

# fitainforma

ANNO XIX - N. 2  
luglio 2005



**19° CONGRESSO**  
Appuntamento  
il 25 settembre

**FORMAZIONE**  
NASCERA'  
LA SCUOLA  
REGIONALE  
DI TEATRO

**SPECIALE**  
COMMEDIA  
MUSICALE  
E OPERETTA

**INCHIESTA**  
LA PRIMA VOLTA

**COMPAGNIE STORICHE**  
PICCOLO TEATRO  
CITTA' DI CHIOGGIA

**Torna la Festa del Teatro della Fita Nazionale**

luglio 2005

tra gli argomenti di questo numero:

# SOMMARIO

## 1 Editoriale

Alcune riflessioni di Aldo Zordan

## 2 Verso il 19° Congresso Regionale

Tutti i dettagli per l'importante appuntamento che si terrà domenica 25 settembre a castelnuovo del garda, a due passi dal parco di Gardaland

## 4 Nascerà la nostra Scuola Regionale di Teatro

Un grande progetto per Fita Veneto: realizzare finalmente un centro di formazione teatrale di alto livello, capace di dare risposte davvero su misura alla voglia di conoscere e di perfezionarsi di quanti amano il teatro

## 6 SPECIALE

Operetta e commedia musicale: due generi senza tempo che richiedono competenze e soluzioni assolutamente particolari. Ci siamo fatti svelare metodi (e segreti) da tre associazioni artistiche specializzate in questo tipo di spettacoli: la Compagnia Veronese di Operette, il Piccolo Teatro del Garda e l'Arca di Vicenza

## 24 Inchiesta: la prima volta non si scorda mai

Che cosa vi è successo la prima volta che siete saliti su un palcoscenico? In questo numero la prima puntata del nostro viaggio a caccia di ricordi

## 28 L'esperto

Foto di scena. Come ottenere i migliori risultati anche nel fai da te

## 30 Compagnie storiche

In questo numero il Piccolo Teatro di Chioggia (1945)

## 32 Festa del Teatro

La 18ª edizione si svolgerà in Sardegna, dal 13 al 16 ottobre



**fitainforma**

Bimestrale  
del Comitato Regionale Veneto  
della Federazione Italiana  
Teatro Amatori  
ANNO XIX  
luglio 2005



giunta  
regionale

Direttore responsabile  
ANDREA MASON

Stampato in 3.500 copie  
e inviato ai soci Fita Veneto  
Registrazione Tribunale  
di Vicenza n. 570  
del 13 novembre 1987

Direzione e redazione  
Contrà S. Gaetano 14  
36100 VICENZA  
tel. e fax 0444 324907  
fitaveneto@libero.it  
www.fitaveneto.org

Responsabile editoriale  
ALDO ZORDAN

Comitato di Redazione  
Alessandra Agosti  
Bruno Cavinato  
Giuliano Polato  
Stefano Rossi  
Emilio Zenato

Segreteria  
Cristina Cavriani  
Giuliano Dai Zotti  
Roberta Fanchin  
Maria Pia Lenzi

Stampa  
Tipografia Rumor spa  
Vicenza

Poste Italiane s.p.a.  
Spedizione in Abbonamento  
Postale D.L. 353/2003  
(conv. in L. 27/02/2004 n° 46)  
art. 1, comma 2, DCB Vicenza

# Superata quota 3mila iscritti, verso Congresso e Scuola

## L'EDITORIALE

Cari Amici,

apriamo questo nuovo appuntamento editoriale - il secondo di quest'anno - con una notizia particolarmente positiva: la Fita regionale veneta ha infatti toccato quota 215 compagnie e ha superato inoltre il prestigioso traguardo dei 3mila iscritti. Un risultato importante, che denota da un lato la forza e la voglia di fare teatro della nostra regione, dall'altro il peso e la credibilità che la Federazione ha conquistato.

D'altra parte, la straordinaria vitalità del mondo teatrale amatoriale veneto è particolarmente evidente proprio nel corso dell'estate, stagione nella quale si moltiplicano le attività e le proposte, sia a livello di singole compagnie, sia attraverso le molteplici rassegne delle quali la Fita regionale e i Comitati Provinciali sono da sempre parte attiva. È infatti in questo periodo dell'anno particolarmente favorevole che il grande spirito di iniziativa del nostro mondo si concretizza in centinaia di spettacoli allestiti in ogni parte del territorio e soprattutto - come è nostra peculiare caratteristica e finalità - nei luoghi dove normalmente il teatro non arriva.

Sono proprio potenzialità e risultati come questi i punti di forza sui quali è importante puntare per crescere, come singole componenti e come unità, "promuovendosi" nel territorio a tutti i livelli. Di questo, in particolare, parleremo nell'importante appuntamento annuale del Congresso Regionale: un punto d'incontro e di dibattito fondamentale per mantenere stretto e costruttivo il contatto all'interno della Federazione. Il Congresso di quest'anno - come troverete illustrato in dettaglio nelle pagine che seguono - si terrà nella provincia di Verona, a Castelnuovo del Garda, a due passi da Gardaland: un modo per unire, nella stessa giornata, l'impegno della discussione e del confronto al piacere di condividere qualche ora di svago in compagnia.

Nella stessa occasione, vale la pena ricordarlo, sarà presentata la nuova edizione di *Fitainscena*, il nostro "annuario", giunto alla diciannovesima uscita. Come sempre, in questa pubblicazione sono contenuti i profili di tutte le compagnie Fita della regione, divise per provincia, e ogni scheda è corredata dall'elenco degli spettacoli in repertorio e dall'indicazione dei contatti del gruppo. La seconda parte del volume è invece dedicata, come consuetudine, ai testi e agli autori trattati dalle varie compagnie. Le copie di *Fitainscena 19* sono comunque già disponibili, proprio da questi giorni, nella sede della Federazione Regionale.

C'è poi un argomento di grande rilevanza che, già da questo numero di *fitainforma*, cominciamo ad affrontare. Come leggerete nelle pagine a seguire, infatti, stiamo lavorando per realizzare finalmente il grande progetto di una Scuola Regionale di Teatro: una vera e propria accademia costruita su misura per la nostra realtà, orientata tanto alla componente attoriale quanto a quella registica e a quella tecnica. Un progetto rivolto al mondo Fita ma anche, più in generale, alle realtà della scuola (docenti e studenti), del lavoro e in generale a chiunque ami il teatro e voglia costruirsi, in tale ambito, una formazione specifica e di alto livello, la nostra Scuola Regionale sarà realizzata attraverso corsi specifici per settori di interesse e stages. Per quanto riguarda il corso per attori, in particolare, è previsto un percorso articolato in due anni accademici e un master, al quale si potrà accedere o dopo il superamento dei due anni base (per "promozione") o attraverso una prova di ammissione. Lo sforzo è notevole e la strada da compiere, pur avviata, è ancora lunga e complessa. Noi ci proviamo.

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

Si terrà nelle vicinanze del Parco di Gardaland,

# Appuntamento al 19° Congresso

speciale congresso 2005

Sarà Verona ad accogliere quest'anno, domenica 25 settembre, il Congresso Regionale della Federazione Italiana Teatro Amatori del Veneto. L'appuntamento si terrà nel nuovo Hotel Gardaland Resort, in via Palù, 11, a Castelnuovo del Garda, nelle immediate vicinanze del celebre parco divertimenti di Gardaland, facilmente raggiungibile anche dalla Stazione Ferroviaria di Peschiera del Garda (all'uscita, bus navetta gratuiti).

I lavori del congresso inizieranno alle 9.30 e si protrarranno fin verso le 13. Dopo la presentazione dell'annuario *Fitainscena*, giunto alla diciannovesima edizione, ci si soffermerà brevemente ad analizzare la situazione del teatro amatoriale veneto, valutando i più recenti dati relativi a questa realtà. Tali dati forniranno lo spunto per aprire un dibattito sul tema *Fita-promozione*, che vedrà tra i relatori rappresentanti della Regione, delle amministrazioni pubbliche e dell'imprenditoria privata, un esperto di comunicazione e un operatore teatrale. Al termine sarà inoltre presentato il volume di Annita Lavezzo *Goldoni e le sue sedici commedie nuove. Il capolavoro di Paolo Ferrari* di prossima pubblicazione. Si ricorda che la partecipazione al congresso è gratuita e che per il pranzo è richiesto un contributo di 20



euro a persona (mentre il resto della spesa sarà integrato dal Comitato Regionale).

Le iscrizioni dovranno pervenire alla Segreteria Regionale entro il **7 settembre prossimo**, utilizzando la scheda di partecipazione pubblicata nella pagina a fianco.

Quest'anno poi, per dare una veste diversa al Congresso, nel pomeriggio sarà

possibile visitare il Parco di Gardaland, acquistando ad un prezzo convenzionato per tutti gli associati il biglietto d'ingresso, che darà la possibilità di accedere alle celebri attrazioni presenti nel parco.

Per ulteriori informazioni e per raccogliere le adesioni sono a disposizione la Segreteria Regionale e i Comitati Provinciali Fita Veneto.

Fitainscena

La diciannovesima edizione di *Fitainscena* è già a disposizione da questi giorni nella sede regionale della Fita Veneto, in contrà San Gaetano 14 a Vicenza (tel. 0444 324907). Nel volume, come noto, sono raccolte tutte le compagnie aderenti alla Federazione distribuite per provincia, e per ciascuna sono indicate le opere in repertorio. Nella seconda parte del volume sono invece pubblicate delle brevi note relative alle diverse opere allestite dalle compagnie, ordinate per autore.

*Fitainscena* rappresenta uno strumento di lavoro prezioso sia per le compagnie sia per quanti, a diversi livelli, agiscono nell'ambito del teatro e dello spettacolo in generale, dagli organizzatori agli operatori dell'informazione.

in provincia di Verona, domenica 25 settembre

*Al centro del dibattito, il tema della promozione*

# Regionale Veneto

## Come arrivare: ecco le strade...

● Autostrada A4  
Milano-Venezia

● Autostrada A22  
Modena-Brennero

### Da Milano:

Uscire al casello «Peschiera del Garda» e seguire le indicazioni «Gardaland». A 4 km dall'uscita autostradale si trova il Parco.

### Da Venezia:

Uscire al casello «Sommacampagna» e seguire le indicazioni «Gardaland» lungo la SS11.

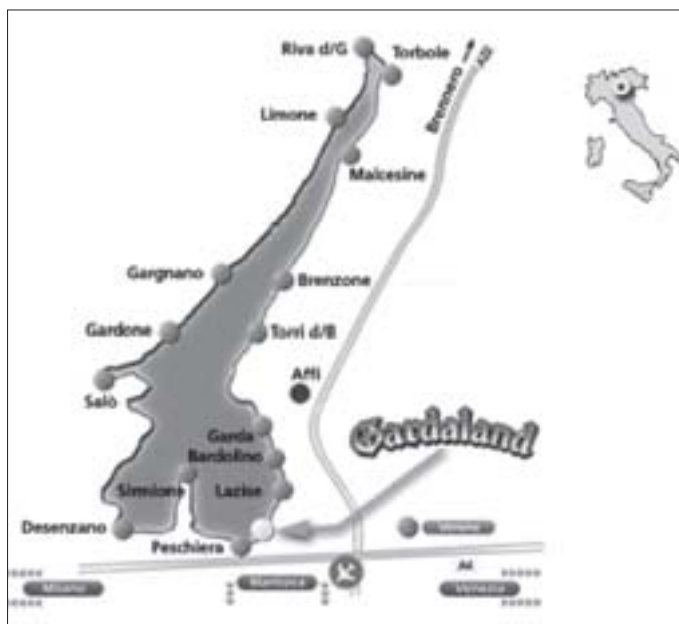
Il Parco di Gardaland è a pochi chilometri dall'uscita autostradale.

### Da Modena:

Imboccare lo svincolo di collegamento con l'autostrada A4 (direzione Milano) e uscire a Sommacampagna. Seguire le indicazioni «Gardaland» che si trovano sulla SS11.

### Dal Brennero:

Uscire al casello «Affi» e percorrere la superstrada Affi-Castelnuovo del Garda, in direzione Peschiera del Garda.



## ... e i treni più comodi

Per arrivare a Peschiera alle ore 8.33, ecco le partenze dalle varie città:

VE	Mestre	PD	VI	VR
6.52	7.04	7.24	7.42	8.10 IC

Per arrivare a Peschiera alle ore 9.33:

VE	Mestre	PD	VI	VR
7.52	8.04	8.24	8.42	9.19 IC

Per arrivare a Peschiera alle ore 8.26:

VR	VI
8.10	7.35 IR

Per arrivare a Peschiera alle ore 9.05:

partenza da VR alle 8.50 IR

Alla stazione di Peschiera, navetta gratuita per l'Hotel

Per il ritorno, ecco gli orari di partenza da Peschiera e quelli di arrivo nelle varie città:

Part.	VR	VI	PD	Mestre	VE
14.23	14.40	15.18	15.36	15.56	16.08 IC
14.49	15.40 IR				
15.23	15.40	16.18	16.36	16.56	17.08 IC
17.49	18.07 IR				
18.23	18.40	19.18	19.36	19.56	20.08 IC
18.49	19.07	19.46	20.09	20.31	20.43 IR

Tel. per il giorno del congresso **045 6404000**



COMPILARE E CONSEGNARE ENTRO IL 7 SETTEMBRE

## FITAINSCENA 19 - Congresso Fita Veneto Castelnuovo del Garda - Domenica 25 settembre 2005

Il sottoscritto .....  
legale rappresentante  
o delegato dell'A.A. ....

con sede in .....

comunica di presenziare al convegno regionale e fornisce il seguente elenco di persone partecipanti al pranzo a buffet:

Aderiscono all'ingresso al parco nel pomeriggio

numero .....  
persone

(euro 19,50 ciascuna)

Allego alla presente assegno circolare o bancario n. ....  
di euro .....  
(pari a euro 20,00 x .....) quale contributo per il pranzo.

