarpetta.

Vittoria veneta, invece per la regia, che ha visto la conquista del titolo da parte dei Aldo Zordan della Astichello, premiato per l'allestimento di *Quel fiol d'un can d'un gato*, di Danilo Dal Maso e Donniso da Montecio su un canovaccio di Renato Abbo.

Fra gli attori, come interprete femminile è stata premiata Antonella Rebecchi, della compagnia La Rive Gauche, Antonietta in *Lo stretto necessario* di Samy Fayad. Quale interprete maschile è stato invece premiato Emanuele Di Cosmo, della compagnia Alfa Teatro, Domenico Soriano in *L'figghie so' figghie* di Eduardo De Filippo. Lo stesso spettacolo ha poi

conquistato il premio come migliore allestimento scenografico.

E veniamo ai caratteristi: tra le donne, vittoria di Michela Fortunato, che ha interpretato Orecchie dell'amore vergini in *Opera Panica* della compagnia Teatro I; tra gli uomini, il premio è andato a Daniele Sala, della C.T. Aresina, per la sua interpretazione di Jesus in *La strana coppia (al femminile)* di Neil Simon.

Quanto all'allestimento scenico, il premio è andato a Vicky Depalma, della compagnia Alfateatro di Andria, per la quale ha firmato *L'figghie so' figghie* di De Filippo.

Infine, una menzione speciale è andata alla compagnia I Normodotati.

Vale la pena ricordare che la giuria del Premio Fitalia 2005 era composta dalla

prof. Maria Antonietta Ruggiero, docente della III Università di Roma, dal dott. Antonio Scicchitano, presidente Revisione Cine-

matografica, e dal dott. Massimo Arcangeli, segretario generale dell'Agis-Anec del Lazio.

R.F.

Soddisfazioni anche per il Veneto

# Festa del teatro: tutti i vincitori

A Marina di Capitana, in Sardegna

## Ecco i premiati 2005

### Migliore Spettacolo STRADIVARI GRAN MUSICAL

*Il Cavaliere Azzurro di Monastir (CA)*  
Regia di Matteo Martis

### Migliore Regia ALZO ZORDAN

*Compagnia Astichello, Monticello C. Otto - Vicenza*

### Migliore allestimento scenografico

**VIKY DEPAMA**, compagnia Alfateatro di Andria

**Attrice Protagonista** ANTONELLA REBECCHI

**Attore Protagonista** EMANUELE DI COSMO

**Attrice Caratterista** MICHELA FORTUNATO

**Attore Caratterista** DANIELE SALA

**Menzione speciale** I NORMODOTATI

**Originale o raccolta qua e là nella storia delle sette note, l'importante è che si armonizzi perfettamente con lo spettacolo: solo così sarà un'alleata preziosa per sottolineare situazioni e sentimenti, dando allo spettatore una dimensione emozionale in più**

**Ma attenzione anche ai suoni accessori, dalle voci fuori campo ai rumori di scena. Un campanello col fruscio? È come una stecca...**



**L**a colonna sonora di uno spettacolo può avere, a seconda dell'allestimento, un'importanza estremamente varia: può cioè rappresentare un semplice accessorio, fino al punto di diventare addirittura superflua; può essere fondamentale, come nel caso delle commedie musicali, del varietà, dell'operetta; oppure, come avviene nella gran parte dei casi, può essere utile a sottolineare particolari passaggi del testo o a legarli tra loro, oppure a creare un riferimento temporale o geografico ben preciso, o ancora a potenziare l'effetto (comico, drammatico, sentimentale, grottesco...) di un dato personaggio o di una data situazione.

In ogni caso, è importante sottolineare che - comparsa o protagonista che sia - la musica può essere un'alleata fedele quanto una mina vagante, capace di esplodere in ogni momento mandando all'aria i risultati raggiunti dalla migliore delle recitazioni, dalla più bella delle scenografie, dal più azzecato dei testi: insomma, può fare più danni il din don di un campanello registrato con fruscio di sottofondo della momentanea amnesia della prima attrice. Eccoci al dunque, allora. In queste pagine, come sempre, qualche spunto di riflessio-

# Musica, maestro!

forum

**La musica e il suo ruolo nello spettacolo teatrale. Ma anche**

**il suono in senso lato e la sua corretta gestione nell'allestimento.**

**Ne abbiamo parlato con un noto**

**compositore veronese,**

**con il tecnico di una compagnia**

**attivo da oltre vent'anni,**

**con un esperto di registrazioni**

**oltre che musicista e con la Siae**

ne per verificare, all'interno della propria realtà, la gestione della musica e del suono, soffermandoci sia sull'aspetto artistico dell'argomento sia su quello squisitamente tecnico, importante esattamente quanto il primo, dal momento che anche la più bella delle musiche, se mal registrata o se ne diffusa nello spazio teatrale in maniera non adeguata, perde tutto il suo potenziale.

**Nelle pagine che seguono troverete alcune riflessioni e alcune testimonianze sull'argomento, che naturalmente non si esaurisce qui: anzi, se avete domande o "risposte" (soprattutto soluzioni tecniche) di interesse, fatecelo sapere...**



Tra i numerosi riconoscimenti ottenuti nel corso della sua carriera, per quanto riguarda il teatro vanno senz'altro ricordate le vittorie per le migliori musiche di scena ai festival di Pesaro (1992, '93, '95, '96 e 2004), di Rovereto (nel 1993) e di Gorizia (nel '93 e nel '94).

Particolarmente affascinato dalla musica sudamericana. Mutto ha tra l'altro inciso alcuni album sia strumentali sia arricchiti dalla voce di diversi artisti.

**Q**uella fra Giannantonio Mutto, la musica e il teatro è una passione che risale a quando, ancora ragazzino, aveva in tasca sia la tessera di abbonamento alla stagione di un'associazione musicale sia quella per il Teatro Romano. Poi arrivarono il diploma in pianoforte al Conservatorio di Verona e l'insegnamento, nello stesso Conservatorio, dal 1985. Quanto al teatro, seguendo le orme di suo padre Raffaello, anch'egli musicista, il maestro Mutto ha da tempo avviato una proficua collaborazione con alcune realtà veronesi, sia da solo che con il Quintetto Estravagario.

Dopo alcuni piccoli lavori con altre compagnie veronesi (ad esempio con Roberto Puliero per *Brigante in frac*), all'inizio degli Anni Ottanta Giorgio Totola, su consiglio di Raffaello Mutto, gli affidò il compito di musicale la canzonetta del *Bugiardo*: il lavoro, compiuto insieme al flautista Stefano Benini, riuscì così bene che ai due venne affidato tutto il commento musicale dello spettacolo.

