Università per la Terza Età APS di Modena

IL CORRIERE DELL'UTE

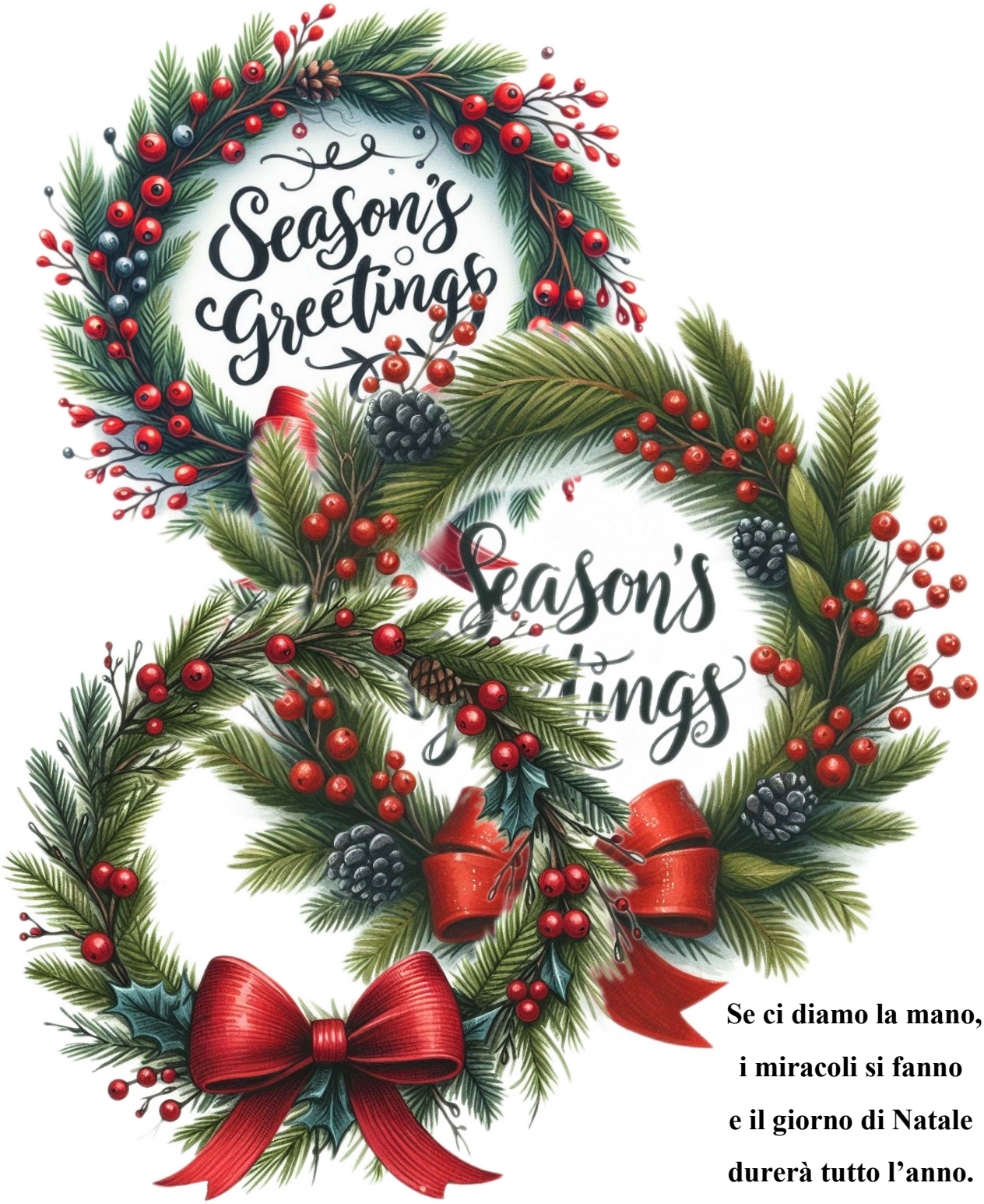
APERIODICO INFORMATIVO ON-LINE

NR 13 – D I C E M B R E 2023

Immagine generata con intelligenza artificiale · 2 dicembre 2023 alle ore 6:34 PM

IL TEATRO …. *A NATALE*

www.utemodena.it



Se ci diamo la mano,
i miracoli si fanno
e il giorno di Natale
durerà tutto l'anno.

Gianni Rodari

Auguri dalla città educativa UTE!

Immagine generata con intelligenza artificiale · 2 dicembre 2023 alle ore 6:56 PM

UN GRAZIE PER …..

In occasione delle feste natalizie UTE rivolge un **ringraziamento** particolare ai colleghi dott. **Luca Cavazzuti,** dott. **Jules Lorenzini e** prof**. Roberto Rigo** per aver offerto a fine corso, come strenna natalizia, incontri tematici di approfondimento aperti a tutti i soci.

Questa modalità (*di approfondimento ed allineamento*) "per sapere di più" caratterizzerà il nostro approccio divulgativo per il prossimo anno 2024!!

Un altrettanto sentito ringraziamento a tutti i **docenti e volontari UTE** per il loro instancabile messaggio positivo e motivante che sanno trasmettere a nuovi e vecchi soci con serenità e generosità.

UN PENSIERO PER …..

Un pensiero riconoscente al figlio della nostra socia **Rosa Gabriella Maraglino,** deceduta di recente, che ci ha lasciato il materiale pittorico della madre, quale testimonianza del profondo legame con la nostra Università.

L'UTE ricorda, con profondo rammarico, la nostra socia e corsista prof.ssa **Maria Concetta Piccaluga** scomparsa di recente, da sempre esempio di grande umanità, cultura ed impegno sociale dentro e fuori alla nostra Università.