# Nascerà la nostra

## Ecco un'anticipazione indicativa dei

«Persone che non sono obbligatoriamente proiettate nel mondo del professionismo, ma persone come noi,

le dare risposte specifiche in termini culturali (con materie come storia del teatro; storia e teoria dell'attore; lo

l'altro ci siano è dimostrato, in particolare, dal successo dell'ormai storico corso coordinato, a Vicenza nel 2001,

di Regia; per tutti, inoltre, sono previsti stage e laboratori di approfondimento, che - su richiesta dei singoli Comitati provinciali - potranno anche essere riproposti in forma decentrata.

## Avrà corsi per attori, registi e tecnici

che da un corso vogliono ricavare i maggiori vantaggi possibili sottraendo magari tempo alla famiglia, alla vita di relazione o alle realtà associative in cui si trovano a operare. Persone animate dalla voglia di conoscere, di crescere culturalmente, di mettersi in gioco». Iscritti Fita, quindi, attori, registi o aspiranti tali, ma anche insegnanti, studenti, manager, professionisti, appassionati... Parte da questa premessa il grande progetto di Fita Veneto per la realizzazione di una Scuola Regionale di Teatro, che rilascerà attestati per i quali richiedere crediti formativi nel mondo della scuola e del lavoro, e per la quale si aspira a ottenere il riconoscimento come ente di formazione. Una Scuola - spiega il Comitato Direttivo della Federazione - che vuole

spettacolo, le sue componenti, i luoghi; il testo teatrale e le sue caratteristiche), ma anche tecnici (uso della voce, dizione, canto, metodi di studio, movimento, danza, uso del corpo, nozioni di illuminotecnica, fonica, trucco, scenografia e altro) e pratici.

Diversa quindi da tutte le altre - anche celebri - scuole teatrali attualmente in attività, quella della Fita regionale dovrà essere una scuola davvero in grado di soddisfare le attese degli interessati, tale cioè da dare il massimo

da Mario Mattia Giorgetti. Mentre il complesso lavoro preparatorio procede, si può per il momento anticipare che per la Scuola Regionale si sta cercando una sede ottimale, in grado di rispondere a tutte le necessità organizzative e strutturali che lo svolgimento dell'attività accademica richiede, compresi spazi teatrali e didattici disponibili; particolare attenzione verrà poi data alla collaborazioni da parte di enti e associazioni locali.

La proposta formativa della Scuola (che d'ora in avanti

forma decentrata. I Corsi di Formazione per Attori di base e avanzato, quelli specialistici per tecnici e il corso di regia sono previsti a numero chiuso (massimo 20 allievi per sezione), ed è prevista una selezione con prova di ammissione. La frequenza sarà obbligatoria e sono previste prove durante l'anno e verifica finale. Al termine del biennio base per attore e del master è previsto, come "tesi", l'allestimento di uno spettacolo.

Le lezioni si terranno due volte la settimana. Per il pri-

## Per gli attori, biennio base e master

sotto il profilo qualitativo ma rispondendo alle esigenze di "tempi e metodi" proprie della nostra realtà. Che l'interesse da un lato e la capacità organizzativa dal-

chiameremo SRT) prevede un Corso di Formazione di Base della durata di due anni seguito da un Master (terzo anno), oltre a Corsi Specialistici per tecnici e un Corso

mo anno si prevede l'attivazione del *Corso Base per attori - 1° anno* in due sezioni (indicativamente dalle 15.30 alle 18.30 e dalle 19.30 alle 22.30) e di stage di approfondimento aperti sia ai corsisti che agli esterni. La frequenza a questi stage potrà non essere obbligatoria per i corsisti: in ogni caso, fornirà dei crediti per l'ammissione ai corsi superiori.

I costi sono molto contenuti, specie in considerazione delle tariffe di altre scuole, con la possibilità di usufruire di borse di studio e condizioni particolarmente vantaggiose per gli iscritti Fita.

F.R.

✂ COMPILARE E FAR PERVENIRE ALLA SEGRETERIA REGIONALE

### Scheda di richiesta informazioni S.R.T.

Sono interessato a ricevere info e novità sul progetto Scuola Regionale di Teatro - Fita Veneto:

Nome ..... Cognome .....

Via/piazza ..... n. ....

C.A.P. .... Località ..... Prov. ....

Tel. .... Fax ..... e-mail .....

Compagnia .....

# «Scuola di Teatro»

programmi di studio articolati per singoli corsi

## ATTORI 1° anno

### CULTURA TEATRALE

Storia del teatro dal classico al moderno  
Lo spettacolo, sue componenti  
I luoghi del teatro  
Il testo teatrale, sue caratteristiche

### METODI DI STUDIO

Metodo Stanislavskij / Brechtiano / Suzuki (Grotowski, Lee Strasberg, Beck)

### VOCE 1

Impostazione della voce  
Respirazione  
Elementi di canto  
Vocalizzi, solfeggi

### CORPO 1 - Gestualità

Pantomimica / Danza

### INTERPRETAZIONE 1

Dizione  
Linguaggi dell'attore  
Improvvisazione  
Recitazione

### ELEMENTI DI TECNICA

Elementi di trucco  
Nozioni di illuminotecnica

Per un totale di **200 ore**

## ATTORI 2° anno

### CULTURA TEATRALE

Storia del teatro dal moderno al contemporaneo  
Elementi di estetica  
**VOCE 2**  
Ritmica, timbri  
Alterazioni del parlato (ridere, piangere, sussurrare)  
Il dialogo e il soliloquio  
Canto singolo / corale

### CORPO 2

Gestualità  
Danza  
Acrobatica  
Tecniche di combattimento  
**INTERPRETAZIONE 2**  
Dizione  
Lettura di prosa e versi  
Tecniche di immedesimazione / La messinscena  
Preparazione  
saggio-spettacolo finale

### INTERPRETAZIONE 3

Il teatro delle maschere e i dialetti  
Il Mimo  
Il Clown

### ELEMENTI DI TECNICA

Trucco  
Nozioni di costumistica  
Nozioni di scenografia  
Nozioni di fonica

Per un totale di **200 ore**

## ATTORI master (3° anno)

### CULTURA TEATRALE

Estetica / Metodologia della critica / Istituzioni di regia e recitazione / Sociologia dell'arte / Semiologia / Storia della scenografia  
**VOCE**

Linguaggi dell'assurdo (schizofrenia, incoerenza) / Partiture sonore / Ripetizione ossessiva / Scena e controcena / Studio onomatopico dei personaggi / Il parlato nella satira / Deformazione parodica del parlato / I soliloqui umoristici e ironici

### CANTO

Rapporto tra prima e seconda voce / Sezioni corali: soprano, contralto, tenore e basso / Il gospel, il musical / L'operetta / Rapporto solista - coro

### CORPO

Il movimento espressivo / Stilizzazione dei movimenti / Impronta voce-movimento / Geometria dello spazio / Racconto danzato / Il movimento teatrale

### INTERPRETAZIONE

Satira e parodia: il linguaggio dei gesti; sonorizzazioni onomatopoeiche; caricature e gags; meccanismi della satira: paradosso, derisione, metafora, comicità di situazione, interazione  
Preparazione saggio-spettacolo

### ELEMENTI DI REGIA

Metodologie di regia / Elementi di drammatizzazione / Scelta e lettura dei testi / Scelta del linguaggio scenico / Ambientazione e ricerche storiche / Luci, colonna sonora, costumi, scenografia / Esercitazioni pratiche.

Per un totale di **200 ore**

### CORSO DI REGIA

Il corso di regia, della durata di **200** ore, verrà attivato solo quando saranno a regime i corsi precedenti, in quanto, oltre a materie proprie, si avvarrà degli insegnamenti di altri corsi.

### REQUISITI DI AMMISSIONE

È prevista una semplice prova di ammissione; per i corsisti già frequentanti, di anno in anno sarà poi sufficiente il superamento della verifica di fine anno. Per accedere al master-3° anno occorrerà aver superato il 2° anno o un esame di ammissione. La Commissione sarà composta da docenti della SRT e presieduta dal presidente di Fita Veneto o suo delegato.

La selezione per il Corso Attore 1° anno prevederà un colloquio sulle motivazioni del candidato e una breve prova di recitazione, lettura e improvvisazione.

## TECNICI - Corsi Specialistici

Sono corsi della durata di **68** (32 + 36) ore e comprendono l'insegnamento delle tecniche di base e avanzate, nonché delle disposizioni normative relative a ogni disciplina. I corsi previsti sono:

**ILLUMINOTECNICA / FONICA / SCENOGRAFIA E SCENOTECNICA / TRUCCO / COSTUMISTICA**

*I corsi si compongono di due moduli:*

### 1° MODULO (32 ore)

**Cultura generale:**

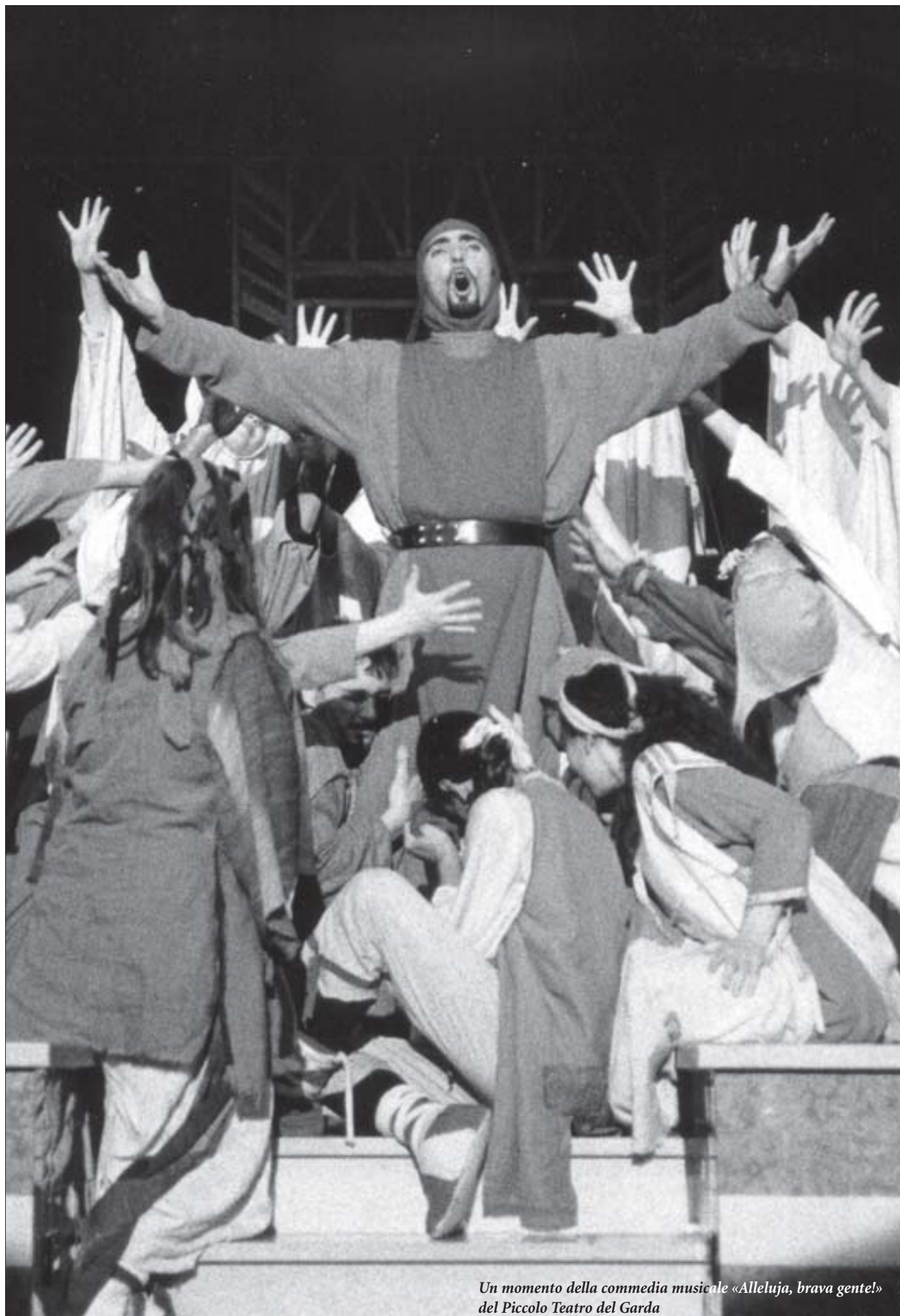
Storia del teatro / Lo spettacolo, componenti / I luoghi del teatro

**Elementi di tecnica:**

Nozioni di Illuminotecnica / di fonica / di costumistica / di trucco / di scenotecnica

### 2° MODULO (36 ore): specializzazione in

oppure Illuminotecnica e fonica  
oppure Scenografia e scenotecnica  
oppure Trucco  
oppure Costumistica



*Un momento della commedia musicale «Alleluja, brava gente!»  
del Piccolo Teatro del Garda*



**Affrontiamo due generi simili eppure diversi,  
“vecchi” d’età ma ancora oggi capaci  
di mantenersi al passo con i gusti del pubblico**

# Operetta & Commedia Musicale

*Immaginiamo di seguire passo passo l’allestimento di uno spettacolo con:*

● **Compagnia Veronese di Operette**

● **Arca di Vicenza**

● **Piccolo Teatro del Garda**



**O**  
**zoom**

# l'operetta



Ulrika  
Calvori  
Moro

*Nell'ingresso della sua bella casa veronese a due passi dall'Adige e - cosa sicuramente più importante per lei e il marito, Vittorino Moro - anche dal Teatro Romano e dal Camploy, c'è uno specchio grande come una parete che fa molto Belle Epoque. E ci sono anche tre pianoforti: perché in questa casa, da sempre, si mangia pane e musica.*

*Lei, Ulrika Calvori Moro, ha insegnato musica per anni e ora, in pensione (si fa per dire), continua a insegnare pianoforte e canto alla Civica Scuola di Musica e all'Università della Terza Età. Lui, Vittorino Moro, ha un orecchio musicale da fare invidia e per la Compagnia Veronese di Operette, che la moglie dirige, suona il pianoforte e guida il gruppo dei musicisti.*

*Fitainforma li ha incontrati nel bel mezzo della preparazione de La Vedova Allegra, operetta delle operette di Franz Lehar su libretto di Victor Leon e Leon Stein, con la quale la compagnia scaligera debutterà il 12 agosto (repliche fino al 21) nell'ambito della rassegna Teatro nei Cortili di Verona. E si è fatta raccontare... tutto.*

# Tanti spettacoli

## la storia

All'inizio, nel Settecento, fu esattamente quello che il nome lasciava intendere: un'opera lirica breve. Fu solo più tardi, dal 1800 in poi, che con la parola "operetta" si prese a indicare un'opera teatrale leggera, pensata per un pubblico popolare, nella quale si fondessero canto, musica, recitazione e danza. le sue origini sono da ricer-

care in analoghi prodotti teatrali, dalla *Ballad Opera* al *Singspiel* all'*Opera-Comique*, che derivavano a loro volta dall'opera buffa italiana, con la differenza fondamentale che in essi canto e recitazione si mescolavano.