**IL COMPOSITORE** A colloquio con Giannantonio Mutto

## «Il regista deve avere le idee chiare»

Il minutaggio, la traccia, la registrazione

Poi i lavori si moltiplicarono, portandolo a collaborare tra gli altri con Alberto Bronzato, Roberto Toto-



Giannantonio Mutto

la, Luciana Ravazzin. Da allora di note Gianantonio Mutto ne ha scritte, ne scrive e ne scriverà sicuramente ancora moltissime per il teatro, un mondo che gli piace e gli dà moltesoddisfazioni. «Mi considero un curioso - spiega Mutto - e nel teatro possono unire questa caratteristica alla passione per la ricerca, che è poi gran parte del mio lavoro al Conservatorio, dove sono attivo soprattutto nel campo della lirica: che è anch'essa teatro, d'altra parte. Scrivere musica per il teatro - continua il maestro - ti porta a reinventarti ogni volta, a seconda dell'epoca alla quale lo spettacolo fa riferimento, allo stile dell'allestimento e naturalmente al regista con il

quale sei chiamato a lavorare».

La collaborazione con il regista è fondamentale: «Ed è fondamentale - insiste Mutto - che il regista abbia le idee chiare». Il suo metodo di lavoro si divide in diverse fasi: «Quando si comincia ad allestire uno spettacolo - spiega Mutto - il regista mi delinea a grandi linee quali sono lo stile e l'atmosfera da creare in senso generale, stabilendo anche che ruolo deve avere la musica, se cioè deve porsi come accompagnamento, per delinearne personaggi e situazioni o ancora come "contrasto". Una volta stabilito questo si scen-

**continua** ▶

## forum *Musica, maestro!*

de più nel dettaglio, analizzando, attraverso lo studio del copione, in quali scene e in che misura la musica deve essere presente. Fatto questo è definito precisamente il minutaggio - cioè il numero esatto dei minuti previsti per ogni intervento musicale - compongo una traccia, la registro al pianoforte e la faccio ascoltare al regista. In tutte le fase preparatorie è necessaria una buona intesa; e ci vogliono molti incontri e una continua verifica del lavoro svolto. Una volta d'accordo su questa base, - continua Mutto - passo al perfezionamento della composizione e stabilisco quali strumenti e quali e quanti musicisti coinvolgere. Quando tutto è pronto, minutaggio sempre alla mano, si passa in studio di registrazione o con i musicisti oppure... mi arrangio, anche con suoni campionati. Dopo la registrazione si passa all'ultima fase, quella del mixaggio».

Le cose cambiano se sono previste delle canzoni: «In questo caso è indispensabile avere prima il testo. Poi si lavora, come sempre, in stretta collaborazione con il regista, eventualmente seguendo anche le prove degli attori per le parti cantate». Collaborazione, dunque. Ma fino a che punto? «Diciamo - commenta il maestro - che bisogna essere abbastanza elastici, saper ascoltare le richieste del regista e le sue osservazioni. Naturalmente - aggiunge - ci sono dei punti sui quali posso essere fermo anch'io».

Una volta composta, la musica originale va depositata alla Siae? «Io lo faccio - risponde Mutto - registrandola come musica di scena, e attualmente sono arrivato ad avere circa quattrocento brani depositati. In

alcuni casi sono anche previsti particolari vincoli per alcuni spettacoli: nel caso del *Pinocchio* dell'Estravagario, ad esempio, musica e testo sono collegati tra loro, cioè non si può mettere in scena quel testo senza utilizzare quella musica».

Ma com'è il maestro Mutto quando va a teatro ad assistere a uno spettacolo? «Se si tratta di uno spettacolo nel quale c'è la mia musica - scherza - sono insopportabile, me lo dice sempre anche mia moglie: il fatto è che sto male, sento tutti i difetti. Negli altri casi, sono curioso».

Come giudica allora il livello delle colonne sonore degli spettacoli firmati dal mondo amatoriale? «Generalmente è di buon livello - commenta - anche perché il gusto è aumentato e c'è un ampio repertorio nel quale scegliere».

Ma un sogno nel cassetto il maestro Mutto ce l'ha? «Sì - confessa - anche se non riguarda il teatro: mi piacerebbe comporre la colonna sonora di un film. Qualcosa in passato ho fatto, in collaborazione con Roberto Totola, che è anche musicista oltre che regista, ed è bravissimo a estrapolare parti di brani musicali e a montarli secondo le esigenze dell'allestimento. Tra le altre cose abbiamo lavorato insieme per le sue pellicole *Il bacio*, un cortometraggio, e *La storia di Greg*, un mediometraggio. Certo, avere a disposizione un film sarebbe una bella esperienza, anche perché nel cinema la musica ha una rilevanza particolare».



