

# FITA LOMBARDIA

Anno II - N. 3



# Sommario

- 1 - Editoriale  
Alcune riflessioni.
- 2 - Chiacchieriamo un pochetto....  
L. Squarzina (parte II)  
di Iliana Bellussi
- 3 - Dario ...per i più piccoli  
di Roberta Giuffrida
- 4 - Il teatro di Pirandello (parte II)  
di Edoardo Battaglion
- 5 - Il teatro è parola  
di Adriano Poli
- 6 - Scuola FITA Lombardia  
di Carlo D'Adda
- 7 - La compagnia I Mattatori  
di Luigi Colombo

## **Redazione virtuale:**

Edoardo Battaglion, Iliana Bellussi, Carlo D'Adda, Roberta Giuffrida, Adriano Poli +... gli altri che si aggiungeranno.

## **EDITORIALE**

### *Il teatro è morto?*

*Vorrei riprendere questo tema perché quest'estate sono comparsi sul Corriere della Sera e sul suo Magazine Style degli interessanti articoli che integrano e completano quanto scritto nel precedente editoriale. Cercherò quindi di riportare quanto detto da Lella Costa e Franco Graziosi.*

*Lella Costa, parlando del suo mestiere che considera il più bello del mondo, individua molte difficoltà, soprattutto per la sperimentazione e i giovani, principalmente dovute al fatto che oggi si tagliano gli investimenti sulla cultura perché l'Italia non ci crede! All'estero la recitazione viene addirittura insegnata nelle scuole!*

*Molto più amara è invece la considerazione dell'amico Franco Graziosi (lo ricordate allo stage di FITA Milano?) che ha fatto al momento in cui è stato premiato con il premio alla carriera intestato a Franco Enriquez e un po' alla sua metà, la Morricone. Dopo più di 50 anni in scena Franco ci dice che non recita più perché il teatro è morto. " C'è stato un periodo aureo - prosegue lui - nel secondo 900 che ha visto il regista deus ex machina ma disattivando il teatro all'antica italiana dei capocomici. Ha dato slancio e modernità ma si è perso il mestiere; il vecchio mattatore non c'era più a far scuola, si è perso quell'insegnamento*

*prezioso. E' venuto meno il mestiere, qualcosa su cui si basa il lavoro quotidiano del palcoscenico, le minuzie, le pause, le cesure. Poi ci ha pensato la TV ha distruggere totalmente il teatro, ignorandolo”.*

*E' una visione molto pessimistica, che dipende anche dal suo carattere di perfezionista sempre alla ricerca del meglio, che ha vissuto tutta la vita con Strehler dal quale ha imparato tutto: “ho succhiato il sangue del teatro” come dice lui.*

*Era giusto riportarvi il parere dei “Grandi”, anche se personalmente resto delle mie idee: il teatro vivrà perché è la fusione di due elementi : lo spettacolo che vive, uguale e diverso ogni sera in funzione degli spettatori, e gli spettatori che a sua volta reagiscono e vivono e contribuiscono a creare le loro stesse emozioni. Fin che la gente capirà la sua unicità rispetto alle altre forme, il teatro vivrà. I temi ormai sono probabilmente già stati scritti tutti, ma la differente visione degli stessi, assieme all'utilizzo delle tecniche multimediali ( ad esempio vi avevo menzionato il Don Giovanni di Preziosi), ne consentirà sempre l'originalità delle rappresentazioni.*

*Passiamo ora ad un altro argomento che mi è caro e che ho appena presentato al Comitato regionale. Dopo questa rivista vorrei lasciare un altro ricordo/onere a chi proseguirà nel prossimo Comitato l'attività di FITA Lombardia: vorrei cioè che venisse creata una scuola, una palestra per i giovani, per i meno giovani che vogliono migliorarsi, per coloro che in ogni caso volessero cimentarsi anche una sola volta con la difficile arte, o mestiere, del palcoscenico.*

*Ricordo l'esperienza positiva fatta per tre anni con FITA Milano tanti anni fa e vorrei riproporla anche ora nella nuova veste regionale.*

*Come allora sono sicuro che l'esperienza porterebbe, al di là dello*

**Franco Graziosi**

*scopo primario e dei tecnicismi, a una migliore conoscenza di noi, delle nostre compagnie e delle potenzialità che avremmo lavorando più assieme.*

*Questo è un sogno che ho sempre avuto, che non so se realizzerò di persona ma che prima o poi si realizzerà.*

*Più avanti potrete leggere quello che vi vorrei proporre come programma.*

*Se siete interessati per favore scrivetemi alla rivista indicandomi il vostro desiderio di iscrivervi.*

*Questa palestra sarà aperta e completata da workshop su tematiche particolari, tra le quali la regia (richiesta da alcuni di voi), la storia del teatro, approfondimenti vari secondo le richieste.*

*Ho sempre pensato che fosse inutile cercare di convincere le persone a partecipare alle varie riunioni, sono però convinto che le persone debbano essere coinvolte, debbano ricevere proposte che le stimolino a partecipare. Spero che la rivista e la scuola/palestra rispondano a questo e possano rivitalizzare questa nostra Federazione.*

*Carlo D'Adda  
Vice presidente di FITA Lombardia*

## Chiacchieriamo un pochetto... del teatro italiano del Novecento. Luigi Squarzina

di Iliana Bellussi

(segue)



Luigi Squarzina( 1922-2010)

Una vita dedicata interamente al teatro.  
Seguendo innumerevoli direzioni.

Grande regista di teatro di prosa e lirico( è considerato il fondatore della regia critica) .  
Drammaturgo di grande profondità. Poeta.  
Raffinato e profondo autore di importanti saggi sul teatro. Traduttore di numerosi classici, Shakespeare, Moliere... Insegnante universitario. Direttore dello stabile di Genova insieme a Ivo Chiesa e di altre strutture pubbliche e private. Attore cinematografico, vinse il nastro d'argento come migliore attore non protagonista ne *"Il caso Mattei"*.

Una personalità eclettica, un uomo di grandissima intelligenza e di altrettanta cultura. Ci sarebbe da aggiungere ancora molto ma non

è questa la sede. Hanno scritto tanto su di lui a cui si può attingere, ricordo *"Luigi Squarzina e il suo teatro"* Quaderni di Gargnano. - *"Luigi Squarzina-la storia e il teatro"* Carocci ed.- *"Passione e dialettica della scena"* studi in onore di Luigi Squarzina. Bulzoni ed. ecc.....