In un primo tempo, l'operetta era proposta come parodia in un atto unico. Col passare del tempo, però si arri-

vò ad avere anche quattro atti, andando a pescare, nella scelta delle vicende, dai romanzi fine secolo tipo *Signora delle camelie* o simili, con eroine sedotte e abbandonate, tradite, incomprese e via lacrimando...

L'Operetta arrivata fino a noi è comunque figlia essenzialmente della scuola viennese di von Suppé e parigina dei

vari Offenbach (che comunque era un tedesco naturalizzato francese), Hervé, Lecocq. Grandi protagonisti del genere furono poi Strauss jr, Lehar e Sullivan, mentre in Italia i nomi più celebri dell'operetta furono, nel secondo e terzo decennio del '900, quelli di Costa, Carabella, Pietri, Ranzato, senza dimenticare che a questo

# Prima di tutto, un po' di storia della compagnia

**Ulrika Calvori Moro è una perfetta primadonna: canta, balla, recita e dagli Anni '90 dirige un gruppo di appassionati di questo "genere"**

Una cosa è certa. «Allestitori» di operette o di commedie musicali non ci si improvvisa. Uno spettacolo come questo infatti, non solo richiede una serie di competenze - soprattutto in campo musicale, canoro e coreografico - specifiche e di alto livello (come dire: non basta avere una bella voce, bisogna avere un certo tipo di bella voce), ma richiede anche una serie di operazioni accessorie estraneamente complesse su tutti i fronti: prima, in particolare per quanto riguarda le autorizzazioni, non facili da ottenere; poi, in tema di organizzazione generale della compagnia e dell'allestimento.

Insomma, la regola è «ordine e disciplina». O almeno... dovrebbe esserlo.

Ulrika Calvori Moro, comunque, il tocco magico per queste cose l'ha sempre avuto. Fin da quando, negli Anni '90, cominciò a "metterci del suo" in occasione dei saggi e delle esibizioni dei suoi allievi della Civica Scuola di Musica di Verona. Strumentisti e cantanti, con lei, non si limitavano a esibirsi in semplici saggi, ma si ritrovavano nel bel mezzo di mini-allestimenti, grazie magari a un accenno di scenografia, o a qualche costume tanto per creare l'atmosfera. Quando poi, chiamata a insegnare canto all'Uni-

versità della Terza Età, si chiese che genere di canto poteva proporre ai suoi allievi, ebbe la bella idea di scegliere l'operetta, perfetta sia da un punto di vista didattico sia per il sicuro gradimento da parte degli studenti.

Il risultato piacque, soprattutto dopo che gli allievi delle due scuole - complice sempre la vulcanica mente della vulcanica Ulrika - si unirono per proporre recital con voce narrante (quella del marito pianista Vittorino Moro). La formula si rivelò vincente, tanto che nel '95 il gruppo fu invitato per la prima volta alla rassegna estiva veronese dei Cortili. A quel

punto, la svolta: nacque la Compagnia Veronese di Operette e nel 2000, finalmente, arrivò la prima messinscena completa: *Cin-Ci-Là*. Poi, uno spettacolo all'anno: nel 2001 *Il paese dei campanelli*, nel 2002 *Scugnizza*, nel 2003 *La danza delle libellule*, tutte dietro autorizzazione della Casa Editrice Lombardo. Dalla Sugar, che ha rilevato i diritti dalla Suvini Zerboni, arrivò invece il via libera per *Al Cavallino Bianco* del 2004 e per *La Vedova Allegra*, che vedrà il debutto il prossimo agosto, ancora una volta nell'ambito della rassegna estiva dei «Cortili». Il segreto? Passione, passione, passione.

## racchiusi in uno

particolare genere musicale si dedicarono tra gli altri nomi piuttosto celebri dell'opera lirica e della musica sinfonica, come Leoncavallo, Mascagni, Massenet e Saint-Saens.

Ma l'operetta, nella sua evoluzione conobbe anche connotazioni ben lontane da quelle "nazional popolari" che comunque le furono

normalmente attribuite. Dalla riflessione di costume a quella politica, essa conobbe infatti risvolti colti, ad esempio nelle mani di Brecht e Weill, o di satira, come nel caso delle operette prodotte in Unione Sovietica all'indomani della rivoluzione. Ma in generale, l'essere espressione fantastica di un mondo frivolo e luccicante

non giovò alla sua diffusione a partire dagli Anni '60, quando la contestazione stroncò quasi completamente, almeno in Italia, la produzione di questi spettacoli. In tempi più recenti, invece, il musical ma anche l'operetta sembrano aver ripreso vigore. E le operette giunte fino a noi e ancora oggi proposte con buon suc-

cesso nei teatri di mezzo mondo hanno nell'amore - quello a lieto fine - il loro elisir di eterna giovinezza: l'amore affascinante e raffinato della *Vedova allegra*, quello con gli occhi a mandorla di *Cin-ci-là*, quello decisamente naif e ammiccante del *Paese dei campanelli*, quello ingenuo e fresco de *Al Cavallino Bianco*...

*Al Cavallino  
Bianco*



*Qui accanto, una buffa immagine tratta dall'operetta Al Cavallino Bianco: come nella maggior parte dei testi di questo particolare repertorio, fondamentale è l'apporto dei caratteristi, utili per dare leggerezza all'allestimento*

Entriamo nel vivo della materia. Come si allestisce un'operetta? La conversazione con Ulrika Calvori Moro tocca molti punti importanti, dalla scelta del testo al suo reperimento, dalle autorizzazioni necessarie al piano di lavoro con la compagnia e con il comparto tecnico, fino alla gestione delle singole repliche. Di seguito, vi proponiamo le tappe principali di questo "percorso".

#### **La scelta del testo e le autorizzazioni**

«Le due cose vanno abbastanza di pari passo, nel senso che bisogna sempre fare i conti con la disponibilità dei lavori. Operette classiche e celebri come *La Vedova Allegra*, ad esempio, sono più

difficili da ottenere perché frequentemente cedute in esclusiva a compagnie professionistiche. E poi bisogna fare i conti con i costi: i diritti per una replica di testi come *La Vedova Allegra* sono molto elevati. Nel nostro caso, sia con la Casa Editrice Lombardo sia con la Sugar,

che ha rilevato i diritti della Suvini Zerboni per quanto riguarda anche le opere di Franz Lehar, siamo riusciti a creare un buon rapporto sotto tutti i punti di vista. Anche per quanto riguarda la Siae, ad esempio, la Sugar provvede a tutto direttamente, mese per mese: a noi ba-

sta inviare, periodicamente, il programma degli spettacoli del mese successivo, con le specifiche necessarie».

#### **Il copione e lo spartito**

«Tutelatissime soprattutto per la parte musicale, le operette prevedono come noto una parte cantata e una recitata. Per quanto riguarda il copione della parte in prosa, noi abbiamo fatto una scelta ben precisa: operiamo sempre degli alleggerimenti e degli ammodernamenti, ma solo dal punto di vista linguistico, senza inserire - come altri fanno - riferimenti alla cronaca e all'attualità. Semplicemente, rendiamo il linguaggio più adatto ai nostri tempi, togliendo vocaboli

## trama

L'affascinante conte Danilo viene chiamato, a Parigi, a sedurre la bella e ricca vedova Anna Glavari che si teme, in caso di matrimonio, possa trasferire all'estero il proprio ingente patrimonio, mandando in bancarotta il suo piccolo Paese. Ma il cuore vince sull'interesse, visto che tra Danilo e Anna il vero amore esiste da molto tempo, eccome; e comunque alla fine, con buona pace di tutti, anche l'aspetto finanziario sarà sistemato a puntino.



## ZOOM

*In queste pagine, alcune immagini tratte da diversi allestimenti della Compagnia Veronese di Operette: da notare la ricchezza e la ricercatezza dei costumi e la suggestione delle scene*



*Al Cavallino Bianco*



*La Danza delle Libellule*

obsoleti e modi di dire anacronistici. Ma il lavoro sul testo è niente in confronto a quello sulla musica. Lo spartito a disposizione, infatti, è scritto per un'orchestra completa e per adattarlo a un gruppo di musicisti ridotto come quello che utilizziamo noi (al massimo cinque elementi), ci sono due strade: richiedere gli spartiti delle singole parti, ma sono carissimi; oppure arrangiarsi. Noi facciamo così: ma è un lavoro notevole e sicuramente è necessaria una specifica competenza in materia musicale».

### La scelta dei ruoli

«Nell'operetta si possono distinguere tre sezioni ben precise: il canto, la recitazione,

la danza. Per quanto riguarda le prime due sezioni, va detto che all'interno del cast ci sono attori-attori, ai quali vanno i ruoli più squisitamente di recitazione (ad esempio il "comico") mentre non sono richieste loro grandi capacità canore; e cantanti-cantanti, i protagonisti, ai quali è comunque richiesta anche una buona capacità recitativa. Capiamoci. Nel caso della *Vedova Allegra*, ad esempio, la protagonista Anna Glavari deve sicuramente avere una bella voce, ma deve anche recitare in maniera adeguata e deve avere *charme* ed eleganza quando si lancia in qualche giro di valzer: se una di queste "facce" zoppica, l'insieme ne risente. Ecco allora che

nell'affidare un ruolo a un interprete, il regista dovrà tener conto di diversi fattori - dalle caratteristiche tecniche (vocali e/o recitative) a un insieme di altri elementi - prima di scegliere un componente della compagnia piuttosto che a un altro».

E anche la personalità, secondo Ulrika Calvori Moro, è un fattore importante da tenere presente: secondo la regista veronese, meglio non assegnare una parte a chi ha la stessa personalità del personaggio, per evitare eccessi (come dire, il ruolo di una persona molto esuberante, meglio non affidarlo a una persona molto esuberante, perché si potrebbe rischiare l'*effetto macchietta*).

Comunque, conclusa la delicata fase dell'assegnazione dei ruoli, si passa alla stesura del calendario prove.

### Le prove

Normalmente, la Compagnia Veronese di Operette impiega sei-sette mesi a mettere in scena un lavoro, iniziando a gennaio e concludendo la preparazione per l'estate. Le prove avvengono due volte alla settimana, la sera, dalle 9 alle mezzanotte «e se necessario - precisa la

regista - oltre: diciamo... allo sfinimento». Le prove avvengono il lunedì e il giovedì, sia con le scene di gruppo che con quelle recitate, con i brani d'insieme e quelli solistici, per i quali possono comunque essere effettuate prove specifiche. Una volta assimilata bene la parte si comincia a lavorare in maniera più approfondita sui movimenti coreografici. Per quanto riguarda i balletti veri e propri, invece, nell'operetta essi rappresentano dei quadri a se stanti e di conseguenza vengono gestiti in maniera autonoma rispetto al resto dell'allestimento. «Nel nostro caso - spiega Ulrika Calvori Moro - ci appoggiamo a una scuola di danza veronese, che prepara i balletti per conto proprio, intervenendo alle prove solo in un secondo tempo, quando il lavoro viene assemblato in tutte le sue parti». I movimenti coreografici dei cantanti e dei solisti, invece, vengono ideati direttamente dalla regista: «Ma preferisco lasciare una certa libertà agli interpreti, soprattutto a quelli più esperti, per non vincolarli

**continua ▶**

# O

## ZOOM

eccessivamente e per lasciar loro esprimere la propria personalità.

### La sede delle prove

La Compagnia Veronese di Operette ha trovato una bella soluzione ai suoi problemi di spazio. Insieme a un gruppo di altre compagnie, infatti, ha affittato un piccolo teatro - il Canossa, in città - e ognuna ha a disposizione alcuni giorni alla settimana per le proprie necessità. La Compagnia scaligera, inoltre, talvolta utilizza l'auditorium della Civica Scuola di Musica. In questo modo, il gruppo si abitua fin da subito a lavorare in spazi teatrali veri, senza dover fare i conti - come purtroppo spesso avviene - con le difficoltà del passaggio dalla sala prove (o saletta...) al palcoscenico.