*Sopra, Est ravagario in scena nel suo Pinocchio.*

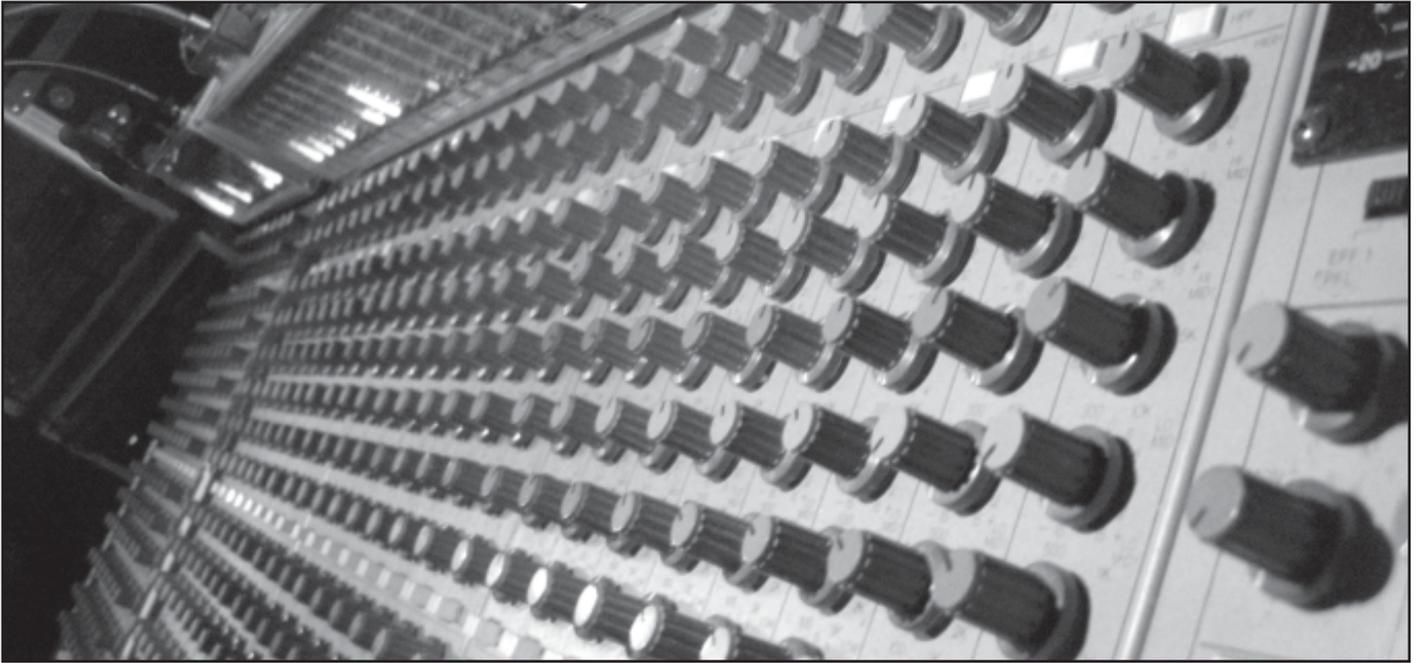
*A destra, Paolo Canova*



# il tecnico / 1

**N**on c'è strumento, innovazione tecnologica, nozione tecnica tanto importante - per essere un buon tecnico anche all'interno di una compagnia amatoriale - quanto la passione. Ne è convinto Paolo Canova, che i più, all'interno della Fita, conoscono per essere l'«anima» del sito internet [fitaveneto.org](http://fitaveneto.org).

Ma Paolo Canova è anche, e da oltre vent'anni, l'appassionato tecnico audio e luci della compagnia Il Campo di Campodarsego, nel Padovano, e proprio in tale veste lo abbiamo contattato in questo nostro primo approfondimento dedicato al mondo del suono, sia da un punto di vista tecnico che artistico, sul palcoscenico. Figlio d'arte - il padre era proiezionista oltre che tecnico, e lui è cresciuto tra i fari, i suoni, i registratori a bobina - è arrivato a Il Campo come attore, quando Giampietro Boso cercava un "paggio", ma poi è rimasto dietro la consolle, prima con il padre, poi da solo. «Quello del teatro - spiega sicuro Canova - deve essere un



costante “pensiero laterale”, che ti fa guardare, ascoltare, leggere, cercare, imparare qualunque cosa chiedendoti, quasi inconsciamente, come ciò possa avere un’applicazione nella tua attività teatrale. Personalmente, mi rendo conto che applico questo atteggiamento a qualunque cosa io faccia nel corso della giornata, elaborando in senso “teatrale” qualunque cosa mi capiti a tiro, dall’articoletto su Internet fino al suono che sento per strada e penso di campionare».

Non è un caso, quindi, se in circa dieci anni Paolo Canova ha collezionato qualcosa come seimila suoni campionati, una miniera di accessori preziosi per gli allestimenti della sua compagnia, da un semplice suono di campanello a un urlo dall’effetto agghiacciante.

Passione, si diceva. La stessa che deve spingere chiunque operi in una compagnia ad andare oltre il proprio ruolo, così da migliorarsi attraverso una più approfondita conoscenza dello spettacolo in senso

## IL TECNICO

A colloquio con Paolo Canova de Il Campo

# «L’elemento chiave? Avere la passione»

Il teatro deve essere un pensiero di fondo che ti rende curioso, interessato e pronto ad applicare ogni conoscenza a ciò che fai

lato. Il che significa, prima di tutto «guardare, osservare, confrontarsi con gli altri: il confronto è importantissimo perché permette di imparare molto e di correggersi». E in secondo luogo significa interessarsi all’aspetto artistico complessivo dell’allestimento sul quale si lavora, perché la conoscenza del testo, dell’autore, del senso profondo di quel lavoro ti permette sicuramente di indirizzare meglio il tuo intervento, sia sul fronte delle luci che su quello dell’audio».

Tutto questo, unito all’esperienza, fa la differen-

za tra un tecnico e un bravo tecnico. E alla fine anche lo spettatore lo nota. Perché, diciamolo chiaramente, un audio mal costruito può rovinare anche lo spettacolo migliore dal punto di vista attoriale o registico. Ecco perché l’audio è da considerarsi (come come ciascuno dei settori tecnici propri di un allestimento) nel vero senso della parola un attore tra gli attori, che deve sapersi porre nel migliore dei modi di fronte allo spettatore.

Un esempio? Canova ne ha uno che calza a pennello: «Prendiamo il “semplice”

suono di un campanello. Se io ho le casse audio in proscenio ed emetto a tutto volume il suono in uscita da lì, mentre in realtà il suono dovrebbe provenire dal fondo o da un lato, dove cioè la scenografia prevede la porta da aprire a quel segnale, l’effetto, per il pubblico, sarà completamente sbagliato. Ecco allora che bisogna fare molta attenzione alla provenienza dei singoli suoni previsti dal copione, eventualmente ricorrendo anche a

**continua ▶**

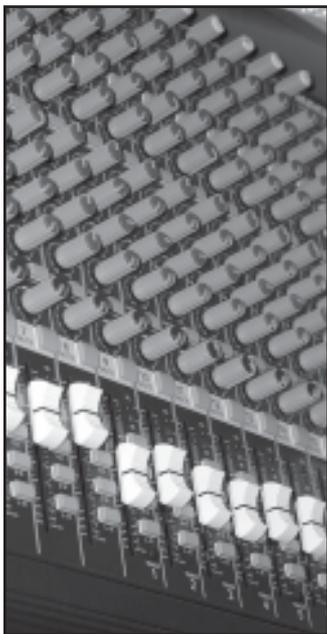
soluzioni alternative, per esempio - parlando di campanelli - un campanello a batteria dietro alle quinte, da far suonare al momento giusto dall'attore che deve entrare in scena».

Piccole cose, si dirà. Ma tante piccole cose fanno una grande differenza.

Il rapporto con il regista? «È fondamentale - commenta Canova - e deve essere di reciproco ascolto e stimolo, fin dalle prime fasi della lavorazione di uno spettacolo, ad esempio studiando insieme la scenografia anche in considerazione delle necessità tecniche e viceversa. Quanto allo stimolo, è importante che il tecnico tenga informato il regista, ad esempio, su particolari novità in campo tecnico - da un suono speciale a un effetto luce originale, a un video - che potrebbero dare al regista l'idea per qualche accorgimento».