Prossimi APPUNTAMENTI UTE

Gruppo di Lettura "Giuseppe Pederiali", i prossimi appuntamenti

20 gennaio 2024 – Un inverno freddissimo di Fausta Cialente

17 febbraio 2024 – La simmetria dei desideri di Eshkol Nevo

Come sempre il sabato pomeriggio dalle ore 15,30 alle ore 17,30 presso la Sede UTE di via Cardinal Morone 35.

La partecipazione è libera, gratuita e riservata ai soci UTE.

Gli incontri sono aperti a tutti i soci, quindi anche a chi non ha letto il libro e vuole solo ascoltare gli altri.

È richiesta l'adesione inviando una mail a gruppodilettura@utemodena.it prima di ogni incontro.

+

UNIVERSITA' PER LA TERZA ETA'APS

I viaggi Istruzione dell'UTE
Via del Carmine, 15 - 41121 Modena
Tel. 059 221930 **www.utemodena.it**
viaggi@utemodena.it-
adesioneviaggi@utemodena.it

Marocco: il Gran Tour

12-21 APRILE 2024 (10gg 9 notti)

Docente accompagnatore Luca Cavazzuti

CONFERENZA

MERCOLEDI' 20 DICEMBRE 2023 ore 16.00

Presso sede UTE Via Del Carmine 15

Presentazione del viaggio culturale

A cura di Luca Cavazzuti

Conferenza gratuita e aperta a tutti, soci e amici UTE

UNIVERSITA' PER LA TERZA ETA' APS

CORALE ESTENSE

"SCAMBIAMOCI GLI AUGURI"

LA CORALE ESTENSE IN CONCERTO

diretto dal Maestro MARCO BERNABEI

Teatro "Tempio"
Viale Caduti in Guerra

Sabato
30 Dicembre 2023
Ore 16.00

GRUPPO TEATRALE
L. RICCOBONI

UTE

"U.T.E. DI MODENA C

I NIPOTINI CON I NONNI A VEDERE I BURATTINI

OSPITANDO LA COMPAGNIA DELL' OCARINA BIANCA IN:

"SANDRONE e FAGIOLINO alla ricerca del quadro perduto"

IL GIORNO DELLA EPIFANIA, SABATO 6 GENNAIO 2024
ALLE ORE 16,00

PRESSO LA SEDE U.T.E. DI MODENA
via Cardinal Morone nr. 35

segue merendina - è gradita la prenotazione al nr. **059 221930**

con il contributo BPER: Banca

INVITO

con il patrocinio di
Comune di Modena
modena city of media arts

GRUPPO TEATRALE
L. RICCOBONI

UNIVERSITA' PER
LA TERZA ETA' APS

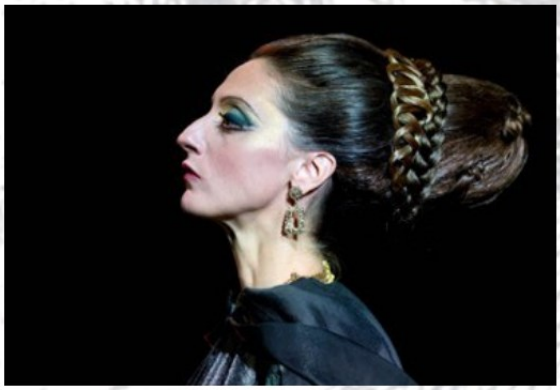
PREMIO TEATRALE "L. RICCOBONI" 2023

Cerimonia di premiazione
Domenica 14 GENNAIO 2024 - Ore 11,00
Nuovo Teatro delle Passioni
Modena - via Antonio Peretti,9

PREMIO NAZIONALE XIIIª EDIZIONE

ad Anna Della Rosa

Per il suo importante percorso artistico foriero di futuri e certi successi



PREMIO CITTÀ DI MODENA Iª EDIZIONE

a Vanna Panciroli

Per i suoi interessi culturali al linguaggio e significative presenze attoriali

parteciperanno:
Giuliano BARBOLINI – *Presidente di ERT/ Teatro Nazionale*
Valentino BORGATTI – *Direttore gruppo teatrale Riccoboni*
Andrea BORTOLAMASI – *Assessore alla cultura Comune di Modena*
Valter MALOSTI – *Direttore di ERT/ Teatro Nazionale*
Carlo SITTA – *Presidente UTE Modena*

INVITO

Ingresso gratuito aperto a soci, amici e simpatizzanti

al termine della premiazione sarà offerto un aperitivo a tutti gli intervenuti

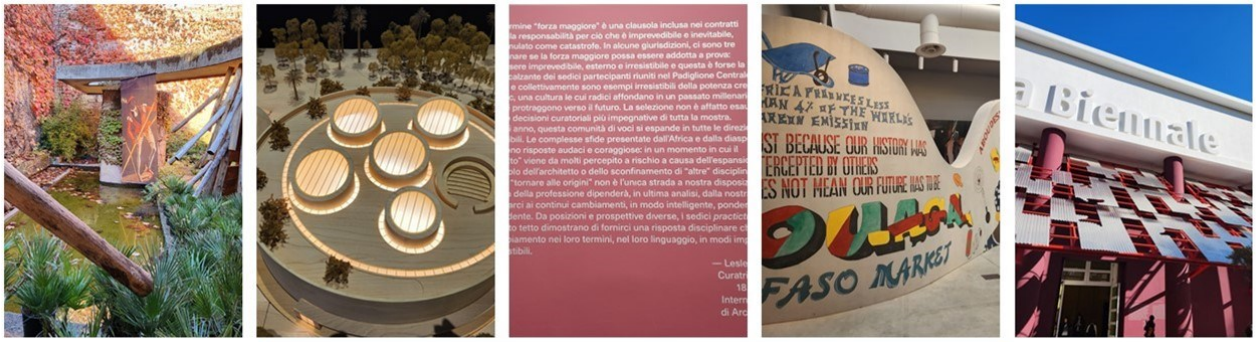
La manifestazione viene organizzata in collaborazione con ERT Emilia Romagna Teatro Fondazione Teatro Nazionale