### Le scene

Alle spalle un'ormai considerevole esperienza nel campo,

*Ancora un'immagine tratta dall'allestimento dell'operetta Al Cavallino Bianco portata in scena dalla Compagnia diretta da Ulrika Calvori Moro*



Ulrika Calvori Moro progetta scenografie che sanno unire la piacevolezza estetica (importantissima nel mondo dell'operetta, che il pubblico vuole scintillante e fiabesco) alla praticità di montaggio e smontaggio e alla flessibilità, in modo da rendere l'insieme adattabile alle più diverse situazioni. Soluzioni modulari, quindi, e materiali leggeri ma resistenti. Nel caso della Compagnia Veronese di Operette, poi,

una bella collaborazione è nata con Vittoriana Degli Antoni (del Piccolo Teatro del Garda), esperta scenografa.

### I costumi, gli accessori, le acconciature

Sembra facile. Ma non lo è. E in questa materia, Ulrika Calvori Moro potrebbe tenere un corso universitario. Andiamo con ordine. «I costumi dell'operetta - spiega la regista - devono fare mol-

to effetto da lontano: quindi, è inutile impazzire a fare finiture perfette e piccoli ricami; meglio qualche bella coccarda sgargiante nei punti giusti».

Nel caso della *Vedova Allegra*, ad esempio, la regista ci ha illustrato in anteprima alcuni abiti sia della protagonista (che sarà lei, tra parentesi), sia del corpo di ballo. Una premessa, doverosa: Ulrika Calvori Moro non solo è brava in questo campo, ed

*Qui accanto, un'immagine tratta da Il Paese dei Campanelli, piacevole operetta che racconta le "improbabili" vicende di una cittadina, sul tetto delle cui case sono sistemati dei campanelli pronti a tintinnare se, all'interno, si consuma un adulterio*





*A sinistra, musicisti della compagnia: al piano, Vittorino Moro. Sopra, il teatro Canossa. Accanto Scugnizza*



esperta, e ricca di inventiva, ma si diverte come pochi e forse sta proprio in questo quel valore aggiunto che rende sempre speciali i costumi della sua Compagnia. Ma torniamo a noi. I costumi di scena - si sa - devono essere pratici e comodi. Nel caso dell'operetta, però devono essere *estremamente* pratici ed *estremamente* comodi, data la quantità e la rapidità dei cambi di costume spesso richiesti. In più,

come detto, devono fare un grande effetto. Per questa *Vedova Allegra*, ad esempio, sono necessari abiti di notevole eleganza e accessori molto vistosi e luccicanti, soprattutto per la Glavari, così da richiamare da un lato l'ambiente *high society* nel quale la vicenda si snoda, dall'altro la considerevole (e ambita) ricchezza della protagonista. Ulrika Calvori Moro, ormai, va a colpo sicuro. Per i "gioielli", batte a

tappeto negoziati e mercatini alla ricerca di tutto quanto fa scintille: bigiotteria, lustrini, perfino bottoni, purché siano grandi, luccicanti e - comunque - abbinabili tra loro a formare un insieme d'effetto ma anche di buon gusto.

Per i costumi, la regista lavora sia *ex novo*, sia adattando abiti che vengono utilizzati come base su cui applicare quanto necessario. Nel caso della *Vedova*, ad esempio, abbiamo visto tra l'altro due abiti in preparazione: uno nero, composto da un tubino lungo elasticizzato che la regista ha ricoperto di lustrini dello stesso colore; e uno rosso, trattato allo stesso modo; in più, la Calvori Moro ha predisposto delle "code" in tinta da applicare come sopragonne, con lo strappo in vita (in velcron), per dare all'insieme l'aspetto tipico dell'abbigliamento da sera di quegli anni. Quanto ai gioielli, come detto la regista assembla oggetti "preziosi" di vario genere, spesso utilizzando come base delle pratiche fascette di raso o di velluto.

«Un problema - precisa la regista - lo abbiamo incontrato con i guanti: dove andavo

a trovare tanti guanti lunghi adatti a questo spettacolo, oltretutto considerando che i guanti normali, con le dita, sono scomodi (e magari costosi)?». Soluzione, della serie l'esperienza non è acqua: «Semplici gambaretti, con due tagli in punta per lasciare liberi il pollice da una parte e le altre dita dall'altra: reperibili, leggeri, pratici, economici».

Ma non è finita qui. Altro problema. Anna Glavari e le signore sulla scena avevano bisogno anche di acconciature adeguate. Ma anch'esse con le stesse caratteristiche di cui abbiamo detto: effetto e praticità. Nel caso della Glavari, ad esempio, i cambi di costume richiedono anche dei cambi di acconciatura, con piume e gioielli diversi da abbinare ai vari costumi. Inoltre, occorre trovare un sistema per rendere facili eventuali "aggiustatine" dell'acconciatura tra una scena e l'altra. Soluzione: «All'inizio - spiega la regista - avevo pensato a una parrucca, ma non le utilizzo mai volentieri. Allora mi è venuto in mente un sistema che avevamo utilizzato in *Cin-Ci-Là*:



*Ulrika Calvori Moro in un momento di Cin-Ci-Là, altra operetta in repertorio per la dinamica compagnia scaligera. Al centro di questo lavoro una coppia di promessi sposi piuttosto... agitata*

**continua ▶**

sempre utilizzando dei colant, ma più spesso, in filanca, tagliati nella giusta lunghezza e riempiti di ovatta, avevamo creato delle acconciature da orientali simili a ciambelle da sistemare, come corone, sulla testa. Per la *Vedova* useremo lo stesso stratagemma, ma con calze del colore dei capelli: in pratica, la ... ciambella, farà da supporto alle ciocche, che avranno così una gonfiatura artificiale, attorno al viso, sostenuta e facile da ritoccare. Di volta in volta, quindi, basterà cambiare gli accessori, anch'essi leggeri, pratici e d'effetto, come soffici piume fermate da spille».

#### La parte tecnica

Questo è sempre uno dei capitoli più difficili da affrontare, sia per quanto riguarda il suono - che richiede livelli "da concerto" - sia per quanto riguarda le luci. «Su quest'ultimo fronte in particolare - spiega la regista - con i nostri tecnici, per quanto bravi e pieni di iniziativa, troviamo spesso difficoltà a creare le particolari suggestioni necessarie all'atmosfera dell'operetta. Nella *Vedova*, ad esempio, stiamo cercando di creare un effetto di luce tra gli alberi che ancora ci sfugge. Sarebbe bello che tra compagnie ci si desse quanto più possibile una mano, in questo senso, trasmettendo - quando necessario - parte della propria esperienza».

#### Le prove procedono

Una scena dopo l'altra, rifinendo sempre più l'insieme, le prove proseguono. «Uno dei problemi più grandi, naturalmente, - commenta la regista - è quello di riuscire



a dare continuità al lavoro, mettendo d'accordo le esigenze di tutti. E più si è più la questione si complica: noi siamo dodici tra cantanti e attori, otto ballerine, cinque musicisti, alcune persone per le parti corali, due tecnici e un addetto all'organizzazione generale e alla pubblicità». Comunque sia, si procede: cantanti, attori, ballerini e, naturalmente, musicisti (sotto la direzione di Vittorio Moro).

#### La videocassetta

Arrivati a un certo livello nella preparazione ma anche nel corso delle repliche, la regista utilizza videoregistrazioni per controllare l'insieme ed eventualmente sistemare qualche particolare.

#### Finalmente in scena

Il momento tanto atteso arriva. Si va in scena. Ma che cosa succede dietro le quinte? Se già una compagnia "tradizionale" ha i suoi bravi problemi di "ordine e disciplina", è facile immaginare che cosa può capitare nei camerini (quando ci sono) e

dietro le quinte di uno spettacolo come un'operetta o una commedia musicale. Tra gente che va e gente che viene, scene, costumi, accessori... che purtroppo capita vadano e vengano anche loro, quella che dovrebbe essere una specie di clinica svizzera si trasforma, quasi immancabilmente, in un girone infernale. Sull'argomento, Ulrika Calvori Moro alza gli occhi al cielo e sorride, rassegnata: «Ci vorrebbe un addetto solo per questo, una persona con l'esperienza e l'autorità giuste per tenere tutto sotto controllo e far funzionare le cose. Ci vorrebbe... In realtà, io faccio un giro prima dello spettacolo a sistemare le cose: i costumi, gli oggetti di scena, tutto. Poi ricordo a tutti di lasciare qualunque cosa trovino (una piuma su una sedia, un cappello appeso a un chiodo) nel posto esatto nel quale la trovano. Poi, naturalmente, occorre fidarsi del buon senso e dell'esperienza di ognuno. Ma a volte succedono degli imprevisti, e a quel punto... occorre tappare i

buchi». Come quella volta che un protagonista si è accorto, pochi minuti prima di andare in scena, di aver indossato i pantaloni di una tuta con tanto di righine laterali e di aver dimenticato a casa i pantaloni neri di taglio classico del suo costume. Dopo qualche attimo di comprensibile panico... beh, il cantante ha avuto i suoi bravi pantaloni, mentre il flautista del gruppo musicale... si è esibito in versione sportiva (nascondendo con il flauto, nelle uscite e nelle entrate, le famose righine).

«Quanto a me - conclude la regista - chiedo sempre un angolino privato, non in un camerino, ma dietro le quinte, per prepararmi e, nel contempo, seguire l'andamento. Con la *Vedova* di quest'anno, invece, le cose dovranno andare diversamente: ho avvertito la compagnia che, vista la difficoltà del ruolo, quando andremo in scena, non potrò occuparmi d'altro: sarò un'interprete tra gli interpreti e ognuno dovrà essere responsabile di se stesso».



c  
m

ZOOM



Vittoriana Degli Antoni  
e il Piccolo Teatro del Garda in un  
momento di Alleluja, brava gente!

# Alleluja, che spettacolo!

la commedia musicale



Vittoriana  
Degli  
Antoni

Cominciamo da loro. Dal Piccolo Teatro del Garda di Bardolino (Verona), che in fatto di allestimenti di commedie musicali nel panorama del teatro amatoriale veneto (e non solo) è un brillante punto di riferimento. Fitainforma ha incontrato Giorgio Avanzini e Vittoriana Degli Antoni, entrambi impegnati in compagnia sia come attori e cantanti sia come responsabili di specifici settori: la Degli Antoni per quanto riguarda scenografie e costumi, Avanzini per la parte musicale. Nati come compagnia di prosa sul finire degli Anni Ottanta quelli del Piccolo Teatro del Garda sono arrivati alla commedia musicale quasi per caso, per provare un nuovo tipo di spettacolo. Operazione non facile, soprattutto perché nella compagnia la componente attoriale superava di gran lunga quella canora. Ma la sfida è stata accettata e oggi Il Piccolo Teatro ha in repertorio Alleluja, brava gente e Un trapezio per Lisistrata, entrambi lavori di Garinei e Giovannini.



Giorgio  
Avanzini

*Quella che si mette in movimento quando si allestisce una commedia musicale è una macchina portentosa: scene, costumi, attori, cantanti, i "livelli" di azione sono complessi: un lavoro decisamente difficile che non si improvvisa*



### La scelta del testo e le autorizzazioni

Per quanto riguarda la scelta del testo, al Piccolo Teatro del Garda si sono divisi il lavoro. Vittoriana Degli Antoni, Giorgio Avanzini e Vincenzo Rose, il regista, hanno visionato alcuni copioni a testa, procedendo per esclusione. «Alla fine - spiega Avanzini - siamo arrivati ad *Alleluja, brava gente!*, con due voti su tre». Il testo andava bene per la compagnia, dal momento che la parte recitata aveva un peso notevole rispetto a quella cantata. «Quanto alle autorizzazioni - dichiara Avanzini - non abbiamo avuto nessuna difficoltà con Garinei, salvo la normale clausola di attendere la chiusura della stagione

al Sistina. I problemi, invece, si incontrano molto più spesso a livello locale, per via di un sistema troppo antiquato e farraginoso».

### Il copione e lo spartito

Torna valido quanto detto per l'operetta. Anche in questo caso, meglio non affrontare nemmeno una commedia musicale se non si ha una notevole preparazione in materia musicale. Il Piccolo Teatro del Garda, al riguardo, può contare soprattutto su Giorgio Avanzini. Il «gruppo dei tre» anche in questo caso ha lavorato in stretto contatto. «Praticamente - raccontano Avanzini e Degli Antoni - abbiamo dovuto ricostruire sia i testi

che la musica. Per i copioni, infatti, ci siamo ritrovati con alcune fotocopie praticamente illeggibili e abbiamo dovuto arrangiarci con registrazioni e visioni dal vivo al Sistina. Lo stesso è stato per la musica, con ore e ore di ascolto delle registrazioni in cd e in cassetta». Una volta ricostruito il tutto, si è iniziato il lavoro con la compagnia, operando solo alcuni tagli al testo: la commedia musicale, comunque, per sua stessa natura ha una durata notevole, che nel caso degli allestimenti del Piccolo Teatro del Garda si aggira sulle due ore e mezza. «Ci è anche capitato di vedere gente che si alzava alla fine del primo tempo», ricordano. Quello che sicuramente il PTdG ha

deciso fin dall'inizio di tagliare è stato il settore-balletto. Spiega Vittoriana Degli Antoni: «Anche assistendo a spettacoli dal vivo lo abbiamo visto subito come estraneo al resto dell'opera e abbiamo ritenuto opportuno escluderlo dai nostri allestimenti».