Quanto agli spezzoni musicali inseriti nello spettacolo, il panorama del loro utilizzo è estremamente variegato, in campo amatoriale. C'è chi fa tutto in casa e chi si rivolge a studi di registrazione o addirittura a servizi esterni, anche in considerazione del ruolo che la musica ha nello spettacolo messo in scena. A qualunque livello si operi, comunque, ci sono delle regole comuni da tenere presenti. Per esempio, Paolo Canova raccomanda «di non tenere assolutamente le attrezzature audio e luci dietro le quinte, vista anche la dimensione decisamente contenuta della maggioranza dei teatri nei quali si opera».

Altra regola di base: «No ai brani stoppati bruscamente: vanno sempre sfumati».



A proposito di brani musicali, come vanno trattati? «Nel caso ci si debba arrangiare in casa, di solito il regista ti dà qualche idea o il pezzo vero e proprio. Personalmente, io utilizzo spesso iTunes, un sito internet nel quale con pochi centesimi puoi scaricare legalmente pezzi scelti in una biblioteca di titoli impressionante. Una volta individuati i pezzi e decisa la loro collocazione e durata nello spettacolo, costituisco un file con i brani in ordine di utilizzo. Come supporto si può utilizzare un cd o un minidisk o al limite un'audiocassetta. Con il cd o il minidisk si può anche fare in modo che sul lettore esca il nome della traccia, il che può essere utile per avere sempre sotto controllo la situazione». Una volta che tutto è pronto, per stare tranquilli in teoria bisognerebbe avere due di tutto, ma sicuramente va fatto un duplicato dei cd o delle audiocassette che si utilizzano». Per le attrezzature occorrerà comunque provvedere a una manutenzione costan-

## Le regole d'oro di Canova

- 1. Essere veri appassionati della materia e del teatro**
- 2. Andare oltre l'aspetto puramente tecnico, considerando anche lo spettacolo nel suo complesso, dal punto di vista artistico, per armonizzare al meglio anche il proprio intervento**
- 3. Collaborare con il regista (e viceversa)**
- 4. Indicare al regista eventuali novità sul fronte degli strumenti o degli accorgimenti tecnici**
- 5. Quando si pensa alla costruzione tecnica di un allestimento, fare attenzione a ogni particolare: dalla provenienza del suono secondo il copione alla pulizia dai fruscii delle basi**
- 6. Mai stoppare bruscamente uno spezzone musicale**
- 7. Mantenere sempre in perfetto stato le attrezzature**
- 8. Almeno una copia del cd o altro per lo spettacolo**
- 9. Corsi? Sì, ma calibrati sulla nostra realtà: il tecnico della megaproduzione è interessante ma serve a poco**

te degli apparecchi: «Io ne sono gelosissimo, per cui sono tranquillo circa il loro stato. Prima di ogni spettacolo e magari anche nelle pause va comunque eseguito sempre un check, una prova per verificare che tutto funzioni a dovere».

Ma un'attrezzatura adeguata ha prezzi esorbitanti? «No, non è vero. Bisogna saper cercare e sapere che cosa cercare. E anche in questo caso la passione aiuta, perché se si ha passione si è ben informati e si sa come acquistare bene. Comunque ricordiamoci che puoi avere anche il migliore impianto del mondo, ma se alla base ci sono difetti nella fase di allestimento o nella registrazione non fai altro che... amplificare i difetti».

Una buona formazione, anche per i tecnici amatoriali, aiuterebbe? «Senz'altro - commenta Canova - ma bisogna fare in modo che la formazione sia adatta a chi la utilizza. Intendo dire che può essere interessante sentir parlare il tecnico della grande compagnia o del grande teatro di

turno, ma quando poi ti ritrovi davanti alla tua consolle, nel tuo piccolo teatro e con gli strumenti che magari sono quello che sono... sapere cosa fanno le grandi produzioni ti serve poco. Più utile sarebbe invece raccogliere persone competenti nel campo amatoriale, cercando così di sfruttare le competenze dirette e pratiche che abbiamo al nostro interno. Bisognerebbe creare un punto di aggregazione per noi tecnici, che altrimenti ci sentiamo un po' dei cani sciolti, mentre un confronto periodico tra di noi potrebbe essere estremamente utile per aggiornarci, scambiarsi informazioni, trovare soluzioni a problemi che oggi sono nostri ma un domani potrebbero capitare a qualcun altro: così si eleverebbe il livello sia individuale dei tecnici di compagnia sia quello dell'amatoriale in generale, oltre a dare finalmente il meritato risalto anche al ruolo tecnico negli allestimenti. E questo vale sia per il settore dell'audio che per quello delle luci».

Qui accanto, una schermata tratta dal sito iTunes del quale parla, in questo intervento, Paolo Canova. Per accedervi basta digitare l'indirizzo [www.apple.com/it/itunes/](http://www.apple.com/it/itunes/): come si vede, nel sito sono presenti numerose proposte musicali, da quelle più classiche alle ultime novità discografiche



Quando si allestisce uno spettacolo può essere necessario

utilizzare delle musiche. Scatta allora la ricerca frenetica (perché solitamente si tenta di risolvere il problema qualche settimana prima del debutto) di cd, audiocassette o vinili.

La tecnologia, attraverso Internet, negli ultimi anni sta dando un aiuto non indifferente anche a questo tipo di ricerca. Tralasciando i siti web e gli applicativi che permettono di scaricare il legalmente brani musicali (sconsigliati non solo per l'aspetto "pirateria" ma anche perché questi software possono rendere vulnerabile il nostro computer collegato alla Rete), è attivo uno dei più grandi juke box on line mondiale (se non il più grande). Si tratta di *iTunes Music Store*, figlio dell'americana Apple® che, attraverso il sito <http://www.apple.com/it/itunes/>, permette di accedere ad un archivio di oltre 1,5 milioni di canzoni; archivio che si ingrandisce ogni giorno di più.

Di *iTunes* si possono descri-

## IL CONSIGLIO

Da Paolo Canova un'indicazione molto utile

# Musica per spettacoli: l'aiuto viene da internet

*iTunes*: 1.500.000 brani a nostra disposizione

vere molte interessanti caratteristiche ma, considerando l'uso che ne possiamo fare per migliorare i nostri allestimenti teatrali, vedremo di presentare solo le più "stuzzicanti".

