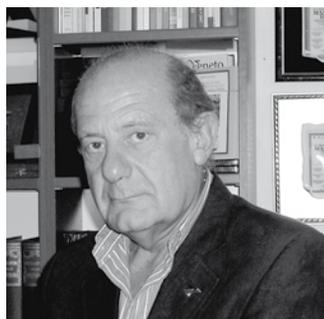


Tempo di assemblee per dare un volto alla Fita nel territorio



Cari Amici,

un nuovo numero del nostro giornale per fare il punto su quanto accaduto in questi ultimi mesi e prepararci ai nuovi impegni che ci attendono. In particolare, come vedrete, le prime pagine di *Fitainforma* sono riservate al calendario delle assemblee provinciali e di quella regionale dedicate, nel prossimo settembre, all'elezione degli organi costitutivi della nostra Federazione. Ciascuno di noi è quindi chiamato a dare il proprio contributo per formare quelle "squadre" che sul territorio, a tutti i livelli, avranno il compito di rappresentare la Federazione, creare un fattivo collegamento con le compagnie, ascoltarne le esigenze, sostenerne l'impegno in tutte le sedi, dare realizzazione a progetti utili ad accrescere l'interesse per il teatro e per l'attività del teatro amatoriale in particolare.

Scelte importanti, quindi. Sia per gli elettori che per quanti verranno eletti, ai quali non ci stancheremo mai di ricordare come quello di divenire rappresentanti della Federazione non sia tanto un traguardo personale, quanto un punto di partenza per un impegno serio e costante nei confronti della nostra realtà: da portare avanti con coscienza e responsabilità, grande energia e autentica disponibilità.

Non mancano le novità in questo numero di *Fitainforma*.

Prima di tutto, parliamo più diffusamente del concorso "Eleonora Duse: Divinamente Donna", che vede la diretta partecipazione della nostra Federazione e si preannuncia come un'interessante vetrina anche per le attrici del nostro mondo amatoriale, chiamate a confrontarsi con la figura della grande artista nel 150° anniversario della sua nascita.

Inoltre, con grande soddisfazione, diamo il via a un importante progetto dal titolo "Educare al teatro", che si articolerà in diverse iniziative volte sia al pubblico sia agli addetti ai lavori, e per l'avvio del quale abbiamo trovato un parter disponibile nella Fondazione Cariverona. In questo numero, in particolare, inauguriamo una collana di "Documenti" sotto forma di inserti staccabili, che verteranno, nei prossimi mesi, su diversi argomenti di interesse generale in materia di teatro, ma anche su temi specifici di ambito a volte tecnico a volte culturale. Questo primo numero della collana, ad esempio, ci accompagnerà in un viaggio attraverso i secoli alla scoperta della nascita e dell'evoluzione dei "luoghi del teatro", anche grazie all'intervento di due autorevoli esperti come il drammaturgo Luigi Lunari e il critico teatrale Antonio Stefani.

Buon teatro, dunque, a tutti quelli che in questa calda estate continueranno a recitare. E buone ferie, invece, a quanti riusciranno a godersi un po' di sano e meritato riposo, con l'augurio di tornare tutti, a settembre, pieni di energia e di voglia di fare; e pronti anche a partecipare attivamente alle importanti assemblee che ci attendono per il rinnovo cariche.

Infine, un saluto e un ringraziamento alla presidente uscente della Fita nazionale, Fiammetta Fiammeri, che lascia la guida della Federazione dopo quattordici anni. Un lungo cammino quello percorso insieme. Certamente tra le nostre posizioni non c'è sempre stato pieno accordo; ma altrettanto certamente a lei va riconosciuto il merito di aver contribuito attivamente a far crescere la Federazione.

L'editoriale

scriveteci a fitaveneto@fitaveneto.org

Si avvicina uno dei momenti più significativi nella vita

Settembre, elezioni Fita per Veneto e Province

Domenica 14 settembre il primo appuntamento sarà relativo al livello regionale, quindi fino al 22 le singole assemblee a livello territoriale per formare i comitati

Elezioni 2008

Si avvicina, con il mese di settembre, uno dei momenti più significativi nella vita della nostra associazione, che chiama tutti gli iscritti a eleggere i propri rappresentanti ai livelli provinciali e regionale. Si tratta di un passaggio comprensibilmente importante, visto che dalle scelte che emergeranno in sede di votazione dipenderà il volto che vorremo dare alla Fita dei prossimi quattro anni.

Ecco allora l'importanza di partecipare attivamente, tutti, a questo nuovo rinnovo cariche, consapevoli del ruolo che ognuno di noi riveste, come elettore, all'interno della nostra associazione per determinare la "squadra" che dovrà portare avanti le nostre istanze a tutti i livelli. Quanto ai candidati, l'appello che doverosamente va rivolto a tutti è quello di essere ben consapevoli di ciò che un'eventuale elezione comporta. L'assunzione di un incarico di rappresentanza all'interno della nostra - come di qualsiasi altra - associazione non deve

L'AGENDA DELLE ASSEMBLEE

COMITATO REGIONALE

Domenica 14 settembre, ore 9.30
Vicenza - Teatro San Marco

VICENZA

Domenica 14 settembre, ore 14
Teatro San Marco

VENEZIA

Lunedì 15 settembre, ore 18.30
Sala S. Leonardo - Cannaregio

ROVIGO

Giovedì 18 settembre, ore 20,45
Sala Gran Guardia - Piazza Vittorio Emanuele

TREVISO

Venerdì 19 settembre, ore 20.30
Sala riunioni di Via Gambizza, 9

PADOVA

Domenica 21 settembre, ore 9.30
Ponte di Brenta (Padova)
Presso Consiglio di Quartiere 3 Est
Via San Marco, 302 (50m dopo Piazza Barbato)

VERONA

Lunedì 22 settembre, ore 20.30
Teatro Canossa, Via Albertini, 4-Verona

N.B. Date, orari e luoghi possono subire variazioni: si consiglia di consultare il sito www.fitaveneto.org o chiedere conferma alla propria segreteria provinciale.

anche della nostra associazione, chiamata alle urne

I NUMERI DI FITA VENETO NEL TERRITORIO

ISCRITTI COMPAGNIE/SOCI	2004	2005	2006	2007	2008 (COMPAGNIE)
PADOVA	31/477	32/438	33/407	31/411	36 AL 13 GIUGNO
ROVIGO	12/220	13/231	16/244	17/302	17 AL 13 GIUGNO
TREVISO	30/369	34/450	39/466	40/524	37 AL 13 GIUGNO
VENEZIA	38/573	44/613	44/592	47/692	41 AL 13 GIUGNO
VERONA	36/605	42/648	40/595	42/623	42 AL 13 GIUGNO
VICENZA	44/569	45/585	52/665	55/792	57 AL 13 GIUGNO
BELLUNO (AGGREGATI)	3/18	4/21	4/20	4/21	3 AL 13 GIUGNO
VENETO	194/2831	214/2986	228/2989	236/3365	233 AL 13 GIUGNO

infatti essere vista come una gratificazione personale, quanto essere ponderata con la massima onestà spirituale nei confronti di se stessi e dei propri elettori: “prenderci” un impegno come questo, infatti, significa necessariamente “dare” (e molto) in termini di tempo ed energie. Ne vale la pena, eccome. Ma bisogna esserne consapevoli e crederci fino in fondo.

Ma vediamo tecnicamente che cosa succederà nel corso del prossimo rinnovo cariche. La prima assemblea che si terrà sarà quella regionale, fissata per la mattina di domenica 14 settembre al Teatro San Marco di Vicenza. Nel corso di questo incontro verranno eletti quattro rappresentanti “neutri”, tra i quali saranno poi eletti il presidente, il vicepresidente, il segretario e il consigliere regionale. Questa elezione avviene in un secondo momento, una volta eletti tutti i presidenti provinciali nel corso delle singole assemblee territoriale, secondo i vari regolamenti e statuti in vigore: in alcune province,



infatti, l'elezione del presidente avviene direttamente da parte dell'assemblea, in altre l'assemblea elegge da tre a sei rappresentanti che, in secondo momento, al proprio interno eleggono le varie cariche.

Una volta terminata la procedura e individuati tutti i presidenti provinciali questi ultimi formano, con i quattro rappresentanti eletti a livello regionale, il Consiglio Direttivo Regionale. Nella sua prima riunione, questo organo provvede a eleggere - esclusivamente tra i quattro candidati risultati dall'assemblea regionale - il presidente, il vicepresidente, il segretario e il consigliere regionale.

Cariche confermate per Ara e Giacomini

Fita nazionale: nuovo Direttivo

Eletto il nuovo Consiglio Direttivo della Fita nazionale. Alla presidenza è stato eletto Carmelo Pace, che prende il posto dell'uscente Fiammetta Fiammeri, non ricandidatasi dopo quattordici anni alla guida della Federazione. Il consiglio è completato dal veneto Gianfranco Ara, confermato vicepresidente, Giovanni D'Aliesio (segretario), Francesco Pirazzoli (tesoriere), Mauro Pierfederici e Giuseppe Minniti. Quanto al Collegio dei Revisori dei Conti, esso risulta ora composto da Giuseppe Mariucci, (presidente) Rocco Santangelo e Sebastiano Serafini. Probiviri nazionali sono invece Fernando Bianchini, Giacomo Pappalardo e il veneto Paolo Giacomini.

Il Consiglio Direttivo di Fita Veneto esprime un particolare ringraziamento alle compagnie regionali che, con grande spirito federativo, hanno partecipato al congresso di Viterbo. Un grazie anche a quanti hanno risposto ai solleciti di Fita Veneto per inviare le e-mail attraverso le quali è stato possibile presentare gli importanti emendamenti allo Statuto Fita sostenuti dalla nostra Federazione.

Ottimi i risultati raggiunti nei primi sei anni di attività

100.000 candeline: tanti auguri, sito!

Organizzatori, giornalisti e appassionati visitano ogni giorno www.fitaveneto.org, scaricando appuntamenti e informazioni sulle compagnie: richiesti video e foto

100.000 visitatori. Un bel regalo di compleanno, non c'è che dire.

Un numero a cinque zeri è decisamente qualcosa di cui essere soddisfatti, soprattutto per il costante e crescente interesse dei circa 240 visitatori che ogni giorno entrano nel sito alla ricerca di notizie, rassegne, spettacoli e informazioni sulle compagnie teatrali di Fita Veneto.

Facendo due conti, basti pensare che dal 2002 si è avuta una media annuale di 8.707 pagine visitate. Da notare, in particolare, che un elevato numero di utenti legge e stampa la sezione dedicata alle rassegne organizzate in ambito regionale dai Comitati e dalle

Compagnie. Non mancano organizzatori - come Pro Loco, Assessorati alla Cultura e altre associazioni - ma si registrano anche numerosi appassionati che attraverso il sito web scrivono al Comitato Regionale e alla Redazione per chiedere informazioni su copioni e audiovisivi presenti nelle teche di Fita Veneto.

Il sito ha dunque ampiamente confermato la propria primaria funzione di strumento di promozione per le Compagnie associate, che gratuitamente possono pubblicare notizie degli allestimenti realizzati oltre a informazioni su debutti e rassegne. Questa, del resto, è sempre stata la principale finalità del sito: dare visibilità al teatro amatoriale veneto "made in Fita" attraverso un canale di comunicazione moderno, veloce e aggiornato.

A quest'ultimo riguardo, vale la pena ricordare una tra le più recenti novità introdotte nel sito: la possibilità per le Compagnie di pubblicare video con alcuni passaggi

dei loro spettacoli; un'opportunità molto valida, e particolarmente apprezzata anche dagli organizzatori, che attraverso questo strumento hanno la possibilità di visionare un assaggio dell'allestimento, senza dover attendere la spedizione postale di un DVD o essere costretti a guardare l'intero spettacolo. È interessante sottolineare, altresì, che tutte le associazioni che fino ad oggi hanno usufruito del servizio dei "trailer video" (unico in Italia per organizzazioni con finalità analoghe a quelle di Fita Veneto) sono state contattate da numerosi organizzatori e il più delle volte hanno raggiunto accordi positivi. La procedura per usufruire del servizio è molto semplice: è sufficiente contattare la Redazione e spedire il video da pubblicare, che dopo qualche giorno entra in rete. Non ci sono costi periodici, ma solo un piccolo contributo spese iniziale per la pubblicazione, che necessita di alcune ore di lavoro per l'elaborazione del video prima dell'inse-

rimento nella scheda della compagnia.

Nel festeggiare i passi avanti compiuti e un presente ricco di soddisfazioni, comunque, il sito non ferma. Anzi. Con il suo sesto compleanno, ha deciso di concedersi un restyling generale: una nuova veste grafica al passo con l'evoluzione della Rete, piccoli miglioramenti per aumentare la navigabilità, nuovi servizi interattivi e, non ultima, la garanzia di una maggiore visibilità alla sezione video degli spettacoli.

La Redazione (all'indirizzo redazione@fitaveneto.org) rinnova ancora una volta l'invito a inviare notizie, segnalazioni di nuovi allestimenti, rassegne, concorsi, fotografie, contributi di ogni genere per dare continuità ad un servizio on line ormai diventato un punto di riferimento per operatori, organizzatori e appassionati, nato per dare la massima visibilità a tutti gli associati Fita Veneto.

Buon compleanno, allora. Buon compleanno... a tutti.

Giornalmente sono circa 240 i visitatori del sito di Fita Veneto: un vero modello di funzionalità e completezza

di questa vetrina importante per il mondo amatoriale

Tante rubriche e notizie utili

Digitate www.fitaveneto.org. Ed eccovi a casa. Nella casa del teatro amatoriale veneto: "virtuale", perché viaggia nell'impalpabile universo della rete; ma "concretissima", nel contempo, perché creata e sviluppata con la volontà di farne uno strumento pratico, funzionale, veramente utile per chi nel teatro amatoriale è impegnato e per chi ne è - a vario titolo - interessato.

Il sito di Fita Veneto, in questo senso, è un autentico modello, un punto di riferimento. Potremmo dire che "ha fatto scuola".

Ottima la sua impostazione.

semplice, razionale e proprio per questo estremamente funzionale e di facile impiego. Ricchissime di notizie le sue pagine, distribuite tra "news", approfondimenti, rubriche e un ampio archivio. Particolarmente prezioso si rivela il settore riservato alle singole compagnie attive nella nostra regione: un autentico "catalogo on-line" messo a disposizione dei "navigatori", che qui possono trovare informazioni sull'attività dei singoli gruppi, sul repertorio, gustarsi qualche foto e, meglio ancora, video dedicati a qualche spettacolo.

www.fitaveneto.org

FOTO E VIDEO

La promozione è un fattore indispensabile per la buona gestione di una compagnia teatrale. Se volete farvi conoscere e richiamare pubblico ai vostri spettacoli è quindi fondamentale che gli organi di informazione siano stimolati a parlare di voi e, se possibile, a mettere in buon risalto le notizie che vi riguardano. Uno strumento prezioso in questo senso è www.fitaveneto.org. Indicatelo alla stampa in calce agli annunci inviati; ma fate in modo che, nel vostro spazio, ci siano sempre riferimenti aggiornati e - importantissimo! - foto degli spettacoli e video. Farlo è facilissimo: la spiegazione è nel sito.

A cinque secoli dalla nascita di Andrea Palladio, anche

La Regione del Veneto celebra Palladio

Eventi speciali

Fra gli avvenimenti culturali promossi dalla Regione del Veneto, senza ombra di dubbio le celebrazioni palladiane possono essere definite l'evento del 2008.

