

SCENNA

Spettacolo Cultura Informazione dell'Unione Italiana Libero Teatro

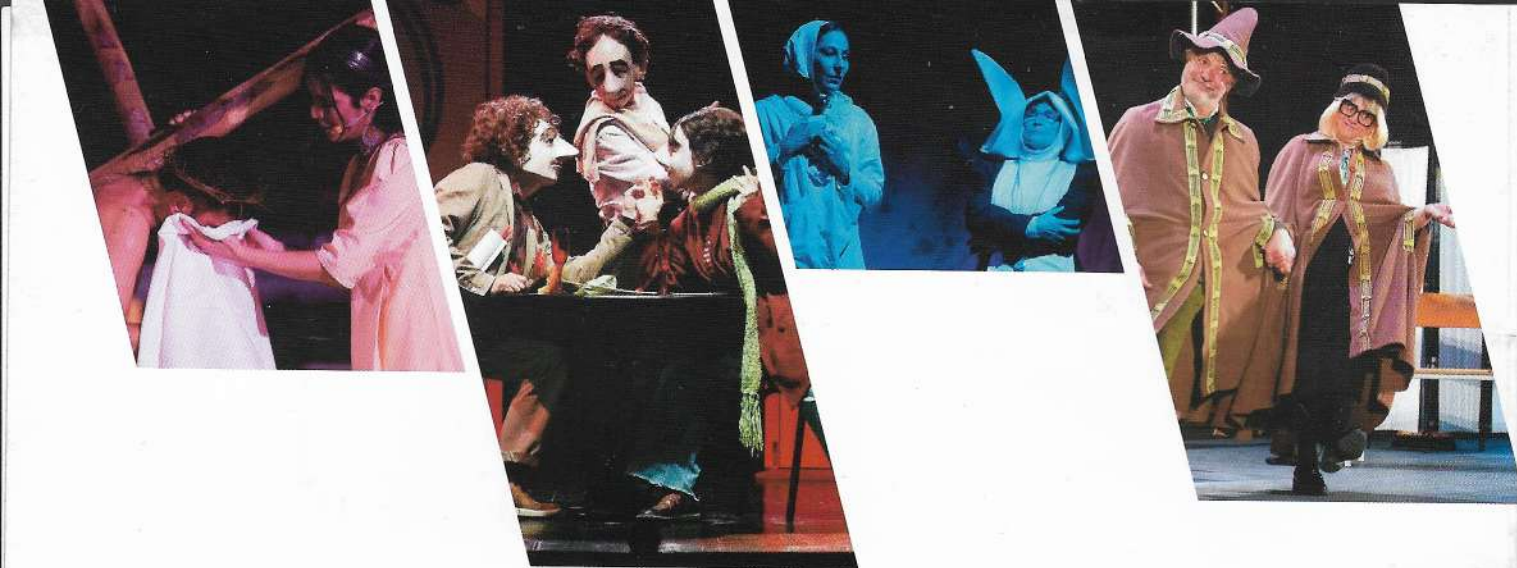


116

117

Centro Culturale next





Sede legale:

via della Valle, 3 - 05022 Amelia (TR)
tel. 0744.983922; info@uilt.it



www.facebook.com/UnioneItalianaLiberoTeatro



twitter.com/uiltteatro



www.youtube.com/user/QUEMquintelemento

www.uilt.net

Comitato Esecutivo

Presidente:

Paolo Ascagni • Cremona
tel. 333 2341591; paolo.ascagni@gmail.com

Vicepresidente:

Ermanno Gioacchini • Roma
tel. 335 8381627; laviadelteatro.presidenza@gmail.com

Segretario:

Domenico Santini • Perugia
tel. 347 7453394; segreteria@uilt.it

Consiglieri:

Lillo Ciotta • Campobello di Licata - AG
tel. 393 3323032; calogerovaleriociotta@gmail.com

Nicolangelo Licursi • Santa Croce di Magliano - CB
tel. 327 9566623; nic.licursi@gmail.com