Per accedere al sistema è necessario prima di tutto scaricare e installare nel nostro computer un piccolo software gratuito dall'indirizzo sopraccitato, effettuare una semplice registrazione e accedere da subito all'immensa audioteca.

*iTunes* contiene un motore di ricerca che permette di cercare un autore, una canzone, un album completo o ampliare la stessa ricerca per genere musicale (clas-

sica, country, folk, dance, elettronica, rock, jazz, latina, new age, opera, R&B, soul, blues, reggae, musiche per bambini e colonne sonore).

Il sistema consente di ascoltare ogni brano per 30 secondi prima di confermare l'acquisto e scaricarlo nel proprio computer. Ogni canzone scaricata costa 0,99 euro (come una tazzina di caffè al bar) e il pagamento avviene esclusivamente tramite carta di credito in modalità protetta.

È interessante sapere che è possibile masterizzare da subito un cd che potrà contenere, per esempio, pezzi musicali di diversi artisti.

Come detto, l'archivio di *iTunes* contiene brani musicali di ogni genere e anno ma anche vere e proprie rarità rimasterizzate dalle case discografiche.

Forse l'unico "limite" è che spesso occorre molta pazienza per la ricerca, poiché di una canzone ci sono numerose versioni (ricordiamo che l'archivio comprende artisti di tutto il mondo).

Naturalmente, infine, non dobbiamo pensare di trovare in *iTunes* tutta la storia della musica e così pure di essere esenti dal pagamento dei diritti Siae per la diffusione in pubblico...

Paolo Canova

**IL TECNICO** A colloquio con Angelo Giordano, professionista del settore

# Materiali da migliorare: «Ma per gli acquisti lasciate fare a un tecnico»

Lavora con megaproduzioni e con amatori



**A**ttualmente sta lavorando come tecnico nella tournée della Melevisione: un gigante in movimento su e giù per l'Italia, con date fissate fino alla fine del 2006. Ma Angelo Giordano, vicentino, ottimo chitarrista flamenco (la moglie ne è un'affermata danzatrice, oltre che insegnante), ha lavorato e lavora - sia individualmente, sia con il suo studio Modus - per compagnie amatoriali a tutti i livelli, da chi ha bisogno solo di qualche stacco musicale fino a chi mette in scena commedie musicali.

Vista la sua lunga esperienza nel settore nelle più diverse realtà sia amatoriali che professionistiche e vista anche la sua attività di strumentista e compositore, Angelo Giordano è un interlocutore ideale per parlare di allestimento tecnico di uno spettacolo sul versante del suono e della musica.

«Le situazioni - spiega il tecnico - sono le più diverse a seconda della compagnia che chiede il nostro intervento: in linea di massima, comunque, devo dire che ormai il livello degli amatori con cui ho lavorato e lavoro è medio-alto,



fino ad alcuni casi - che mi sono capitati - di compagnie decisamente di ottimo livello, dotate anche di attrezzature di qualità. In certi casi, poi, ho lavorato per compagnie che, vista la complessità delle loro esigenze, hanno opportunamente deciso di affidarsi a un service esterno: una scelta praticamente obbligata quando la musica sia la parte fondamentale del proprio spettacolo e richieda attrezzature e una gestione audio superiore alla media».

Se dunque il lavoro di preparazione della base musicale e "sonora" è affidato interamente a uno studio come quello di Giordano, almeno fino alla preparazione del supporto che poi passa nelle mani al tecnico audio della compagnia, tutto dipende da quello che la compagnia in questione vuole: «In ogni caso - spiega Giordano - si hanno a disposizione quantità impressionanti di rumori e di musiche per la più diverse esigenze, ma naturalmente tutto dipende da quello che si vuole e da quanto si è disposti a spendere. Nel caso della musica originale, ad esempio, è ovvio che un gruppo di musicisti che

### **Esiste una grande varietà di casi, nella domanda come nell'offerta**

suona costa più di un brano eseguito con il computer: ma il risultato non è lo stesso».

Anche per i rumori il discorso è analogo: «Ci sono biblioteche di suoni anche gratuiti, ma la qualità è piuttosto bassa, mentre ce ne sono a pagamento di assolutamente straordinario. Bisogna vedere quello che si vuole ottenere e trovare la giusta soluzione».

Un discorso a parte merita infine l'attrezzatura. In materia Giordano è piuttosto critico: «Devo dire che personalmente mi è capitato spesso di vedere utilizzati materiali di qualità bassa se non pessima. In realtà, attualmente si potrebbero allestire impianti adeguati senza spendere assolutamente grandi cifre». Un consiglio? «Sicuramente, quando si dovesse decidere di fare qualche buon acquisto in materia, non fidarsi solo di quello che dice il commerciante: meglio andare con un tecnico esperto...».

**LA PRATICA** Nel sito della Società Italiana Autori ed Editori tutte le spiegazioni utili

## **Diritti Siae: come calcolarli?**

Per qualunque dubbio, basta una telefonata all'ufficio Siae di competenza per la vostra provincia. Oppure è sufficiente digitare [www.siae.it](http://www.siae.it) e seguire le indicazioni (semplici) per arrivare all'argomento che vi interessa.

Nel caso delle musiche utilizzate per uno spettacolo, in particolare, bisogna considerare vari casi.

Prima di tutto, naturalmente, quelli relativi a musical o operette, che essendo spettacoli teatrali e musicali insieme - con la musica vincolata al testo, ovviamente - hanno una gestione speciale, che riguarda entrambi gli aspetti: ma chi decide di affrontare un musical o un'operetta in genere è perfettamente a conoscenza del fatto che ci sono richieste di autorizzazione da presentare a chi su quelle opere detiene i diritti e una serie di incombenze specifiche delle quali abbiamo parlato più diffusamente nel numero 2 di *fitainforma* di quest'anno, facendoci raccontare da tre compagnie venete la loro esperienza in fatto di questi generi di spettacolo. Per quanto riguarda invece la stragrande maggioranza degli allestimenti, possiamo considerare alcune categorie. A dare meno "problemi" è senz'altro quella delle musiche di "pubblico dominio" perché trascorsi i tempi di tutela dei relativi diritti: sulle musiche di Bach, ad esempio, non si paga più nessun diritto.