Un anno costellato di progetti, mostre ed itinerari per festeggiare i 500 anni della nascita di Andrea Palladio tra Vicenza, Londra e gli Stati Uniti: un tributo dal respiro internazionale, per omaggiare colui che cambiò il volto dell'architettura.

La Regione del Veneto, ai sensi della L.R.16.3.2006 n. 4, ha costituito un Comitato regionale per le celebrazioni palladiane, presieduto da Lia Sartori e composto da Carmelo Alberti, Fernando Bandini, Guido Beltramini, Corrado Buscemi Iain Felson, Pala Marini, Lionello Puppi, Angelo Tabaro, Nereo Laroni, Raffaele Zanon, Gustavo Franchetto e Maria Teresa De Gregorio, con il compito di promuovere e coordinare tutta l'attività programmatica, nonché di prevedere importanti eventi realizzati con il Centro Internazionale Studi Andrea Palladio di Vicenza.

Grande eco ha avuto il Simposio itinerante, tenutosi lo

scorso maggio tra Padova, Vicenza, Verona e Venezia, che ha visto la partecipazione dei maggiori studiosi e architetti provenienti da tutto il mondo. Sei giorni di approfondimenti, di riletture critiche e di nuove interpretazioni: un convegno insolito sia per la durata, sei giorni, sia per il grande numero di relatori, settanta; certamente il più grande simposio dedicato sino ad ora ad Andrea Palladio. Cuore delle celebrazioni sarà la grande mostra che la Regione del

Veneto organizza d'intesa con il CISA Palladio, in collaborazione con la Royal Academy of Arts ed il Royal Institute of British Architects di Londra. L'esposizione verrà inaugurata a Vicenza presso Palazzo Barbaran Da Porto il 20 settembre, per concludersi il 6 gennaio 2009. Si trasferirà quindi a Londra, alla Royal Academy of Arts, dalla prima settimana di febbraio sino al maggio 2009 ed infine arriverà a Washington, terza ed ultima tappa del tour espositivo. Un



l'Amministrazione Regionale propone alcune iniziative

Sabato 20 settembre sarà inaugurata la grande mostra che poi approderà a Londra e a Washington



Vicenza, Villa Capra detta "La Rotonda"

progetto maestoso, ricco per qualità e varietà di opere, realizzato con lo scopo di portare in luce aspetti non conosciuti o poco studiati di Andrea Palladio. Le opere presenti in mostra saranno circa quattrocento, fra disegni originali, modelli architettonici, dipinti, sculture, medaglie, libri e manoscritti, provenienti da oltre cento musei europei e americani. Le celebrazioni palladiane saranno occasione di momenti di approfondimento e divulgazione, con progetti di ricerca fra cui un'innovativa banca dati che racchiuderà

tutti i documenti testuali e grafici relativi alla vita e all'opera di Palladio con una serie di modelli digitali che permetteranno visite virtuali a partire dal Teatro Olimpico. Infine ampio spazio sarà dato al territorio e agli ambienti che fecero da sfondo alla vita del celebre architetto, così restio a lasciare il Veneto, proponendo degli itinerari turistici fra le celebri ville palladiane.

Un programma decisamente importante, al quale hanno collaborato le più prestigiose Istituzioni della nostra Regione.

La vita

Il vero nome di Andrea Palladio era Andrea di Pietro della Gondola. Nacque a Padova il 30 novembre 1508 e morì a Maser il 19 agosto 1580. Il suo talento si sviluppò quindi all'epoca della Serenissima Repubblica di Venezia, della quale fu il più splendido tra gli architetti, progettando ville, palazzi e altro ancora, in particolare nel territorio di Vicenza, città nella quale ebbe la sua formazione e la sua residenza. Oltre al magnifico patrimonio artistico, Palladio ci ha anche lasciato un importante trattato: I quattro libri dell'architettura, risalenti al 1570, opera che ha consentito l'ampia diffusione del suo stile, ispirato ai modelli classici della romanità.

Di umili origini, la sua attività iniziò dal modesto lavoro di scarpellino sotto Bartolomeo Cavazza. Nemmeno quindicenne fuggì a Vicenza, dove iniziò a lavorare nelle botteghe di vari artisti, mostrando rapidamente il suo talento per l'architettura. Impressionato da una visita a Roma, Andrea subì l'influenza di quello stile antico (e della conoscenza con l'intellettuale vicentino Giangiorgio Trissino, anch'egli appassionato della classicità) e iniziò a trasporlo nelle opere che gli venivano affidate. Innumerevoli i suoi capolavori.

Eventi speciali

Nel 150° anniversario della nascita della grande attrice,

Duse, un concorso tutto al femminile

È entrato nel vivo il concorso regionale per attrici venete o qui residenti professioniste e amatoriali "EleonoraDuse: divinamene donna", dedicato alla grande attrice nel 150° anniversario della nascita, avvenuta a Vigevano (ma da famiglia originaria di Chioggia) nel 1958.

A firmare l'iniziativa, alla quale è collegata anche una borsa di studio, è l'associazione culturale vicentina Theama Teatro, in collaborazione con Fita Veneto, Comune di Vicenza e Regione del Veneto.

Intenzione degli organizzatori - si legge nel bando di concorso - «è quella di celebrare la grande attrice e nel contempo diffondere e stimolare gli studi sulla figura dell'artista e della donna al di fuori della scena».

Si ricorda in particolare che le domande di iscrizione devono pervenire alla segreteria organizzativa entro e non oltre il 30 settembre prossimo.

Ma ecco di seguito il regolamento completo del concorso, con tutte le indicazioni per partecipare.



Evento

REGOLAMENTO

Le pre-selezioni delle candidate si terranno in diverse province del Veneto a partire da ottobre 2008. Le giurie saranno composte territorialmente da qualificati operatori del teatro. Luoghi, date e orari delle esibizioni saranno comunicati tramite e-mail o telefonicamente. L'organizzazione deciderà il numero delle finaliste a proprio insindacabile giudizio. La serata finale si terrà venerdì 5 dicembre, presso il Teatro S. Marco di Vicenza, alle ore 21.00. La giuria della serata finale avrà tra i suoi componenti rappresentanti delle istituzioni e personalità del mondo del teatro.

Articolo 1

Possono partecipare al concorso:

- Attrici professioniste e amatoriali, nate in Veneto o che nel territorio operino o lavorino.
- Attrici amatoriali che ab-

biano compiuto 18 anni, nate o residenti in Veneto;

- Allieve, o diplomate presso scuole di teatro, in attesa di occupazione, che abbiano compiuto 18 anni, nate o residenti in Veneto.

- Attrici professioniste che abbiano compiuto 18 anni, nate o residenti in Veneto, che non abbiano maturato più di 5 anni di attività lavorativa.

Articolo 2

Le candidate, in sede di selezione, dovranno rappresentare due brani a scelta: uno tratto dal repertorio portato sulla scena dalla Duse (D'Annunzio, Praga, Giacosa, Ibsen, Dumas, Sardou, etc...), ed uno tratto dalla drammaturgia di autori veneti anche se in lingua italiana.

Articolo 3

La durata complessiva dell'intera prova di selezione non dovrà superare i dieci minuti.

Articolo 4

La presenza ed il montaggio di eventuali elementi scenografici dovranno essere concordati con l'organizzazione.

L'eventuale assistenza tecnica sarà di competenza e a carico delle candidate. Non si potranno versare sul palco sostanze liquide che potrebbero rappresentare un pericolo per sé o per gli altri. Non sono consentite fiamme libere.

Articolo 5

La partecipazione al concorso è libera e senza fine di lucro.

Articolo 6

Le valutazioni della giuria saranno da considerarsi inappellabili.

Articolo 7

La candidata che, per qualsiasi motivo, non si presenti alla selezione nei tempi previsti, verrà automaticamen-

continua dopo l'inserito ►

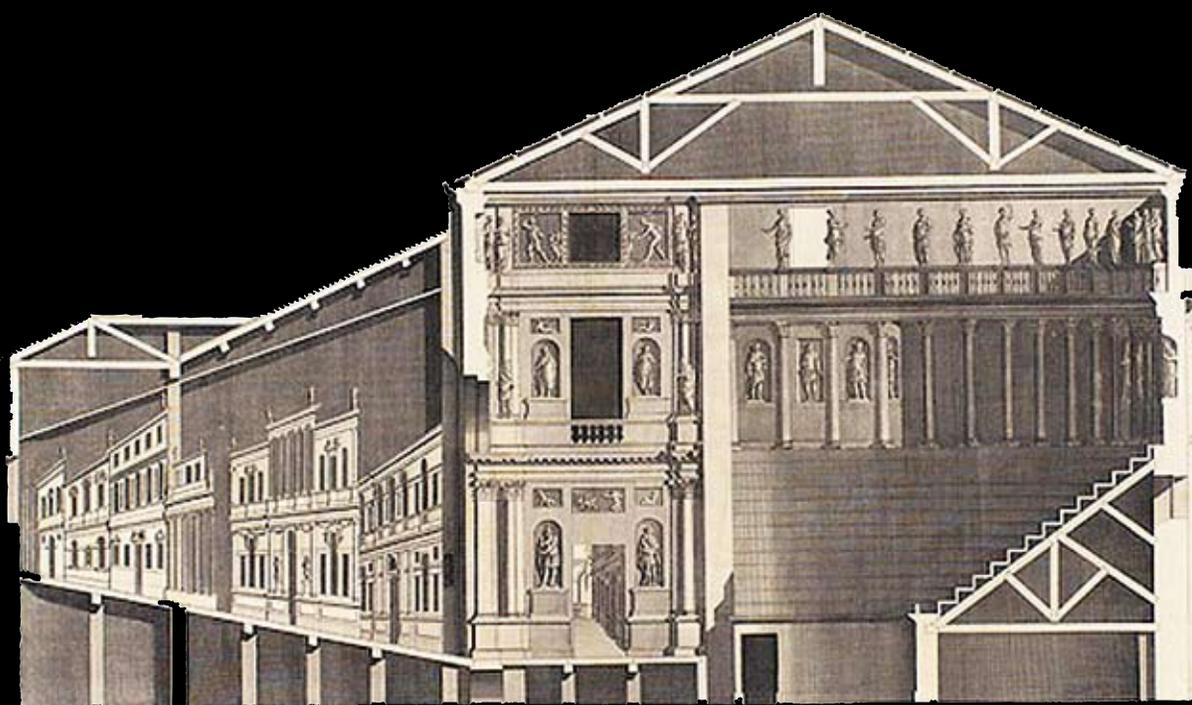


DOCUMENTI

in collaborazione con

FONDAZIONE
Cariverona

Per le attività istituzionali



I luoghi del teatro

Da questo numero, una serie di documenti per “Educare al Teatro”

Con questo primo numero dedicato ai «Luoghi del Teatro» prende il via una collana di documenti curata da Fita Veneto e realizzata con il prezioso contributo della Fondazione Cariverona. Tali pubblicazioni rientrano nell'ambito di un articolato progetto dal titolo “Educa-

re al Teatro”, promosso da Fita Veneto con lo scopo primario di diffondere il più possibile nel territorio le conoscenze in materia di teatro: approfondendo la sua storia e la cultura che attorno ad esso si è sviluppata nel corso dei secoli, naturalmente; ma anche la

sua “pratica”, i suoi metodi e i suoi strumenti, rivolgendosi in questo percorso tanto agli “addetti ai lavori” di oggi e di domani, quanto al pubblico, che potrà così avere una visione nuova, ancora più informata e ampia di questo straordinario mondo antico e sempre attuale.

Tra le iniziative in programma all'interno di tale progetto, dunque, l'augurio dei promotori è che questi documenti possano contribuire concretamente a mantenere viva quella passione che, dall'alba dei tempi, è stata il cuore pulsante del “fare teatro”.

Dalla Grecia al Duemila



Iside e Osiride. Parti dialogate relative al mito del dio egizio sono state ritrovate dagli archeologi: ciò lascerebbe supporre una qualche forma di drammatizzazione

Alla pagina precedente, immagine (del 1776) della sezione longitudinale del Teatro Olimpico di Vicenza, ideato da Palladio ed eseguito con l'ausilio di Vincenzo Scamozzi. È ben visibile il gioco prospettico delle scene

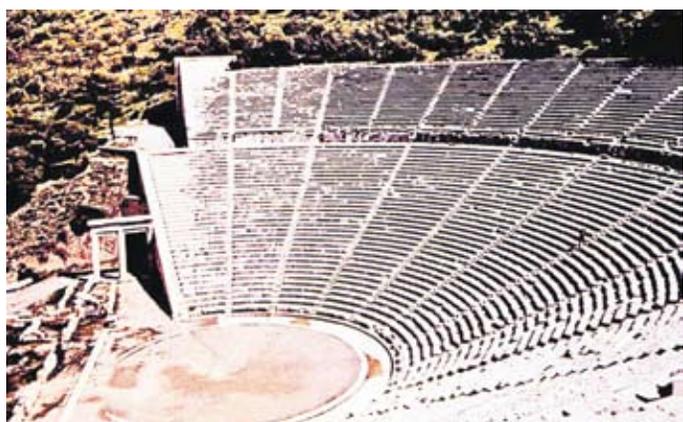
Come per molti altri aspetti della nostra vita di moderni, è verso la Grecia che occorre volgere lo sguardo per scorgere le radici più profonde. Così avviene anche - almeno per quel che è dato sapere - per scoprire le radici del teatro occidentale inteso come luogo, come spazio destinato alle rappresentazioni drammatiche in senso stretto. In effetti, già nella civiltà minoica (sviluppatasi nell'isola di Creta) esistevano luoghi di “spettacolo” in senso lato: apposite aree per giochi, tauromachie e “spettacoli” sono infatti visibili nei grandi palazzi come quello di Cnosso; e anche nella civiltà egizia c'è chi ipotizza rappresentazioni legate al culto, in particolare a quello di Osiride sulla cui morte e rinascita sono stati individuati testi in forma di dialogo e quindi potenziali “drammaturgie”. Ma quando si pensi al teatro vero e proprio occorre appunto attendere lo sviluppo della civiltà greca.

Nella Grecia antica, non si

deve pensare a un “edificio teatrale” così come lo intendiamo oggi, quanto piuttosto a un'area appositamente attrezzata allo scopo, scelta per la sua naturale predisposizione a questo tipo di utilizzo: ecco allora il declivio di una collina trasformarsi nel luogo ideale sul quale posizionare i gradoni per il pubblico (cavea) e di fronte ad essi ecco l'orchestra (che da poligonale diverrà circolare e, dalla fine del V secolo, anche rialzata) sulla quale si svolgeva l'azione drammatica e, alle spalle di questa, la scena (skéné), fondale destinato a divenire sempre più complesso. Fin dall'inizio, il teatro è un luogo strettamente connesso alla sfera religiosa e in particolare al culto di Dioniso. I primi teatri in pietra risalgono alla fine del VI secolo a. C. e tra i più importanti vanno ricordati il teatro di Dioniso ad Atene, la cui esistenza risale almeno al 560 a. C., e il teatro di Epidauro, del 350 a. C., realizzato da Policlito il Giovane e capace di ben 12.300 posti: un

dato significativo per capire come quello teatrale fosse un evento che riguardava tutta la cittadinanza.