Soprattutto lui ha scritto tanto. Con la sua attività registica e i suoi studi sul teatro ha scritto pagine fra le più importanti del teatro italiano dal dopoguerra in avanti.

Ricordo solo i suoi drammi più noti:

### ***L'esposizione universale (1945-48)***

Scrive Franco Cordelli sul Corriere della sera di giovedì 11 giugno 2015 dopo aver assistito alla rappresentazione al teatro India di Roma dell'esposizione universale:

<< Squarzina era ciò che siamo soliti definire un signore, un galantuomo, un uomo al quale erano ignote le prevaricazioni. Ma, lo avevo dimenticato a causa di tutti i nostri vizi culturali, era anche un artista, un grande artista. Avesse scritto solo *L'esposizione universale* sarebbe sufficiente per considerarlo tale.

### ***La sua parte di storia( 1952-55),***

Il delitto commesso da una giovane dottoressa americana in Sardegna fa emergere le contraddizioni della missione di un medico di un paese progredito in una realtà ancora troppo arretrata.

### ***Romagnola( 1952-57)***

L'analisi sociale dell'Italia fra il '38 e il '45 si sofferma su un personaggio femminile che dopo aver accettato le apparenti necessità imposte dalle condizioni sociali, finisce tragicamente la sua vita in seguito a condanna per tradimento.

### ***Tre quarti di luna( 1949-52)***

Mentre con la marcia su Roma si afferma il fascismo in Italia e la riforma di Giovanni

Gentile modifica l'ordinamento della scuola si consuma il dramma dell'adolescenza il cui tempo sembra essere estraneo a quello degli adulti...

Le commedie:

### ***Emmeti(1961-63)***

La commedia voleva rappresentare una rimessa in discussione della drammaturgia tradizionale avvalendosi con intento critico dei mezzi d'avanguardia come la mancanza di punteggiatura ecc.

### ***I cinque sensi ( 1987)***

Quale commedia può essere più attuale di questa che parla degli "Enti inutili" in Italia? E affidandosi al gioco degli equivoci che riporta alla mandragola di Machiavelli scrive un pezzo di storia in cui purtroppo è facile ritrovarsi ancora.

### ***Siamo momentaneamente assenti(1991)***

" Questa è forse la prima commedia in cui il razionalismo e l'ironia cedono il posto al lirismo e all'elegia dolce e malinconica, commovente. La tensione che il drammaturgo ha voluto esprimere in ogni aspetto del suo lavoro è stata sempre il dilemma tra coscienza e storia; in Siamo momentaneamente assenti il dilemma è fra la vita, la morte e l'amore" Elio Testoni-La storia e il teatro-

Introduce infatti la commedia questa bella frase di Karen Blixen << Vita e morte, come ricchezza e povertà, sono due scrigni chiusi, ognuno dei quali contiene le chiavi dell'altro>

Degli scritti di Squarzina sul teatro ricordiamo: "Da Dioniso a Brecht"- "Il romanzo della regia" Pacini ed. - "Questa sera Pirandello". Saggi Marsilio- "Da Amleto a Shylock." Bulzoni ed. ecc....

Delle innumerevoli e gigantesche regie di Squarzina io ho particolarmente amato quelle goldoniane "Una delle ultime sere di carnevale", "i due gemelli veneziani" e " la Guerra" che ha segnato con grande successo di critica nel '98 il ritorno di Squarzina alla sua passione per il grande veneziano.

Si può facilmente immaginare lo stato d'ansia misto a stupore in cui ci trovammo nel lontano 1993 nel ricevere una sua telefonata che annunciava il suo arrivo da Roma per la prova precedente la nostra rappresentazione del " Siamo momentaneamente assenti".

Al termine del primo tempo non ci furono commenti da parte sua e dunque pensammo tutti che avrebbe posto il veto alla prima della sera successiva.

Alla fine del secondo invece si congratulò affettuosamente con tutti e dispensò consigli e suggerimenti per la prima alla quale non mancò di portare champagne per brindare tutti insieme al successo.

Dopo il "Siamo momentaneamente assenti" rappresentammo i " Cinque sensi" e infine il grande, grandissimo " Tre quarti di luna" che era stato messo in scena da Strehler negli anni passati e che Squarzina al di là delle nostre aspettative ci autorizzò a fare venendo almeno un paio di volte a Milano per aiutarci durante le prove. Ricordo che durante una prova rimase colpito dal fatto che gli attori dilettanti apprendono molto in fretta. Io credo che da tanto maestro sia facile imparare e poi che lui ancora non sapeva che i dilettanti hanno tempi e mezzi così ristretti che devono essere necessariamente rapidi nella resa.

Un altro meraviglioso ricordo è quello degli stage che abbiamo fatto con lui. Il primo, organizzato dalla Fita di Riolo è stato il più emozionante. I partecipanti venivano da tutte le regioni d'Italia ed erano tutti davvero

fantastici. Appassionati di teatro, simpatici, sensibili. Abbiamo condiviso momenti davvero magici. E' stato a Riolo forse che Squarzina si è misurato con il teatro amatoriale e le sue differenze con quello dei professionisti, quando, dopo avere srotolato sul palcoscenico una mappa gigantesca di un suo spettacolo portata come esempio di scenografia ci chiese ingenuamente se nei nostri lavori avessimo a disposizione almeno una trentina di fari. Rivedo ancora le facce perplesse dei miei compagni che come noi si dovevano di norma accontentare di quei pochi fari che i teatri dove recitiamo ci mettono a disposizione rinunciando a priori a quei giochi di luce di cui forse lui avrebbe voluto parlarci.

Grande, grandissimo professore!

Se, come una volta dicesti, le persone sono unite nel pensiero, se, come diceva Hegel, il pensiero è tutta quanta la realtà, sono certa che sei sempre ancora con noi a guidare con il tuo entusiasmo la nostra, a volte penso insana, passione teatrale.

**Per i più piccoli...**



## **Dario racconta i classici**

*di Roberta Giuffrida*

Ciao! Sono Dario, la pulce del sipario. Ho visto tanti attori recitare e raccontare molte storie. Sono tutte belle e le ricordo benissimo! Purtroppo ho visto pochi bambini seduti sulle poltroncine del teatro e così ho avuto un'idea: raccontarvi, a modo mio, le storie che mi sono piaciute di più.