Se invece utilizziamo come musica di scena un brano ancora tutelato dalla Siae, in questo caso esistono due possibilità, a seconda dell'incasso dello spettacolo. Se un decimo dell'incasso va da 0 a 56 euro, si è nella "fascia minima", e si paga una cifra forfettaria pari a 56 euro per lo spettacolo in sé più 19 euro circa per la musica (se c'è). Se invece calcolando un decimo dell'incasso si ottiene una cifra superiore a 56 euro, occorre pagare quel decimo per lo spettacolo in sé, più un terzo di quel decimo come diritti per l'utilizzo delle musiche (se ci sono). Un esempio: se lo spettacolo incassa 1000 euro, pagherò 100 euro di diritti sul testo e altri 33,33 per le musiche; se lo spettacolo incassa 60 euro, invece, un decimo corrisponde a 6 euro (quindi al di sotto del minimo): pagherò comunque 56 euro più 19 euro circa per la musiche...

# la prima volta che...



Avere una conversazione seria con lui è praticamente impossibile. D'altra parte giocare con le parole è la base della loro comicità, l'ingrediente segreto di un successo che dura ormai da quasi trent'anni.

**Antonio "Peo" Pegoraro** è una delle "anime" dei Brusa Jachete, duo-trio-quartetto e oltre, a seconda dell'epoca e delle circostanze, tra i campioni del cabaret vicentino. Quando racconta della sua prima volta in palcoscenico comincia a ridere (e a far ridere) prima ancora di parlare. Tutto cominciò al campeggio estivo della parrocchia di Villaverla, il centro del Vicentino nel quale i Brusa Jachete (che in passato, quando partecipavano a concorsi in giro per l'Italia, si sono anche chiamati Nuovo Duo Deno) sono nati e cresciuti. Per la precisione era l'8 agosto 1975 e Peo, con alcuni degli amici che dovevano poi entrare a far parte dei BJ., aveva fondato i G.O.A.: il Gruppo Otto Agosto. «Facevamo delle scenette per divertirci in compagnia e già qual-

## ANTONIO PEGORARO «Che emozione vedere il teatro che si riempiva con 600 persone lì per noi...»

che tempo prima io mi ero messo in luce come... lo scemo di turno. Ricordo alcuni perso naggi che interpretavo, come il ciclista belga eternamente in fuga (non per questioni sportive...) Van de Corp e una parodia di Hitler, in una specie di gramelot nel quale si capiva solo "ja". ma si trattava comunque -

precisa Pegoraro - di goliardate, di divertimenti tra amici. La prima volta vera e propria, per me, è un'altra: era il 22 gennaio 1977 e nascevano i Brusa Jachete. Ci siamo esibiti per la prima volta al Teatro San Marco di Vicenza davanti agli studenti dell'Almerico da Schio, l'istituto dal quale ero uscito l'anno precedente. Eravamo io, Zuba (Lino Tizian), Pope (Pasqualino



Dall'Osto), Maro (Mario Munari) e Tognò (Antonio Pisan. Ricordo ancora l'emozione: eravamo talmente sconvolti che andando a teatro con la 126 bianca del nostro tecnico abbiamo infilato a tutta velocità un senso vietato... e chi se la dimentica un'emozione del genere?». Scherzi a parte - per quanto possibile con Pegoraro - la vera emozione è stata «vedere il teatro che si riempiva di gente: quasi seicento persone venute lì per vedere noi... e d'accordo che erano studenti e figurati che cosa non avrebbero fatto per perdere un giorno di scuola... però è anche vero che si sono divertiti».

Della sua prima volta sul palcoscenico **Gilberta Antoniali** della compagnia La Lanterna di Gruaro, nata nel 1998 e specializzata nella messinscena delle opere della propria regista, Lucia Pellegrin, ha un ricordo... doloroso. Nel vero senso della parola. «Non avevo neanche tre anni - ricorda l'attrice - ed eravamo nel 1943, dalle parti di Ponte del Tagliamento, nell'oratorio di una chiesa, e ricordo che si sentivano passare gli aerei, che andavano a bombardare, sopra le nostre teste. Per la visita del Vescovo io dovevo recitare dei piccoli brani accompagnata dalla musica di un armonium. Fatto sta che vuoi perché ero tanto piccola, vuoi perché c'era un gran rumore e io avevo paura degli aerei, non riuscivo a capire un passaggio; all'improvviso la signorina



che suonava l'armonium si innervosì e mi chiuse pesantemente il copritastiera dell'armonium sulle dita: persi due unghie che non ricrebbero; in compenso ho imparato a diventare molto svelta e molto precisa quando devo imparare un copione». Ma quel giorno, a parte quel malaugurato incidente, è legato anche a un ricordo molto dolce epr l'attrice: «Insieme a me, nell'oratorio c'era anche un bambino. Gli aerei ci passavano sopra e sembravano oscurare il cielo. Ma ad un tratto quel bambino mi prese per mano e per tranquillizzarmi mi disse: "Non avere paura, sono solo uccelli"». Ma una sorta di seconda prima volta, Gilberta Antoniali l'ha avuta anni dopo, quando si trasferì in Svizzera per un lungo periodo, e fondò - con alcuni amici - la compagnia dialettale *Fogolar furlan*: «Mi sono sempre sentita felice di recitare, è un divertimento che sento dentro nel veder sorridere la gente».

a.a.

## GILBERTA ANTONIALI

**«C'era la guerra, avevo tre anni, non sentivo nulla oltre il rumore degli aerei: e c'era quella signorina con l'armonium...»**



## IMPORTANTE

L'indirizzo di posta elettronica del Comitato Regionale Fita Veneto è cambiato.

Il nuovo indirizzo è

[fitaveneto@fitaveneto.org](mailto:fitaveneto@fitaveneto.org)