Dal I secolo avanti Cristo il teatro si sviluppa anche a Roma (dalle forme primitive dei teatri filiacici), mantenendo in principio una decisa somiglianza con l'impianto greco ma ben presto allontanandosi, per rispondere meglio alle esigenze del pubblico romano. Così, rapidamente l'orchestra tende a sparire, mentre sempre più risalto ottiene la scena, che diviene fissa. La differenza fondamentale tra il teatro greco e quello romano sta però nel fatto che se il primo veniva collocato là dove la natura lo consentiva, i romani superano questo limite ideando vere e proprie strutture architettoniche ad hoc le quali, riproducendo l'effetto prodotto da un declivio naturale, consentono la costruzione di edifici teatrali autonomi, posizionabili quindi in qualunque luogo lo si desiderasse e giocando anche su forme diverse,



In questa pagina, in alto: a sinistra il teatro di Epidauro (350 a. C.); a destra, il nuovo Teatro Comunale di Vicenza, inaugurato nel 2007



dall'anfiteatro all'odeon. Particolare interesse riveste, in materia di teoria costruttiva in questo campo, lo studioso Vitruvio che, a cavallo tra il I secolo avanti Cristo e il primo dopo Cristo, nel suo *De Architectura* analizza la derivazione greca dell'edificio teatrale romano, soffermandosi però sulle differenze tra i due impianti. Per Vitruvio, la forma base del teatro romano nasceva da quattro triangoli equilateri inscritti in un cerchio, dai cui vertici si articolavano i vari elementi architettonici.

Prima dell'ultimo secolo della Repubblica, quindi dal 127 al 27 a.C., era proibita la costruzione di strutture stabili per spettacoli ma in gran voga erano i teatri mobili in legno. Il primo teatro stabile in pietra a Roma risulta essere quello di Pompeo, risalente al 55 a.C..

A Roma il teatro diviene un passatempo molto amato, ma anche in questo caso i conquistatori del mondo vogliono metterci del loro e con quel tanto di esagerazio-



Marco Vitruvio Pollione (80/70 a.C. - 23 a.C.) è stato un architetto e un ingegnere latino, oltre ad aver scritto di queste materie. La sua competenza nacque come sovrintendente alle macchine da guerra durante le campagne di Giulio Cesare, ruolo dopo il quale rivestì

ne che, sotto molti aspetti, ne ha contraddistinto la storia. Il teatro degenera infatti in forme di spettacolo che a noi moderni fanno accapponare la pelle (uccisioni reali davanti al pubblico, per le quali venivano utilizzati dei condannati a morte) o gridare allo scandalo (scene di sesso "live").

Chiaro che un teatro di questo genere non potesse incontrare il favore della sempre più influente religione cristiana, che non poteva certo approvare espressioni

Vitruvio, genio dell'architettura

quello di architetto-ingegnere sotto Augusto. La sua fama è giunta sino a noi soprattutto come autore del trattato *De Architectura*, in 10 libri, dedicato ad Augusto (impegnato all'epoca in grandi opere pubbliche) e composto, si suppone, tra il 27 e il 23 a.C., anno della sua morte. È l'unica opera di architettura giunta sino a noi dall'antichità.

Il *De Architectura* fu riscoperto da Poggio Bracciolini in epoca rinascimentale e da lui tradotto. Vitruvio definisce l'architettura una "scienza umanistica", tale da riunire in sé tutte le altre. Chi la pratica, afferma l'autore, dovrebbe conoscere geome-

tria, matematica, anatomia e medicina (già all'epoca ci si preoccupava del benessere delle persone nei luoghi di vita e di lavoro), ottica e acustica (specie nei teatri), legge (i regolamenti edilizi c'erano già allora), teologia e astronomia (soprattutto per i templi), meteorologia.

Il V libro tratta dei luoghi pubblici, quindi anche dei teatri. Il trattato conteneva anche disegni, andati perduti.

Tre le componenti dell'opera architettonica: *firmitas* (solidità), *utilitas* (funzione) e *venustas* (bellezza).

Nella foto: l'Uomo Vitruviano di Leonardo

"artistiche" così contrarie alla morale.

Ad attivare lo "scambio" che porterà il teatro per alcuni secoli su un binario difficile e cupo sarà Costantino nel 313: l'Editto di Milano, firmato da Costantino come imperatore d'occidente e da Licinio come suo collega d'oriente, sancirà infatti la tolleranza dell'Impero verso qualunque fede religiosa, chiudendo così il tragico periodo delle persecuzioni; una "pax" dalla quale uscirà vincitore il culto cristiano,

destinato di lì a poco a divenire "religione di Stato" dell'Impero. Già alla fine del 300 l'imperatore Teodosio arriva a proibire le rappresentazioni nei giorni festivi e la domenica. È l'inizio della fine: gli ultimi teatri romani sono costruiti nel III secolo, anche se ciò non significa che l'attività spettacolare sia cessata in parallelo. Quel che è certo è che pian piano il teatro assume un ruolo sempre più marginale, fino

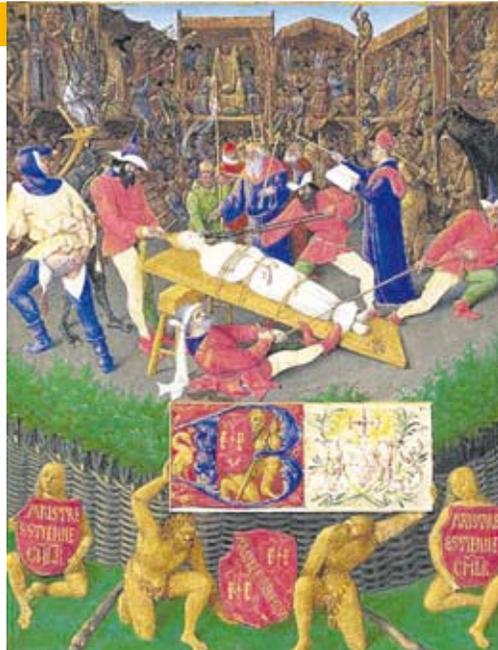


ad arrivare alle pesanti proibizioni e alle vere e proprie persecuzioni che interessarono la categoria per alcuni secoli a seguire.

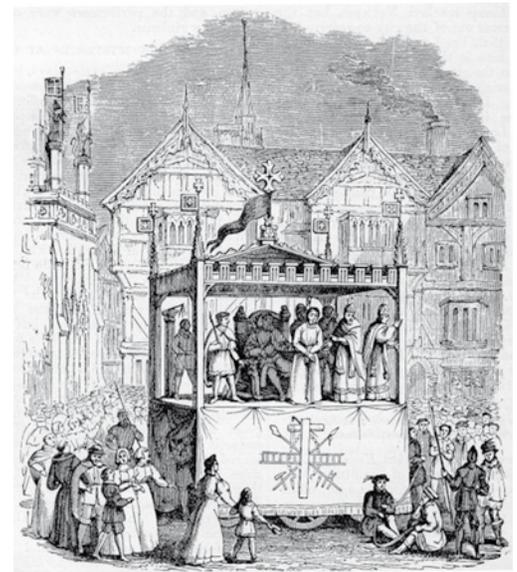
Il cristianesimo prende, il cristianesimo dà...

Se fu il cristianesimo a cancellare teemporaneamente il teatro dalla cultura occidentale, fu lo stesso cristianesimo a ridargli un alito di vita.

Tutto avvenne, anche in questa rinascita, in ambito religioso. Nel corso dell'XI secolo sempre più risalto iniziarono infatti ad avere "misteri" e "miracoli", in un primo momento limitati alle celebrazioni per la Pasqua e il Natale, ma destinati a



In questa pagina: a sinistra, il giullare, figura tipica del Medioevo, un po' musico, un po' attore, specializzato nell'intrattenimento salace del suo signore; qui sopra, il martirio di Santa Apollonia: i "misteri", così come i "miracoli", erano sacre



rappresentazioni destinate, nel volgare di alcuni secoli, a uscire dal chiuso delle chiese e a ridare vita all'attività teatrale vera e propria; a destra, un mistero medievale del cosiddetto "ciclo di Chester"

prendere sempre più spazio nel calendario liturgico.

In origine, queste sacre rappresentazioni si svolgevano esclusivamente all'interno della chiesa ed erano eseguite da religiosi. Con l'aumentare dell'interesse, però, anche l'apparato scenografico e coreografico si fece via via più complesso, tanto da richiedere spazi più ampi di quanti non ne concedesse l'interno degli edifici sacri.

Il tutto si spostò allora

all'esterno della chiesa, sui sagrati e per le vie delle città e dei paesi, specie quando si trattava di inscenare grandi eventi come la Passione di Gesù in occasione della Settimana Santa: manifestazioni popolari che ancora oggi mantengono una forte tradizione, tanto in campo religioso quanto laico (rievocazioni storiche). Inoltre, l'accresciuta complessità di queste rappresentazioni portò all'impiego di attori professionisti, almeno per i ruoli più importanti: dall'ombra della clandestinità queste figure tornarono quindi progressivamente ad avere una loro collocazione alla luce del sole.

Il Medioevo

Accanto al teatro religioso, nel Medioevo gli spettacoli itineranti portavano in giro per le città e le campagne artisti di strada di varia levatura e "specializzazione". Alle farse, rappresentate magari

con il solo aiuto di qualche cartello dipinto, si alternavano spettacoli di giocolieri e saltimbanchi: anzi, il termine prese origine proprio in quest'epoca, a causa delle acrobazie che questi artisti di strada eseguivano su carri o piccole piattaforme (banchi) che fungevano da palcoscenico.

Tra Umanesimo e Rinascimento

La "rinascita" del teatro avviene in un primo momento principalmente sul fronte teorico-accademico. Gli studiosi riscoprono la meraviglia degli antichi edifici, che dai fasti classici erano stati relegati - durante il "buio" dei primi nove o dieci secoli dopo Cristo - o all'abbandono o a funzioni completamente differenti. I progettisti riprendono interesse per questa particolare materia, anche grazie alla rinata attenzione per le antiche carte sull'argomento, il *De Architectura* di Vitruvio

Teatro Liturgico

I "Tropi" erano brani del Vangelo musicati e trasformati in dialoghi. Venivano interpretati da due cori e con i "canti antifonati" daranno vita al "Teatro Liturgico". Dal semplice canto dei Tropi si passerà alla loro interpretazione da parte dei celebranti e, da qui, all'ampliamento della "messinscena" con l'ausilio di altri soggetti fino alla realizzazione di veri e propri "cicli".

Uscite dallo spazio chiuso delle chiese, queste rappresentazioni porteranno alle "laude drammatiche", un precursore delle quali fu Jacopone da Todì: celebre fu la sua "Donna di Paradiso".

in particolare.

Pian piano, dunque, la voglia di teatro rinasce. Ma quando il teatro tornerà ad affiorare dalle nebbie del Medioevo sarà per molti aspetti profondamente cambiato rispetto alle origini, in particolare passando da evento pubblico a evento privato, esclusiva delle corti e dei palazzi signorili. Ma sarà solo una nuova fase.

XVI e XVII secolo: i secoli d'oro della scena

Nel 1500 e nel 1600 sono innumerevoli le date da ricordare, legate a eventi importanti per la storia del teatro moderno. Questi due secoli vedono infatti uno straordinario fiorire di cantieri teatrali, che lasciarono in diverse parti d'Europa gioielli di inestimabile valore. E non fu solo una questione di quantità, dopo il blocco totale dei secoli precedenti: straordinaria fu anche la ricerca qualitativa in questo settore, che portò le migliori menti della progettazione e dell'arte a lavorare per dare alla rinata rappresentazione teatrale un luogo sempre più magnifico e funziona-



Il Teatro Olimpico di Vicenza

le nel quale esprimersi (si pensi alle novità sul fronte della scenografia dettate dall'introduzione della prospettiva).

Qualche data da ricordare, allora. Al 1548 si fa risalire il primo teatro permanente nato dall'adattamento di uno spazio fino ad allora utilizzato altrimenti: accadde a Parigi, in un salone del palazzo del Duca di Borgogna (da cui il nome di Hôtel de Bourgogne), con i nobili sui palchi e il popolo in platea. Era un passo importante, ma solo qualche anno più tardi si sarebbe avuto

il primo vero edificio teatrale permanente e coperto nato con questo scopo (sulle spoglie di un edificio preesistente): il Teatro Olimpico di Vicenza, datato 1580, voluto dalla locale Accademia Olimpica, progettato dal Palladio (che però non ne vide la realizzazione perché morì proprio in quell'anno) e completato da Silla, figlio dell'architetto, e soprattutto da Vincenzo Scamozzi, altro brillante architetto dell'epoca.

Lo stesso Scamozzi, una decina d'anni dopo, avrebbe tra l'altro firmato quel "piccolo Olimpico" che è il teatro di Sabbioneta voluto dai Gonzaga.

In realtà un edificio esclusivamente teatrale era già stato costruito nel 1576 in Inghilterra, ma si trattava ancora di una struttura scoperta: The Theater riprendeva la tradizione sviluppatasi in Inghilterra di costruzioni circolari o a pianta ottagonale con vari ordini di gallerie concentriche coperte (solamente queste) con un

La storia in pillole...

Grecia

Il teatro greco era costruito sfruttando il declivio naturale di una collina fuori città, nelle vicinanze di templi, specie dedicati a Dioniso. Era composto da tre elementi: l'orchestra per la rappresentazione, la cavea per il pubblico e la skené che fungeva da fondale.

Roma

Prende spunto da quello greco, ma presto se ne distacca. In particolare, diventa una struttura autonoma, non vincolata alla presenza di un declivio naturale, e per questo può essere realizzato ovunque, anche nel cuore delle città.

Cristianesimo

L'avvento del Cristianesimo segna, nell'impero romano, la fine del teatro, considerato immorale.

La rinascita

attraverso il Medioevo

Sono ammesse le sacre rappresentazioni all'interno delle chiese, interpretate da religiosi. Divengono sempre più complesse e richiedono più spazio: usciranno quindi dalle chiese, arrivando sui sagrati e per le strade; e richiederanno anche l'intervento di attori professionisti. La Chiesa, che ne aveva segnato la fine temporanea, sarà anche l'artefice della rinascita del teatro.

Rinascimento

Si sviluppa lo studio sull'architettura teatrale, con la riscoperta dei testi di Vitruvio.

Perché profano?

Da dove deriva il termine "profano", inteso come antitesi di sacro? Ebbene, abbiamo visto che ad un certo punto le laude e le altre sacre rappresentazioni non avevano più spazio sufficiente nelle chiese, essendosi estremamente sviluppate nell'apparato. Fu così che esse cominciarono ad essere svolte fuori dalle chiese e per il loro allestimento si procedette anche alla costruzione di un palcoscenico davanti al tempio: ossia, dal greco, "pro" (davanti) "fanós" (tempio). Da lì, gradualmente, la rappresentazione prese a spostarsi verso il resto della città, tra le piazze e le vie.

continua ►

continua ►

... fino al Novecento

Cinquecento

Fioriscono i cantieri teatrali. È il secolo del Palladio e di Scamozzi (Teatro Olimpico), del teatro elisabettiano e di altre importanti esperienze europee.

Il Seicento:

il teatro barocco

Con lo sviluppo del melodramma si assiste anche al passaggio dal teatro delle corti al teatro per un pubblico pagante. Venezia ne è un esempio significativo. Si sviluppa l'apparato scenografico e grande importanza assumono le macchine per gli effetti.

Il Settecento

e l'Ottocento

Nel XVIII secolo le scene si semplificano. Più tardi, il Romanticismo tende a svincolarsi dal passato, di pari passo con una drammaturgia rinnovata. Tra le esperienze più significative il Festspielhaus di Wagner a Bayreuth.