Stella Paci • Pistoia
tel. 366 3806872; pacistella36@gmail.com

Marcello Palimodde • Cagliari
tel. 393 4752490; mpalimodde@tiscali.it

Michele Torresani • Trento
tel. 347 4843099; trentino@uilt.it

Gianluca Vitale • Chivasso - TO
tel. 349 1119836; gianlucavitaleuilt@gmail.com

Stefania Zuccari • Roma
tel. 335 5902231; stefania.zuccari@libero.it

Centro Studi Nazionale

Direttore:

Flavio Cipriani • Avigliano Umbro - TR
tel. 335 8425075; cipriani flavio@gmail.com

Segretaria:

Elena Fogarizzu • Cagliari
tel. 366 1163334; c.studiuilt Sardegna@tiscali.it

IN QUESTO NUMERO

EDITORIALE

DI STEFANIA ZUCCARI

PALCOSCENICO CREMONA 2025

► SPECIALE EUGENIO BARBA-JULIA VARLEY
I MAESTRI A CREMONA
GRANDE TEATRO, GRANDI EMOZIONI

CONVERSAZIONE CON EUGENIO BARBA
DI NICOLA ARRIGONI

TEATRO E MULTIMEDIALITÀ
LEZIONE DI PAOLO ASCAGNI IN BELGIO

TEATRO REALE - REALTÀ VERITÀ
RIFLESSIONI DI FLAVIO CIPRIANI

GIORNATA MONDIALE DEL TEATRO 2025
DI GIANNI DELLA LIBERA

FESTIVAL NEL MONDO:

► MONDIAL DU THÉÂTRE DE MONACO
► LES ESTIVADES IN BELGIO
DI QUINTO ROMAGNOLI

PROGETTO UILT TRA PUGLIA E MOLISE
PER IL 60° DELL'ODIN TEATRET:
► RITORNO AL FUTURO
DI NICOLANGELO LICURSI

► EPPUR SI MUOVE... ANCHE IL MOLISE
DI GIULIA DE FELICE
► L'INCONTRO:

ALLA RICERCA DELLA PRIMAVERA
DI EMANUELA DE NOTARIIS

VOLTERRA - COMPAGNIA DELLA FORTEZZA
DI STELLA PACI

CONTEST LOCANDINE UILT VENETO

PROGETTO GIOVANI UILT VENETO

TEATRO E CONTEMPORANEITÀ:
UNA RIFLESSIONE DI MATTEO BERNARDI

TRACCE 2025 - OSTRA
OSSERVATORIO SUL TEATRO CONTEMPORANEO

L'OPINIONE [SPETTACOLI DI TRACCE 2024]
DI ANDREA JEVA

ACCORDO SIAE-UILT

LA DANZATERAPIA DI MARIA FUX
DI MARILINA EDITH DIAZ
PERSONE ANZIANE FRAGILI E ARTETERAPIA
DI CRISTINA MARCHETTI
ASSOCIAZIONE LA FENICE

AUTORI IN VETRINA - CALOGERO MAURICI
INTERVISTA DI LILLO CIOTTA

IL GERIONE: 20ª EDIZIONE
DI ANTONIO CAPONIGRO

M° RICARDO TAMURA: «ADOPERIAMOCI»
DI MICHELA MARCONI, HENOS PALMISANO

IL TEATRO: 50 ANNI... E AVANTI TUTTA!
DI STEFANIA ZUCCARI

RIBELLE | STORIE DI UNA NOTTE CAMBIATA

PREMIO FERSEN A MILANO
DI OMBRETTA DE BIASE

LORO DI NAPOLI | STORIE DA PALCOSCENICO
DI CARLO SELMI

IN SCENA • NOTIZIE DALLE REGIONI

IN COPERTINA: Paolo Ascagni presidente UILT,
Eugenio Barba - Cremona, Ridotto Teatro Ponchielli
Foto nel sommario: "Passion Opera Pop" ARTE IN
MOVIMENTO di Vietri sul Mare (SA) • "Maladie d'Amour"
TEATRO ARMATHAN di Verona • "Ribelle, storie di una
notte cambiata" INOGHE e LA COMPAGNIA DELLE DONNE
di Ozieri (SS), GURDULU' TEATRO di Sassari • "Casa di
frontiera" Compagnia SENZA TEATRO di Ferrandina (MT)