*Questo indirizzo e-mail sostituisce il precedente fitaveneto@libero.it*

**Il celebre attore  
BONAVENTURA GAMBA ricorda**

## «Ebbi fortuna: recitavo senza poter vedere il pubblico...»

L'ospite d'onore

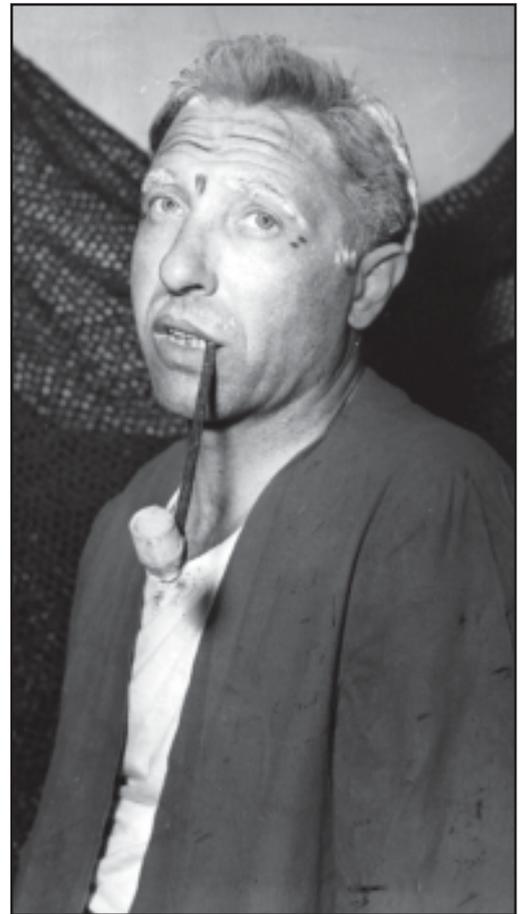
*Bonaventura Gamba, deceduto dalla gente di teatro della nostra regione, ha inviato a fitainforma questa breve nota, che volentieri pubblichiamo, nella quale ricorda la prima volta - delle tantissime altre - in cui è salito su un palcoscenico. Ecco allora la sua divertente testimonianza di... fifa risparmiata (per motivi tecnici).*

**T**i ricordi quella volta?

E come si fa a non ricordare una cosa così importante?

A dire il vero, io la ricordo per un particolare bellissimo. Ebbi molta fortuna, una fortuna sfacciata, con la mia prima commedia che mi volle protagonista, quale Capo dei Masnadieri, per la mia brutta voce grosdosa.

Entrando in scena, dovevo rivolgermi agli sgherri che bivaccavano attorno a un tavolo posto nel fondo del palcoscenico, sotto a una finestra, dicendo loro: *Ave-te fatto bene a cenare anche se non c'ero io, che ritardai a causa di...* e così via. Però, la porta d'entrata era posta alla sinistra del palcoscenico, subito dopo il boccascena: quindi, entrando e rivolgendomi agli altri, non ho visto affatto il pub-



*Alcune immagini tratte dall'album di Bonaventura Gamba. In alto a sinistra, eccolo nei panni di babbo Natale nel 1968. Sopra è Paron Fortunato nelle Baruffe. Qui accanto è l'Avaro di Goldoni*

blico e le battute che componevano la scena mi hanno messo in una condizione tale da non rendermi conto che mi trovavo di fronte il pubblico che gremiva la sala.

Quando si dice fortuna... si è detto tutto.

*Bonaventura Gamba*

### Recapiti

Per contattare la redazione di *fitainforma* potete

telefonare o inviare un fax al numero **0444 324907**

inviare una mail a

**fitaveneto@fitaveneto.org**

## NOTIZIE DALLE COMPAGNIE



## La Ringhiera a Nave Teatro conquista regia e giovane

Due premi importanti per la compagnia La Ringhiera di Vicenza al festival Nave Teatro 2005, svoltasi nelle scorse settimane al Teatro San Costanzo del comune bresciano. Con lo spettacolo *Lo chiamerò Pinocchio*, allestimento per attori e

marionette, la compagnia vicentina si è infatti aggiudicata il premio per la miglior regia, andato a Riccardo Perraro e la Coppa «Maurizio Pasotti» per il miglior attore giovane, conquistata da Edoardo Billato, al debutto proprio

in quell'occasione, per la sua interpretazione dei Pinocco ragazzo.

Questa la motivazione per la vittoria di Perraro: «Sia nel lavoro di autore che nell'applicazione registica ha saputo raccontare con delicata poesia i diversi momenti estrapolati con intelligenza dall'opera originale. La cura nel rimarca-

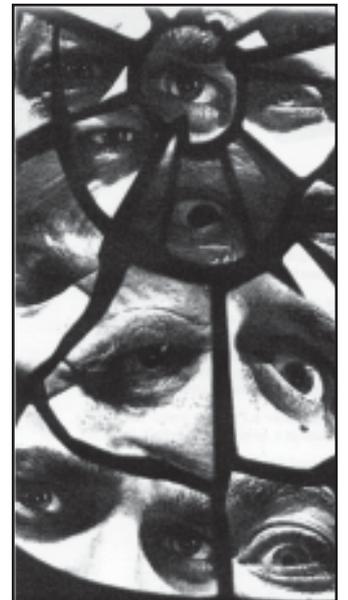
re i caratteri distintivi di ciascun personaggio ha sapientemente impreziosito il racconto». Quanto a Billato, la giuria ha dichiarato che «si sono volute premiare l'immediatezza e la sensibile partecipazione al personaggio che sono state percepite dal pubblico perché trasmesse con candida e poetica sincerità».

## Pesaro: La Trappola conquista argento, attore e «moderna»

Ottimi risultati al 58° Festival di Pesaro per la compagnia La Trappola di Vicenza, che si è presentata alla storica kermesse con la sua recente produzione *Montserrat, eroe o assassino* di Emmanuel Roblès. L'allestimento le è valso infatti il secondo premio assoluto «per aver allestito - ha dichiarato la giuria - uno spettacolo di ottimo livello in tutte le sue componenti in cui gli attori, bravi e perfettamente calati nella psicologia dei personaggi, hanno fornito singolarmente e nell'insieme un'alta prova di recitazione, dimostrando di saper gestire con competenza la parola e il linguaggio del corpo». Nel suo insieme, la compagnia La Trappola si è anche aggiudicata il premio per la migliore rappresentazione di un'opera moderna: «Per aver allestito uno spettacolo moderno e di grande effetto, denso di tensione drammatica e mai statico, che attraverso soluzioni sceniche efficaci ha saputo presentare al pubblico tematiche di grande spesso-

re, quali la libertà di decidere e la libertà di vivere». La compagnia vicentina, infine, ha conquistato anche un ambito premio individuale, quello per il migliore attore, andato a Marco Francini: un premio, ha spiegato la giuria del festival, assegnatogli «per aver interpretato il personaggio del luogotenente spagnolo Izquierdo del quale, senza

cadere nell'eccesso e nell'isteria, ci ha fornito un'immagine precisa e convincente, cinica al punto giusto, mai sopra le righe. La cerimonia di premiazione per le varie categorie, svoltasi al Rossini di Pesaro, è stata presentata da Tullio Solenghi. Sempre con *Montserrat* La Trappola ha partecipato ai Festival di Pescaia e di Gorizia.



## Bolzano, Teatronovo di Chioggia sbanca «Si alzi il sipario» 2005

Il Teatronovo di Chioggia ha fatto incetta di premi in occasione dell'ultima edizione del festival «Si alzi il sipario», rassegna di teatro amatoriale di scena annualmente a Bolzano.