con il patrocinio di Comune di Modena, modena city of media arts, Provincia di Modena, PROFILODONNA

e con il contributo di BPER: Banca

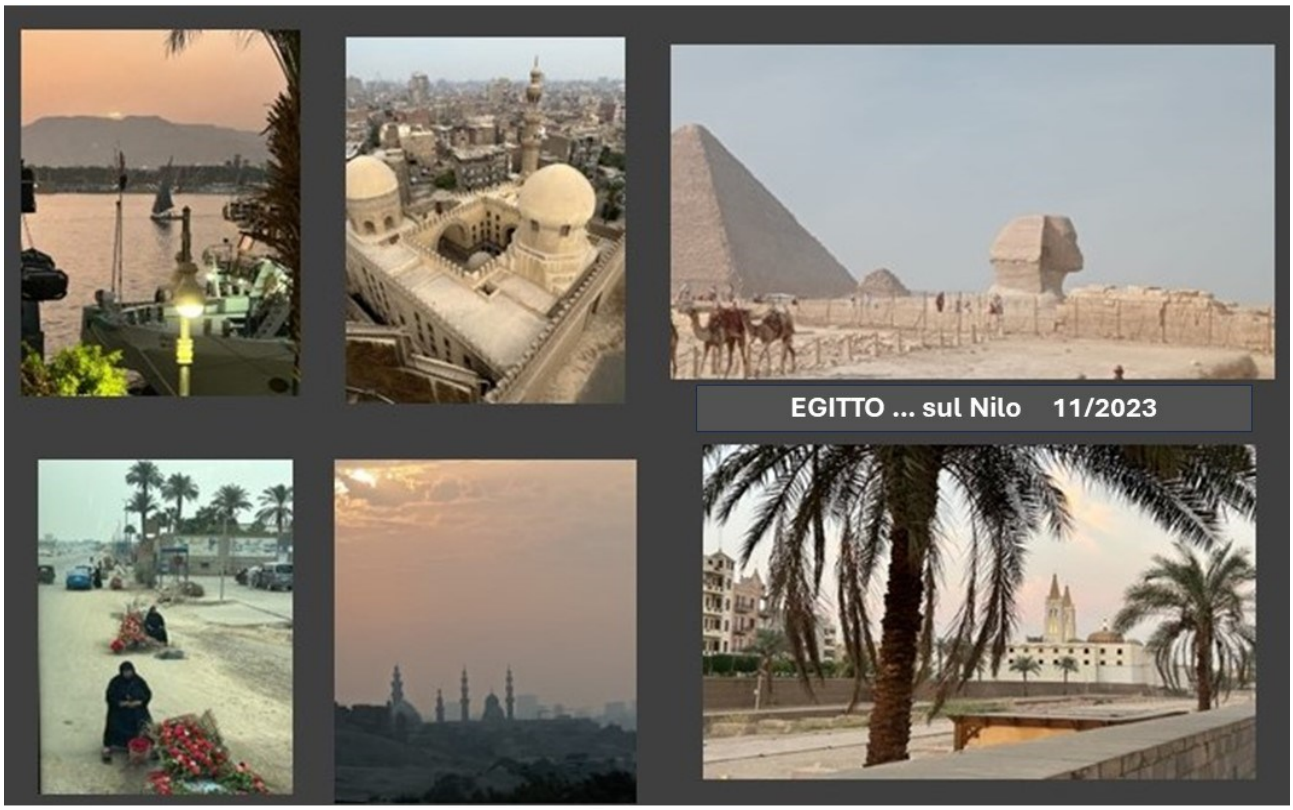
CARTOLINE DA VIAGGI FAVOLOSI E CULTURALI

UTE ….. IN ITALIA E NEL MONDO ieri



VENEZIA – BIENALE DI ARCHITETTURA 11/2023

Credit Elena Barbieri



EGITTO … sul Nilo 11/2023

e domani

E tanto altro ancora …… **se vuoi scoprire tutte le proposte culturali**

visita il sito www.utemodena.it

oppure ufficio Viaggi/istruzione UTE
Via del Carmine 15
viaggi@utemodena.it – 059 221930

IL PIACERE DI ANDARE A TEATRO

CONVENZIONE ER T – UTE
STAGIONE TEATRALE 2023-24

UTE con piacere informa i propri soci che è stata rinnovata la convenzione con ERT Emilia Romagna Teatro per tutti gli appuntamenti della Stagione 2023-24 riconoscendo uno sconto del 20% sul prezzo di biglietti singoli e abbonamenti.
Inoltre, vi ricordiamo che possiamo usufruire di un'ulteriore facilitazione ovvero una scontistica riguardante alcuni spettacoli della programmazione 2023-24:

TEATRO STORCHI – biglietto 10 €

ANTONIO E CLEOPATRA 10-14 gennaio
MON ABSENTE 27-28 gennaio
LA MORTE E LA FANCIULLA 3 febbraio
L'INTERPRETAZIONE DEI SOGNI 9-11 febbraio
CALDERON 17-18 febbraio
DE GASPERI: L'EUROPA BRUCIA 15-16 marzo
GIACOMO – Un intervento d'arte drammatica in ambito politico 19-20 marzo

RIDOTTO DEL TEATRO STORCHI – Biglietto 6 €

ORGIA 13-18 febbraio

NUOVO TEATRO DELLE PASSIONI – Biglietto 6 €

GIORNI FELICI 29 febbraio 3 marzo
SE CI FOSSE LUCE 12-21 febbraio

La scelta dei posti in Teatro è strettamente correlata alla effettiva disponibilità nel momento dell'acquisto del biglietto.