### La scelta dei ruoli

All'interno del PTdG le caratteristiche degli interpreti sono abbastanza marcate e di conseguenza non ci sono grossi problemi nell'assegnazione dei ruoli. I problemi, semmai, sono altri. Spiegano Avanzini e Degli Antoni: «Fin da subito ci siamo resi conto che allestire spettacoli di questo genere è complicato e molto pesante. E non

## la storia

Prosa e canto anche nel musical, ma in generale si può dire che nel musical il "contorno", l'apparato scenico, si fa più complesso, mentre il canto si avvicina più (con tutti i distinguo del caso) alla musica leggera che non alla lirica, come avviene invece nell'operetta, non per nulla detta "la piccola lirica". Motivetti orecchiabili e storie a lieto fine e non troppo com-

plicate furono gli elementi che, almeno all'inizio, diedero impulso alla produzione di questo genere di spettacoli. E forse non tutti sanno che il primo musical risalirebbe addirittura al 1728: si tratterebbe dell'*Opera dello straccione* di John Gay. Ma è nell'Inghilterra del 1800 che la premiata ditta Gilbert & Sullivan dà il via a una serie di *Savoy Opera* di grande

successo che, nonostante qualche diversità, ricordano comunque molto, ancora, le cugine operette. Varcato l'Oceano e il secolo, nel 1900 sono gli Stati Uniti a dare fortuna e gloria al musical, offrendogli anche la grande novità del cinema. E il musical si conferma un lavoro per "coppie": scrittore e musicista collaborano alla stesura di sceneggiature e

spartiti comem *Show Boat* del 1927 (Hammerstein e Kern), *Ho sposato un angelo* del 1938 (Hart e Rodgers), *Oklahoma* del 1943 (Rodgers e Hammerstein) o *My Fair Lady* del 1956, di Lerner e Loewe, reso celebre dal film musicale interpretato da Barbra Streisand e Omar Shariff. Con la danza che prende sempre più spazio, arrivano intanto altri grandi capolavori,

**C  
m**

**ZOOM**

*Ancora un'immagine d'insieme della compagnia del Piccolo Teatro del Garda impegnato in uno dei suoi cavalli di battaglia: Alleluja, brava gente! Per metterlo in scena, il gruppo di Bardolino ha compiuto delle scelte precise...*



tanto e non solo per le oggettive difficoltà che un attore o un cantante può incontrare sulla scena, ma per tutto quello che sta prima e dopo le due ore e mezza dello spettacolo. In una compagnia amatoriale come la nostra - lo sappiamo tutti molto bene - non è che l'attore possa arrivare, concentrarsi, recitare e andarsene. In realtà, ognuno fa (o almeno dovrebbe fare) un po' di tutto, dall'aiutare a montare e smontare le scene al caricare il camion e via dicendo. E se questo già è pesante in uno spettacolo "normale", in compagnie magari di una decina di persone al massimo, è facile immaginare cosa possa essere per spettacoli come questi (pieni di scene, costumi e attrezzature tecniche) e con una trentina di persone sul palcoscenico. Nel nostro caso, ci siamo resi conto ben presto che non avremmo retto a lungo: arrivavamo sul palcoscenico già stanchi e due ore e mezzo di spettacolo ci stroncavano, oltretutto con il pensiero di quello che ci aspettava dopo. Eravamo preoccupati non solo per la tenuta fisica e mentale individuale, ma anche e soprattutto per quella del gruppo, specie da parte di chi non era un protagonista e magari si doveva sobbarcare fatica e lunghi tempi d'attesa giusto per dire una battuta o stare

## **Spettacoli come questi mettono a dura prova la resistenza e la coesione del gruppo: per questo c'è un forte ricambio...**

sul palcoscenico qualche minuto. Ad un certo punto, perciò, la scelta è stata praticamente forzata: un *service*, un'impresa esterna che si dedicasse al trasporto delle persone e delle attrezzature, al montaggio e smontaggio delle scene, all'impianto audio e luci, al lavoro tecnico. Una spesa, senz'altro. Ma l'alternativa era rinunciare». Comunque, anche con questo tipo di gestione del lavoro, allestimenti come questi logorano: «Abbiamo un notevole ricambio all'interno della compagnia», commenta infatti al riguardo Vittoriana Degli Antoni.

### **Un problema particolare: le attrezzature tecniche**

Le esigenze tecniche - soprattutto audio - di uno spettacolo come un musical o una commedia musicale sono decisamente diverse da quelle della maggior parte degli allestimenti. Anche il Piccolo Teatro del Garda si è trovato di fronte all'esigenza di dotarsi di particolari attrezzature, dai radiomicrofoni per gli attori a casse audio adatte sia per le esibizioni al chiuso sia per spettacoli all'aperto. «È stato un investimento pesante - ricorda

**continua ▶**

come *West Side Story*, del 1957, non a caso nato dal genio musicale di Bernstein e da quello coreografico di Robbins.

Il cinema, come detto, ha avuto una parte fondamentale nella diffusione del musical, tanto che alcuni titoli sono nati direttamente nelle sale posa dei teatri hollywoodiani anziché sulle tavole dei palcoscenici di Broadway, mentre

in molti casi gli elementi base del musical sono stati inseriti come parti a sé in diverse pellicole.

Tra i momenti più splendidi del musical, gli anni dal '20 al '60, con registi come Gene Kelly o Minnelli e autori come i Gershwin, Cole Porter, Irving Berlin, musicisti straordinari che lasciarono pagine indimenticabili.

Qualche titolo? I saltellanti

*Cantando sotto la pioggia* e *Un americano a Parigi*, il movimentato *Bulli e Pupe*, il romantico e acrobatico *Sette spose per sette fratelli*.

È in Italia? Il fascismo non aiutò certo lo sviluppo dello spettacolo, ma ci furono l'avanspettacolo, il varietà, la rivista e fu soprattutto da quest'ultima che talenti come Terzoli e Vaime, Garinei e Giovannini e altri fecero na-

scere la commedia musicale, una sorta di rivista con una storia da raccontare. Per la musica, basterà ricordare Gorni Kramer, Lelio Luttazzi e soprattutto Armando Trovajoli.

In America e in Inghilterra, un nuovo boom del musical si ebbe tra gli anni Sessanta e gli Ottanta, da *Hair* a *Jesus Christ Superstar*, da *Evita* a *Grease*...

## Correva l'anno 999. Anzi, 1999...

Così scriveva il Piccolo Teatro del Garda quando, sul finire del 1998, si accingeva a mettere in scena lo spettacolo che li avrebbe accompagnati vero il 1999 e la storica fine del secondo millennio.



Il PTdG festeggia i suoi dieci anni di vita allestendo questa particolare commedia musicale, frutto di due accoppiate straordinarie: Garinei e Giovannini per il testo, Rascel e Modugno per le musiche. L'intreccio si è rivelato ai nostri occhi sempre più attuale, fino a coinvolgerci nell'atmosfera che precedeva lo scoccare dell'Anno Mille: timori, paure, superstizioni della gente del 999 sono diventate anche nostre. Nell'essenziale scenografia, un mulinare continuo di cubi, simboleggianti la caducità e la precarietà di un mondo destinato in breve a finire, trasforma luoghi e atmosfere in un via vai che segna ineluttabile lo scorrere del tempo.

Vincenzo Rose



Avanzini - che ci è pesato sulle spalle per parecchio tempo. D'altra parte era necessario. I radiomicrofoni, per esempio, i sono rivelati indispensabili non solo per la resa verso il pubblico ma anche per la gestione dello spettacolo, permettendo la comunicazione "in diretta" con il reparto tecnico».

### Gli incarichi:

#### scene, costumi, basi

Con Vincenzo Rose a fare da *trait-d'union* tra i settori, Vittoriana Degli Antoni si dedica alle scenografie e ai costumi mentre Giorgio Avanzini segue la parte musicale, in particolare registrando le basi strumentali.

Creatività ed esperienza sono l'ago e filo più importante con i quali la Degli Antoni opera, riuscendo a creare realizzazioni di grande impatto visivo. E lo stesso dicasi per le scene, nelle quali l'abilità tecnica incontra una non comune inventiva, capace di armonizzare effetto ed esigenze di maneggevolezza e flessibilità: «Aggiungiamo e togliamo elementi a seconda delle situazioni - spiega la scenografa - anche se ci è capitato di esibirci in splendidi scenari naturali come piazze e giardini; pure in questo caso, però, bisogna sapere come sfruttare al meglio gli elementi a disposizione».

### Le prove

Le prove durano circa tre mesi, con tre appuntamenti



alla settimana, salvo diverse esigenze per solisti o altro. Normalmente si lavora tutti insieme, partendo dall'inizio della commedia e procedendo, eventualmente svolgendo specifiche prove per situazioni particolari. Nel caso della *Lisistrata*, invece, che prevedeva l'intervento di un coro, il gruppo dei cantanti ha lavorato per conto proprio.

Le prove degli allestimenti si svolgono normalmente in palestre oppure in teatri presi in affitto.

### Chi è di scena...

Lo abbiamo detto per l'opera e lo ripetiamo per la commedia musicale: il dietro le quinte di uno spettacolo complesso come questo dovrebbe somigliare a una clinica svizzera, ma così non è. Ognuno deve pensare a sé e non creare problemi agli altri: la regola è questa.

Qualche incarico particolare - per esempio per il controllo di certi costumi - può essere dato, ma l'importante è che ognuno faccia la propria parte coscienziosamen-

te. «Nel caso della *Lisistrata* - precisa Degli Antoni - abbiamo una persona che ci aiuta per i cambi, ma per il resto si fa meglio che si può». Inutile dire che di situazioni... particolari (divertenti a pensarci dopo, ma non certo durante lo spettacolo) ne capitano. Come quella volta che un componente della compagnia, durante *Alleluja*, è crollato per la stanchezza e si è appisolato in una cassa da morto che serviva in scena e, neanche a dirlo, ...ci è rimasto chiuso dentro.

**c  
m**  
**ZOOM**

*La compagnia  
vicentina in  
un momento  
della commedia  
musicale  
Aggiungi un  
posto a tavola*



# Un'Arca di entusiasmo...



# ... e di novità

*Vicentini, precisamente (almeno all'inizio) del quartiere di San Pio X. Un quartiere particolare, nella città del Palladio. Dove si sono inventati - riuscendo a farle resistere, il che vale quasi più dell'idea di metterle in piedi - manifestazioni sportive, squadre di varie discipline, feste di quartiere.*

*Proprio da una di queste (Incontriamoci) è nato nel 1992 il nucleo di quella che oggi è l'Arca, una compagnia conosciuta e apprezzata in provincia e non solo, sia per la sua attività nel teatro di tradizione sia per i suoi allestimenti nel campo della commedia musicale. E noi di questa vogliamo farci rac-*

*contare un bel po' di cose. Soprattutto le novità. E nel caso dell'Arca ne abbiamo una particolarmente succulenta. Una prima attesa per il prossimo dicembre con uno spettacolo assolutamente originale, nato e cresciuto all'interno della compagnia: una commedia musicale che parla il linguaggio del rock e del rap grazie alla musica del vicentino Max Ferrauto e ai testi scritti con il regista, componente della compagnia, Gabriele De Tomasi. Titolo: «Metti le ali al cuore». La trama? Top secret, naturalmente. Possiamo solo dire che sarà una storia... angelica.*

*Per la compagnia Arca una sfida davvero importante*

# Uno spettacolo nuovo che mette le ali al cuore

la commedia musicale



*Tutto iniziò, lo abbiamo detto, nel 1992. Per la festa di quartiere, un gruppetto di valorosi cominciò a lavorare sull'idea di mettere in piedi qualcosa di davvero speciale. Chi suonava la chitarra, chi cantava. E come due più due fa quattro, chitarra più canto (più qualcosa di speciale) fanno... commedia musicale.*

«Autorizzazioni? E chi lo sapeva che ci volevano anche quelle?» ride Giovanni Clemente, «spirito allegro» nascosto sotto una flemma britannica. Ma è proprio lui ad avere tra i suoi ricordi più cari quello squillo di telefono che, un bel giorno di alcuni anni fa, ruppe il silenzio della sua casa. «Sono Pietro Garinei» senti dire dall'altro capo del filo. E fu così che l'Arca scoprì il significato di parole come «autorizzazioni»; «ma anche - assicura Clemente - la squisitezza e la classe di un grande come Garinei».

*Il fatto è che all'epoca l'Arca aveva messo in piedi, sudando sette camicie (e forse qualcosa di più) uno spettacolo come Aggiungi un posto a tavola. E ora, causa l'esclusiva data a una compagnia di professionisti, bisognava fermarsi.*

Ma Garinei - dispiaciuto per il fatto - volle trovare una soluzione e propose ai vicentini di mettere in scena Accendiamo la lampada, scritta da lui e da Iaia Fiastrì, con musiche di Trovajoli. Proposta una prima volta nel '98 la commedia fu ripresa con successo nel 2001 ed è ancora in repertorio.

Nel frattempo, per il prossimo anno è arrivata da Garinei l'autorizzazione a mettere in scena Aggiungi un posto a tavola.

Ma intanto fervono i preparativi per Metti le ali al cuore, novità tutta vicentina e tutta fatta in casa. Una volta tanto, senza bisogno di autorizzazioni.



*Ancora la compagnia Arca di Vicenza impegnata sul palcoscenico: questa volta, si tratta di un'immagine colta durante una replica di «Accendiamo la lampada», testo per il quale i vicentini hanno avuto la "personale" autorizzazione da parte di Garinei. Intanto, il gruppo sta lavorando a un'opera originale, scritta da Gabriele De Tomasi e musicata da Max Ferrauto*

### **La scelta del testo e le autorizzazioni**

Delle "sorprese" incontrate dai vicentini dell'Arca abbiamo detto. Ma va anche detto che non sempre le cose vanno, in un modo o nell'altro, per il verso giusto. E l'autorizzazione può non arrivare: «Ci è successo con *Giuseppe*, ispirato a un musical, del quale avevamo fatto una traduzione e un adattamento. Niente da fare: il via libera non è arrivato ed è stato un duro colpo, perché quel lavoro ci era davvero entrato nel cuore».

Ma guai a scoraggiarsi. E allora via, verso nuove avventure. Come questo spettacolo sul quale i vicentini stanno lavorando da qualche mese, in vista di un debutto fissato a dicembre.

In questo caso, per molti aspetti l'allestimento presenta punti di contatto con i precedenti, ma per altri rappresenta una novità assoluta per la compagnia e una vera e propria sfida.