SCENA n. 116/117

1/2 2025

finito di impaginare il 30 ottobre 2025
Registrazione Tribunale di Perugia
n. 33 del 6 maggio 2010

Direttore Responsabile:

Stefania Zuccari

Responsabile Editoriale:

Paolo Ascagni, Presidente UILT

Sede legale Direzione:

Via della Valle, 3 - 05022 Amelia TR

Contatti Direzione e Redazione:

scena@uilt.it • tel. 335 5902231

Comitato di redazione:

Lauro Antonucci, Pinuccio Bellone, Danio Belloni,
Antonio Caponigro, Lello Chiacchio, Flavio Cipriani,
Gianni Della Libera, Francesco Faccioli, Elena Fogarizzu,
Ermanno Gioacchini, Marcello Palimodde,
Antonella Rebecca Pinoli, Paola Pizzolon, Quinto Romagnoli,
Domenico Santini, Elena Tessari, Claudio Torelli

Collaboratori:

Simona Albanese, Daniela Ariano, Tommaso Balzani,
Fabio D'Agostino, Ombretta De Biase, Andrea Jeva,
Salvatore Ladiana, Michela Marconi, Chiara Miolano,
Francesco Pace, Henos Palmisano, Carlo Selmi

Editing: Daniele Cipriani

Consulenza fotografica: Davide Curatolo

Video e social: QU.EM. quintelemento

Grafica e stampa: Grafica Animobono s.a.s - Roma

Copia singola: € 5,00

Abbonamento annuale: € 16,00

Soci UILT: € 4,00 abbonamento annuale

(contributo per la spedizione e stampa)

Informazioni abbonamenti: segreteria@uilt.it

Archivio SCENA

https://www.uilt.net/archivio-scena/

È vietata la riproduzione anche parziale dei contenuti della rivista senza l'autorizzazione del Direttore Responsabile.

Materiali per la stampa, testi, immagini, progetti e notizie possono essere inviati per e-mail all'indirizzo della Direzione: scena@uilt.it.

La scadenza è l'ultimo giorno di: febbraio, giugno, ottobre.

DI MATTEO BERNARDI

TEATRO E CONTEMPORANEITÀ: UNA RIFLESSIONE

La seguente riflessione nasce dall'urgenza di articolare una serie di interrogativi riguardo il senso dell'arte teatrale nella cornice della contemporaneità. Nello specifico: perché praticare il teatro oggi? Quale può essere l'eventuale senso e funzione del teatro nella realtà attuale? Come può il teatro rimanere ancorato al presente?

Nel tentativo di rispondere, cercherò di mostrare da un lato come il teatro nella mera e unica forma della rappresentazione sia ormai anacronistico e slegato dalla realtà e, dall'altro, di come la società stessa, nelle sue contraddizioni e zone d'ombra, necessiti di forme d'arte come quella teatrale che sappiano accogliere le ferite e le fratture. Proverò, quindi, a mostrare alcune esperienze significative che riescono a tracciare un legame tra il teatro e la realtà contemporanea.

Che il teatro non si esaurisca nella mera rappresentazione non è una novità. I grandi registi teatrali del Novecento, infatti, hanno dedicato i loro studi su ciò che esiste oltre lo spettacolo, rivalutando quella dimensione che per primo Stanislavskij ha teorizzato come *pre-espressiva* (Stanislavskij, 1956). Fondamentale in questo percorso è il contributo di due testi che racchiudono il cuore della riflessione dei rispettivi autori. *Per un teatro povero* del regista polacco Jerzy Grotowski e *Lo spazio vuoto* del regista britannico Peter Brook. All'interno di questi due saggi, entrambi del 1968, viene esplicitata una rivoluzione culturale in atto nel campo di ricerca teatrale. Prendiamo in esame alcuni passi tratti dalle loro opere. «Possiamo perciò definire il teatro come ciò che accade tra lo spettatore e l'attore. Tutto il resto è supplementare – forse necessario, ma supplementare (Grotowski, 1968, pp. 40-41). «Posso scegliere uno spazio vuoto qualsiasi e decidere che è un palcoscenico