Biglietteria Teatro Storchi
Largo Garibaldi 15, Modena
T. 059/2136021
biglietteria@emiliaromagnateatro.com
Orari:
da martedì a sabato ore 10 – 14;
martedì e sabato anche ore 16.30 – 19

Per ulteriori informazioni consultare il sito https://modena.emiliaromagnateatro.com/

Le feste sono alle porte e la ricerca dell'ultimo regalo perfetto è iniziata!

Arti visive, attività motoria, informatica, *lingue straniere*, storia dell'arte, storia dei classici, *storia delle religioni,* e ancora tanto altro .....

Un corso, un laboratorio, un viaggio, ma anche un biglietto a teatro...

Regala o regalati una di queste proposte per continuare un'avventura culturale speciale
..... chiama il numero 059 221930

CONVENZIONATI UTE CHE ASPETTANO NUOVI AMICI

LINDA

HOME RESTAURANT

Da oggi puoi prenotare le tue cene conoscendo anche nuovi amici o con la tua compagnia, scegliendo un menù e spendendo molto meno di un ristorante!

Chiedi informazioni al 3470150710

Oppure consulta il blog mynewcateringlinda.blogspot.it

ANGOLO DEL BENESSERE

Via E. Fermi, 50, 41124 Modena MO

per informazioni
Telefono: 338 356 8179

Angolo del Benessere
di Gloria Malagoli

MONDADORI

LIBRERIA
Modena - Via Castellaro, 19
Telefono 059 875 3255

EDITORIALE

CARLA BERTACCHINI

Andare a teatro è da sempre una piacevole abitudine per tutti noi, oltre che rappresentare una forma profonda di educazione permanente: scoprire, assistere, riprovare il fascino di trovarsi davanti al palcoscenico e al popolo degli attori restano emozioni forti che vogliamo continuare a difendere e coltivare.
A tale proposito abbiamo dedicato il nostro numero del corriere proprio a questo binomio natale e teatro nelle sue forme più diversificate: dagli splendidi presepi allestiti nelle nostre chiese, al teatro classico, a quello inglese, definito teatro per antonomasia…. fino al teatro dei burattini.
In occasione del recente centenario della nascita di Gianni Rodari ci è sembrato doveroso riservagli una breve riflessione proprio sulla sua definizione di teatro dei burattini e soprattutto e riportare un articolo che, grazie alla strategia del dialogo tra nipotino e nonno, vengono fornite preziose indicazioni in relazione alla parte pratica/operativa che questa esperienza richiede, unitamente al colloquio intergenerazionale così naturale e spontaneo da coinvolgerci emotivamente.

Abbiamo raccolto inoltre numerosi e significativi articoli quali:
Cultura altre, Altri teatri di Enzo Capizzi
Il teatro non è un gioco….. di Davide Bulgarelli
La tragedia greca come indagine sul mistero del male e del dolore di Oronzo Casto
God save the Globe di Maria Assunta Devoti
Il teatro giapponese delle marionette di Elena Bertacchini
Lo spettacolo di carta di Nicoletta Agnoli
Il burattino di Valentino Borgatti
Vi dico di Sandrone di Giancarlo Iattici
Scuola d'attore: ricordi e conquiste di Mariarosa Zanasi
Bologna e artisti di strada, una nuova forma di teatro di Barbara Paladini
Dei buoni sentimenti di Dario Ghelfi.

Infine abbiamo predisposto una raccolta di filastrocche e poesie, soprattutto inedite, che unitamente ad alcune storie troveranno spazio nell'inserto Caleidoscopio "Natale dentro e … fuori UTE" di prossima uscita.

CULTURE “ALTRE”. ALTRI TEATRI

ENZO CAPIZZI

I - Si può fare teatro fuori dal teatro, cioè dall'edificio specificamente dedicato a questo tipo di rappresentazione, e si può fare teatro senza attori, cioè senza persone reali che incarnano i personaggi della storia rappresentata.
Guardia Sanframondi è un piccolo comune della Campania, in provincia di Benevento, storicamente diviso in 4 rioni e noto soprattutto per i riti penitenziali, cui lo studioso locale Piero Di Blasio ha dedicato un saggio intitolato “Il teatro del dolore”. In passato i riti penitenziali si svolgevano ogni volta che condizioni eccezionali (pestilenze, carestie, avverse condizioni metereologiche) minacciavano la comunità. Da qualche tempo hanno cadenza fissa settennale. I riti si svolgono nella settimana successiva alla festa dell'Assunta, culminando nella processione generale domenicale. I giorni precedenti ciascun rione – che ha un comitato direttivo che provvede alla raccolta dei fondi necessari e all'organizzazione dei quadri plastici viventi, detti Misteri – sfilano per il centro storico per due giorni consecutivi ciascuno, partendo dalla chiesa rionale per giungere alla chiesa dell'Assunta e tornare poi al luogo di partenza. I quadri plastici hanno come soggetto episodi tratti dell'Antico Testamento, o dai Vangeli o dalla tradizione, o episodi relativi a santi oggetto di devozione popolare. Non sono composti, come in altre circostanze, da statue in legno o cartapesta, ma da persone che interpretano l'episodio, assumendo e mantenendo, durante la sfilata e nelle soste intermedie, lo stesso atteggiamento corporeo. Vi sono coinvolti circa 2000 partecipanti, quasi la metà degli abitanti del paese. Un tempo alle donne era vietato partecipare ai Misteri e i ruoli femminili erano ricoperti da uomini travestiti da donne, pratica diffusissima fino all'Ottocento. La domenica della processione generale i Misteri dei vari rioni sfilano insieme lungo le vie cittadine. Sono seguiti da più di cinquecento battenti, o disciplinanti.
Il termine “disciplina” (dal latino *discipulus*) ha vari significati. Nella Chiesa antica si definiva disciplina del segreto o disciplina dell'arcano la regola in virtù della quale venivano tenute segrete alcune parti del culto cristiano ai non battezzati (in pubblico si adoperava un linguaggio colmo di metafore intelligibili solo agli iniziati). Ma si chiama “disciplina” anche una sorta di frusta formata da piccole catene o cordicelle annodate tra loro, usata come strumento di penitenza e di flagellazione volontaria. Da qui il termine “disciplinanti” usato per coloro che ne fanno uso.
I disciplinanti di Guardia indossano sai bianchi, legati alla vita, e un cappuccio che copre interamente il volto, e, rinnovando un rito medievale di flagellazione, si percuotono ritmicamente utilizzando per questo fruste composte da lamelle metalliche o pezzi di sughero di forma circolare, dette rotelle, e irte di aculei: su ciascuna rotella sono infisse 33 punte metalliche acuminate, in genere lunghe uno o due millimetri.
Secondo Di Blasio, i riti di Guardia Sanframonti attingono da antiche istituzioni medievali. Se ne citano, in particolare, due: il teatro itinerante dei giullari e il movimento dei disciplinanti. Riguardo al primo, occorre ricordare che nel Medio Evo non c'erano luoghi deputati per la rappresentazione teatrali. Il teatro veniva gestito dalle Confraternite, che facevano rappresentare nelle chiese drammi religiosi, con