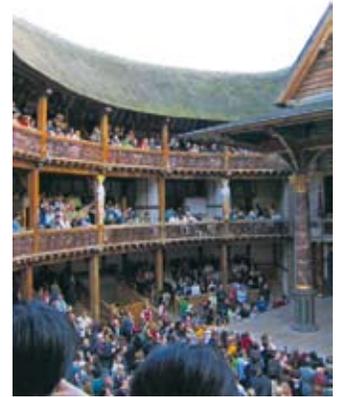
Il Novecento:

le sperimentazioni

Tra i grandi innovatori, da ricordare Appia, Craig, Reinhardt, Mejerchol'd, Copeau e Grotowsky.



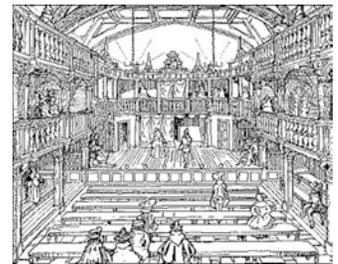
Il Globe, teatro elisabettiano ricostruito pochi anni fa



L'interno di The Globe



Shakespeare



Il Blackfriars. Ricavato da un ex convento di "frati neri" (domenicani), essendo coperto fu utilizzato dalla compagnia di Shakespeare per gli spettacoli durante la stagione invernale

tetto di paglia; al centro, invece, il palco rialzato su tre livelli rimaneva scoperto. A questa famiglia appartiene

il Globe (1599), che fu tra l'altro sede delle esibizioni della compagnia dei Burbage e che vide l'allestimento di molte opere di Shakespeare. Ma un'altra (bella) curiosità riguarda questo teatro: il fatto di essere stato totalmente ricostruito negli Anni Novanta e, opportunamente, con materiali originali dell'epoca: un'operazione tanto straordinaria sul versante architettonico quanto su quello storico e culturale. Per avere il primo teatro al chiuso in Inghilterra occorre invece attendere il 1596, con il Blackfriars, usato principalmente per le

rappresentazioni durante il periodo invernale.

Tra il '600 e il '700: il teatro torna alla gente (pagante)

Lasciate, più o meno ovunque in Europa, le corti reali e dei nobili, nel corso di questi due secoli il teatro inizia non solo a divenire sempre più spettacolo "popolare" ma anche a diventare una "impresa", sia pure normalmente gestita da famiglie della nobiltà. Un caso emblematico è quello di Venezia, dove dalla fine del Cinquecento si assiste alla nascita di vari edifici teatrali, aperti al pubblico pagante. Da qui si svilupperà quella vivacissima realtà di imprese teatrali (si pensi alle famiglie Vendramini o Grimani) nelle quali svolgerà la propria attività, tra gli altri, Carlo Goldoni. Il primo teatro italiano a pa-

San Francesco

La prima rappresentazione sacra secondo la tradizione della religione cristiana - tale da richiedere la partecipazione di persone nel ruolo di "figuranti" - risulta essere stato il presepe vivente realizzato da San Francesco d'Assisi a Greccio nel 1223. Da quell'evento discenderebbe la tradizione dei presepi viventi, ancora molto diffusa in tutto il mondo cristiano.

Greccio è un paesino del Lazio, in provincia di Rieti, nel quale questa "paternità" in materia di presepi e sacre rappresentazioni è ricordata con molto orgoglio.

gamento di cui si ha notizia è proprio a Venezia: il Teatro San Cassian, del 1637, ricostruito dopo che nel 1629 un incendio aveva distrutto l'impianto originario, in legno, opera del Palladio. La prima opera rappresentata dopo il recupero fu "Andromeda", con libretto di Benedetto Ferrari su musica di Francesco Manelli.

Sul versante tecnico-costruttivo, le innovazioni si susseguono. In particolare si assiste alla comparsa del sipario e dell'arco scenico, che tendono a dividere in maniera marcata lo spazio del pubblico da quello riservato alla rappresentazione; la scenografia assume un valore sempre più importante, arrivando a proporre (nella versione italiana) una ricercata visione prospettica; la sala poi tende a perfezionarsi nelle sue funzioni. Nel Seicento, in particolare, importanti cambiamenti interessarono la platea, per la quale fu sviluppata la forma a "U" (già pensata nel Cinquecento), delimitata da ambienti funzionali, che nel Seicento vedranno il trionfo dei palchetti. Un caso signifi-



La Fenice di Venezia



Il Petruzzelli di Bari

ficativo è quello de La Scala di Milano (1774 - 1778). Fu in quest'epoca che si sviluppò il modello costruttivo detto "teatro all'italiana".

L'architetto-scenografo e la divisione dei ruoli

Durante il periodo che vide la riscoperta del teatro, dal Rinascimento

al XVII secolo, si assistette anche all'evoluzione di alcune figure professionali destinate a seguire, nei secoli successivi, strade diverse.

All'inizio dunque - si pensi ad Andrea Palladio o a Vincenzo Scamozzi - l'architetto rivestiva anche le funzioni che oggi sono proprie dello scenografo. Una fusione, questa, destinata a durare molto a lungo e che si farà ancora più evidente con lo svilupparsi degli "accessori"

Splendore sotto la cenere

La Fenice di Venezia (attiva dal 1792) dopo il restauro. Come si ricorderà, il teatro fu protagonista, il 29 gennaio 1996, di un drammatico rogo che lo distrusse completamente. All'epoca l'edificio era sottoposto a un profondo restauro e quella fatidica notte i canali adiacenti erano stati svuotati per le periodiche operazioni di pulizia. Dell'incendio fu giudicato colpevole un elettricista, preoccupato per le penali che avrebbe dovuto pagare a causa dei ritardi nel suo lavoro. Nel corso della sua storia La Fenice aveva già subito un incendio nel 1836 ed era stata subito ricostruita identica all'originale. Così è stato anche dopo il rogo del '96. Il 14 dicembre 2003 La Fenice ha riaperto le sue porte, inaugurata da un concerto diretto da Riccardo Muti.

Anche il Teatro Petruzzelli di Bari (inaugurato nel 1903) come La Fenice di Venezia è stato vittima di un incendio doloso, nella notte tra il 26 e il 27 ottobre 1991. Nessun colpevole accertato, ma il gestore dell'epoca, Ferdinando Pinto, accusato di non aver assicurato il teatro, è stato condannato a pagare un risarcimento di 57 miliardi di lire alla famiglia Messeni Nemagna, proprietaria del Teatro. Dopo alterne vicende, che hanno visto schierarsi l'una contro l'altra la famiglia proprietaria e il Comune, proprio il 30 aprile di quest'anno la proprietà dell'edificio è tornata nelle mani dei Messeni Nemagna. Attualmente sono in corso lavori di recupero del bellissimo teatro.

collegati alla rappresentazione: dalle scene all'illuminotecnica, alle attrezzature tecniche. Per assistere alla completa separazione tra i diversi ruoli occorrerà attendere il '900.

Segnali forti della necessità di separare i ruoli si erano peraltro già potuti vedere nel Seicento, quando il gusto per le "macchine teatrali" aveva

spinto la “tecnologia” molto avanti, richiedendo l'intervento di professionisti del settore.

Nel '700 però - con l'Illuminismo che segna un'inversione di tendenza rispetto al barocco - le scene si semplificano sensibilmente e anche nell'Ottocento (con l'impiego del sipario tra gli atti e quindi un cambio delle scene che si fa molto più semplice) non si rendono necessarie particolari figure professionali.

Dal “teatro degli effetti” che aveva spopolato nel Seicento e in parte del Settecento, si arriva dunque via via a un teatro che, invece degli effetti speciali, predilige le passioni espresse sulla scena dagli attori, la loro capacità interpretativa e il valore dell'opera allestita. Ecco allora il pubblico chiedere con crescente insistenza non solo e non tanto di “vedere” quanto di “sentire”: un cambio di rotta che porterà a una ricerca sempre più attenta sul versante dell'acustica; e in questo caso sì la divisione netta tra professionisti si farà... sentire.

Il teatro si mostra e diventa di rappresentanza

Tra il Settecento e l'Ottocento anche il ruolo del teatro come edificio si modifica. Nell'Ottocento in particolare esso tende a divenire “monumento”, biglietto da visita di una città così come la chiesa e il palazzo del Comune. Anche i centri più piccoli si affannano per avere la loro sala destinata agli spettacoli e a cavalcare quest'onda è questa volta la borghesia, nuova classe trainante della società. Il teatro diviene sì, ora, una vera e propria impresa, gestita come qualsiasi altro affare da impresari che vogliono trarne un profitto.

Le sale disponibili sono principalmente quelle “all'italiana”, che se pure presentano una struttura sotto certi aspetti un po' “rigida” sono anche ben rodiate e amate dal pubblico, che vi è ormai abituato. Anche nell'Ottocento, quindi, il teatro all'italiana continua ad essere ampiamente sfruttato, magari con l'aggiunta di qualche indispensabile modernità che ne aumenti il gradimento: nel 1850, ad esempio, risulta che tutti i teatri italiani



Il Festspielhaus di Bayreuth: il teatro-auditorium di Wagner. L'inaugurazione, dal 13 al 17 agosto 1876, vide la prima assoluta della tetralogia “L'anello del Nibelungo”

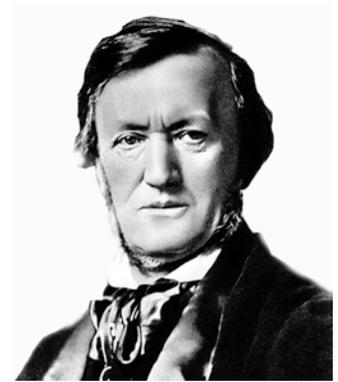
fossero dotati di un impianto di illuminazione a gas, alla quale si sostituirà - nella seconda metà del secolo - la luce elettrica.

Ma se il teatro all'italiana continua a funzionare, è anche vero che qualche primo tentativo per rompere gli schemi e trovare nuove idee non manca: in particolare, si ripropongono spazi all'aperto alla maniera antica; e anche i salotti si trasformano in validi luoghi di rappresentazione.

L'Ottocento: cambiamento dentro e fuori

Abbiamo visto come il teatro prenda ad assumere un ruolo di rappresentanza per le città. Teatri nuovi, però, non se ne costruiscono poi molti: piuttosto si cerca di riadattare l'esistente, anche perché sempre più forti si fanno i venti di cambiamento che partono proprio dal teatro stesso, vale a dire dalla drammaturgia.

Spinto dalla corrente culturale e letteraria del Romanticismo, anche il teatro vuole dunque spez-



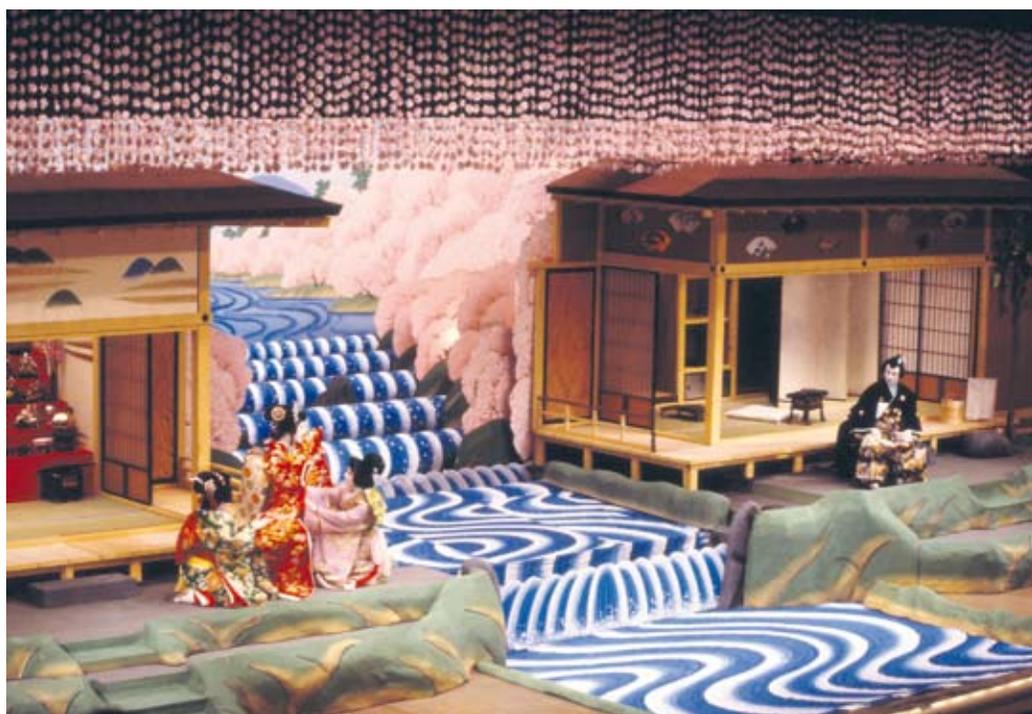
Richard Wagner

zare i vincoli che lo tengono legato a un passato che rifiuta come “standard”.

Uno standard era naturalmente anche il “teatro all'italiana” come impianto costruttivo, per superare il quale molti progettisti si muovono in tutta Europa. Una testimonianza fondamentale in tal senso viene dal teatro di Richard Wagner (il Festspielhaus di Bayreuth), del 1876. La differenza fondamentale rispetto al “teatro all'italiana” sta nel fatto che nel teatro di Wagner è la struttura ad adattarsi a ciò che vi viene rappresentato e non il testo o la musica a calarsi in uno spazio predefinito. Ecco

Curiosità

Il più antico teatro lirico d'Europa, fra quelli esistenti, è il San Carlo di Napoli, che vanta anche il primato come più grande teatro italiano. L'Unesco lo ha dichiarato patrimonio dell'umanità. Vi trovano posto tremila spettatori, distribuiti nella platea e in cinque ordini di palchi a ferro di cavallo. Il palcoscenico misura circa trentacinque metri di lunghezza. Fu inaugurato nel 1737. A volerlo era stato Carlo I di Borbone, che ne aveva affidato il progetto a Giovanni Antonio Medrano. La prima opera rappresentata fu “Achille in Sciro” di Domenico Sarro, libretto di Pietro Metastasio.



Una rappresentazione di teatro Kabuki, il genere “popolare” del teatro giapponese

allora che il teatro del compositore tedesco si rivela un teatro-auditorium, pensato a tavolino per ospitare al meglio le opere del grande musicista: ma solo quelle, si direbbe, visto che anche i migliori direttori d'orchestra hanno sempre considerato questo teatro - per le sue particolarità costruttive e acustiche - uno dei più difficili nei quali dirigere.

Tra le differenze concrete più evidenti, la semplicità degli arredi, la scomparsa dei palchi laterali, della buca del suggeritore e della ribalta, la collocazione “coperta” dell'orchestra, che praticamente scompare alla vista, il proscenio doppio, il buio totale nel quale è immersa la sala e la distinzione netta tra l'evento e il pubblico: la separazione è evidenziata da quello spazio che Wagner stesso chiamò “golfo mistico” (o “fossa mistica”), dal quale, agli occhi del pubblico, la rappresentazione doveva quasi emergere come

un sogno, una magia.

Nell'arco di vent'anni, tra il 1860 e il 1880, un profondo cambiamento assume anche la scenografia, che dà spazio alla pittura realistica dei panorami ed esalta la scena chiusa (la cosiddetta “quarta parete”).