Oggi ho scelto per voi un'opera che viene da Parigi. L'ha scritta un signore un po' strano che si chiamava Molière (si legge *molier*); viveva quando la gente andava in giro a cavallo e non esistevano i telefoni; abitava nel palazzo del re di Francia, un uomo così ricco e potente che tutti lo chiamavano "Re Sole". Un giorno il re chiese a Molière di scrivere e mettere in scena delle commedie, cioè delle opere teatrali che fanno ridere, per far divertire tutti i suoi amici. Molière scrisse tantissime commedie, ma quella che amo di più si intitola *L'Avaro*.

C'era una volta un uomo vecchio di nome Arpagone. Un tempo era stato felice, aveva avuto una brava moglie e dal loro amore erano nati due bellissimoi bambini: Cleante ed Elisa.

Un brutto giorno la moglie morì e Arpagone rimase solo con i figli, che erano diventati grandi. Arpagone si sentiva molto solo in quella grande casa a Parigi e così, strano ma vero, aveva trovato degli amici per lui davvero speciali. I vicini di casa? I suoi cavalli? I camerieri? I topi? No, niente di tutto questo. I suoi migliori amici erano i suoi *denari*, diecimila monete d'oro zecchino chiuse dentro ad una piccola scatola di legno.

Quando abbiamo un grande amico, diventiamo molto gelosi, quasi non vogliamo che parli con nessuno; capita anche a voi? Arpagone era geloso dei suoi denari, li voleva solo per lui. Ecco perché tutti lo chiamavano "avaro". Non comprava vestiti nuovi, scarpe, cibo; quando arrivava la sera tutti dovevano stare al buio, per non consumare le candele. Il suo passatempo preferito era contare e ricontare i suoi diecimila denari.

Potete immaginare come fossero tristi i suoi figli. Cleante era sempre molto arrabbiato con suo papà; era giovane e voleva divertirsi, viaggiare, stare con gli amici e avere bei vestiti. Ma il padre non glielo permetteva. Elisa sognava di incontrare il principe azzurro e vivere felice, ma senza soldi nessun giovane uomo voleva sposarla.

Un giorno, però, arrivò a palazzo un ragazzo di nome Valerio. Era bello e gentile. Aveva visto Elisa passeggiare e si era perdutoamente innamorato di lei. Quando Valerio conobbe Arpagone, capì subito che sarebbe stato molto difficile sposare Elisa. Allora ebbe una grande idea: farsi assumere come *intendente*, cioè come il servitore più fidato di Arpagone. Arpagone non avrebbe mai più preso una decisione senza di lui e così Valerio avrebbe

vissuto tutta la vita con Elisa. Il piano poteva funzionare. Arpagone, però, non doveva saperlo.

Intanto anche Cleante aveva incontrato una ragazza. Si chiamava Marianna. Era una ragazza povera, che veniva da lontano; aveva avuto una vita triste: durante un viaggio era stata catturata dai pirati assieme a sua madre; solo dopo molti anni le due erano riuscite a tornare a Parigi, senza il papà e il fratello, che forse erano morti. A Cleante non importava se Marianna era povera. Ne era innamorato e voleva sposarla. Arpagone non doveva saperlo, però. Ma per sposarsi ci vogliono dei soldi, e lui non ne aveva. Davvero una brutta situazione.

Una mattina Arpagone chiamò Elisa e Cleante. "Ho due grandi notizie per voi, figli!", disse. "La prima notizia è che tu, Elisa, ti sposerai presto!". Elisa era contenta. "Mi darà in sposa a Valerio" pensava. La sua delusione fu grande quando Arpagone le disse che avrebbe sposato Anselmo, un uomo molto vecchio, ma molto ricco, che non aveva figli e che voleva una moglie per lasciarle tutte le sue ricchezze quando sarebbe morto.

"Questa è una grande fortuna!" disse Arpagone, strofinandosi le mani. Elisa non la pensava come suo papà.

"La seconda bella notizia è che ho deciso di sposarmi! Ho trovato una moglie bellissima, ha la vostra età e si chiama Marianna!". Cleante andò su tutte le furie; Marianna doveva diventare sua moglie, non sua madre. Questa non ci voleva!

Né Elisa né Cleante potevano rivelare ad Arpagone la loro tristezza e neppure quello che avrebbero davvero desiderato.

Cleante escogitò un piano. Con l'aiuto del suo servitore Freccia, avrebbe rubato i denari a suo papà e li avrebbe usati per sposare Marianna. Quella sera stessa venne organizzata una festa

a palazzo. Gli invitati d'onore erano Marianna e Anselmo. Il cuoco Mastro Giacomo aveva il compito di organizzare la cena, ma Arpagone non gli avrebbe dato i soldi per fare la spesa; così doveva arrangiarsi con le poche cose che trovava nell'orto. Un'impresa impossibile, visto che nell'orto c'era solo la lattuga. Mastro Giacomo era anche cocchiere e aveva avuto l'incarico di far fare un bel giretto in carrozza a Marianna e ad Elisa. Ma la tristezza fu grande quando scoprì che i cavalli erano morti di fame.

“Niente cena e niente passeggiata in carrozza”, sbuffava con la bocca storta Frosina. Vi ho già parlato di Frosina? No? Frosina era una donna molto furba. Non aveva un lavoro e si guadagnava qualche soldo facendo la *ruffiana*, una parola un po' difficile che significa più o meno questo: faceva incontrare gli uomini e le donne e poi, usando la sua furbizia, faceva di tutto perché si sposassero. Se il matrimonio andava a buon fine, lei riceveva un bel sacchetto di monete come ringraziamento.

Proprio qualche giorno prima Arpagone le aveva chiesto di convincere la giovane Marianna a sposarlo. Pensate un po, c'era riuscita. Marianna, in reatà, aveva accettato di sposare quel vecchio avaro, solo per avere qualche soldo in più per curare la mamma, che era molto malata.

Quando Frosina, Marianna e Anselmo arrivarono a casa di Arpagone, ad aspettarli c'erano anche Elisa, Cleante e Valerio. Marianna diventò molto triste quando capì che sarebbe diventata la mamma di Cleante, e non sua moglie. Anselmo, che era un uomo saggio e buono, capì subito che Elisa era innamorata di Valerio.