### **La distribuzione dei ruoli**

Il tipo di musica e di canto di questa nuova opera, che

spazia dal rock al rap e comunque in un ambito vocale decisamente diverso da quello "melodico" delle commedie musicali tradizionali, ha messo la compagnia di fronte alla necessità di rivedere il proprio stile, sia individualmente sia come gruppo. Anche in questo caso, comunque, la scelta di un interprete per un determinato ruolo è stata motivata da un insieme di fattori, che vanno dalle caratteristiche vocali alla predisposizione a un certo tipo di recitazione ad altri elementi ancora. «Ci sentiamo tutti un po' strani - commenta David Spagnolo, interprete e in alcuni casi regista dell'Arca - al pensiero che questa volta non saremo noi a ispirarci al lavoro di altri, come normalmente avviene quando metti in scena uno spettacolo già allestito in precedenza, ma saremo noi a dare una certa impronta ai rispettivi personaggi: insomma, un domani il paragone saremo noi».

### **La divisione degli incarichi**

A differenza di quanto avviene nelle altre due compagnie

che abbiamo preso in considerazione nella nostra indagine, l'Arca può contare su una coreografa al proprio interno. Elena Borgo, ballerina e coreografa specializzata in danza jazz, ha parecchie preoccupazioni in questo periodo: «Già non è mai facile "costringere" attori e cantanti a muovere qualche passo, ma la buona volontà del gruppo può fare miracoli. Questa volta, però, dobbiamo anche fare i conti con un genere di musica e di canto molto particolare come il rap, spezzato, scattante, veloce, e con un tipo di danza che, su questa musica, prende spunto da stili come la break-dance e l'hip-hop, molto difficili soprattutto per chi deve muoversi e cantare allo stesso tempo».

### **Le prove**

«Una volta la settimana. E sperare di esserci tutti. Il grosso problema è lo spazio. Abbiamo una stanza e un piccolo ingresso e non è facile provare pensando di essere su un vero palcoscenico: le misure sono sfalsate e anche l'effetto sonoro. Comun-

que, per questo nuovo lavoro abbiamo cominciato a provare a inizio febbraio e sicuramente andremo avanti fino a ottobre; poi metteremo insieme il tutto, possibilmente in un teatro».

### **Scene, costumi & C.**

All'Arca si cerca di lavorare all'insegna della collaborazione, nel rispetto dei reciproci ruoli. Anche sul versante tecnico ci si dà un mano, per quanto possibile, dal montaggio e smontaggio delle scene alla sistemazione degli impianti. «Soprattutto sotto l'aspetto tecnico - spiega Andrea Trentin - non è facile riuscire a cavarsela, specie se non si ha alle spalle una competenza specifica. Sicuramente - almeno per quello che mi riguarda - sentirei il bisogno di qualche corso specifico per tecnici "amatoriali" come me».

### **Non resta che...**

... andare in scena. Clemente scherza: «Potremmo debuttare la notte di Natale. Così non ci sarebbe nessuno in sala. Neanche noi». Fifa a parte, in bocca al lupo!

# E nelle Marche lo fanno così...

Un messaggio in posta elettronica. È bastato un clic e centinaia di chilometri sono svaniti in un lampo, portando sulle pagine della nostra rivista l'esperienza - gentilmente segnalata alla redazione dalla compagnia stessa - del gruppo Sorrisi e Musica di Falconara Marittima, in provincia di Ancona. La compagnia marchigiana, avendo letto nel numero di aprile di *fitainforma* che avremmo di lì a poco parlato di musical, commedia musicale e operetta, ha infatti avuto l'idea di mettersi in contatto con noi e di raccontarci la propria esperienza. Ecco allora, di seguito, un ampio stralcio del messaggio inviatoci dalla compagnia marchigiana, a firma del dott. Marcello Moscoloni, che simpaticamente si firma "anche", tra l'altro, Mastro Titta del *Rugantino*.

dalla compagnia  
sorrisi e musica

(Dopo un interessante e approfondito excursus sulla nascita e lo sviluppo di operetta, commedia musicale e musical, l'autore scrive...) «Alla luce di queste considerazioni un pugno di intrepide compagnie amatoriali italiane mette ancora in scena musical e operette. In questo contesto si colloca la compagnia Sorrisi e Musica. Dieci anni fa, pochi appassionati non più giovanissimi rispondono a due registe, Sabrina Gemmati e Rita Pizzichini, desiderose di mettere in scena, adattandole, operette, musical e commedie musicali.

Amici volenterosi e disponibili sono una mano santa, disponibili soprattutto a prestare la loro opera con un parco - molto parco - rimborso spese. La musica ovviamente non verrà suonata dal vivo, se non in rarissime occasioni, ma con l'ausilio di basi digitali, anche queste fornite da amici che, se pur professionisti, per pura passione e reciproco affetto riescono a contenere i costi. Per le scenografie, gli stessi attori, amanti del bricolage, confezionano i supporti, smontabili, stipabili, leggeri e funzionali, su cui altri amici pittori dipingeranno le varie scene. Per quanto questo sia per lo più comune a tutte le compagnie teatrali amatoriali, va aggiunto che le dimensioni particolarmente ridotte dei teatri marchigiani di paese rende questo problema di estrema importanza.

Questi teatri sorgono a partire dalla fine del '700, sulla spinta di quel fenomeno di urbanizzazione del potere per cui i ricchi, borghesi, impiegati, artigiani, pur al centro di un'economia prevalentemente agricola, vivono in paese, dove, fra le altre esigenze, hanno anche quella di trovare un punto di aggrega-

zione dedicato allo svago: il teatro. Gli interessati, a quel tempo, si autotassavano e con l'aiuto della Municipalità erigevano un teatrino spesso definito "condominiale", che doveva contenere non più di 150-200 spettatori.

Di conseguenza, oggi, su palchi di 5 metri per 7 mettere scene, arredi, attrezzi, microfoni e venti attori che ballano, cantano e recitano, non è poi così semplice.

Nonostante tutto, ogni anno le fila della compagnia si ingrossano di giovani provenienti dalla scuola, dove le registe tengono laboratori teatrali, ed è da questa fusione generazionale che nascono *L'acqua cheta*, *Al Cavallino Bianco*, *La vedova allegra*, *Il paese dei campanelli*, *La principessa della czarda*, *Aggiungi un posto a tavola*, *Full Monty* e l'imminente *Rugantino*. Fanno da contorno a queste pietre miliari anche altri spettacoli, quali *La Bella Epoque*, che possiamo definire un'antologia operettistica dei brani più famosi del genere, e *The Blues Brothers*, interpretato da giovanissimi artisti fra i 12 e i 15 anni.

Chi scrive, aggiungendosi alla compagnia solo un paio d'anni fa, ha iniziato con lavori interpretati da studenti liceali in cui ha diretto orchestra e coro: *My Fair Lady*, *Cats*, *Grease*, *Hair*, *La bisbetica domata*, *Sogno di una notte di mezza estate*, *Le nuvole* di Aristofane (spettacolo contaminato con brani tratti da *Hair*), *Di corsa* (con la canzone *Flowers and sky*, composta dagli attori) e *Pene d'amor perdute*.

La passione, la voglia di divertirsi, di mettersi in gioco, di relazionarsi, da quest'anno hanno avuto anche alcuni riconoscimenti ufficiali (...). Una spinta verso nuove sfide sul fronte di sempre più impegnative realizzazioni.

La compagnia, sempre più rinnovata nella passione per il teatro, continua a rileggere con mente e cuore i lavori del passato, quei capitali della musica forse troppo presto rimossi dai prosceni e sostituiti da altre forme di spettacolo.

Ancora oggi, musical, commedie musicali e operette, rilette in chiave moderna, offrono ghiotti spunti per momenti divertenti, nella difficile palestra del "recitar cantando e ballando".

L'esperienza



# ti ricordi quella volta...



**L'idea iniziale era quella di limitarci a una sola uscita: una breve serie di interviste per raccontarci, tra noi, la prima volta sul palcoscenico. Ma l'argomento - ci siamo resi conto - è troppo gustoso per una sola portata. Quindi state pronti, perché potremmo chiederlo anche a voi...**

**Emozione. Tanta. Il terrore di sbagliare ma anche la voglia di mostrare quello che si sapeva fare. Risultati? Dipende. Per qualcuno un piccolo trionfo, per altri un grande disastro. Ma una cosa è certa**

# La prima volta

*Un'immagine emblematica: un giovane attrice (nel nostro caso Monica De Bortoli, che ha rappresentato il Veneto all'ultimo stage di teatro della Fita nazionale) che inizia la sua avventura sul palcoscenico. A chi ci è già passato abbiamo chiesto di raccontare la propria esperienza*

È estate. Fa caldo. Abbiamo avuto voglia di divertirci un po'. E così ci è venuta l'idea di andare a curiosare nei ricordi di attori e attrici per farci raccontare come è stata la loro prima volta sul palcoscenico, che in molti casi è stata una "doppia" prima volta: una in stato di semi-incoscienza, quando ancora erano bambini, anche piccolissimi o addirittura... non ancora venuti al mondo; l'altra qualche anno più tardi. E i ricordi più tremendi, di solito, sono proprio legati a questa seconda - cosciente - prima volta. Ma ne parleremo ancora...

Giuliano Dai Zotti, per esempio, probabilmente la sua prima volta se la sogna ancora. E dev'essere un sogno al confine con l'incubo. Ma se vogliamo, nel caso di Dai Zotti (attore della compagnia Lo Scigno di Vicenza) le prime volte sono state

due: una da incosciente e una da cosciente e - neanche a dirlo - è in questa che si nascondono le radici dell'incubo. La mamma di Giuliano Dai Zotti, infatti, si chiama Antonietta Zamperla e il suo cognome, a chi conosce la storia del teatro veneto, non può non dare qualche brivido. La sua famiglia, infatti, possedeva un grande teatro viaggiante che almeno fino agli Anni Sessanta ha percorso in lungo e in largo Veneto e Friuli, portando in giro per paesi e città grandi classici e spettacoli di canzonette, facendo commuovere e divertire generazioni di spettatori. Ecco allora che Giuliano Dai Zotti si ritrova su un palcoscenico prima ancora di venire al mondo, con mamma Antonietta in dolce attesa, e più tardi "reclutato" dai nonni per intere estati di ...colonie teatrali al posto delle tradizionali colonie marine in voga in quegli anni. Fin qui la beata inco-

Un salto  
nel buio



# non si scorda mai



**GULIANO  
DAI ZOTTI**  
Le vacanze  
estive nel teatro  
viaggiante di  
nonno Zamperla,  
ma nel sacco,  
vestito da  
Arlecchino,  
mi chiesi: cosa  
ci faccio qui?



scienza. Pochi i ricordi, tra i quali una capretta che faceva la sua comparsa in uno spettacolo. Ben diverse le cose quando la fanciullezza lasciò il posto alla "coscienza", in un lontano giorno del 1979. La situazione, d'altra parte, non era delle più rosee: «Militavo nella compagnia vicentina de La Ringhiera, diretta da Riccardo Perraro. Facevo l'Arlecchino ne

*La storia di tutte le storie* ed ero, come altre maschere, chiuso in un sacco, dal quale ad un certo punto dovevo uscire. Ecco, davvero quella volta chiesi a me stesso: ma cosa ci faccio qui? D'altra parte, passata la prima emozione - uguale oggi come la prima volta in quel sacco - quello che ti dà stare sul palcoscenico ti ripaga di tutto, dei sacrifici, del tempo che

dedichi a quello anziché ad altre cose: e quando sei lì è una liberazione; e devi farlo, non puoi farne a meno».

È attrice per caso, invece, Luisa Netto, della compagnia Teatro Città di Treviso, che in realtà - pensate un po' -

**LUISA  
NETTO**  
Divenni attrice  
per riempire  
un'estate:  
e non sapevo  
dove mettere  
le mani...

continua ▶

# La prima volta non si scorda mai

avrebbe tanto voluto fare la poliziotta: «Fin da bambina, e ho anche sostenuto un concorso che però, purtroppo, non è andato come speravo». Anche per lei, l'anno del Signore era il 1979. E anche per lei, quella volta, galeotta fu l'estate. Aveva ventiquattro anni: «Ricordo che quell'estate, forse per impegni universitari, non avevo fissato alcuna vacanza e così, quando seppi che si cercavano attori e attrici per la nascente compagnia "Eleonora Duse" di Treviso mi presentai: e non perché dentro di me sentissi il sacro fuoco, ma solo per trovare qualcosa con cui riempire l'estate. Fatto sta che mi presero e nel lavoro che si doveva allestire - *Addio giovinezza* - mi venne affidata la parte della madre di Dorina perché secondo il regista ero la sola, tra gli interpreti, ad avere una voce adatta a rappresentare una persona anziana: il trucco, poi, avrebbe fatto il resto. Tutto andò bene finché le prove furono fatte con il copione in mano. Ma quando si passò alle prove vere e proprie, mi bloccai e dissi: "Scusate, ma le mani dove le metto?" Si misero tutti a ridere come matti. Ma effettivamente, ora che non avevo più il copione a tenerle occupate, quelle benedette mani non sapevo più dove metterle e mi muovevo come un soldatino. Per fortuna, qualcuno mi consigliò - visto che interpretavo una donna di casa - di tenere tra le mani



**Il vostro primo autore è stato lui?**

ora uno straccio, ora un grembiule: così feci e l'imbarazzo fu superato».