Ma se cambia nell'aspetto esteriore è anche all'interno che il teatro si modifica profondamente. I testi ora attingono dalla realtà, quelli narrati devono essere fatti reali e la scena entro cui vengono rappresentati deve essere quanto più possibile, anch'essa, realistica. Fondamentale nel '900 sarà, in particolare, far sentire il pubblico coinvolto e per questo anche l'edificio teatrale deve cambiare. Nasce così l'idea del “Totaltheater”. Importante, tra gli altri, il contributo in tal senso di Gropius, architetto fondatore della scuola Bauhaus, che teorizzava un teatro “flessibile, che trasformi e rinnovi lo spirito già nel suo

stesso spazio”.

Gropius propone così di superare la rigidità delle precedenti fasi attraversate dallo spazio teatrale: quella a scena centrale (anfiteatro), quella semicircolare propria del teatro greco e infine quella che porta alla netta separazione - fin dietro un sipario - tra lo spazio del pubblico e quello degli attori.

Un tentativo di rifondare il teatro viene poi - sia pure solamente a livello teorico - da Enrico Prampolini, autore del manifesto “Scenografia e coreografia futurista”, che chiede tra l'altro l'abolizione della scena dipinta: un deciso attacco al naturalismo, dunque, con la proposta di sostituire le scene con un apparato “emozionale” (fatto soprattutto di luci e colori), da far predisporre da uno scenografo per il quale è ri-

Il teatro degli altri

Le radici del teatro asiatico risalgono al 2000 a.C., almeno in alcune realtà, e hanno sempre avuto uno sviluppo assolutamente autonomo rispetto a quello occidentale. Per quanto riguarda il teatro cinese, dall'originario spiazzo davanti ai templi esso si è portato via via nelle corti di nobili e imperatori e ancora, intorno al 1800, nelle case da tè, dove era allestito tramite un palcoscenico e tre lati attrezzati per gli spettatori. Grande la sua rilevanza nella cultura cinese.

In Giappone ha visto svilupparsi due filoni teatrali principali: il teatro del No e il teatro Kabuki. Nel teatro del No viene utilizzato un palcoscenico quadrato con sei metri di lato, collegato a sinistra - attraverso un ponte di quindici metri - con gli spogliatoi degli attori. Il pubblico è collocato di fronte al palcoscenico. Più grande invece il palcoscenico del teatro Kabuki (il cui nome deriva dall'unione delle parole *ka* - canto, *bu* - danza e *ki* - tecnica), lungo circa 25 metri, e davanti al quale è posizionata una passerella (il “cammino fiorito”) che attraversa la sala nella quale si trovano gli attori: su questa passerella si svolgono molti momenti della rappresentazione.

Il teatro del No è strettamente legato alla più antica tradizione giapponese ed è ancora oggi molto colto ed elitario; il kabuki è invece un genere più popolare e complesso.

continua ►



Fondale per il "Parsifal" disegnato da Adolphe Appia; in alto, scena dell'Amleto firmata da Gordon Craig

vendicato un ruolo creativo e non meramente esecutivo.

Appia, Craig e Reinhardt: il teatro cambia faccia

Strettamente collegata all'esperienza di Wagner e del suo celebre teatro Festspielhaus è l'esperienza di



Una scena tratta da "The man and his work", lavoro diretto da Max Reinhardt. Nella sua scuola-teatro si formarono artisti come Greta Garbo (in basso)

Adolphe Appia. Nella sua idea, diverse componenti creative devono collaborare per la realizzazione di uno spazio scenico. Al centro del suo "teatro" viene ora posto il movimento del corpo dell'attore, mentre in secondo piano vengono messi gli "effetti" fini a se stessi: l'elemento tecnico deve al contrario essere tutt'uno con l'azione dell'attore. Ecco allora l'importanza fondamentale assunta dalla musica e dalla luce, che diventano veri e propri elementi drammaturgici.

Quanto a Gordon Craig (1872-1966), apprezzato da artiste come Isadora Duncan (della quale fu amico) ed Eleonora Duse, il rinnovamento del teatro del quale fu artefice nasce indubbiamente dal suo essere prima di tutto attore, scenografo, regista e critico: un'esperienza a

360 gradi nel mondo della rappresentazione che lo portò a elaborare una teoria fondamentale per l'evoluzione dell'arte teatrale, in particolare per quanto riguarda la figura del regista. È con lui infatti (oltre che con Appia) che il regista diviene "il vero artista del teatro". Tra le sue iniziative più innovative, la scenografia fatta di schermi astratti per un *Amleto* allestito a Mosca nel 1908 con la regia di Stanislavskij, che colpì profondamente il pubblico. Per la Duse, due anni prima, al Teatro della Pergola di Firenze aveva progettato le scenografie per il *Rosmersholm* di Ibsen, del quale l'attore Guido Noccioni scrisse: «Firenze, 4 dicembre 1906. Giornata terribile. La prova della nuova scena per il "Rosmersholm", il dramma di Ibsen. La signora adora questo lavoro. La scena nuova di cui parlo è ideata da un giovane pittore inglese: Gordon Craig, figlio naturale del grande attore Irving. È una scena strana tutta verde e illuminata da 10 riflettori. I mobili sono verdi, di tela uguale la scena: in fondo una gran porta a vetri dà su un paesaggio che ricorda stranamente quello dell'Isola dei Morti. L'altra porta grande è coperta da un velo bleu. Altri veli sono ai fianchi. Un sogno! Piacerà

al pubblico? La signora è entusiasta.»

Sempre a Firenze, nel 1913 Craig fondò la Scuola di Arte del Teatro.

E veniamo a Max Reinhardt (1873-1943), considerato il più importante regista teatrale austriaco del Novecento. Dopo un avvio di carriera come attore, divenne direttore di scena e poi regista.

Fin dagli inizi della sua attività registica, Reinhardt seppe imporsi con le sue idee profondamente innovative. Suo estimatore fu Luigi Pirandello, che dopo aver visto nel 1924 il suo *Sei personaggi in cerca d'autore* allestito dal tedesco, nel 1930 gli affidò la versione tedesca di *Questa sera si recita a soggetto*. Importante anche la sua opera formativa: nella scuola-teatro Kammerspiel da lui fondata crebbero artisti come Marlene Dietrich e Greta Garbo, Leni Riefensthal e Fritz Lang.

Tra i suoi allestimenti più importanti *Gli spettri* di Ibsen del 1906, con quadri di Edvard Munch come scenografie, ma già prima, nel 1904, la messinscena di alcune opere di Arthur Schnitzler, autore non gradito alla censura. Reinhardt fondò anche, durante la prima guerra mondiale, il teatro proletario berlinese e soprattutto, nel 1919, il Großen Schauspielhaus: teatro dal palco gigantesco che concretizzava l'idea wagneriana del "teatro totale". Si avvicinò anche ai classici italiani, tra cui Carlo Goldoni (*Il servitore di due padroni*). Fu tra i fautori del Festival di Salisburgo, con Hugo von Hofmannsthal e Richard Strauss. Morì negli Usa, dove



- essendo di origine ebraica - si era trasferito a causa della violenza antisemita che dilagava in Europa.

Il teatro degli architetti e degli uomini di teatro

Il desiderio di rinnovamento si fa sempre più forte, alimentato dalle avanguardie e dalle sperimentazioni nei più diversi ambiti della cultura, della letteratura, dell'arte. Tra i nomi da ricordare di questo periodo, oltre al già citato Reinhardt, sicuramente va fatto quello di Mejerchol'd, con il suo "attore biodinamico". Vsevolod Emil'evic Mejerchol'd



(1874-1940) iniziò anch'egli la sua carriera come attore nella compagnia del Teatro d'Arte di Mosca guidata da Stanislavskij (nella foto) e Nemirovic-Dancenko. Come regista iniziò dalla gavetta,

fondando una piccola compagnia e girando la Russia. Al suo ritorno a Mosca, nel 1905, si vede affidare da Stanislavskij la guida di una nuova formazione (il Teatro Studio). Per breve tempo opera anche a San Pietroburgo, ma nel 1917 inizia a lavorare al Commissariato per l'Istruzione, dedicandosi al settore teatrale. È sulla scia di questa esperienza che nel 1921 dà vita a Mosca al Teatr RSFSR 1 (che due anni più tardi prenderà il suo nome): un'esperienza importante, che lo vedrà dirigere rivisitazioni "rivoluzionarie" di vari classici. Seguiranno anni durissimi: nel mirino della censura per supposte attività anti-regime, arrestato e torturato, finirà fucilato nel



«Se eliminiamo la parola, il costume, il proscenio, le quinte, la sala, finchè rimane l'attore e i suoi movimenti, il teatro resta teatro».

Vsevolod E. Mejerchol'd



Una scena tratta da "Apocalypsis cum figuris", spettacolo di Grotowski datato 1968



Jacques Copeau (seduto al tavolino, con il cappello) con un gruppo di attori. A destra, Jerzy Grotowski



1940. Il suo nome è legato soprattutto allo studio nel campo della "biomeccanica dell'attore": che non è un "modo di recitare" ma un "sistema di allenamento globale" dell'attore; l'obiettivo è quello di portare l'attore a conoscere perfettamente il proprio corpo e la propria psiche per poterli utilizzare al meglio nel momento della recitazione. In questo senso - spiegava l'autore - "l'attore è il meccanico e il corpo la macchina su cui deve lavorare" e ancora "l'attore è sia il materiale che l'organizzatore del proprio materiale corporeo". Elemento fondamentale sia in questa fase che nella recitazione vera e propria è la musica.

Copeau e Grotowski

Un altro nome da ricordare nel percorso di innovazione del teatro del Novecento è quello di Jacques Copeau (1879 - 1949), attore, regista teatrale, critico e drammaturgo francese. Fondò il teatro Vieux Colombier (1913-1914 e 1920-1924), luogo di teatro che ebbe

una vita travagliata sotto l'aspetto economico, ma molto significativa sul versante culturale. Quando gli nacque l'idea di fondare un nuovo teatro, nel 1913, invitò all'azione sia i giovani di Parigi - "per reagire contro tutte le codardie del teatro mercantile" - sia il pubblico - per sostenere "il culto dei capolavori classici, francesi e stranieri".

Copeau fondò anche una scuola per attori (i suoi allievi si chiamarono "Copiaus"), rivolta in particolare a bambini e ragazzi, ai quali proponeva una formazione sia di cultura generale che specialistica sul teatro. Anch'essa ebbe vita breve... ma intensa. Quello che teorizzava era un teatro essenziale e rigoroso, nella forma espressiva come nell'apparato.

Accanto ad altre significative esperienze come quelle del teatro simbolico di Artaud e quello epico di Brecht, vale la pena soffermarsi sulle sperimentazioni estreme portate avanti dal polacco Jerzy Grotowski (1933 - 1999) con il suo "teatro

povero": totalmente libero di attrezzature e sovrastrutture non strettamente necessarie (come costumi e scenografie) e proprio per questo in grado di lasciare la più totale libertà espressiva all'attore e partecipativa allo spettatore; in questo allontanandosi fortemente dall'antagonista cinema. Così scriveva al riguardo nel 1968: « Eliminando gradualmente tutto ciò che è superfluo, scopriamo che il teatro può esistere senza trucco, costumi e scenografie appositi, senza uno spazio scenico separato (il palcoscenico), senza gli effetti di luce e suono, etc. Non può esistere senza la relazione con lo spettatore in una comunione percettiva, diretta. Questa è un'antica verità teoretica, ovviamente. Mette alla prova la nozione di teatro come sintesi di disparate discipline creative; la letteratura, la scultura, la pittura, l'architettura, l'illuminazione, la recitazione... »

Fra le sue "creature" l'Odin



Il Civico di Schio, un teatro che rinasce

C'è un teatro, il Civico di Schio, che non vuole morire. Fra le tante difficoltà vissute, nel nostro Paese, dalle realtà culturali e di spettacolo, questo teatro spoglio, semidiroccato al suo interno dopo il lungo abbandono degli scorsi decenni, combatte per restare in piedi. Molti passi avanti, grazie a un gruppo di volenterosi e alla collaborazione

dell'Amministrazione locale, sono stati fatti con il primo stralcio di azioni per il recupero (Lotto Zero). Molti altri sono in programma (Lotto Uno).

Tra le cose più positive di questo progetto, da segnalare il coinvolgimento diretto dei cittadini e degli spettatori, chiamati a seguirne passo passo la rinascita.

attualità

Teatret (fondato insieme all'allievo Eugenio Barba). Il suo nome è inoltre legato, come quello di Mejerchol'd (che conobbe), ad un particolare sistema di allenamento per gli attori, molto rigoroso e volto anch'esso alla perfetta padronanza di sé da parte degli interpreti. All'idea di "teatro povero" egli - ateo - affiancò quella di "sacralità dell'attore": la sacra relazione tra attore e pubblico doveva dar vita - come un rito - a una emozione profonda nello spettatore, tale da lasciargli una traccia significativa; un importante trampolino di lancio per quello che sarà il teatro politico e sociale a seguire.

I cinema-teatri del dopoguerra

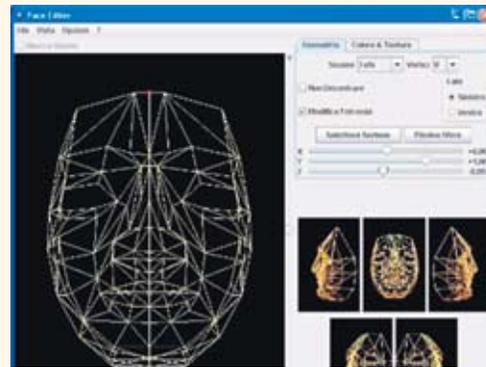
Un capitolo a parte "meritano", parlando di teatro come "luogo", le ristrutturazioni di molte sale teatrali operate, nel secondo dopoguerra, per dare spazio al dilagante fenomeno cinematografico. Questo tipo di ristrutturazione interessò soprattutto le strutture minori, in massima parte parrocchiali: quelle stesse che avevano consentito la sopravvivenza e lo sviluppo del teatro nelle piccole città e nei paesi, grazie in particolare all'azione delle formazioni amatoriali.

La trasformazione, che renderà meno funzionali per la prosa molti palcoscenici, si realizza attraverso l'applicazione di una semivolta panoramica alta circa sei metri sulla quale venivano proiettate le pellicole. In realtà, quella stessa innovazione avrebbe potuto portare con sé qualche interessante applicazione anche per il teatro, ma così - almeno in generale - non fu.

Dagli Anni Venti ai Cinquanta e oltre molte sale teatrali divennero dunque cinema-teatri e ancora oggi numerose sono ancora utilizzate con questa duplice valenza.

D'altra parte, all'epoca i gestori erano allettati dall'idea di riempire la platea con l'ausilio di una semplice "pizza" cinematografica, meno costosa di una compagnia amatoriale per quanto economica e anche meno complicata da gestire. Alcune sale furono anche chiamate cinema-varietà, perché prima della proiezione il pubblico poteva assistere a uno spettacolo di intrattenimento: anzi, fu proprio da qui che il varietà, nella sua evoluzione successiva, divenne "avan-spettacolo", dal momento che si svolgeva "prima dello spettacolo" cinematografico. ■

E se un giorno arrivasse il "teatro virtuale"?