Improvvisamente, come un fulmine a ciel sereno, gli invitati sentirono Arpagone gridare e piangere: non trovava più i suoi denari. Chi li aveva rubati? Cleante!

“Riavrete i vostri denari solo se mi farete sposare Marianna!”, disse Cleante al papà.

“Va bene! Prenditi Marianna, ma restituiscimi i miei soldi!”, esclamò Arpagone con le lacrime agli occhi.

“Allora voglio parlare anche io, caro amico!” disse il buon Anselmo. “Non voglio sposare vostra figlia; lei ama Valerio e io non voglio costringerla a stare con un vecchio come me”.

“Mia figlia non sposerà Valerio! Lei è nobile e lui è un povero servo.” disse Arpagone.

“Invece no!” gridò Valerio. “Sono figlio di un nobile; ho perso mio papà, mia mamma e mia sorella durante un viaggio in nave; ci catturarono i pirati e ci separarono per sempre. Io sono un nobile!”.

Anselmo abbracciò Valerio e pianse molto. “Figlio mio!” diceva singhiozzando, “finalmente ti ho ritrovato”. Anche Marianna corse incontro a Valerio e ad Anselmo. Aveva ritrovato papà e fratello. Bisognava correre dalla povera mamma e riunire tutta la famiglia. “Festeggeremo presto le nozze fra Marianna e Cleante e fra Valerio ed Elisa!”.

Andarono tutti a fare festa a casa di Anselmo. Arpagone non volle andare con loro. Abbracciò la sua scatola di legno piena di monete d'oro, che Cleante gli aveva restituito; era finalmente in compagnia dei suoi migliori amici. I soldi.

Vi è piaciuta?

Forse il finale è un po' triste, ma posso assicurarvi che la commedia è davvero divertente. Dovreste proprio vederla! Vi piacerebbe! Fatevi portare a teatro da mamma e papà!

A presto, miei cari piccoli amici!

## Teatro di Pirandello: tradizione e attualità

di Edoardo Battaglion

(segue)

Il personaggio nasce anch'egli, come autentica opera d'arte, da un "movimento dell'anima" dell'Autore, e come l'opera d'arte, nasce libero, affrancato dall'Autore stesso che lo partorirà come una creatura viva, ma che sarà la Fantasia a connotare con gli essenziali e immutabili caratteri artistici.

Questo concetto del concepimento personaggistico si fa strada nella prospettiva di Pirandello, sino a quella soglia teatrale che egli è riluttante a superare, considerando il palcoscenico, così, come gli appare, ottocentesco e borghese, luogo di imitazione, di "una materialità fittizia e convenzionale", frequentato da un pubblico perbenista che ama trincerarsi dietro la sicura tradizione, completamente staccato da quanto avviene al di là della "quarta parete". Ma Pirandello avverte la forza dell'attrazione teatrale, ne intuisce la vastità, sente quel flusso di vita, appunto, che scorre inarrestabile attraverso le scene, pulsando minaccioso, facendo scricchiolare tutta l'impalcatura corrosa, l'incartapecorita scenografia. Ammette:

*"tra tutti gli spettacoli che possono per un momento entrare nella vita di un popolo, il Teatro è quello che ne assomma e rispecchia intimamente i valori morali: il Teatro è quello che resta".*

Svincolato dal suo Autore, segnato dal suo destino immutabile, il Personaggio pirandelliano, infine, sale i gradini del palcoscenico. Più tardi, Sei Personaggi attraverseranno la platea profanandone l'

ovattata oscurità con la luce sinistra del loro dolore. Pirandello guarda da lontano quelle sue creature che vanno, sa che non gli appartengono più, non torneranno mai più a lui, cercheranno perennemente di rivivere le loro vicende in altri, in attori, ma sempre insoddisfatti, perché mai interpretati nella purezza della loro immagine artistica genetica, della loro vita autentica.

*"Lasciamoli andare su un palcoscenico e stiamo a vedere che cose ne avverrà".*

Pirandello, spettatore angosciato della sorte dei suoi Personaggi, mai compiuti nella loro essenza intrinseca, accetta il Teatro nel suo meccanismo, ma ne attacca a fondo le strutture, sconvolgendone la convenzionalità, il tradizionalismo, dissacrandone i riti usuali, straripando con l'azione oltre la ribalta, sbalordendo, disorientando e provocando il pubblico, avviluppandolo da angolazioni inusitate, coinvolgendolo, annullando e rovesciando tempi e canoni classici. Pirandello che dall'atto unico "La morsa" a "Come prima meglio di prima" aveva espresso una serie di drammi ispirati al relativismo esistenziale, trova il grande spiraglio da cui irrompere, travolgendo, con la sua rivoluzionaria trilogia del Teatro nel Teatro, le strutture tecniche stesse della scena e del dramma, imprimendo una svolta storica, compendio della sua Poetica che, finalmente, affidata a quella cassa di risonanza che era allora il Teatro, lo imporrà definitivamente, decretandone, fra innumerevoli pro e contra, una popolarità eccezionale.

Chi ama il Teatro sino a immergersi nei suoi congegni e usufruire della sua struttura non dovrebbe mai dimenticare la grande lezione del Maestro agrigentino, soprattutto noi amatori

teatrali, cui competerebbe in assoluto il distacco da un teatro professionistico legato come ai tempi di Pirandello, a motivi di cassetta e quindi ripetitivo e conservatore, privo di novità. Ma se possiamo, umanamente, comprendere le esigenze di uno schieramento che vive esclusivamente di teatro, a maggior ragione, a noi, esenti da tale necessità, compete l'onere di un Teatro più profondo, più nuovo, più vivo, più sperimentale.

Il pubblico non ha bisogno solo di sbellicarsi dalle risate, di ubriacarsi con passatempi che lasciano alla fine il vuoto dell' inutilità. Questo ruolo va delegato alle innumerevoli reti televisive che non vanno oltre questi limiti.