Come per molti colleghi, anche per **Gastone Dalla Via**, attore, autore e regista della Compagnia El Salbanelo di Tonezza, in provincia di Vicenza, la prima esperienza teatrale risale ai tempi della scuola: «Frequentavo ragioneria a Thiene - ricorda - e mi ritrovai a leggere, per una *Lectura Dantis*, una predica di San Bernardino. Cosa provai? Certamente tanta emozione. Ma poi per diverso tempo, pur continuando ad amare il teatro, non salii più su un palcoscenico. Tutto ri-

cominciò, invece, una decina d'anni fa, quando, proprio a causa della mia passione per il teatro, venni interpellato da un gruppo di signore di Tonezza che avevano pensato di mettere in piedi una compagnia. "Una compagnia di sole donne?" dissi: "Ma per carità..." E così nacque il primo nucleo di quella che sarebbe stata la compagnia El Salbanelo. E all'inizio, capiamoci, era una vera e propria Armata Brancaleone. Volevamo mettere in scena *El nome sul sfojo* di Zuccato e per riuscire a trovare tutti i personaggi, in un centro piccolo come il nostro, praticamente dovemmo coinvolgere mezzo paese. Chiedemmo perfino al parroco, proponendogli di fare una parte... Comunque, alla fine riuscimmo ad andare in scena e anch'io mi ritrovai - per la mia ...seconda prima volta - su un palcoscenico, e se devo dire la verità, ero troppo preoccupato dal fatto di dover stare attento a tutto e a tutti, essendo anche il regista, per pensare a quel-

lo che facevo come attore».

Anche **Tiziano Gelmetti**, dell'Estravagario Teatro di Verona, può vantare una prima volta... in due tempi. Anzi tre. La prima volta vera e propria, in fatto di teatro, per Gelmetti risale infatti al 1954: «Facevo parte di una filodrammatica parrocchiale, tutta maschile naturalmente. La mia prima volta è stata una "comparsata": mettevamo in scena una *Passione di Cristo* e io e un altro bambino dovevamo portare a Pilato lui il bacile con l'acqua, io l'asciugamano. Come andò? Ricordo solo una gran paura». Ma Tiziano Gelmetti, che della filodrammatica fece parte fino ai 19 anni, vanta anche una brillante attività canora, e in questo caso i primi ricordi risalgono al tempo delle colonie estive: «Siccome avevo una buona voce, ricordo che le signorine, la sera, mi mettevano in piedi sul letto in mezzo alla camerata e mi chiedevano di cantare qualche canzone - tipo *Mamma* - per far addormentare tutti i ragazzini. Non so se devo considerarla una cosa positiva, ma effettivamente i miei compagni si addormentavano». Fatto sta che Gelmetti per una decina d'anni si dedicò esclusivamente al canto, talvolta collaborando, comunque, con Giorgio Totola e altri bei nomi del teatro veronese: «Più di qualche volta Totola, fondatore de La Barcaccia,

**GASTONE DALLA VIA**  
**La prima esperienza a scuola, poi di nuovo in scena... con mezzo paese**

# La prima volta non si scorda mai

**TIZIANO GELMETTI**  
**L'asciugamano di Pilato, le ninne-nanne in colonia e quel benedetto sipario...**

mi disse di andare da lui se un giorno avessi deciso di passare dal canto al teatro. E così, nel 1969, decisi di farlo». E la seconda "prima volta" di Tiziano Gelmetti come fu? Ride: «Un disastro. Eravamo a Macerata, e io facevo la parte di un cameriere. Fatto sta che nel teatro in cui recitavamo c'era un sipario all'italiana, di quelli che si chiudono verticalmente... Il regista aveva detto al manovratore: "Alla fine del primo tempo, quando vedi che il cameriere rientra, chiudi il sipario. Ma io spingevo un carrello e quando il manovratore, da dietro le quinte, lo vide, pensò che io fossi rientrato: insomma, il sipario è calato sopra al carrello e io sono rimasto fuori».

Doppio inizio anche per Vaina Cervi, nome noto del teatro trevigiano e veneto, per anni in forza alla compagnia Tarvisium e ora alla guida del gruppo Treviso Teatro. Il primo si perde nell'infanzia, quando studiava dalle Ca-



**Il pubblico, il grande giudice**

**VAINA CERVI**  
**Quell'annuncio e mio marito che diceva: "Tanto non ti prendono". E invece...**

nossiane. «Ma il vero inizio risale al 1979, quando lessi un annuncio nel periodico della Pro Loco, che invitava chi fosse interessato a presentarsi a un provino per entrare a far parte della nascente compagnia Tarvisium Teatro. Ricordo che lo dissi

a mio marito e lui mi prese in giro: "Vai, vai! - mi disse - Tanto non ti prendono...". E invece, mi presero. E come se non bastasse, anche lui, che all'inizio non veniva mai a vedere gli spettacoli, piano piano è entrato a far parte della compagnia, prima come tecnico, poi si è messo a recitare anche lui: e molto, per giunta. Comunque, con la Tarvisium sono rimasta per una decina d'anni. Ricordo che la prima volta interpretai la cognata Matilde ne *I balconi sul canalazzo* di Alfredo Testoni. Fu stupendo e mi dissero anche che me la cavai benissimo. In effetti, era un personaggio che sentivo molto, e fin da quella volta scoprii che il teatro mi permetteva - nonostante fos-

si (e sia rimasta ancora oggi) molto timida - di farmi dimenticare le insicurezze: mi estraniavo, anche nelle prove, e mi liberavo di tutto».



**Il panico, gran brutta bestia...**

**Alla prossima puntata**

# Foto di scena: ecco come ottenere buoni risultati

Come si scatta una fotografia? Sembra una domanda banale, ma non lo è. Probabilmente un po' tutti sappiamo ricavare delle belle inquadrature delle nostre vacanze o di una gita domenicale. Ma realizzare delle buone immagini di uno spettacolo, ancor più a teatro, non è per niente facile. Meglio affidarsi a un professionista allora, certo, ma a volte può darsi ci si debba arrangiare, anche perché le compagnie più piccole devono realmente fare... i conti con un budget spesso ridottissimo. Allora si può sì far ricorso a un professionista, ma per chiedere un consiglio. Abbiamo interpellato Francesco Dalla Pozza, "figlio d'arte" (il padre Franco è una "celebrità" in questo mestiere) e da tempo, come il genitore, fotografo ufficiale de *Il Giornale di Vicenza*, entrambi dello studio fotografico Colorfoto Artigiana attivo da diversi decenni.

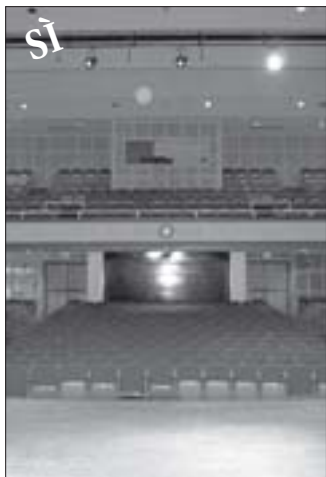
«L'elemento principale è la luce - spiega -, a prescindere dal tipo di macchina fotografica che si impiega, sia essa a pellicola o digitale. Se si può non utilizzare il flash è meglio, il lampo infatti tende ad appiattire la scena e a ridurre drasticamente la tridimensionalità dell'immagine. Si deve certamente avere un buon obiettivo, utilizzare poco lo zoom e sfruttare i momenti più luminosi».

**- Magari durante le prove...**

«Sì, per chi non ha una grossa esperienza, o non ha una macchina fotografica professionale, è meglio. Chi lo fa di lavoro sa anche che il flash non va usato a teatro o comunque durante gli spettacoli per non disturbare chi è in scena».

**- Ok, attenzione alla luce, niente flash se è possibile, poco zoom. E se si usasse una telecamera? Spesso risulta possibile scegliere un'inquadratura da un filmato...**

«Può essere utile per trovare l'inquadratura giusta, ma di solito le telecamere hanno una risoluzione e una nitidezza nettamente infe-



riori a una qualunque macchina fotografica».

**- Il digitale ha cambiato molto...**

«Sì, anche nel nostro lavoro ci sono state delle ripercussioni. Prima fra tutte la possibilità di vedere subito, nel display, l'inquadratura che abbiamo appena realizzato. Ma attenzione: le macchine meno costose, quelle non professionali, insomma, hanno un difetto: un tempo di scatto piuttosto lungo.

Non sto parlando dell'esposizione, ma proprio del lasso di tempo che intercorre dal momento in cui schiacciamo il pulsante a quello in cui l'obiettivo si apre, che può essere anche vicino al secondo, col rischio di perdere una buona inquadratura se non di perdere proprio il soggetto, che magari si è spostato. Converrebbe sempre, se si ha un minimo di esperienza, scattare in manuale, lasciando da parte automatismi che rallentano lo scatto».

**- Insomma, con una macchina digitale discreta, magari usata in configurazione manuale sia per l'esposizione che per la messa a fuoco, si possono ottenere dei buoni risultati. Inoltre, oltre al vantaggio di poter vedere subito l'inquadratura, c'è anche quello di poter scattare moltissime foto senza spendere un capitale poi per lo sviluppo.**

«È vero, ma bisogna tener conto che non è tutto oro quello che luccica. Cioè, il meccanismo di scatto ha una durata ben precisa e scattando a raffica, continuamente, la macchina fotografica ci durerà meno...».

**- Il consiglio finale?**

«Se l'occasione è importante è forse meglio rivolgersi a un professionista, che in quattro e quattr'otto sa trovare la giusta inquadratura e creare un'immagine all'altezza della situazione. Se si deve far da soli, ribadisco che una buona macchina e la scelta della giusta luce fanno la differenza. Basta un obiettivo più o meno luminoso di un solo punto a cambiare tutto...».

## E per il Web qual è il metodo migliore?

*Bene, abbiamo scattato la nostra bella fotografia, di cui siamo pienamente soddisfatti. E ora vogliamo metterla sul nostro sito, oppure spedirla ad amici e parenti via posta elettronica. Come si fa ad avere il miglior risultato in termini di equilibrio fra qualità dell'immagine e leggerezza della stessa, in modo da non impiegare delle ore per vedere, scaricare o spedire una foto in Internet?*

*Il sistema per il colore sarà RGB (rosso, verde e blu per creare i colori). Per alleggerire l'immagine (ma solo in formato GIF) si può anche usare il cosiddetto sistema indexed color. A proposito di formati, è da preferire - almeno per le immagini vere e proprie, le foto insomma - il sistema RGB in formato JPG, che comprime le dimensioni senza troppe perdite di qualità. Altri due fattori fondamentali sono le dimensioni fisiche dell'immagine, che devono essere abbastanza ridotte, legate indissolubilmente alla densità dell'immagine stessa (DPI, Dot per Inch, punti per pollice) che per il video va benissimo a 72 o 96 Dpi.*

*Oppure si può definire la misura direttamente in punti, a seconda delle dimensioni che vogliamo ottenere sul video. Un consiglio per chi ha un sito: oltre a creare una serie di immagini di dimensioni piccole o medie, per non appesantire il sito, è meglio avere anche la possibilità di accedere a una copia grande (12 cm per 8, a 300 Dpi) che anche se pesante (parecchie centinaia di Kb, a volte) permette però a chi lavora nei giornali di avere foto della nostra compagnia realmente pubblicabili...*

# Tradurre: è tradire o portare oltre?



Come direbbe il Signor Smith de' *La cantatrice calva* di Ionesco a proposito dei valzer come rimedio per il raffreddore, anche ciò che premetto «è inutile ma necessario».

Primo. Ciò che dico qui di seguito è semplice opinione e, come tale, ovviamente anche non condivisibile. Non solo: molto probabilmente, se trovassi chi mi convincesse con validi argomenti culturali e intellettuali, sarei disposto a mutare idea in men che non si dica: la coerenza ad ogni costo, la fedeltà a principi immutabili al di là di ogni evidenza contraria ad essi non fa parte del mio modo di essere, anzi, ritengo che non debba essere virtù di alcun essere liberamente pensante, ma solo di chi è disposto a farsi condizionare persino da se stesso.

Secondo. Nella città in cui abito, da ormai più di venticinque anni ha luogo un concorso per il Premio Internazionale per la Traduzione Scientifica e Letteraria: è forse il premio più importante in questo settore a livello internazionale. Le cerimonie di premiazione sono sempre precedute da interessanti tavole rotonde sul problema della traduzione, ogni anno incentrate su aspetti diversi di questa attività e alle quali intervengono, in qualità di relatori, i rappresentanti più autorevoli del Gotha intellettuale italiano e non solo. Durante la consegna dei premi, poi, i vincitori relazionano sulla propria fatica e sulle difficoltà incontrate nel loro lavoro e nei loro discorsi riecheggia quasi sempre il

binomio *tradurre – tradire*. Beh, se in un primo momento ero propenso ad optare per un'attività di traduzione che rimanesse fedele al testo originario, in seguito ho cominciato a patteggiare per chi vedeva la traduzione come tradimento.

Che c'entra questo con il teatro? Un po' di pazienza e ci arriviamo.

Dove deriva *tradire*? Dal verbo latino *trādere* che significa consegnare. Leggevo anni fa delle teorie di un autorevole teologo svizzero (e giuro che, come spesso mi accade, non me ne ricordo il nome), il quale affermava che quello che duemila anni di storia cristiana, o sarebbe più esatto dire di manicheismo paolino, ha considerato uno degli atti più esecrandi, il tradimento di Gesù da parte di Giuda, altro non sia stato che un grande atto d'amore: Giuda, pieno di ammirazione per il Maestro e il suo messaggio, volle che questi non restassero tesoro per pochi accolti ma diventassero patrimonio di tutti e per questo consegnò il suo Rabbi a coloro che pensava avrebbero potuto comprenderlo e valorizzarlo. La gelosia egoistica per qualcosa che era ritenuta importante e bellissima veniva gettata alle ortiche perché del tesoro tutti potessero godere. Le cose andarono poi diversamente, ma non per colpa di Giuda. E i trenta denari? Non erano il prezzo della vittima ma un compenso al servizio reso per il bene di tutti. Il tradimento, dunque, come supre-

mo, anche se incompreso, atto d'amore (in discussioni riguardanti altri campi non voglio impantanarmi).