spoglio. Un uomo lo attraversa e un altro osserva: è sufficiente a dare inizio a un'azione teatrale» (Brook, 1968, pp. 21). Con queste parole si attua una frattura nella storia del teatro europeo. Nonostante Brook e Grotowski partano da prospettive lontane, giungono alla medesima conclusione. A definire il teatro nella sua essenza (il suo *unicum*) non concorre né la rappresentazione intesa come spettacolo né il testo scritto; elementi essenziali e imprescindibili per definire un evento teatrale, secondo Grotowski e Brook, sono "semplicemente" la presenza non mediata di almeno due persone, in un qualsiasi spazio vuoto, che si incontrano in un tempo preciso, quello presente del qui e ora. Virgoletto "semplicemente" perché, se poniamo lo sguardo alla società di oggi appare evidente una contraddizione se non un conflitto con la concezione di teatro esplicitata da Brook e Grotowski. La società di oggi, infatti, è pervasa da una concezione individualistica del soggetto; un soggetto isolato e chiuso in se stesso, ridotto a mero consumatore passivo il cui agire si configura come produzione/consumo in una lotta competitiva con l'altro. Una realtà, quella odierna, attraversata, perciò, da un sentimento di paura nei confronti del diverso, di un'alterità che bisogna allontanare e da cui bisogna proteggersi. Il tutto, all'interno di uno scenario globale in cui il medium digitale è diventato onnipresente e priva l'evento dell'incontro della componente corporea rendendo la comunicazione un soliloquio di fronte a uno schermo. Un quadro così articolato, però, non può non dar vita a un malessere diffuso che colpisce sia il singolo che la collettività; un malessere che genera, a sua volta, ferite profonde.

Qui, sorge una domanda: come si pone il teatro di fronte alle contraddizioni, ai dolori e alle sofferenze, della contemporaneità? L'impressione è che il teatro

sembra voltare la testa, non accorgersi di ciò che ha intorno o non voler porre seriamente in questione il proprio senso e funzione. Nonostante la ricerca teatrale novecentesca si muovesse verso un'apertura alla realtà sociale circostante (pensiamo a Copeau e Artaud in Francia, a Grotowski in Polonia, all'animazione teatrale in Italia, a Brecht in Germania) il teatro oggi corre il rischio di rimanere indifferente ai mutamenti sociali e sgan- ciati rispetto alla realtà quotidiana.

Ma quale senso può avere un teatro che ignora il mondo circostante e che rinuncia ad una funzione sociale e politica? Occorre, evidentemente, avere il coraggio di andare oltre; di concepire il teatro come un luogo politico e renderlo veicolo di un reale incontro tra le persone. E, nel far così, riconoscere come propria eredità culturale la ricerca dei/delle maestri/e del 1900 rinunciando al concetto esaustivo di rappresentazione. Come muoversi, però, in una realtà così frammentata e senza punti di riferimento? Per provare a rispondere è necessario farsi carico delle parole di Italo Calvino: «Cercare e saper riconoscere chi e cosa, in mezzo all'inferno, non è inferno, e farlo durare, e dargli spazio» (Calvino, 1993, p. 160). Da qui, allora, muovere lo sguardo sulla realtà e individuare quelle articolazioni di un teatro che si pongono radicalmente in relazione con il presente che abitiamo.

La prima articolazione può essere individuata nell'Educazione alla teatralità, così come teorizzata da Gaetano Oliva e il CRT (teatro-educazione). L'educazione alla teatralità costituisce un ambito di ricerca che opera a partire dall'interazione con la comunità in cui si trova ad agire (Fagnano Olona) e che pone al centro del processo creativo il soggetto, l'attore persona. All'interno dello spazio laboratoriale, di eredità stanislavskiana e grotowskiana, l'attore/trice-persona è invitato/a ad esprimersi liberamente e a sviluppare le proprie possibilità creative.