In fin dei conti la TV è uno strumento d'oggi, di domani, ma il Teatro arriva da un passato lungo quanto il cammino dell'umanità e resta unico nella sua universalità artistica, come Pirandello stesso ebbe a ribadire nei confronti del cinema. La realtà della compresenza viva Attore-Spettatore è esclusivamente teatrale. Ecco perché il Teatro anche quando ride, deve ridere davvero, con un divertimento intelligente. Noi filodrammatici dobbiamo riflettere su tutto ciò. Le nostre possibilità sono quelle che sono. Ma se, per esempio, noi insceniamo Pirandello, sollecitati dall'emozione che la sua Poetica ci ha comunicato, studiando con l'impegno che un compito del genere richiede, potremmo trovarci a un bivio: se abbiamo raggiunto quel "pathos", quella verità che ci farà vibrare lo spirito, avremo la forza di affrontare il palcoscenico e gridarla quella verità, non importa "come" (apparato, bravura, istrionismo): la verità, da sola, sarà l'abito che coprirà la nostra nudità, la nostra pochezza.

Infatti, se il nostro Teatro filodrammatico vuol consistere in una sua dimensione, deve porsi

come Teatro alternativo a quello professionistico, un teatro libero e quindi di verità, e che questa verità la faccia penetrare capillarmente nel tessuto sociale, là, in quelle pieghe dove mai nessuno ha portato un Pirandello. Ma se al bivio ci accorgessimo che durante lo studio del lavoro non è nata la vibrazione creatrice e la verità non appare, non si coagula dobbiamo avere l'onestà di rinunciare alla rappresentazione: perché il nostro deve essere anche il Teatro dell'Onestà e non delle confezioni a tutti i costi. L'onestà ci ripagherà con il valore di uno studio, comunque acquisito, con una rinnovata ansia di ricominciare, magari sotto un'altra angolazione, la stessa ricerca. Ma tutto ciò esige amore profondo e tanto coraggio da parte nostra, soprattutto da parte di chi può fornirci le strutture, di chi gestisce sale teatrali senza voler arrischiare spettacoli di difficile richiamo, come nell'ambito di certe Parrocchie, preferendo la proiezione di un film di facile successo, piuttosto che rischiare lo scarso pubblico a un lavoro di Pirandello trascurando però di quel pubblico il vivo interesse. La Cultura non paga mai, finanziariamente parlando, ma ripaga con incommensurabili valori spirituali: bisogna aiutarla, tutti, filodrammatici, gestori, operatori sociali, noi attori poveri che ci tassiamo mensilmente per far sopravvivere la Compagnia: dobbiamo avere questo coraggio. E non ne ebbe forse Pirandello quella sera in cui Sei Personaggi in un teatro di Roma arrivarono a scuotere una società teatrale pigra e infatuata, provocando disordini fra il pubblico alla fine dello spettacolo culminati nell'arresto di un centinaio di persone? Lui, l' Autore, uscì dal teatro fra fischi e ovazioni, sorridendo, sicuro che con il rischio di quel dramma, aveva dato qualcosa di incancellabile al nostro Teatro.

La Trilogia, infatti, può essere ritenuta un autentico trattato teatrale, dove i più scottanti problemi fra Autore, Personaggio, Attore, Regista vengono dibattuti direttamente in pubblico davanti a spettatori stupefatti e partecipi: "Sei Personaggi", dramma esistenziale dell'Autore e del suo Personaggio che si scontrano con il teatro ufficiale. "Ciascuno a suo modo" antitesi fra Vita e teatro, fra attore e spettatore, "Questa sera si recita soggetto" ineffabile lezione di teatro, violenta polemica sulle attribuzioni di potere fra

Regista demiurgo e Attore che rivendica a sé la scelta interpretativa. E' in questo lavoro che Pirandello evidenzia il difficile connubio fra la libera vocazione dell'Attore a crearsi dentro il personaggio per poi esternarlo, arrogandosi lo sviluppo di una vera invenzione artistica, e il Regista che avoca a sé il diritto di manipolare, sovrastrutturare, drammatizzare ulteriormente il testo, adattandolo alle esigenze sceniche del momento.

Effettivamente Pirandello sosteneva la tesi dell'immedesimazione artistica, cioè istintiva, dell'Attore (non quella psicofisica e lenta di Stanislavskij) e non vedeva di buon occhio le revisioni registiche dei suoi lavori. Ma alla fine riconoscerà che il soggettivismo attorale può creare dissidio fra gli attori stessi e recare danno all'uniformità della drammatizzazione, che come tale, staccata dalla Letteratura, vive di altre esigenze rappresentative. Così, implicitamente, Pirandello giustificava la presenza del Regista a sovrintendere al lavoro, pretendeva il rispetto alla poetica del testo, ma rinunciava definitivamente alla sua paternità. Anzi precisava:

*"Ciò che a teatro si giudica non è mai l'opera dello scrittore (unica nel suo testo) ma questa o quella creazione scenica che se ne è fatta".*

E ancora più in là: .

*"Il teatro non è archeologia. Il non rimettere le mani nelle opere antiche, per aggiornarle e renderle adatte a nuovo spettacolo, significa incuria, non già scrupolo degno di rispetto. Il Teatro vuole questi rimaneggiamenti e se n'è giovato incessantemente in tutte le epoche che era più vivo. Il testo resta integro per chi se lo vorrà rileggere in casa per sua cultura ; chi vorrà addivertircisi, andrà a teatro, dove gli sarà rappresentato liberato da tutte le parti vize, rinnovato nelle espressioni, non più correnti, riadattato ai gusti dell'oggi. E perché questo è legittimo? Perché l'opera d'arte, in teatro non è più il lavoro di uno scrittore che si può del resto in altro modo salvaguardare, ma un atto di vita da creare, momento per momento, sulla scena, con il concorso del pubblico, che deve bearsene".*

La Trilogia del "Teatro nel Teatro" non segna però il culmine della parabola pirandelliana, sempre tesa alla ricerca di soluzioni utopistiche. "Nonostante i suoi sforzi per costruire una scena nuova - precisa Lauretta - il personaggio non vi si adattava ne vi si ritrovavano a coesistere ideologia e tecnica nuove: per viva e per quanto fluida potesse sembrare, quella vita era pur sempre irretita in uno schema letterario; proprio questa riflessione lo condusse alla persuasione di risolvere la tensione del personaggio e della vicenda, liberandola nello 'spirito della favola' ". Nasce il Teatro dei Miti, "ma è opportuno ricordare che il mito di Pirandello non si muove in una zona di astrattezza e genericità, ma è pur sempre calato in una densa

conflittualità e problematicità tipiche della sua ideologia: - il problema sociale, de "La nuova colonia", l'assillo religioso in "Lazzaro", quel meraviglio sogno di libertà dell'Arte ne "I giganti della montagna". Ed è durante il concepimento di questa evasione nel sogno dell'Arte che Pirandello muore. E una delle sue ultime visioni è quella della soluzione scenografica dei Giganti. Dice sorridendo al figlio Stefano: -

*"C'è un olivo saraceno, grande, in mezzo alla scena: con cui ho risolto tutto".*

L'olivo saraceno, come le lucciole del mago Cotrone: tornano alla fine della sua vita le visioni di quella notte in cui cadde presso il Caos.