Nella foto a sinistra, una videata del programma di studio sulle proporzioni di una maschera greca, per la sua trasformazione in 3D

Per adesso ci sono solo alcuni studi, per quanto ben avviati. E qualche pagina su internet, nell'ormai celebre Wikipedia, alla voce "teatro virtuale". Una riflessione su questo argomento, a qualcuno potrà sembrare puro sofismo, la classica discussione sul sesso degli angeli. Ma perché non farla, in considerazione delle decine, centinaia, migliaia di cose che mai avremmo pensato di vedere a questo mondo e invece... Non è forse vero che ormai nel cinema l'apporto del computer è fondamentale? Non è forse vero che esistono siti come "Second Life", nei quali "reale" e "virtuale" si fondono? E allora, perché non immaginare anche un teatro non realizzato da attori in carne e ossa ma da milioni e milioni di pixel combinati fino a creare Amleto, Cyrano, Arpagone, Arlecchino... Per ora, nella pagina di Wikipedia è scritto tra l'altro quanto segue: "La ricostruzione 3D delle maschere greche conduce l'utente a scoprire le caratteristiche di un elemento fondante della civiltà greca attraverso la fusione con il sapere scientifico più avanzato"; e ancora: "Per quanto riguarda la riproduzione di espressioni facciali in interfacce umanizzate, dal lavoro pionieristico di Parke (1974) molte ricerche hanno tentato di realizzare una modellazione realistica di movimenti facciali, difficoltosa a causa della complessità dell'anatomia facciale. Con la ricostruzione di maschere greche, la complessità aumenta, perché gli oggetti non rispettano le forme delle facce reali (ad esempio le maschere degli schiavi hanno caratteristiche grottesche)".

Il palcoscenico palladiano emana un fascino tale da divenire esso stesso spettacolo, quasi in competizione con quanto vi si rappresenta



Il Teatro Olimpico, magnifico tiranno

■ di Antonio Stefani

L'Olimpico non è "un" teatro, perché è esso stesso "teatro".

Gli spazi di rappresentazione dei Greci, dei Romani, vennero edificati in base a criteri di pura funzionalità, perché l'oggetto principale dell'attenzione degli spettatori era e doveva essere il dramma, tragico o comico esso fosse, non la sua cornice.

L'Olimpico di Vicenza vede la luce in una temperie storica italiana – lo scorcio del '500 – in cui la letteratura di scena langue palesemente, ridotta com'è a passatempo per nobili più o meno eruditi e per eruditi più o meno nobili. È quindi ovvio che le forme e le strutture architettoniche che ospitano il luogo dell'azione teatrale debbano in qualche modo assumere la funzione di parti integranti la recita, di elemento di fascinazione (e con gli apparati scenografici sempre più avviati a un tripudio barocco di "effetti speciali").

Che tutto questo Palladio l'avesse intuito o meno, non ci riguarda. Ma chiunque sia entrato all'Olimpico può capire: è la "fabbrica" con

l'armonia e la proporzione di tutte le sue strutture, con quella frons scenae dramaticamente chiaroscurata, a tenere in tensione la mente e la vista, una volta che lo sguardo si sia sottratto al risucchio ipnotico delle prospettive scamozziane; quanto poi avviene sul palco è semplicemente pleonastico. L'architettura teatrale, qui, batte la favola teatrale.

L'Olimpico si dona completamente allo spettatore quando è completamente vuoto, spoglio d'ogni cianfrusaglia da trovarobato, illuminato naturalmente, o di riverberi: allora diventa puro "spettacolo". Ecco l'unico, assoluto protagonista. E ciò spiega perché i vari registi, a partire da quell'Ingegneri che realizzò nel 1585 l'Edipo Tiranno dell'inaugurazione, l'abbiano sentito e definito, appunto, un teatro tiranno. Ovvio, era come se all'allestimento che essi andavano costruendo se ne sovrapponesse continuamente un altro e condizionasse ogni loro mossa, forte di un'autorevolezza che soltanto in parte possiamo attribuire all'aura classicistica, ma che dovremmo ricercare nei domini dell'arte assoluta.

Dunque, e paradossalmente, un teatro "contro" il teatro. La parola di ogni eroe scenico, la poesia di ogni autore, soffocati dalla presenza, dall'incombenza di un'opera geniale che, in quanto tale, reclama a sé la maggior parte delle attenzioni e che non può e non deve suggerire l'idea di una Tebe antica, di una Vicenza più o meno idealizzata o di qualsiasi altro luogo letterario, ma che impone immutabilmente la propria immanenza, fissa e inadattabile.

E allora, cosa rappresentarvi? Niente e tutto, verrebbe da dire. Forse, solo l'emozione astratta della musica. Ma ripensiamo per un attimo ancora al famoso spettacolo d'avvio: più che altro una fastosissima passerella, un evento per il quale gli illustri nomi dell'Ingegneri, del Gabrieli, del Maganza, del Grotto, persino di Sofocle e del suo traduttore Giustiniani, vennero riuniti a celebrare degnamente l'impresa degli Accademici Olimpici e di Andrea Palladio o, meglio, l'ancor fresca memoria del suo operato terreno.

"Hoc opus", sta scritto sulla facciata: questo è quanto abbiamo compiuto, spettacolo

compreso.

A questo punto, l'Olimpico come mero edificio teatrale ha già cessato di esistere e, d'ora in poi, assumerà lo statuto perenne di monumento a se stesso. Quel che poi accadrà ogni volta ai suoi piedi, durerà le shakespeariane due ore di traffico e strepiti, nulla di più.

IL CASO



Il drammaturgo ci propone un itinerario

Luogo teatrale: la storia

■ di Luigi Lunari

Dalle testimonianze regionali più antiche fino ai nostri giorni, che hanno visto la realizzazione di un nuovo, moderno palcoscenico a Vicenza

Da un ricordo personale, uno spunto per un piccolo discorso sul “luogo teatrale”. Qualche decennio fa ho fatto parte di un gruppo di buongustai che aveva organizzato una sorta di tour del Veneto (e adiacenze), con tappe nei migliori ristoranti della zona. Nel tempo libero dagli impegni del programma (abbastanza cospicuo dato che non si può restare a tavola per più di sei o sette ore al giorno) mi è capitato di improvvisare una serie di visite a luoghi che - ordinatamente allineati - potevano configurarsi come altrettante tappe di una vera e propria storia del “luogo teatrale”, dalle origini del teatro italiano ai giorni nostri. Un filo conduttore di interesse fondamentale, dato che il “luogo” teatrale riflette il pubblico al quale è destinato, i rapporti del teatro con la società, con la sua cultura, la sua fede, i suoi interessi.

Sommariamente ecco le tappe essenziali di questa storia del teatro in atto.

Verona. Prima tappa. Con due semitappe, o due opzio-

ni, come oggi si usa dire: la grande, celeberrima Arena, per dimensioni seconda solo al Colosseo, ma a differenza di questo attiva oggi più che mai; e il bellissimo Teatro Romano, appoggiato alle colline sull'altra riva dell'Adige.

Decennio più, decennio meno, i due monumenti nascono pressoché insieme nella prima metà del I secolo: e nella loro contrapposizione riproducono perfettamente le luci e le ombre dello spettacolo in età romana. L'Arena destinata ai giochi del circo e alle lotte dei gladiatori, il Teatro Romano, con la struttura ereditata dal teatro greco, per le rappresentazioni dei tragici classici, con i gradoni per il popolo e l'orchestra per le autorità, e i resti della skené (o scena) che oggi si aprono alla visione del fiume e della città.

A volerli guardare nel dettaglio tecnico, ambedue sono opere di alta e funzionale ingegneria: il Teatro Romano, con la struttura che garantisce a tutti gli spettatori condizioni ideali sia visive che acustiche; e l'Arena con

un impianto idraulico, di immissione e di drenaggio - ancora in parte visibile - che il miliardario terreno calcistico di San Siro neppure si sogna.

Seconda tappa. Aquileia. Nella grande basilica patriarcale, alla destra dell'altare si trova un sarcofago aperto, su quattro brevi colonne.

Qui, con ogni verosimiglianza, nell'XI secolo, nel giorno della celebrazione pasquale, tre diaconi raffiguranti le Marie si avvicinavano per cercare il corpo di Cristo sepolto. Un altro diacono, in veste di arcangelo, chiedeva loro: “Quem quaeritis?” Chi cercate? “Gesù Nazareno!” rispondevano le Marie. “Non è qui: è risorto!”, annunciava l'Arcangelo, dando il via al tripudio allelujatico, allo scampanio festoso, al gracchiare delle “racole”.

È la brevissima scenetta dialogata da cui si svilupperà - come tutte le storie del teatro insegnano - tutto il teatro quale noi lo conosciamo. Sull'esempio di quanto - non più di un secolo prima - era stato fatto forse nel cantone di San Gallo. Mille anni dopo Verona, dopo il lungo

L'appuntamento

di sicuro interesse, da consigliarsi anche alle scuole

va da Verona ad Aquileia

silenzio teatrale del medioevo barbarico.

Terza tappa. Vicenza. Dal seme gettato ad Aquileia nasce la pianta più cospicua e matura, con la sacra rappresentazione della Passione medievale. La salita che da Vicenza porta a Monte Berico illustra nelle tappe della Via Crucis quella che per molti secoli fu la riproduzione spettacolare della Passione di Cristo, dal festoso ingresso in città nella domenica delle Palme, al momento dell'Ecce Homo dal balcone del palazzo Comunale, fino alla crocifissione in cima al monte o al colle adiacente.

Padova. Quarta tappa. Nella prima metà del XVI secolo, Alvise Cornaro ama il teatro e la musica. La sua raffinata corte non si rifà certo alla strada aperta da Aquileia, bensì a una restaurazione delle forme classiche.

La Loggia voluta dai Cornaro nel 1524, accanto al Santo, è un primo teatro all'aperto di cui è ancora visibile il palco, con un fondale fisso e tre archi a scandirne lo spazio: nello stesso cortile su cui la Loggia si apre, l'Odeo è un'elegante stanza destinata soprattutto all'esecuzione e all'ascolto della musica. Non c'è moltissimo da vedere, per la verità: ma ben si può rievocare - sullo sfondo

della Loggia - la compagnia del Ruzzante concludere - intorno al 1550 - quello che è uno dei momenti più intensi della storia del teatro di tutti i tempi, dall'Ariosto a Machiavelli, dal Bibbiena all'Aretino.

Pochi decenni dopo, la quinta tappa ci riporta a Vicenza: poche parole - data anche la tirannia dello spazio - per il teatro con il quale gli accademici cittadini portano alla massima perfezione possibile l'indicazione della Loggia dei Cornaro. Nel 1584, con l'emblematica rappresentazione dell'*Edipo* di Sofocle, l'Olimpico del Palladio e dello Scamozzi, è il primo teatro in vano chiuso: sintomo preciso di un teatro che ormai si rivolge non più al grande pubblico popolare ma ad un ceto di privilegiati nel censo e nella cultura: "il dotto, e il ricco ed il patrizio vulgo" di cui parla il Foscolo.

Sesta tappa. Venezia. Dove, pochi decenni dopo l'Olimpico, due nobili famiglie - i Tron e i Michiel - costruiscono due teatri; ma non più, come a Vicenza, destinati all'élite, bensì come un'impresa, aperta al pubblico pagante. Nulla è rimasto, ma ci si può rivivere sulla Fenice, costruita nel 1792, per constatare la diversa struttura suggerita



Una parte del complesso Cornaro di Padova

dalla nuova destinazione: i palchi per la nobiltà (e i borghesi ricchi), la platea per la borghesia meno ricca, i loggioni per il popolino (e i borghesi poveri). È una sorta di via di mezzo - per così dire - tra l'idea dell'Olimpico e quella dei Tron e dei Michiel: un teatro di proprietà dei nobili, che lo hanno voluto riservandosi la proprietà dei palchi, ma aperto al pubblico pagante. È la struttura che il teatro conserverà in tutto il mondo - giusta l'articolazione della società - praticamente fino ai giorni nostri.

E da ultimo, di nuovo a Vicenza: dove è entrato in funzione lo scorso anno l'ultimo teatro costruito in Italia, il Teatro Comunale. Di proprietà pubblica il nuovo teatro abolisce la struttura

classista, per strutturarsi in una grande platea che si richiama all'anfiteatro greco-romano, ritornando alla forma più consona alla sostanza democratica della società cui si rivolge.

È tutto. Venti secoli di storia del teatro si trovano esemplificati nella piccola area che va da Verona ad Aquileia. Sette luoghi e sette momenti che si prestano ad un articolato discorso sulla vicenda teatrale e non solo. Certamente, un caso unico. E un'occasione unica - che suggeriamo a chi di dovere, per non lasciare senza scopo concreto questa sfilza di notizie - per gli ideatori e gli organizzatori di gite scolastiche: due o tre giorni, per una storia del teatro illustrata dai suoi monumenti più significativi e illustri.



COLLANA

DOCUMENTI

in collaborazione con



Per le attività istituzionali

1 I LUOGHI DEL TEATRO

Testi e grafica a cura di
Alessandra Agosti

Interventi di
Luigi Lunari
Antonio Stefani

Luglio 2008

un premio celebra il segno da lei lasciato nella cultura

Un “teatro senza trucco”: così veniva definita la sua recitazione, fuori dagli schemi dell'epoca

te esclusa dal concorso.

Articolo 8

In caso di ammissione alla serata finale, i brani proposti non dovranno subire modifiche se non preventivamente concordate con l'organizzazione.

Articolo 9

Le candidate selezionate che, per qualsiasi motivo, non vorranno presentarsi alla serata finale, dovranno darne tempestiva comunicazione agli organizzatori.

I posti eventualmente disponibili, potranno, a discrezione dell'organizzazione, essere assegnati ad altre partecipanti precedentemente escluse.

Articolo 10

Durante la serata finale verranno assegnati i seguenti premi:

- migliore attrice veneta amatoriale;
- migliore attrice veneta professionista;
- borsa di studio per un'attrice che al 31/08/2009 non abbia compiuto i 27 anni.

La giuria si riserva di non assegnare uno o più premi.

Articolo 11

La borsa di studio dovrà essere spesa, in soluzione unica, entro l'anno solare 2010, presso una struttura formativa della regione, a copertura totale o parziale,

del costo del periodo di studio.

Nel caso la spesa prevista non arrivi al totale dell'ammontare della borsa di studio, non sono previsti, in nessun caso, rimborsi in denaro.

Articolo 12

Le candidate dovranno far pervenire entro e non oltre il 30 settembre 2008, la seguente documentazione:

- Scheda di iscrizione al concorso debitamente compilata e firmata;
- Breve curriculum professionale;
- Una fotografia a figura intera in formato 10x15
- Copia di un documento di identità
- Copia dei brani scelti con l'indicazione di eventuali modifiche.

L'iscrizione al concorso non sarà considerata valida se il timbro postale sarà successivo alla data del 30 settembre 2008.

Tutto il materiale dovrà essere inviato a: THEAMA TEATRO - Stradella Barche, 7 36100 Vicenza.

Per qualsiasi informazione basta rivolgersi a Theama, ai numeri telefonici 0444 322525 oppure 335 8227261.

La vita

Nasce il 3 ottobre 1858 a Vigevano, dove i genitori - attori girovaghi originari di Chioggia - sono di passaggio. A quattro anni interpreta Cosetta ne "I Miserabili" di Victor Hugo e mostra subito il suo innato talento. Dopo varie esperienze artistiche, si mette in luce per alcune notevoli interpretazioni, come quella di Teresa Raquin nel dramma di Zola, nel 1879. A 24 anni ha la sua unica figlia, Enrichetta, dall'attore Tebaldo Checchi.