L'educazione alla teatralità fa proprio il concetto di *arte come veicolo* teorizzato da Grotowski (Grotowski, 2017): l'arte, il teatro, come un veicolo verso uno stato di presenza consapevole di sé, dell'altro (della dinamica relazionale), dello spazio e del tempo in cui si trova; in una parola *awareness*. La ricerca di Oliva e del CRT accoglie l'insegnamento di Copeau e prova a realizzare quel legame fragile ma essenziale tra teatro e pedagogia. Il concetto grotowskiano di *awareness* assume una centralità anche per il lavoro dell'Istituto di Pratiche Teatrali per la Cura della Persona di Torino, fondato da Vacis, Tarasco, Spaliviero e Bonriposi. Al centro del lavoro portato avanti dall'Istituto vi è lo svolgimento di schiera, una pratica d'attenzione che comincia dall'azione quotidiana del camminare, attraverso la quale i/le partecipanti cercano di trovare un respiro comune allenando lo sguardo e l'ascolto di se stessi, dell'altro e di ciò che avviene intorno. Attraverso schiera, il cui fulcro consiste nel porre l'attenzione sullo "stare", si cerca di accedere a uno stato di *awareness*, di percepirsi come *embodied mind*, ossia come unità psico-fisica. In una società in cui tutto muta e cambia ad una velocità sempre maggiore, dove le tecnologie creano effetti di presenza e fratture negli incontri, mi sembra che un teatro declinato nella forma dello "stare" consapevolmente presenti costituisca, oltre che una pratica di cura, anche un'incarnazione urgente dell'arte teatrale.

Proseguiamo provando a cogliere una terza esperienza: il teatro sociale. Prima, però, bisogna provare a chiarire questa espressione, in quanto polisemantica e ambigua. Con teatro sociale non si intende una manifestazione teatrale di livello inferiore rispetto a una presunta (e quantomeno oggetto di dubbio) forma ufficiale. No, con teatro sociale si vuole indicare una configurazione strettamente contemporanea dell'arte teatrale; una re-significazione del teatro in quanto luogo all'interno del quale chi desidera, ma soprattutto chi non ha una voce nella società e chi è invisibile, può trovare una dimensione in cui esprimersi senza giudizio. Il teatro sociale si fa carico di quell'urgenza narrativa che abita in ognuno di noi: urgenza di raccontare la propria storia. Parlando di teatro sociale penso, tra le altre, all'esperienza di Somebody Teatro, realtà teatrale bresciana diretta da Beatrice Faedi con cui collaboro da diversi anni. Somebody Teatro si costituisce a partire dal coinvolgi-

mento di quelle storie e di quei corpi che appartengono alla contemporaneità offrendo l'occasione di narrare, raccontarsi, ed essere ascoltati/e. In Somebody Teatro, e quindi nel teatro sociale, le diversità e le fragilità di ognuno/a non vengono ricondotte a una presunta norma o modello ma divengono possibilità di inediti processi creativi. Un teatro, allora, collettivo in cui la direzione e il senso vengono decisi insieme ai/alle partecipanti e non vi è separazione tra percorso laboratoriale e rappresentazione. Un ruolo in questa direzione, nel riconoscimento del valore estetico e politico del teatro sociale e del superamento di una visione univoca dell'esperienza teatrale come rappresentazione, può essere svolto dall'istituzione teatrale; questa, infatti, per non rimanere indifferente ai cambiamenti del mondo, ha il compito di riscoprire la propria funzione pubblica e sociale.

Possiamo, infine, individuare un'ultima articolazione nell'esperienza del teatro ragazzi. Sorto da un'esperienza politica forte sul finire degli anni '60, il movimento culturale del teatro ragazzi nasce come un tentativo di rinnovamento culturale e sociale. Con l'intento di portare l'esperienza teatrale fuori dal luogo-teatro aprendosi a settori popolari della società, il teatro ragazzi si carica fin da subito di una valenza politica, oltre che culturale. Se penso alla mia esperienza sul territorio bresciano, dove insieme ad altri/e collaboratori/trici di Somebody Teatro stiamo provando a costruire una realtà di teatro ragazzi, mi sembra chiaro come l'esperienza del teatro ragazzi tenga insieme tuttora due dimensioni: *il teatro con i ragazzi*, intesa come attività laboratoriale e *il teatro per i ragazzi*, intesa come produzione teatrale. Possiamo parlare, perciò, di un'azione culturale che interseca esperienze teatrali vissute insieme ai ragazzi/e (inteso in maniera ampia, dalla primissima infanzia ai giovani adulti) e creazione di spettacoli, eventi e performance di vario genere rivolte a questi.