Rifarsi alla vicenda terrena di Pirandello e alla sua Poetica, significa spiegarsi il senso della sua attualità, più viva che mai, se, addirittura, sviluppi di matrice pirandelliana si possono riconoscere in Jonesco e Beckett, Peter Brook e Grotowski, in Eugenio Barba e Luca Ronconi.

Scriva il critico Calendoli che "in 'Ciascuno a suo modo', sono coinvolti anche gli spettatori, cioè la commedia da farsi si trasforma in un vero e proprio 'happening': anche di questa forma di improvvisazione che negli anni '60 ha avuto un momento di clamorosa fortuna, il Pirandello ha offerto un preciso modello, definendo con estrema chiarezza due principi, che avranno largo impiego nella nuova avanguardia: quello della provocazione e quello del decentramento dell'azione teatrale, che diviene anch'esso fattore di provocazione, .... e comporta il superamento della struttura tradizionale del teatro, che Pirandello ha infranto con straordinaria fantasia: l'azione di "Ciascuno a suo modo"

incomincia in strada, si sposta nel vestibolo dinanzi al botteghino e continua sul palcoscenico, nella sala e nei corridoi del teatro. Anche il Teatro di strada, sperimentato dai gruppi americani del "Bread and Puppet Theatre" e dell' "Open Theatre" non può non farsi risalire a questa intuizione pirandelliana".

Pure il rivoluzionario "Living Theatre" si riconosce in "Questa sera si recita a soggetto" e lo inscena a New York sotto la guida del compianto Julien Beck. "Non una sola volta, ma spesso - scrive B  ck - la gente chiedeva che le fosse restituito il prezzo del biglietto, perch   non era venuta a vedere un gruppo di persone che provava, ma voleva vedere uno spettacolo, il prodotto finito".

Pirandello dunque non    passato, non    "un caso" letterario,    uno scrittore la cui opera possiede il crisma dell'universalit  , vivr   indefinitamente, ma siamo noi, proprio noi, gente del Novecento a raccogliere i palpiti della sua creazione che ha fatto del nostro Secolo un punto di riferimento nella storia del Teatro, dopo l'insegnamento greco, e i tempi delle Sacre Rappresentazioni, dopo il Teatro del Rinascimento e l'Era elisabettiana, dopo la Riforma goldoniana e il Naturalismo ottocentesco. Noi viviamo l'assunto pirandelliano, anzi "cominciamo" a viverlo, visto che le generazioni del Maestro hanno tardato a comprenderne l'enorme importanza. "

Cinquant'anni fa, il suo lume di lucciola ha smesso di rischiarare il buio della notte. Quel buio appunto che riconosciamo al di l   del piccolo cerchio che la fiammella della nostra vita forma, e che ci fa paura, ma che a Pirandello fa pensare a un Tutto che, forse, noi violiamo rischiarando, e che la nostra fantasia spaventata non riesce a colorare che di nero.

Pare che Pirandello non temesse la morte. Al cronista francese Henry Mercadier giunto per il funerale, mentre stava apponendo la propria firma di partecipazione, apparve in mezzo al foglio quella autografa di Pirandello: l'ultimo, coerente!e gesto del grande umorista. Mercadier, ci lascia le impressioni di quell'estremo congedo:

*Spunta l'alba violetta. E sempre il silenzio più leggero, più morbido, più sottile ...*

*I minuti passano ...*

*Ed ecco, d'improvviso, sotto un cielo azzurro e rosa, la fine dell'attesa. Dalla casa silenziosa, senza una parola, quasi meccanicamente, dodici persone escono lentamente seguendo la cassa stretta e lunga che scivola cigolando sul legno del carro funebre.*

*Dei visi scomposti di dolore, degli occhi pieni di lacrime, delle bocche sconvolte dai singhiozzi. La morte colpisce i vivi. Tutto è fatto. Il nero cocchiere tira le redini: il magro cavallo nero tira senza sforzo il suo tragico carretto, s'avvia con piccolo trotto rapido, senza capire ...*

*Il lugubre carro, solo, tutto solo, desolatamente solo, discende per via Torlonia al piccolo trotto incosciente del cavallo nero. E' grottesco, commovente, equivoco e segreto. Se ne va, anonimo e banale, sulla strada larga e calma: i rari passanti che lo incontrano salutano, senza guardare. E' un povero che passa. Il più povero dei poveri. Un uomo, che non fu altro che un uomo, con lo spirito di un genio. La gente non sa: ignora, negligente e futile. Sento il bisogno di gridare: -*

*"E' Pirandello che passa".*

*(fine)*

## Il teatro è parola

*di Adriano Poli*

Il teatro è parola, si dice spesso. Parole a fiumi, a monosillabi, parole in libertà, vuote o solenni, leggere o pesanti come macigni, poetiche o scurrili. Qui, però, non voglio addentrarmi negli incantati universi dei testi portati in scena, ma – prendendo alla lettera la definizione sopra citata – indagare su alcune espressioni o modi di dire legati all'ambiente del teatro.

Teatro, appunto per cominciare, deriva dal verbo greco *theaomai*, che significa “guardare, essere spettatore”. In origine, designava lo spazio dove sedeva il pubblico, poi gli spettatori stessi e infine tutto l'edificio in cui si svolgeva la rappresentazione. Oggi, in Italia, non gode di buonissima salute, anche a causa della crisi economica, tanto che l'attore Pino Caruso fotografa la situazione con una caustica battuta: “Se continua così, il teatro rischia di diventare un luogo dove quattro gatti vanno a sentire quattro cani”. E, come vedete, sempre nel gioco di parole si rimane.