testi e musiche commissionate a chierici, e dai giullari, che portavano il teatro itinerante nelle piazze e nelle strade. Queste due forme di rappresentazione avevano in comune l'uso del volgare (invece che del latino) e l'esigenza di umanizzazione del divino. Il popolo era il destinatario e talvolta l'attore di questi drammi favoriti dalla fasce più basse e/progressiste del clero.
Il movimento dei disciplinanti si considera fondato a Perugia nel 1259 dal monaco francescano Ranieri Fasai: questi predicava che la fine del mondo era imminente e che occorreva pentirsi ed espiare i peccati commessi. Il movimento si diffuse e nel XIII secolo le strade di tutta Europa si riempirono di schiere di flagellanti; ebbe, però, vita breve: poiché era troppo estremisticamente caratterizzato rispetto alla cultura dominante, sia religiosa che politica, fu combattuto e infine disperso. Talvolta è rimasto, nella tradizione religiosa europea, a livello locale, trasformandosi nei contenuti e nelle manifestazioni.
Un gruppo di antropologi intervenuti ai riti guardiensi del 1975 cercò di analizzare le motivazioni dei fedeli penitenti. Alla domanda: «Perché ti batti?», le risposte più frequenti furono: «Per ottenere una grazia; per scontare i peccati; perché la Madonna lo vuole; perché lo faceva mio padre». Risposte vaghe che possono derivare da voluta omertà (i battenti, che sono sempre gli stessi, fanno parte di una corporazione tenuta a mantenere il segreto iniziatico) o da dimenticanza delle origini dei rituali. Vari indizi inducono a ritenere che nei riti penitenziali siano presenti elementi magici: dal ritrovamento miracoloso della statua della Madonna, che ha assunto valore apotropaico, funzione di simulacro taumaturgico: “i luoghi e le persone che vengono a contatto con la statua diventano sacri e protetti, capaci, a loro volta, di trasferire l'influenza protettiva allo spettatore che com-partecipa all'evento”. Anche il lasso temporale scelto per la celebrazione dell'evento, il numero 7 è considerato fin dall'antichità e in diversi contesti culturali come simbolo magico e religioso della perfezione, in quanto è il risultato del 3 (lo spirito, il maschile) e del 4 (la materia, il femminile). È il numero della piramide: in quanto formata dal triangolo su un quadrato, è espressione della mediazione tra umano e divino. Le valenze magiche dei rito proteggono, con la loro ciclicità, la comunità, esorcizzando eventi negativi (carestie, terremoti, guerre, epidemie). Inoltre, il rito magico aiuta a risolvere le crisi psicologiche individuali, contribuendo a un reinserimento armonioso del singolo nell'ambito comunitario. D’altra parte, i battenti, eleggendo le vie del paese come palcoscenico della loro rappresentazione itinerante, offrono il loro sacrificio per la remissione dei peccati dell'intera comunità.

Generato con intelligenza artificiale · 5 dicembre 2023 alle ore 4:16 PM

II - Il mondo greco e il mondo orientale sembrano molto distanti. Eppure il teatro d'ombre della tradizione cinese sembra essere stato inventato – e realizzato – nel “mito della caverna” raccontato da Platone nella Repubblica.