Con il suo storico allestimento de *Le baruffe chiozzotte*, la compagnia di Chioggia ha infatti vinto quattro dei cinque premi in palio: miglior spettacolo, migliore regia, miglior gradimento del pubblico,

migliore scenografia.

Torna dunque in piena attività - e con grandi soddisfazioni - la storica e celebre compagnia veneta, che in questo allestimento goldoniano ha il suo più noto cavallo di battaglia.

La nuova messinscena dello spettacolo porta la firma di Franco Penzo e Maria Luisa Chiozzotto.

Forti di questa nuova, prestigiosa vittoria, intanto, gli ottimi attori di Chiog-

gia guardano al futuro.

Tra i programmi, accanto alle repliche dell'ultima produzione in repertorio - *I Rusteghi* di Goldoni - da segnalare la ripresa de *La Locandiera*, altro allestimento di punta della compagnia chioggiotta, e l'avvio del nuovo spettacolo: *La casa nova*, sempre di Goldoni, in vista delle celebrazioni del terzo centenario della nascita del commediografo veneziano.

COMMENTI. Un suggerimento in materia di promozione

# «Immagine non disponibile»? Non ci vuole niente e conviene...

**Avviso ai teatranti dai naviganti. Anzi, dai navigatori. Il sito *fitaveneto.org* è bello, bellissimo. È fatto bene, benissimo. E, soprattutto, è utilizzatissimo da quanti - pubblico, organizzatori, giornalisti, operatori del settore a vari livelli - navigano su internet alla ricerca di tutto quanto fa informazione, nel nostro caso, in ambi-**

**to teatrale. È un vero peccato allora - anzi, è una vera e propria zappata sui piedi - che molte compagnie non abbiano ancora provveduto a inserire nel sito, se non addirittura il proprio video in streaming, almeno un'immagine dei propri spettacoli. Perché? Mettiamoci nei panni di chi entra in *fitaveneto.org*..**

Un giornalista, per esempio. Poniamo che in redazione gli sia arrivata una mail o un fax con la notizia di uno spettacolo o di una rassegna teatrale, ma senza foto. Che cosa fa il nostro giornalista? Se sa che la compagnia è iscritta alla Fita - e basta farglielo sapere, aggiungendo due righe in calce al nostro avviso, precisando che nel sito può trovare notizie e immagini, anche attraverso un link al sito "individuale" con foto ad alta risoluzione - al nostro giornalista optrebbe anche venire la voglia di collegarsi al sito e seguire il percorso fino alla nostra compagnia. A quel punto, trovando delle belle foto, state certi che se le scaricherà e le userà per la sua pagina, a tutto vantaggio vostro: perché si sa che le foto, nei giornali, attirano il lettore; e un articolo con foto ha più visibilità di uno che ne sia privo. Altro esempio: un organizzatore. Se voi foste in lui e vi collegaste al sito della Fita, potendo scegliere tra una compagnia da contattare "a scatola chiusa" (senza che vi siano foto o, meglio ancora, un video a parlare di lei) e un'altra che invece nel sito mostra delle belle immagini, magari il famoso video e, meglio ancora, porta il "navigatore" a collegarsi ad un suo sito nel quale l'organizzatore può trovare - comodamente - tutto il repertorio con schede tecniche, archivio fotografico e via dicendo... ebbene, se voi foste quell'organizzatore,

Una richiesta rivolta a tutti

## Foto di copertina cercasi per il sito

**Lo avrete senz'altro notato aprendo il sito di Fita Veneto (*fitaveneto.org*). In alto a sinistra è ben evidente un grande riquadro, riservato a un'immagine che, nell'home page del sito, funge in un certo senso da copertina. Questo spazio speciale ospita infatti periodicamente immagini relative a spettacoli di compagnie Fita, dando all'allestimento e all'associazione artistica che ne è protagonista una visibilità particolare. Insomma, lo sguardo delle migliaia di visitatori che frequentano questo sito - un vero fiore all'occhiello della nostra federazione - non può non cadere su questa immagine e sulla didascalia che ne cita i protagonisti. Una bella occasione di promozione, dunque, oltretutto assolutamente gratuita. Perché non approfittarne, allora? Farlo è semplicissimo, sia che siate "smanettatori" esperti di computer, sia che non lo siate.**

**Nel primo caso, vi basterà inviare la foto in posta elettronica all'indirizzo *redazione@fitaveneto.org*, con una buona risoluzione.**

**Altrimenti, va benissimo il vecchio sistema della posta... tradizionale: infilate in una busta la o le foto che vorreste veder comparire nel sito con specificato il nome della vostra compagnia e il titolo dello spettacolo, e inviate il tutto alla sede regionale della Fita, in contrà San Gaetano 14 - 36100 Vicenza, oppure consegnatela ai vostri rappresentanti locali.**

**Una volta arrivata a destinazione, la foto sarà elaborata dagli esperti informatici della Fita e vi verrà rispedita all'indirizzo da voi indicato. Niente di più facile.**

**L'invito dei responsabili del sito internet della Fita è naturalmente rivolto a tutte le compagnie aderenti alla Federazione. Una bella occasione per farsi conoscere da quanti ogni giorno (e sono tanti, molti più di quanti possiate immaginare) si collegano al sito.**

chi scegliereste? E siamo tutti d'accordo che essere conosciuti aiuta, ma anche compagnie note non ci fanno una gran bella figura (anzi, forse soprattutto loro) e quelle meno note sicuramente non si fanno - argomento di cui si è parlato proprio all'ultimo congresso regionale - una gran promozione.

Uno spettatore, infine. Se voi doveste scegliere tra due spettacoli papabili per la vostra serata e vi collegaste al sito della Fita perché non conoscete né l'uno né l'altro, quale scegliereste tra uno "visibile" e uno che non lo è? Tra una compagnia che ha foto, video, magari un bel sito tutto suo e una della quale vedete una pagina praticamente vuota? Insomma, una bella torta nella vetrina di una pasticceria fa venire l'acquolina in bocca, non è vero? Beh, lo stesso vale per una bella foto in quella vetrina delle compagnie che è, tra le altre cose, il sito della Fita.

E non pensate che la cosa sia così complicata. Ne abbiamo già parlato altre volte: al sito si dedica uno staff di operatori non solo qualificatissimi, ma anche disponibilissimi e pronti a darvi una mano per chiarire ogni vostro dubbio sia in materia di foto che in materia di video (vedi anche *fitainforma n. 1/2004*). Non ci vuole niente. Facciamo sparire quella scritta "immagine non disponibile" dalla nostra pagina nel sito Fita. Promozione è anche questo.