A questo pessimismo sembra rispondere un'altra attrice, Lella Costa, convinta che il teatro continuerà a sopravvivere perché è un'esperienza unica, non riproducibile. “Sì, puoi fare un video, ma non è la stessa cosa che esserci. Il teatro è molto di più di quello che succede sul palcoscenico, è un incontro tra uno spettacolo vivente e un pubblico altrettanto vivente.” Per lei, e per chi lavora nell'ambiente, è il mestiere più bello del mondo. Non sarà un caso se in parecchie lingue c'è un'unica parola per dire “giocare” e “recitare” (*to play* in inglese, *jouer* in francese, *spielen* in tedesco, per esempio).

Anch'io, da piccolo, giocavo con un teatrino in miniatura che mi avevano regalato per Natale e mi divertivo a immaginare storie da

mettere in scena e a muovere le quinte dipinte. Già, ma perché si chiamano “*quinte*”? L’etimologia è incerta e i pareri discordi. Forse per il fatto che era una delle cinque parti in cui si divideva la scena (non chiedetemi delle altre quattro). Esiste anche un’ipotesi più suggestiva, dovuta a un appassionato viaggiatore e scrittore italiano a cavallo tra Sei e Settecento. In un suo reportage di grande successo, parlando di Goa (la colonia portoghese in India), egli scrive: “Passate queste castella, il canale si va restringendo, e sono così vaghe le differenti prospettive che fanno le sue rive, adorne delle migliori frutta e d’alberi d’India, che più belle non possono immaginarsi. Oltracciò vi sono bellissime case di delizia, appellate Quinte”. Il termine potrebbe derivare proprio da qui, dato che spesso, in passato, la scena era costituita da elementi che simulavano prospettive di strade e di abitazioni, o interni di case. E se la trama si aggrovigliava troppo e bisognava trovare un finale, si ricorreva al *deus ex machina*: l’improvviso apparire di un nume (*deus*), calato in scena per mezzo di un congegno meccanico (*ex machina*), risolveva ogni nodo e conduceva tutti al meritato lieto fine. Il ricorso a questo sbrigativo espediente oggi non si usa più, essendo dal punto di vista artistico una dimostrazione di debolezza creativa, ma la locuzione è rimasta per indicare una persona o un atto in grado di sbloccare una situazione difficile laddove altri hanno fallito.

Ma il teatro non esisterebbe senza gli attori, individui tanto estroversi da fare il buffone o l’eroe tragico sulla scena, anche a sprezzo del pericolo (potevano rischiare di essere presi a sassate da un pubblico scontento dello spettacolo o inseguiti per la strada se avevano interpretato con troppa convinzione la parte di un “cattivo”, e per molto tempo furono considerati all’ultimo gradino della scala

sociale); o tanto introversi da voler essere diversi da sé e assumere i panni di altri. Nella Grecia antica, infatti, si chiamavano “*ipocriti*”: la parola non aveva il significato negativo di oggi, bensì quello di “*dialoganti*”, perché replicavano al coro, ma cos’altro è l’ipocrita moderno se non uno che simula di essere diverso da quello che è? Fin dai primordi, gli attori erano dei gran gigioni, tanto che ancora ai giorni nostri si parla di “*mattatori*”, un termine tutt’altro che innocuo, dato che deriva dallo spagnolo *matador*, il torero che nella corrida ha il compito di uccidere il toro. E i mattatori non sono forse disposti a tutto pur di primeggiare, anche a far fuori (metaforicamente, s’intende) colleghi e rivali?

Gli attori, dunque, sono maestri dell’inganno, capaci di rendere vera qualsiasi finzione. Non per niente prende origine da un adepto della loro congrega il verbo “*turlupinare*”, raggirare qualcuno approfittando della sua ingenuità o buona fede: una parola ormai poco usata, che sembra già portare nel suono l’idea di qualcosa di losco, di un imbroglio incombente, per via della doppia *u* e per la difficoltà di pronunciare la sequenza *-rl-*, che in italiano è piuttosto rara, ma che dà una certa nota imperativa ai termini che la contengono. Turlupinare, ricalco del francese *turlupiner*, viene dunque da un nome proprio di persona, diventato – come è successo ad altri – nome comune (Don Giovanni, Perpetua, ecc.). Deriva infatti da un certo Turlupin, pseudonimo d’arte di un attore francese della prima metà del Seicento, che sulla scena recitava il ruolo del burlone, sempre pronto a sbeffeggiare e imbrogliare il prossimo. Che cosa si può sperare di più che vedere il proprio nome e la propria arte ricordati nei secoli?

E adesso veniamo al terrore di tutti gli attori: l’esibizione maldestra, la freddezza del pubblico, in una parola il “*fiasco*”. Anch’esso

ha origine nel Seicento, da un episodio della carriera di un attore bolognese interprete di Arlecchino, bravissimo nell'improvvisare – secondo gli schemi della commedia dell'arte – monologhi e scenette prendendo lo spunto da qualsiasi cosa gli capitasse a tiro. Durante una rappresentazione, afferrato un fiasco, imbastì una delle sue solite tiriterie comiche che, caso strano, non fece ridere il pubblico. Irritato per la magra figura, l'artista disse al fiasco: "È colpa tua se non mi applaudono", e lo lanciò dietro le quinte. Da allora, quando un attore o uno spettacolo hanno insuccesso, si dice: "Ha fatto il fiasco di Arlecchino" o, più semplicemente, "ha fatto fiasco". L'espressione è usata anche in Francia (*faire fiasco*), dove il Biancolelli fece fortuna con la sua compagnia, tanto che nel teatro che ospitava la Comédie italienne, a Parigi, venne posto un busto di Arlecchino con il motto latino *castigat ridendo mores*, "denunciare i cattivi costumi attraverso il riso (per correggerli)".

In passato, la vita dei teatranti non era facile. Socialmente emarginati, come già detto, avevano a che fare o con un pubblico d'élite che dovevano omaggiare e compiacere o, il più delle volte, con un pubblico rozzo e indisciplinato, che assisteva alle rappresentazioni mangiando e bevendo, che interrompeva di frequente le recite con schiamazzi e battute grossolane, e che spesso non si accorgeva nemmeno quando finiva lo spettacolo, il quale si concludeva infatti con un altisonante ed esplicito *nunc plaudite omnes*, cioè un invito all'appaluso.

Invito che rivolgo anch'io a tutti i lettori.