Platone immagina dei prigionieri che siano stati incatenati, fin dalla nascita, nelle profondità di una caverna. Non solo le membra, ma anche testa e collo sono bloccati, in maniera che i loro occhi possano solo fissare il muro dinanzi a loro. Alle spalle dei prigionieri è stato acceso un enorme fuoco e, tra il fuoco ed i prigionieri, passa una strada rialzata, delimitata da un muretto. Lungo questa strada alcuni uomini portano modellini e manichini con le forme di vari oggetti, piante, animali, e persone, che proiettano la propria ombra sul muro. I prigionieri, non conoscendo cosa accada realmente alle proprie spalle e non avendo esperienza del mondo esterno (incatenati come sono fin dall'infanzia), interpretano le ombre come oggetti, piante, animali, e persone reali. Se un prigioniero venisse liberato e rivolgesse la faccia verso l'uscita della caverna, in primo luogo proverebbe dolore, dato che i suoi occhi rimarrebbero abbagliati dalla luce. Inoltre, le forme portate dagli uomini gli sembrerebbero meno reali delle ombre alle quali è abituato. Solo con il passare del tempo potrebbe sostenere la luce e guardare gli oggetti stessi. Successivamente, egli potrebbe, di notte, volgere lo sguardo al cielo, ammirando i corpi celesti con maggior facilità che di giorno. Infine, il prigioniero liberato sarebbe capace di vedere il sole stesso, invece che il suo riflesso, e capirebbe che: «è esso a produrre le stagioni e gli anni e a governare tutte le cose del mondo visibile e ad essere causa, in certo modo, di tutto quello che egli e i suoi compagni vedevano.» Questa potente allegoria ha valore metafisico (cos'è la realtà?) e gnoseologico (com'è conoscibile la realtà?). Ma ha fatto considerare Platone come l'inventore teorico del cinema. Nonché del più antico teatro d'ombre. Il teatro d'ombre è un'antica forma di spettacolo popolare, realizzato proiettando figure articolate su uno schermo opaco, semitrasparente, illuminato posteriormente per creare l'illusione di immagini in movimento.

Generato con intelligenza artificiale · 5 dicembre 2023 alle ore 4:08 PM

Questa forma di spettacolo è diffusa in varie culture. Ai nostri giorni, compagnie di lavoro d'ombre sono presenti in molti paesi, anche, per importazione, occidentali. In genere si parla di ombre cinesi, dato che il teatro d'ombre ha, in Cina, origini antichissime. In Indonesia (soprattutto a Giava e Bali), il teatro d'ombre è diffuso col nome di wayang Kulit. In lingua giavanese Wayang significa ombra, immaginazione e Kulit significa pelle. Il Wayang Kulit viene rappresentato tramite delle figure intagliate nella pelle di bufalo di poco spessore (5 mm. in media) finemente lavorate; gli arti superiori sono mobili, mentre la testa è fissata al busto. Il marionettista, chiamato dalang, dà loro movimento manovrando tre asticelle, fissate

rispettivamente ai due arti superiori e alla base della figura. Le figure sono mosse dietro ad uno schermo di cotone, e le loro ombre erano proiettate sullo schermo da lampade ad olio (oggi sostituite da moderne fonti di illuminazione). Le storie rappresentate derivano da due cicli classici dell'epica indiana, il Mahabharata e il Ramayana. Spesso, attraverso il mito, viene rappresentata la battaglia fra il bene e il male. La rappresentazione è accompagnata dal gamelan, la musica tradizionale basata sulle percussioni. Il teatro d'ombre è molto popolare in Indonesia anche al giorno d'oggi. Gli spettacoli sono presentati durante le cerimonie sacre nei templi, in funzioni private e in luoghi pubblici nei villaggi. Le occasioni di rappresentazione possono essere molteplici: dai riti di passaggio alla maturità fino ai giorni di festa, matrimoni e festività religiose. Lo spettacolo ha una durata lunga e può protrarsi anche tutta la notte: la rappresentazione inizia la sera e può durare fino all'alba. A differenza dei prigionieri della caverna, gli spettatori sanno che si tratta di finzione. Ma si identificano nei personaggi – ombre e vivono le storie rappresentate con empatica partecipazione.

Ramayana e Sita (1775) - autore Valmiki - immagine tratta da Wichipedia

IL TEATRO NON È UN GIOCO……

DAVIDE BULGARELLI

In questo numero dedicato al Teatro, e in quest'epoca così difficile per il Teatro, specialmente italiano, mi sento di condividere queste riflessioni del 1926 di Antonin Artaud: "Il teatro partecipa del discredito in cui, una dopo l'altra, cadono tutte le forme dell'arte. In mezzo alla confusione, all'assenza, al deterioramento di tutti i valori umani, all'angosciosa incertezza in cui siamo immersi riguardo alla necessità e al valore di questa o quell'altra arte, di questa o quella forma d'attività dello spirito, la più colpita è probabilmente l'idea di teatro. Si cercherebbe invano nella massa di spettacoli presentati ogni giorno qualcosa di adeguato all'idea che ci si può fare di un teatro assolutamente puro. Se il teatro è un gioco, troppi gravi problemi ci assillano perché possiamo distrarre la sia pur minima parte della nostra attenzione a vantaggio di qualcosa di così aleatorio come questo gioco. Se il teatro non è un gioco, se è una realtà vera, il problema che abbiamo da risolvere è quello dei mezzi attraverso i quali restituirgli quest'ordine di realtà, fare di ogni spettacolo una sorta di avvenimento.
Immensa è la nostra incapacità di credere, d'illuderci. Le idee di teatro non hanno più per noi il prestigio, il mordente, quel carattere di cosa unica, inaudita, intera che conservano ancora certe idee scritte o dipinte. Nel momento di proporre ques'idwa di un teatro puro, nel cercare di darle forma concreta, una delle prime domande che dobbiamo porre è se potremo trovare un pubblico capace di accordarci il minimo necessario di fiducia e di credito, insomma di far lega con noi. Perché a differenza dei letterati o dei pittori, non ci è possibile fare a meno del pubblico, che diviene del resto parte integrante del nostro tentativo.
Il teatro è la cosa più impossibile da salvare al mondo. Un'arte interamente fondata su un potere d'illusione, che essa è incapace di suscitare, non ha ormai che da scomparire. Le parole hanno o non hanno potere d'illusione. Hanno valore in sé stesse. Ma scene, costumi, gesti e grida false non sostituiranno mai la realtà che ci aspettiamo. L'importante è questo: la formazione di una realtà, l'irruzione inedita di un mondo. Il teatro deve darci questo mondo effimero, ma vero, questo mondo tangente al reale. Sarà questo stesso mondo o altrimenti faremo a meno del teatro."