Cosa unisce queste differenti esperienze teatrali? Possiamo vedere alcuni tratti comuni. In primo luogo, il coinvolgimento della comunità: un'apertura al territorio in ascolto di coloro che ci abitano e lo animano. Si agisce esplicitando un assunto filosofico importante: l'essere umano non è un'entità astratta e isolata ma è un essere relazionale, in carne ed ossa, inserito in un tessuto relazionale in cui l'alterità gioca un ruolo essenziale. In

secondo luogo, il forte legame tra forma e contenuto, tra processo e prodotto; non vi è né una rappresentazione fine a se stessa che si esaurisce nell'intrattenimento né un processo creativo che si chiude su se stesso. Non esiste una separazione tra questi due poli, ma vi è un continuo richiamarsi a vicenda pur nel mantenimento del valore autonomo di ciascuno.

In conclusione, è fondamentale porre nuovamente in evidenza come tutte le esperienze teatrali individuate in questo scritto si articolino a partire da una presa d'atto consapevole di quale sia la società di oggi e non da un suo rifiuto; è proprio dal riconoscimento di quelle fratture che la società genera che queste esperienze nascono. Ed è all'interno di queste ferite che l'azione teatrale cerca di far germogliare qualcosa che possa portare un benessere individuale e collettivo e comunitario. Se il teatro vuole mantenere una funzione sociale significativa deve sforzarsi continuamente di porsi in discussione, accogliendo gli interrogativi che la società pone. Non ci sono scorciatoie a tutto questo: l'esperienza teatrale per essere significativa non può che essere ancorata alla vita; in ascolto di essa.

MATTEO BERNARDI

Laureato in Scienze Filosofiche, ha frequentato il master "Azioni e interazioni pedagogiche attraverso la narrazione e l'educazione alla teatralità". Coordina e conduce laboratori teatrali con un focus sull'infanzia; la sua passione è il Teatro Ragazzi, ambito nel quale realizza spettacoli e letture dramatizzate in qualità di attore, regista e drammaturgo.

BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE

- C. Bernardi**, *Il teatro sociale. L'arte tra disagio e cura*, Carocci Editore, Roma 2014.
- M. Bianchi**, *Atlante del teatro ragazzi in Italia*, Tivillus, Corazzano 2009.
- P. Brook**, *Lo spazio vuoto*, tr. it. di I. Imperiali, Bulzoni Editore, Roma 1998.
- S. Centenari**, *Somebody, laboratorio dell'incontro*, in *Somebody. Teatro delle diversità*, Grafo, Brescia 2020.
- E. Fischer-Lichte**, *Estetica del performativo. Una teoria del teatro e dell'arte*, ed. it. a cura di T. Gushman, Carocci editore, Roma 2014.
- J. Grotowski**, *Per un teatro povero*, tr. it. di M. O. Marotti, Bulzoni Editore, Roma 1970.
- J. Grotowski**, *Testi 1954-1998. IV L'arte come veicolo*, tr. it. di Carla Pollastri, La Casa Usher, Firenze-Lucca 2017.
- L. Mortari**, *Filosofia della cura*, Raffaello Cortina Editore, Milano 2015.
- G. Oliva**, *L'educazione alla teatralità. La teoria*, Editore XY.IT, Novara 2017.
- K. S. Stanislavskij**, *Il lavoro dell'attore su se stesso*, tr. it. di E. Povoledo riveduta e corretta a cura di F. Malcovati, Biblioteca Universale Laterza, Roma-Bari 1996.
- V. Valentini**, *Teatro contemporaneo 1989-2019*, Carocci Editore, Roma 2020.