Oltre ai grandi classici della letteratura teatrale, la Duse affronta con coraggio anche nuovi autori e talenti emergenti della drammaturgia, guardando con interesse e partecipazione alle sperimentazioni e alle avanguardie. Tra gli autori da lei portati sul palcoscenico Gabriele D'Annunzio, con il quale vive un'intensa e tormentata storia d'amore. Ritiratasi dalle scene prima dei 50 anni, deve però riprendere il lavoro per superare le difficoltà economiche. Partecipa anche a un film muto, "Cenere", diretto nel 1916 da Febo Mari e tratto da una novella di Grazia Deledda. Muore di polmonite nel 1924 a Pittsburg, negli Stati Uniti, al termine di una trionfale tournée. È sepolta ad Asolo (Tv) dove sognava di trasferirsi e dove aveva acquistato una casa.

Il repertorio

Accanto ai grandi autori classici del teatro della sua epoca, Eleonora Duse portò sul palcoscenico anche autori all'epoca sconosciuti, esponenti di avanguardie letterarie delle quali si fece paladina e musa ispiratrice: scelte, le sue, spesso non comprese né sostenute dal pubblico, che la preferiva nei panni delle eroine di autori celebri. Tra gli autori che in lei ebbero una straordinaria portavoce vale la pena ricordare Arrigo Boito (con il quale ebbe una relazione amorosa), Giuseppe Giacosa e naturalmente Gabriele D'Annunzio, il grande e tormentato amore della sua vita.

Tra gli autori da lei più amati, sicuramente da ricordare Ibsen, del quale portò sulla scena molte opere, da "Casa di bambola" a "Hedda Gabler" a "Rosmersholm", allestimento per il quale la divina poté contare sulle scene firmate da Gordon Craig, grande innovatore del teatro. Di Ibsen ebbe a dire: "Dei duecento lavori che ho recitato ce ne sono forse dieci che amo. Ibsen, sì Ibsen, sempre e soltanto Ibsen". Tra le sue esibizioni più applaudite, "La signora delle camelie" di Dumas figlio. La sua recitazione era ricca di umanità, lontana da quella molto "imposta" del tempo, frutto maturo delle sue esperienze di attrice e di donna.

A Treviso si prepara la nuova formazione

Al via i corsi di formazione teatrale per la stagione 2008/2009 organizzati dal Comitato Provinciale di Treviso della Fita, presieduto da Alberto Moscatelli. Dopo il successo registrato lo scorso anno (nove i corsi attivati, circa 130 i partecipanti registrati), anche quest'anno la Fita trevigiana proporrà la propria offerta formativa in campo teatrale, grazie anche all'importante collaborazione con Teatri S.p.A. che metterà a disposizione i propri spazi teatrali, fra cui il Teatro Comunale e il Teatro Eden di Treviso. Uno sforzo organizzativo non indifferente quello sostenuto dal Comitato Fita di Treviso che, dopo i numerosi consensi ottenuti nella passata stagione, sempre pronto a ricevere consigli e suggerimenti, ha raccolto le pressanti richieste di formazione teatrale pervenute da soci e non. Sette dunque i corsi in programma da ottobre a maggio. Fiore all'occhiello del "cartellone" di quest'anno sarà il corso di illuminotecnica tenuto da Pietro Sperduti, esperto Light Designer e stretto collaboratore di Gabriele Lavia: la particolarità di questo corso è che si svolgerà parallelamente al seminario tenuto da Matteo Tarasco "Le emozioni del teatro", uno studio dell'arte teatrale nel suo specifico rap-

porto con quattro dei principali sentimenti umani: rabbia, paura, speranza, amore. I due corsi prevedono dei punti di contatto e una "piccolissima" messa in scena nella fase finale dove, così come accade nella realtà, tecnico luci e regista concorrono alla buona riuscita di un allestimento.

Vi saranno poi due corsi monografici, uno dei quali sicuramente su Pinter.

"Dentro phoné" sarà il corso avanzato, tenuto da Laura Pierantoni, dell'ormai "storico" laboratorio sullo "strumento voce". "Un'architettura in movimento" sarà invece un "viaggio", con Daniela Mattiuzzo, attraverso le quattro grandi qualità di un'opera d'arte: naturalezza, forma, bellezza e completezza, scoprendone la necessaria armonizzazione per utilizzarli come strumenti di scena per l'attore.

Infine "La maschera e il suo gioco", ovvero l'arte del mimo: dopo il grande successo dello scorso anno, torna Matteo Destro, allievo di Jacques Leqoc, con le sue lezioni sulla grande arte, a cavallo fra tradizione e innovazione. E ancora, atteso come sempre, Pino Costalunga, docente apprezzatissimo e richiestissimo dai corsisti. Con lui inizierà quest'anno un meraviglioso viaggio attraverso il mondo della Commedia dell'Arte.

Per ogni corso sono disponibili 15 posti (meglio affrettarsi). Informazioni e iscrizioni: Fita Treviso: 0422 542317 oppure 347 9072882. La segreteria è aperta il lunedì e il sabato dalle 10 alle 12 e il mercoledì dalle 16 alle 18. Altre informazioni su www.fitatreviso.org; e-mail: info@fitatreviso.org

Teatro Berico vince a Montagnano



Ottima affermazione per la compagnia Teatro Berico di Barbarano Vicentino al concorso nazionale di teatro popolare di Montagnano, in provincia di Arezzo, svoltosi in queste ultime settimane. La commedia *Quando il gatto è via...* di John Mortimer e Brian Cooke, per la regia di Flavio Mattiello, ha infatti conquistato i premi come miglior spettacolo, migliore scenografia, miglior attore (Evaristo Toninello) e migliore attrice (Paola Franceschetto, *insieme nella foto*).

A Padova durante l'estate il teatro se ne va al Parco

Il Parco Treves di Padova ha ospitato quest'estate una serie di spettacoli promossi dalla Fita provinciale, nell'ambito delle manifestazioni estive volute dal Comune. Appuntamento dunque il mercoledì sera per quattro spettacoli all'insegna della varietà. Nel primo la Compagnia Danza Gestuale ha presentato "Il castello Barbablù", coreografia di Marina Soligon ed Elena Baggio. Poi è stata la volta dello spettacolo "Storia di una corsa" di Alberto Riello e Loredana D'Alesio, con la regia di Andrea Riello. Terzo appuntamento, invece, con "Elena, il mito" di Andrea Nao, messo in scena da



Uno scorcio del parco

Teatro Insieme. Ultimo spettacolo in programma, *Bambole di porcellana e soldatini di stagno*, divertente e colorato *café chantant en travesti* con testi di Aldo Palazzeschi e Guido Gozzano, proposto dai Drunk Queens.

Mardegan conquista "Raixe in Scarsea"

È andata allo spettacolo "Quarantoto, a Republica dei Mati", scritto e diretto da Roberto Cuppone e interpretato da Gigi Mardegan de Il Satiro di Treviso, la prima edizione di "Raixe in Scarsea" premio riservato al teatro amatoriale veneto proposto dal Comune di Mira in collaborazione con La Piccionaia - I Carrara Teatro Stabile di Innovazione e con Fita Veneto e svoltosi al Teatro di Villa dei Leoni a Mira.

Lusinghiera la motivazione del premio: lo spettacolo vincitore è infatti definito "un testo che parla della nostra storia passata con puntuali riferimenti all'attualità, messo in scena con grande cura dell'aspetto scenico e spettacolare e interpretato in maniera magistrale dall'attore Luigi Mardegan, 'saltimbanco' (secondo una sua espressione) che commuove, provoca, che rapido ferisce e un attimo dopo muove al riso, utilizzando una fisicità che inchioda alla scena per novanta rapidi minuti".

La compagnia vincitrice sarà ospite della seconda edizione del festival con la rappresentazione di uno spettacolo durante la serata di premiazione. Il regolamento del premio assegna comunque un contributo per la produzione di 1.000 euro anche agli altri due

finalisti: Teatroinsieme di Zugliano (Vicenza), che ha proposto lo spettacolo "Zogando a Tresete" di Emilio Baldanello, e la compagnia El Garanghelo di Venezia con "Mato par le done" di Enzo Duse.

«Il festival ha confermato la forza e l'interesse per il teatro amatoriale e il repertorio in lingua veneta dal 1870 ad oggi - è il commento dell'assessore alla Cultura di Mira Davide Meggiato -. Il pubblico è diventato protagonista nelle serate finali e questa scelta di metodo è stata determinante: il vincitore ha dimostrato infatti di esser riuscito a conquistare il gradimento in primis del pubblico, oltre che l'apprezzamento dei componenti della Giuria».

Ora l'Amministrazione Comunale sta già pensando alla seconda edizione.

A Vicenza il Teatro Popolare Veneto '08

Si concluderà il 21 febbraio 2009 la nuova edizione di Teatro Popolare Veneto, appuntamento con la prosa firmata da compagnie amatoriali vicentine promosso dalla Provincia di Vicenza - Assessorato alla Cultura, Spettacoli e Identità Veneta e curato, per la parte organizzativa, dal Comitato provinciale della Federazione Italiana Teatro Amatori-Fita. Realizzata con la collaborazione delle amministrazioni locali coinvolte e inserita nella convenzione che unisce la Fita alla Regione Veneto, la manifestazione proporrà quest'anno quarantasette serate di spettacolo con oltre venti compagnie amatoriali. Torna dunque ulteriormente ampliata la rassegna nata con lo scopo principale di portare il teatro anche là dove normalmente non arriva - nei piccoli paesi, nelle contrade, nei centri disseminati in ogni angolo della provincia - e nel contempo presentare la ricca e vivace realtà del teatro amatoriale vicentino, testimone di uno spaccato importante della cultura e della drammaturgia, anche di quella popolare e tradizionale che altrimenti rischierebbe di cadere nell'oblio. Notevole anche quest'anno la varietà del cartellone firmato da Provincia e Fita, che spazia dai classici al repertorio contemporaneo.

Verona, tanti spettacoli nei cortili della città

Nell'offerta estiva di spettacolo a Verona - come sempre molto ricca - accanto al tradizionale festival dedicato a Shakespeare e alla stagione lirica all'Arena, da segnare un altro appuntamento fisso: Teatro nei Cortili, che vede una notevole partecipazione anche di compagnie Fita. Dal 17 luglio al 31 agosto gli spettacoli si susseguono al Chiostro di S. Eufemia, in quello di Santa Maria in Organo e al Cortile Montanari. Per quanto riguarda agosto, al Chiostro di S. Eufemia restano da vedere "Un esilarante giorno di follia" con la Compagnia Insoliti Noti l'1 e il 2; dal 4 al 12, "Frankenstein

Junior" con la Compagnia La Maschera; dal 14 al 23 agosto, "Festa in famiglia" con la Compagnia Lavanteatro; infine, dal 24 al 31 "Amleto in Salsa piccante" con la Compagnia Einaudi / Galilei.

Al Chiostro di S. Maria in Organo, restano da vedere dall'1 al 7 agosto "Il giardino dei ciliegi" con La Formica, dal 9 al 20 "Il giovane Mozart alle nozze di Figaro" con la Compagnia Veronese di Operette; dal 22 al 31, infine, "Trappola mortale" con la compagnia Tabula Rasa.

Eveniamo al Montanari. Dall'1 al 3 agosto ultime repliche di "C'era un sacco di gente, soprat-



Verona

tutto giovani" con La Barcaccia. Dal 7 al 23 "L'incredibile storia del medico dei pazzi (suonare Pensione Stella)" con Estravagario. Infine, dal 25 al 31 agosto la programmazione sarà chiusa dai TrixTragos in "Quattro passi nel delirio".

Rovigo, il teatro d'estate si fa anche sulla spiaggia



Il centro di Rovigo

Un'estate ricca di attività quella in pieno svolgimento in provincia di Rovigo. Cominciamo con "Teatro in... Villa" di scena a Canda e dedicata a "I contemporanei e Carlo Goldoni". Aperta dalla compagnia Castelrotto di Verona con "Le sorprese del divorzio" di Alexandre Bisson, per la regia di Tiziano Gelmetti, la rassegna è proseguita con il Teatro Roncade di Treviso in "Occhio alla spia" di John Chapman, per la regia di Alberto Moscatelli, e la compagnia Arte Povera di Mogliano Veneto ne "Il Tacchino" di Georges Feydeau per la regia di Francesco Boschiero. Chiusura di programma il 9 agosto con il Baule di Bassano ne "Le donne de casa soa" di Goldoni, regia di Domenico Filippin.

Sempre tra luglio e agosto, poi, nona edizione del "Teatro delle Regioni", di scena nel Chiostro degli Olivetani. In cartellone si sono susseguite queste compagnie: La Bauta di Venezia ne "La bona mare" di Carlo Goldoni, regia di Adriana Saoner Mainardi; Il Mosaico di Rovigo in "Spirito allegro" di Noel Coward, regia di Emilio Zenato; Nodo Teatro di Desenzano del Garda (Brescia) ne "La commedia degli equivoci" di William Shakespeare, regia di Raffaello Malesci; Piccolo Teatro di Pellaro (Reggio Calabria) in "Amuri e Misturi", lavoro originale diretto da Giuseppe Minniti. Anche questa manifestazione è stata organizzata dal Gruppo Teatrale Il Mosaico di Rovigo, con il patrocinio del Comune di Rovigo, della Regione del Veneto e della Provincia di Rovigo.

Infine, alla rassegna "Teatro in spiaggia" a Rosolina Mare hanno partecipato: TrevisoTeatro di Treviso ne "El moroso dela nona" di Giacinto Gallina, regia di Vaina Cervi Molin; Il Mosaico di Rovigo in "Spirito allegro" di Noel Coward, regia di Emilio Zenato; Teatro dei Pazzi di Venezia in "Veci se nasse" scritto e diretto da Giovanni Giusto.

Libreria Fita Veneto

Luigi Lunari
Breve storia
del teatro



Breve storia del teatro

Luigi LUNARI

con una postfazione
di Giuliano Polato

Fra i testi più completi e approfonditi in materia, scritto da Luigi Lunari, drammaturgo, critico, docente universitario, saggista. In 265 pagine, tutta la storia del teatro, dalle origini ai giorni nostri, "raccontata" con chiarezza e semplicità. Uno strumento prezioso per chi voglia conoscere lo sviluppo di questa forma d'arte e di comunicazione.



Teatro in lingua veneta

Luigi LUNARI

Di Luigi Lunari, pubblicato una decina d'anni fa ma sempre attuale, il volume raccoglie un elenco di autori e opere, proponendosi - scrive Lunari - «di fornire alle compagnie amatoriali alcune indicazioni utili ad un eventuale allargamento del loro repertorio e del loro campo di ricerca». Il tutto con i consigli e i commenti dell'autore, drammaturgo e critico teatrale.

Il Teatro Veneto
Luigi Lunari



Il teatro veneto

Luigi LUNARI

Dallo stesso autore della *Breve storia del teatro*, un approfondimento sulle origini e gli sviluppi della tradizione teatrale della regione, dai primi documenti conosciuti fino alla situazione attuale, passando attraverso i secoli e i loro protagonisti, dai più noti ai meno noti. Ampi stralci di testi commentati dall'autore completano questo utile strumento di conoscenza e consultazione.

Goldoni e le sue sedici commedie nuove

Annita LAVEZZO

Dedicato alla figura e all'opera di Paolo Ferrari, letterato modenese dell'Ottocento che al repertorio goldoniano dedicò il suo capolavoro, il volume è corredato da una postfazione di Giuliano Polato.