Teatro digitale- Generato con intelligenza artificiale · 5 dicembre 2023 alle ore 4:25 PM

Gli interrogativi del presente c'erano già tutti. Come formare un nuovo pubblico, quello dell'era tecnologica e digitale, della tempesta di informazioni e immagini, dell'analfabetismo di ritorno, della scolarizzazione insufficiente, della mancanza di luoghi deputati, della scomparsa degli ideali storici?
…o altrimenti faremo a meno del Teatro.

LA TRAGEDIA GRECA COME INDAGINE SUL MISTERO DEL MALE E DEL DOLORE

ORONZO CASTO

L'angoscia per la presenza del male e del dolore ha attraversato gli uomini di ogni terra e di ogni tempo. Trovarne le cause ed eventualmente riuscire a controllarle, è stata la grande ambizione non solo di pensatori e filosofi, ma anche di numerosi poeti. Infatti la poesia, disponendo di categorie anche non razionali, è in grado di utilizzare corsie privilegiate per indagare intorno agli eterni interrogativi dell'esistenza.

Generato con intelligenza artificiale · 5 dicembre 2023 alle ore 4:36 PM

Gli eroi omerici hanno tentato di attenuare la responsabilità personale, chiamando in causa le divinità e, soprattutto, il Fato, percepito come forza oscura e inconoscibile. Nell'Iliade, ad esempio, i guerrieri perivano quando lo avesse deciso l'Ananke, ossia la Necessità Suprema, arbitra esclusiva dei tempi della vita e della morte. Anche le passioni venivano giustificate attribuendole all'intervento di divinità; così Agamennone, riconciliandosi con Achille, non riconosceva di aver agito con odiosa arroganza, ma sosteneva che un dio desideroso della rovina degli Achei lo aveva indotto ad offendere l'eroe. Anche del rapimento di Elena da parte di Paride, veniva ritenuta responsabile la dea Venere più che i due adulteri.

A differenza dell'epica, la tragedia, pur riservando una frazione di responsabilità a forze ignote e imprevedibili, tentò di dare un senso al problema del male, muovendo da indizi presenti nella mitologia. I vari miti, infatti, tramandavano una sterminata quantità di vicende, che coinvolgevano dei, eroi ed eroine di un

passato lontano e senza tempo. Da essi i poeti tragici ateniesi trassero riflessioni e insegnamenti per il pubblico, svolgendo una precisa funzione di Paidéia, ossia di educazione alla moderazione, alla giustizia, alla pietà e agli altri valori della tradizione. Constatando, infatti, in quali sanzioni umane e divine incorrevano i malvagi del mito, gli spettatori sarebbero giunti alla catarsi, ossia alla purificazione del proprio animo, prendendo le distanze dai comportamenti iniqui rappresentati sulla scena.

Le rappresentazioni tragiche tendono a dimostrare che la responsabilità del male appartiene principalmente alla libera decisione dei singoli. Eschilo, ad esempio, nell'Orestea dimostra che i delitti accaduti nella casa degli Atridi, con Agamennone che sacrifica la figlia Ifigenia, Clitennestra che sgozza il proprio re e marito, Oreste che uccide la propria madre, non sono imputabili al demone della stirpe o all'Ananke, bensì alla autonoma determinazione di precise persone. Si tratta di catene di sangue originate da un delitto iniziale, che ha aperto la strada ad una sequenza di colpe sempre più gravi. Zeus, garante di Dike (la Giustizia), interverrà inesorabile e nessuna ŭbris (prevaricazione) resterà impunita.

Anche le colpe commesse inconsapevolmente dovranno essere espiate, quando esse siano state commesse all'interno di un sistema familiare, nel quale uno o più personaggi si siano macchiati di qualche grave delitto. É il caso di Edipo che uccide il padre e sposa la madre senza averne consapevolezza: si accecherà e se ne andrà in esilio quando scoprirà la verità. Una colpa di suo padre Laio è all'origine dei funesti responsi di Apollo: inviato dal padre Labdaco ad Argo presso la reggia di Pelope, Laio aveva cercato di far violenza al suo giovane figlio Crisippo, il quale per la vergogna si uccise. Pelope lo scacciò e ne maledisse la stirpe. Tale maledizione causerà la rovina dell'intera famiglia di Labdaco: Laio sarà ucciso dal figlio Edipo, Giocasta vedova di Laio si unirà al figlio generando una prole mostruosa, Edipo si accecherà e i suoi figli Eteocle e Polinice si uccideranno a vicenda.

Pelope (immagine tratta da Wikipedia)

A differenza dell'epica, dunque, la tragedia inchioda l'uomo alle sue responsabilità e, soprattutto attraverso gli interventi del coro, esorta gli spettatori alla purezza dei costumi, alla giustizia e al senso del limite.

Per il dolore, invece, non viene trovata alcuna ragione soddisfacente e, con rassegnazione, lo si accetta quale componente costitutiva e ineludibile della condizione umana. Particolarmente Euripide insisterà nel rappresentare una lunga teoria di personaggi, schiacciati da atroci sofferenze senza alcuna evidente

ragione, in una totale assenza di speranza. Nel terzo stasimo dell'Edipo a Colono, Sofocle fa commentare dal coro la miserevole condizione del vecchio Edipo con parole di sconsolato pessimismo, affermando che il desiderio di una lunga vita appartiene allo stolto, poiché con essa si allunga anche l'elenco dei dolori. Perciò, "non essere nati è la condizione/ migliore di tutte; ma poi, una volta apparsi, / tornare al più presto colà donde si venne, / è certo il secondo bene" (vv. 1224-1227).