Veniamo al tradurre. Anch'esso deriva dal latino e precisamente da *tradūcere* che significa trasferire, trasportare.

Entrambi i verbi, *trādere* e *tradūcere*, sono composti con la preposizione *trans*, che significa oltre; e trovo bellissimo questo concetto di dono e di conduzione *oltre*: oltre le convenzioni, oltre se stessi, oltre il proprio io chiuso per andare verso l'apertura, oltre ogni possibile oltre, compresi quelli che noi o altri consideriamo i nostri limiti (ma come faremo mai a conoscere i nostri limiti se non li proviamo?).

Ecco perché penso che tradurre e tradire non solo *possano* ma spesso *debbono* coincidere: come si potrebbe altrimenti portare il dono di un testo al di là delle barriere linguistiche che spesso ostacolano la comprensione solo perché prive di espressioni analoghe a quelle dell'originale.

Credo, ho sempre creduto, che tra i maggiori altruisti vi siano i teatranti: essi donano - sia pure per poche ore e se vogliamo in modo effimero - vita a chi non ce l'ha se non nella mente del poeta: il personaggio.

E dunque, in questo altruismo, perché non il tradimento (nell'accezione di cui ho detto)?

Ogni spettacolo penso possa considerarsi, nel senso positivo che ho cercato con-

fusamente di esporre, una sorta di tradimento: dare ad «altro» il tuo amore per un'opera e il suo autore; consegnarglielo perché non solo il tuo io ne possa godere, ma anche qualcuno di diverso. E vado più in là.

Perché ostinarsi in ricostruzioni ritenute filologiche o ossequienti a *ipse dixit* imprescindibili, tarpando le ali alle nostre capacità interpretative, a quelle libertà che giustamente Luigi Lunari definisce nostro grande tesoro. Ogni ricostruzione «filologica», ogni «rifarsi a...», ogni imitazione non può essere altro, comunque, che mediata dalla nostra peculiare sensibilità, checché noi ne pensiamo.

E allora, con tutta l'onestà che si deve al pubblico e, prima ancora, al poeta; e, ancor meglio, proprio in virtù di essa, tradiamo il testo (ho detto *tradiamo*, non *snaturiamo*): la fedeltà pedissequa che spesso crediamo di avere è solo fedeltà alla nostra idea del testo. Ho sentito più volte dire da un autore di aver scoperto nelle messeinscena o nelle traduzioni, novità, sfumature, prospettive che erano sfuggite a lui stesso.

Forse dovremmo mettere più spesso in pratica ciò che più volte ha suggerito Lunari: sui manifesti e nei programmi di sala scriviamo *da* e non *di*.

Non è un trucchetto. E' verità, è onestà intellettuale. E queste, credo, non possiamo permetterci di tradirle. Nell'accezione peggiore del termine.

compagnie  
storiche



# Piccolo Teatro Città di Chioggia

storia

**«Le baruffe chiozzotte» sono il loro cavallo di battaglia, portato in giro per il mondo... perfino in Marocco**

**D**ici Piccolo Teatro Città di Chioggia e pensi *Baruffe chiozzotte*. D'altra parte, loro sono di Chioggia, vivono a Chioggia, sono immersi nella cultura e nella tradizione teatrale di Chioggia fin da prima di venire al mondo. E forse Carlo Goldoni, all'epoca, quelle benedette *Baruffe* le ha scritte pensando a loro. Chissà, tutto è possibile. Al-

meno a teatro. Addirittura riuscire a farsi applaudire, con le *Baruffe*, da un pubblico non italiano in Francia, Germania, Canada e perfino in Marocco. «Nel 1993 - spiega Franca Ardizzon, anima del Piccolo Teatro, del quale fa parte fin dalla prima edizione delle *Baruffe*, nel 1954 - abbiamo tenuto tre spettacoli a Rabat, Tangeri e nei pressi di Casablan-

ca. Ed è stato un successo». E questo certamente perché quello del teatro - fatto bene - è un linguaggio universale, di quelli che non hanno bisogno di sottotitoli. Per il Piccolo Teatro Città di Chioggia, tutto comincia nel 1945: nome diverso (Piccola Ribalta), identica passione. L'iniziativa, all'epoca, era stata dell'Università Popolare. I testi portati sulla scena





Immagini delle Baruffe al Festival Mondiale del Teatro, Monaco 1977



non erano dei più impegnativi: da *Profumo di mia moglie* a *Due dozzine di rose scarlatte*, a *Gli ultimi cinque minuti*. La compagnia procede in questo filone per qualche anno. Poi subentra una fase di crisi, che porta il gruppo, agli inizi degli Anni Cinquanta, a decidere una profonda ristrutturazione. Con una nuova organizzazione strutturale e una diversa scelta dei testi e degli attori - che ora vengono selezionati soprattutto tra gli studenti - la compagnia trova nel prof. Nicola Mangini un importante punto di riferimento, che l'accompagna verso quello che è destinato a diventare il suo cavallo di battaglia: *Le baruffe chiozzotte*, appunto, che si rivela da subito quanto mai adatto alle corde del gruppo, sia a livello individuale che collettivo. Nel settembre 1954, in piazzetta XX settembre a Chioggia, si svolge una rappresentazione destinata a rimanere nella storia della compagnia e della città: perché quest'ultima scopre, al proprio interno, una realtà dalle grandi potenzialità, che nel corso degli anni si riveleranno delle certezze.

Un lavoro dopo l'altro, anche dopo l'uscita di scena dell'Università Popolare, la compagnia continua la sua strada, allestendo in una decina d'anni - dal '56 al '66 - spettacoli come *Il frappatore*, *Sior Tita paron*, *Se no i xe*

## Franca Ardizzon, dal 1954 sempre sul palcoscenico



*mati no li volemo*, *Quando al paese mezzogiorno sona*, *La boxeta de l'ogio*, *Il miracolo*, *Il giro del mondo*.

Nel 1966, un'altra svolta. La compagnia abbandona l'originaria denominazione di Piccola Ribalta e assume il nome di Piccolo Teatro. E la revisione non si limita a questo. In particolare, proprio *Le baruffe* vengono poste al centro di un profondo lavoro di rielaborazione, il cui frutto consente al Piccolo Teatro di portare a casa di lì a poco, al prestigioso Festival di Pesaro, una "vittoria mancata" (per motivi di regolamento) che vale più di mille vittorie. Costretta infatti a esibirsi fuori concor-

so perché presentatasi alla kermesse con un testo dialettale - non ammesso dal regolamento - la compagnia di Chioggia allestisce una messinscena delle *Baruffe* che fa dire alla giuria: «(...) la Commissione Giudicatrice non può tacere dello spettacolo offerto dal gruppo di Chioggia, gli autentici chiozzotti guidati da Bonaventura Gamba, che hanno presentato a Pesaro un'edizione schietta del capolavoro goldoniano. Vivacità, colore e ritmo hanno caratterizzato questa fresca prestazione, che è apparsa giocosa, senza mai un attimo di pausa, attentamente orchestrata nel suo aspetto dinamico, quan-

to nelle intonazioni acutamente disciplinate, così da ottenere uno spettacolo completo, di totale soddisfazione visiva, popolare e intellettuale insieme. Tutto ha contribuito alla riuscita di un'esecuzione che non potrà essere facilmente dimenticata e che la Giuria lamenta non aver potuto includere prima in classifica». Per il Piccolo Teatro è una sferzata d'energia. Cominciano le tournèe all'estero, le repliche si succedono alle repliche, i festival ai festival. E a Pesaro, dieci anni dopo quella "vittoria mancata", la vittoria arriva davvero, nel 1976, proprio con le *Baruffe*.

Impossibile citare i nomi dei tanti "amici" del Piccolo Teatro, dal regista Brunello Rossi a Marino Pagiola, impareggiabile Paron Toni (a definirlo così fu Cesco Basseggio), da Vittore Casson a Guglielmo Nordio ai tanti che nella compagnia hanno militato e militano da anni. E oggi, che cosa rappresentano *Le Baruffe* per il Piccolo Teatro? «Croce e delizia - commenta Franca Ardizzon - perché magari vincolano un po'. Ma fanno parte di noi». Nel 2000, intanto, l'allestimento si è modernizzato, sotto la guida di Pierluca Donin. «E il Piccolo va avanti conclude Franca Ardizzon - con tanti giovani che si avvicinano e apportano nuova linfa, nuovo entusiasmo e tante idee per nuove sfide».

**Torna l'importante appuntamento nazionale quest'anno di scena dal 13 al 16 ottobre**

# Festa del Teatro 2005: ci vediamo in Sardegna

**S**i è messa in movimento in queste settimane la macchina organizzativa della Fita nazionale, impegnata nell'allestimento della 18ª Festa del Teatro, che quest'anno si terrà nella splendida cornice della Sardegna, dal 13 al 16 ottobre (ma con possibilità di allungare la permanenza a condizioni interessanti), all'Hotel Sighientu di Marina di Capitanà, in provincia di Cagliari.

Per tutti i dettagli, i costi e le modalità di partecipazione all'importante appuntamento annuale della Federazione, sono a disposizione le Segreterie provinciali, regionale e nazionale della Fita, oltre ai siti [fitaveneto.org](http://fitaveneto.org) e [fiteatro.it](http://fiteatro.it). Va comunque sottolineato che le adesioni alla Festa devono essere fatte pervenire alla Segreteria Nazionale **entro e non oltre**



**il 20 settembre prossimo.** Ricco come sempre il carnet delle iniziative predisposte per questa nuova edizione della Festa del Teatro. Prima di tutto, tornerà l'**Accademia dello Spettacolo**, riservata a una quindicina di giovani iscritti Fita tra i 18 e i 25 anni. Come nel 2004, l'Accademia prevederà un impegno settimanale, **da domenica 9 a domenica 16 ottobre**, du-

rante il quale i corsisti, sotto la guida di un docente, allestiranno uno spettacolo e parteciperanno ad altre iniziative programmate. I nominativi dei partecipanti verranno selezionati dai comitati regionali di appartenenza e dovranno da questi essere comunicati alla Fita Nazionale **entro il 15 settembre**. Per loro i costi di soggiorno saranno a carico dell'organizzazione.

Altro appuntamento, **VideoFitaFestival**, nell'ambito del quale verranno presentate, in un apposito montaggio, le videocassette/DVD pervenute per l'assegnazione dei Premi Fitalia 2005.

Spazio anche a **Vetrina dell'Autore**, quindi agli autori teatrali iscritti Fita, che avranno la possibilità di "esporre" - illustrandoli con un'apposita scheda - testi di loro produzione.

**Costumi di scena** protagonisti, poi, nella mostra che anche quest'anno sarà allestita nell'ambito della Festa per presentare le realizzazio-

ni delle compagnie interessate: una bella occasione, dunque, per mettere in mostra la creatività e l'abilità tecnica nel campo della costumistica, da non perdere per quanti ritengano di aver prodotto costumi di particolare pregio ed effetto. Anche in questo caso, il termine per l'iscrizione è il **15 settembre**, corredando la richiesta con una fotografia degli abiti.

Il venerdì e il sabato di Festa, inoltre, torneranno i sempre apprezzati "atelier", ad esempio di psicoteatro, trucco e mimo, tenuti da esperti dei vari settori. Attenzione: l'adesione a questi appuntamenti va data **contestualmente all'iscrizione alla Festa**, utilizzando gli appositi moduli a disposizione. Infine, due **premi**: quello riservato alle **locandine** e quello per le **foto di scena** (formato massimo 20x24); anche per questi appuntamenti l'iscrizione va inviata **entro il 15 settembre**.

Tornerà infine, come prestigiosa consuetudine, il **Premio Fitalia 2005**. Le videocassette degli spettacoli in concorso, unitamente a una scheda firmata dal responsabile regionale, dovranno pervenire alla segreteria nazionale **entro il 10 settembre**. In palio premi ai migliori fra attori, attrici, caratteristi, registi, allestimenti complessivi (scenografia, costumi e luci), autori, nonché al miglior spettacolo in senso assoluto, che parteciperà di diritto al Festival Nazionale di Viterbo.

## 18° Festival Nazionale Maschera d'Oro

12° Premio Faber Teatro

È a disposizione presso la Segreteria della Fita regionale e nel sito [www.fitaveneto.org](http://www.fitaveneto.org) il bando di concorso per partecipare alla diciottesima edizione del Festival Nazionale Maschera d'Oro, abbinato anche quest'anno al Premio Faber Teatro che, grazie all'Assoartigiani provinciale, mette in palio una serata di spettacolo al Teatro Olimpico di Vicenza. Il Festival è patrocinato tra l'altro dalla Giunta Regionale del Veneto e dalla Presidenza del Consiglio dei Ministri. Per informazioni, 0444 324907 (Segreteria Regionale Fita).

# **Tra gli argomenti del prossimo numero:**

## **SPECIALE CONGRESSO**

All'indomani dell'importante appuntamento di Castelnuovo del Garda, i risultati del dibattito sul tema «Fita-promozione»

### ***Fitagiovani***

#### **DETTO TRA NOI...**

L'esperienza e l'opinione di giovani attori e attrici:  
come hanno vissuto l'ingresso in compagnia, le difficoltà,  
le soddisfazioni, le attese e i progetti

### ***Inchiesta***

#### **CONTINUA IL VIAGGIO TRA I PRIMI RICORDI**

Attori, attrici, registi continueranno a raccontarci  
la loro prima volta, tra gioie e dolori

AVETE INFORMAZIONI, NOTIZIE,  
PROPOSTE PER «FITAINFORMA»?

Tel e fax: 0444 324907

[fitaveneto@libero.it](mailto:fitaveneto@libero.it)  
[www.fitaveneto.org](http://www.fitaveneto.org)