Il ricordo di un amico prematuramente scomparso

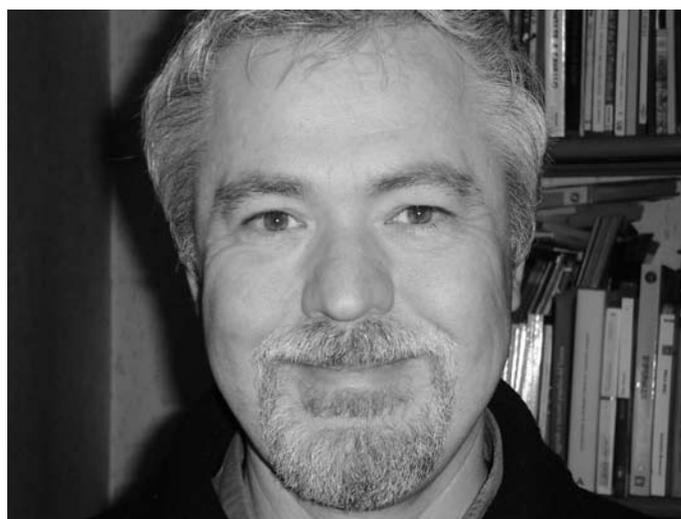
Luigino Mondini, addio troppo presto

■ di Giuseppe Barbanti

Presidente sin dalla sua costituzione della Compagnia Altinate di Mogliano Veneto, aderente al Comitato Provinciale Fita di Treviso, Luigino Mondini è mancato prematuramente l'11 agosto dello scorso anno. Originario di Mestre, Luigino da qualche tempo si era trasferito, con la moglie Renata e la figlia Laura, a Mogliano Veneto. «In quasi dieci anni di condivisione della meravigliosa esperienza del teatro - ricorda l'attrice Barbara Tasca - Luigino non è stato solo un attore generoso e sempre attento alle esigenze di chi lo affiancava sul palco, ma ha anche rappresentato un punto di riferimento e una certezza per tutti noi suoi compagni, grazie all'impegno costante, alla serietà e al profondo amore per la scena». Adriano Spolaore ne traccia un profilo come attore e regista: «Il Teatro era una parte importante della sua vita. Dopo gli apprezzamenti ricevuti come attore, in particolare nei ruoli di Momolo in *Baruffe in fameja* e del delegato Spanò ne *Il Berretto a sonagli*, volle cimentarsi anche nella regia. Con lui preparammo due atti unici

di Gino Rocca: *La scorzeta de limon* e *L'imbrago de sesto*. Ricordo la passione con cui seguì l'allestimento: consultò testi e preziose registrazioni prima di definire l'impostazione della sua regia. Era molto scrupoloso».

Proprio nel giorno in cui Luigino si spegneva la Compagnia Altinate, affidata sin dal 1998 alla direzione artistica di Riccardo Mangano, veniva premiata all'XI Rassegna Nazionale di Teatro ad Allerona (Terni) per l'allestimento de *La casa di Bernarda Alba* di Federico Garcia Lorca, che conseguiva due nomination, per la miglior regia e il miglior spettacolo.



Luigino Mondini

Soddisfazione anche per Adriana Lepscky, che si era battuta per la realizzazione del progetto, e per Barbara Tasca e Barbara Conte, pre-

miate rispettivamente come migliori attrici, la prima protagonista, la seconda non protagonista, della rassegna umbra.

Colorno (Pr): un concorso per la stagione

C'è tempo fino al 1° settembre prossimo per partecipare alle selezioni del concorso "Stagione Teatrale 2007-2008". L'iniziativa è aperta a tutte le compagnie teatrali amatoriali italiane che possano presentare allestimenti editi o inediti di qualsiasi genere secondo quanto stabilito dal regolamento del concorso, che può essere scaricato in

formato pdf nel sito internet della Federazione www.fitaveneto.org. Le domande di iscrizione devono essere presentate entro il termine stabilito, complete di scheda d'iscrizione compilata dal responsabile della compagnia, a mano o a mezzo raccomandata A.R. al seguente indirizzo: InPalco Produzione Spettacoli Via Al Serraglio, 4 - 43052 Colorno (PR); si

può anche utilizzare la posta elettronica: segreteria@inpalco.it.

La rassegna si terrà dal 25 ottobre 2008 al 4 aprile 2009 al Teatro Comunale di Colorno (Pr), con spettacoli il sabato sera alle 21 (adulti) e la domenica alle 15 (teatro ragazzi). Le date di ciascuno spettacolo saranno determinate per sorteggio il 13 settembre. Info: tel. 800912845.

È scomparsa lo scorso anno, dopo una lunga vita nella

Lina Colonna Romano testimone del '900

■ di Giuseppe Barbanti



Ritratti

Con la scomparsa dell'attrice, autrice e regista Lina Colonna Romano, fra l'altro mitica interprete della Nuova Compagnia del Teatro Veneto, se ne è andato un importante pezzo di storia del teatro veneziano del '900.

La sua vicenda umana di "donna di teatro" prende corpo nella Venezia degli Anni Trenta, quando inizia a recitare nella compagnia di filodrammatici guidata da Gigia Campagnol, passaggio obbligato allora a Venezia per quanti volessero calcare

il palcoscenico, per l'appunto nella mitica casa-teatro che la capocomico aveva nei pressi di Campo Sant'Apollinare. Da qui Lina abbraccia un percorso che, assieme al matrimonio e alla maternità, la segnerà per tutta la vita. Nella seconda metà degli Anni Quaranta a più di trent'anni riprende a calcare i palcoscenici sempre sotto la direzione della Campagnol. Di lì a poco i tempi sono maturi per un salto di qualità. Nel 1950-1951 la troviamo, infatti, con il Gruppo d'Arte Drammatica Cral Marina di

Venezia impegnata al Teatro Cimar all'Arsenale, sotto la direzione di Sergio Cesca, in un cartellone che spazia da Goldoni a Fraccaroli e Rocca sino all'ungherese Fodor.

Numerose esperienze ricche di significato

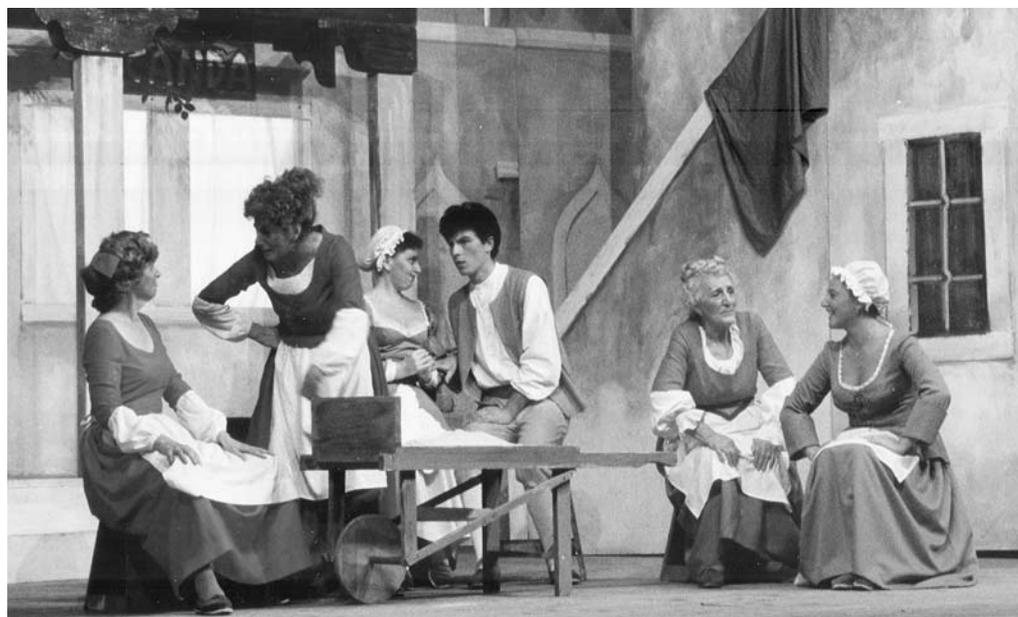
Venezia era, allora, una città vissuta dai suoi abitanti (il triplo di quelli di oggi e con un'età media di gran lunga inferiore) che pulsava di iniziative culturali e teatrali. Dal niente un insegnante di lettere, Giovanni Poli, aveva costruito, con l'appoggio del

quale il teatro ha avuto un posto di grande importanza

Lina Colonna Romano in due foto di scena; in quella qui accanto è la seconda da destra

rettore di Cà Foscari, Italo Siciliano, la compagnia del Teatro Universitario, che con la Commedia degli Zanni avrebbe portato la Commedia dell'Arte in tutti i continenti: e proprio in questo gruppo troviamo nel 1952 Lina fra gli interpreti de "Gli innamorati" di Goldoni e "L'importanza di chiamarsi Ernesto" di Oscar Wilde.

L'attività di insegnante la costringe a limitare il suo impegno: nel 1953 è con la compagnia di Alcide Garzotto, nel 1955 con quella di Andrea Miani nel "Toderò" e, dopo una pausa, la ritroviamo nel 1960 diretta da un antiquario appassionato di teatro, Giocondo Cassini, in un'edizione de "Le baruffe chiozzotte" e in una sacra rappresentazione. Nel frattempo, chiuso il Teatro Goldoni, la prosa nella città lagunare aveva trovato rifugio al Teatro del Ridotto di Calle Vallaresso, dove Ferdinando Scarpa, oltre ad ospitare le compagnie primarie, aveva fondato una compagnia stabile capitanata da Gino Cavalieri, dove erano scritturati fra gli altri Leony Leon Bert, Francesco Mandich, Anna da Malta: la compagnia stabile proponeva un repertorio venezianissimo. A quel periodo risale anche la sua partecipazione



ad uno spettacolo allestito dalla compagnia Micheluzzi, "Ehi della gondola, qual novità?" di Oscar Wulften. Negli Anni Sessanta Lino approda anche sul piccolo schermo: passione e impegno la portano a recitare a fianco di Cesco Baseggio in un'edizione di "Quando i pulcini cantano" di Arnaldo Boscolo, ripresa nel Teatro Donizetti di Bergamo.

Gli anni della maturità e altro ancora

Le soddisfazioni maggiori le vengono dalla sua partecipazione a "Le morbinose", il testo minore goldoniano riportato alla grande al successo, nella seconda metà degli Anni Settanta, dalla Nuova Compagnia del Teatro Veneto diretta da Sergio Cesca, premiato come miglior spettacolo al Festival Mondiale del Teatro Amatoriale a Montecarlo nel 1981.

La morte di Cesca, purtroppo

po, porta al lento sfaldarsi della Nuova Compagnia del Teatro Veneto. Ma gli impegni non mancano a Lina: è nel cast di un film per la televisione, "Nel gorgo del peccato", girato a Mira dai fratelli Frazzi, ma soprattutto inizia a tenere presso l'Università del Tempo Libero quei corsi annuali di teatro che l'avrebbero resa popolare a Mestre, per la bontà, la cordialità e l'entusiasmo contagioso con cui li conduceva.

I saggi annuali le consentono di mettersi alla prova un po' con tutto, dalla direzione degli attori alle scene e ai costumi, e pure con riduzioni ed adattamenti di testi teatrali. Da qui il desiderio di mettersi in discussione come scrittrice di teatro con "L'isola delle scoasse", il testo premiato dall'associazione Murazzo di Pellestrina. Ovviamente rappresenta questo testo con successo, ma ritorna anche a recitare nelle compagnie: nel 1990

sostituisce addirittura Paola Borboni. Con il Gruppo Altobello, a fianco di "Pippo" Ghigi, torna sulla scena ne "Il refole" di Amelia Rosselli e ne "Il nostro prossimo" di Alfredo Testoni. Siamo alle soglie del XXI secolo: il '900 ha visto Lina Colonna Romano recitare e contagiare quanti l'avvicinavano con questa sua passione; i primi anni del nuovo millennio la vedono lentamente distaccarsi dal teatro.

Del resto, la ragazzina gracile e malaticcia si è rivelata un'indomita interprete sia sul palcoscenico che sul set: ma non ha esaurito in questo impegno il suo apporto al teatro.

Centinaia di persone le continuano a serbare un'immensa gratitudine per come le ha sapute avvicinare al teatro, facendole partecipi del bagaglio di emozioni che ogni messa in scena porta con sé.

Grazie, Lina.

Fita diventa ente di promozione sociale

Il Ministero del Lavoro e delle Politiche Sociali, con decreto del 10 giugno 2008, ha iscritto la Fita al Registro Nazionale delle Associazioni di Promozione Sociale. «È superfluo - scrive in una nota la Fita nazionale - segnalare quanto sia importante questo riconoscimento, che offre alla nostra Federazione una rilevante visibilità su tutto il territorio nazionale e apre l'ennesima occasione di crescita e potenziamento dello struttura, per non parlare delle numerose agevolazioni. Il Ministero ha accolto le nostre osservazioni con le quali contestavamo l'iniziale diniego e ci impegnavamo a far ratificare all'assemblea le modifiche statutarie richieste, cosa che poi è avvenuta al congresso di Viterbo».

Il riconoscimento si intende riferito all'associazione nazionale e per essere esteso alle rappresentanze territoriali è necessaria la certificazione di cui all'art. 5 del D.M. 14.11.2001 n. 471, rilasciata dal presidente nazionale. A tal fine il C.D. dello scorso 28 giugno ha deliberato di predisporre uno schema e alcune prescrizioni minime da adottare perché tale certificazione venga rilasciata.

Accettato il protocollo per la Carta Studenti

Il C.D. della Fita ha deliberato di aderire al protocollo d'intesa tra il Ministero della Pubblica Istruzione, il Ministero per i Beni e le Attività Culturali, l'Unesco e l'Agis per promuovere la Carta dello Studente. Si tratta dell'impegno per tutte le compagnie Fita ad effettuare per gli studenti delle scuole medie superiori uno sconto del 40 per cento sul biglietto d'ingresso degli spettacoli a pagamento qualora organizzati direttamente dalle stesse compagnie. Il protocollo, proposto alla Fita dall'Agis, prevede la partecipazione anche della Fita all'organismo costituito che ne curerà l'attuazione e la stampa del logo Fita sulla Carta dello Studente. «È inutile - si legge in una nota della Fita nazionale - sottolineare quanto sia importante anche questo nuovo riconoscimento della Fita quale espressione del teatro amatoriale e come sia un'importante occasione di visibilità e accreditamento verso le maggiori istituzioni del settore».

La Federazione nazionale ha inviato via e-mail a tutte le compagnie informazioni sul protocollo, con le indicazioni necessarie alla sua accettazione o meno.

Festa 2008 del Teatro a S. Benedetto del Tronto

Si terrà a San Benedetto del Tronto, in provincia di Ascoli Piceno, l'edizione 2008 della Festa del Teatro, organizzata dalla Fita nazionale.

L'appuntamento è fissato per l'ultimo weekend di settembre, quindi dal 25 al 28: un'ottima occasione per tutti gli iscritti alla Federazione per fare conoscenza, soprattutto tra "collegli" di diverse realtà teatrali. Ulteriori informazioni saranno rese note sul sito fitaveneto.org

Modificato lo statuto della Fita nazionale

In occasione dell'ultima assemblea tenutasi a Viterbo lo statuto della Fita nazionale è stato modificato. Il documento sarà disponibile sul sito della Federazione e la stessa provvederà all'invio via e-mail di una copia a tutte le compagnie. Gli interessati possono comunque rivolgersi alla Segreteria regionale di Fita Veneto (0444 324907) o alle rispettive Segreterie provinciali.