## Scuola FITA Lombardia

di Carlo D'Adda

Stavo leggendo un libro di L. Ronconi, oggi introvabile, dove dice che "*non crede in un metodo per diventare attori, ma eventualmente in un insieme di diversi metodi per la formazione dell'attore. Non esiste infatti un modo di essere attore: ce ne sono molti, tutti legittimi; esattamente come sono diversi i tipi di pubblico.*" Nello stesso libro Umberto Orsini, parlando della sua esperienza all'Accademia di arte drammatica, ricorda l'affinamento culturale e l'esercizio vocale, sia sulla dizione che sulla vocalità. Esercizio questo che continua anche oggi perché lo ritiene fondamentale nel teatro.

Anche queste considerazioni, mi hanno confermato la convinzione che i vari stages, fatti anche in passato in FITA, sono validi perché possono dare un metodo o una visione dell'insieme ma forse quello che veramente serve alla maggioranza dei dilettanti è conoscere e imparare i fondamenti della recitazione che potranno poi essere approfonditi negli stages specialistici.

Da qui l'idea che ho proposto al Comitato regionale di aprire una palestra dove fare esperienze e lezioni su:

- movimento voce danza
- dizione
- recitazione

Il primo punto predisporrà il corpo al gesto teatrale e alla corretta emissione della voce, Elementi di danza consentiranno anche di aumentare l'armonia del corpo e la sua consapevolezza.

La dizione serve per correggere ed uniformare il linguaggio al modello nazionale,

eliminando negli spettacoli in lingua quelle inflessioni, a volte orribili, che alcuni hanno in funzione delle provenienze dalle diverse parti d'Italia.

La recitazione poi sarà vista proprio attraverso lo studio del personaggio, l'analisi delle battute. L'attore deve impossessarsi di un testo con la ragione e col sentimento e deve controllare respirazione ed emissione vocale.

L'idea contempla anche la presentazione di uno stage sulla regia, richiesto da molti,

Tutto il corso si articolerà per circa 5 mesi, una volta alla settimana dalle 18-18,30 alle 20-20,30 e si terrà in teatro, luogo magico per stimolare la creatività. Il costo totale dovrebbe essere nel range di 150-200 euro posto che si abbiano 12-15 adesioni. Ovviamente FITA Lombardia coprirà il resto dei costi che non possono essere coperti dalla sola quota sopraddetta.

Gli insegnanti che si sono dati disponibili sono tutti diplomati sulle materie o laureati.

**Prego quindi chi è veramente intenzionato ad iscriversi, di farmi pervenire il suo nominativo (senza impegno per il momento), onde poter verificare se ci sono le condizioni di far partire la nostra PALESTRA.**

## Le vostre storie



MATTATTORI Bugugiateatro di Bugugiate (VA)

*di Luigi Colombo*

Ci presentiamo. La nostra compagnia nasce nel 2009 quasi per gioco, anzi proprio per gioco! Viene organizzato un corso di teatro tenuto da Imma Sarrubbi e Fabio Corradi. La location è proprio il nostro piccolo teatro di Buguggiate. Al corso partecipano una decina di persone che divertendosi un mondo trascorrono molti mesi tra risate e fatiche.

Tra di loro c'ero anche io che sto scrivendo, mi chiamo Colombo Luigi e vivo a Buguggiate da quasi venti anni. Ci siamo talmente divertiti in quei mesi che decidiamo di fondare una compagnia teatrale che chiameremo Buguggiateatro e programiamo il nostro primo spettacolo per la fine di Gennaio 2010 in occasione della Festa di Bosco, patrono dell'oratorio dove è ubicato anche il teatro.

Fu una sfida, molti erano scettici ma noi a testa bassa portiamo in scena MEGLIO AL DI QUA o AL DI LA di Fabio Corradi, ebbene? Teatro strapieno gente in piedi applausi e risate a gogo! In quel momento scatta la scintilla e la compagnia decide di portate già nel mese di maggio dello stesso anno la commedia SARTO PER SIGNORI sempre di Fabio Corradi per la regia di Imma Sarrubbi. Secondo successo!

Passa l'estate, alcuni attori lasciano e nuovi ne arrivano ma a questo punto il lavoro si fa serio si decide di diventare associazione ed iscriverci alla FITA e da quel momento i successi si susseguono molte sono le commedie portate in scena. Al principio con due o tre repliche poi quattro e poi via via sempre di più, oggi portiamo in scena otto dieci spettacoli all'anno di cui uno nuovo ogni anno ed uno che teniamo nel cassetto pronto per ogni richiesta.

Che dire, molti erano scettici ma noi MATTATTORI, (a proposito ci chiamiamo così dal 2011 quando abbiamo steso lo statuto perchè siamo tutti un po' matti ed un po' attori), con tanto tanto entusiasmo cerchiamo di far trascorrere due ore in serenità al nostro

pubblico e modestamente ci riusciamo ad ogni spettacolo.

Dimenticavo, tra il ridere e lo scherzare abbiamo vinto il Primo Premio al concorso AGORATTORI nel 2014 con la commedia PENSIONE 'O MARECHIARO e per fare le cose per bene anche il primo e secondo premio migliori attrici a Roberta Pironti e Samantha Cesarotto.

Attualmente abbiamo in programmazione Pensione 'O Marechiaro divertentissima commedia di Valerio di Piramo, e Minaccia di Matrimonio commedia divertente e un po' rosa tratta dal testo La Miese Bruta di Guido Bertini. Tutte le informazioni le trovate sul nostro sito [www.mattattori.eu](http://www.mattattori.eu) se volete una nostra commedia nel vostro teatro non dovete fare altro che contattarci.

#### **Ricordatevi:**

Restiamo sempre in attesa delle storie delle Vostre Compagnie e delle commedie da Voi scritte e dei Vostri commenti.

## ***VARIE***

Ai seguenti link potete vedere :

Le compagnie in scena:

[www.fitalombardia.org/ChieDiScena.aspx](http://www.fitalombardia.org/ChieDiScena.aspx)

Le rassegne promosse dalle compagnie  
lombarde:

[www.fitalombardia.org/RassegneFITAIItalia.aspx](http://www.fitalombardia.org/RassegneFITAIItalia.aspx)

Il nostro indirizzo è:

[rivista@fitalombardia.org](mailto:rivista@fitalombardia.org)