Anche se consapevoli di tale dolorosa situazione, i personaggi eroici della tragedia non cedono passivamente al destino, difendono le proprie convinzioni rifiutando allettanti compromessi, anche quando hanno la certezza che la loro coerenza li condurrà a sicura rovina. Sofocle, soprattutto, ha creato personaggi grandiosi, capaci di affrontare impavidi la morte, pur di conservare intatta la propria dignità.

La tragedia greca esercitò un grande fascino sui poeti latini: Livio Andronico, Nevio, Ennio, Accio, Pacuvio e Seneca utilizzarono i contenuti delle tragedie di Eschilo, di Sofocle e, soprattutto, di Euripide, adattandoli alla sensibilità del loro pubblico. I Romani apprezzarono il genere tragico, ma senza nutrire verso di esso quella venerazione mostrata dal pubblico ateniese. I cittadini di Atene, infatti, si recavano a teatro, durante le grandi feste di Dioniso, non per divertimento, ma per assistere alla rappresentazione di un brano della loro storia sacra (il mito), curata da un poeta, scelto e pagato dallo Stato. Erano convinti di partecipare ad un vero atto cultuale che, attraverso vicende desunte dal mito, poteva farli riflettere su importanti aspetti dell'esistenza ed avviarli verso comportamenti conformi alle leggi morali.

Sulla tragedia esiste una bibliografia sterminata, risultato di intensi studi, compiuti soprattutto negli ultimi due secoli. Per un approfondimento del tema, potrebbe essere proficua la lettura diretta delle tragedie a noi pervenute: esistono valide traduzioni e chi accetta di dedicare ad esse un po' del proprio tempo, potrà arricchirsi di inattesi tesori di bellezza e di sapienza.

Immagine generata con intelligenza artificiale · 5 dicembre 2023 alle ore 4:42 PM

GOD SAVE THE GLOBE

MARIA ASSUNTA DEVOTI

Nacque da un sogno questo straordinario atto di amore per Shakespeare, il più grande di tutti. E visto che l'amore tutto può e tutto trasforma, il sogno divenne realtà, dando vita al Globe, sorprendente omaggio a Shakespeare e alla sua poesia, un teatro, che, nel cuore di Villa Borghese, ha formato artisti e raffinato il gusto del pubblico .
Per Gigi Proietti un amore sbocciato negli anni dell'adolescenza nell'incontro con William Shakespeare e di qui il desiderio di condividere questa passione accostando il pubblico, e soprattutto i giovani, al teatro shakespeariano, nel rispetto della struttura e dello spirito delle sue opere. "Perché in altri teatri si può tentare una rilettura bizzarra, al Globe no"
Nel cuore di Villa Borghese sorge, fin dal 2003, la replica di un teatro elisabettiano, una struttura anomala per la nostra tradizione, una piccola arena a cielo aperto, con una platea dove il pubblico assiste in piedi o seduto a terra e tutto intorno tre ordini di balconate che si affacciano sul palcoscenico, anch'esse destinate agli spettatori. La struttura è realizzata considerando come punto centrale dell'attenzione il palco che si protende verso gli spettatori, **perché l'obiettivo** è il recupero della esperienza collettiva, favorita anche dall'assenza di quella quarta parete, quel muro immaginario" posto di fronte al palcoscenico, che separa il pubblico dalla performance. Simile al Globe di Londra, (anch'esso frutto della caparbietà visionaria di un attore e regista americano di nome Sam Wanamaker) non ne è una sua imitazione fedele, bensì uno spazio del tutto originale che consente un salto a ritroso nel tempo, nel rinascimento inglese e garantisce un'esperienza quanto mai suggestiva.
Per quasi vent'anni, con la direzione artistica affidata a Gigi Proietti dal 2003 fino alla sua morte, sono andate in scena su quel palco le grandi tragedie e commedie elisabettiane *in allestimenti che per raffinatezza e bravura degli interpreti nulla avevano da invidiare agli spettacoli del Globe londinese .Successo anche in gran parte dovuto alla "missione" di Proietti che in una intervista dichiarava:*
"Noi qui al Globe Theatre, molto modestamente, cerchiamo di farlo conoscere (Shakespeare) cerchiamo di leggerlo insieme con il pubblico e sembra che l'idea abbia attecchito. Viene moltissima gente, soprattutto giovani e stanno attentissimi ... ci siamo dati il compito di farlo conoscere e non è cosa da poco, cercando di far arrivare lo spirito dell'autore. Sembra facile ma non lo è".
E così per diciannove anni, un incredibile percorso.

Tutto in una cornice scenografica molto scarna proprio come ai tempi di Shakespeare in cui né quinte né luci né orpelli potevano aggiungere nulla alla **forza immaginifica della parola,** capace di ricreare nella mente e nel cuore luoghi e vicende, di farci gustare l'essenza di quel mondo grazie alle sole battute di Amleto, Macbeth o della bisbetica Caterina. Il linguaggio di Shakespeare, il suo modo di far parlare gli attori,

dando voce a paure e sentimenti rispetto alle loro vicende, il suo esplorare la forza del sentimento come essenza della natura umana, il suo uso dello spazio scenico non necessitano di ulteriori strumenti per far vivere .una intensa esperienza teatrale.
Al pubblico è richiesta una presenza (inter)attiva, non solo perché lo si invita ad accendere **la propria immaginazione e a "ricamare" la trama essenziale** suggerita, ma anche perché sollecitato dalla presenza fisica dell'attore e dalla vita che continua sul palcoscenico, anche al di fuori della vicenda , spiata ma soprattutto condivisa con gli spettatori, e infine dalla musica che spesso durante l'intervallo o al termine della rappresentazione trascina tutti in quel che diviene una festa.
La rappresentazione non è un prodotto che si osserva e basta ma un'esperienza, una relazione tra le parti dell'evento che secondo la tradizione shakespeariana dunque devono essere entrambe attive.
Una collana di successi lunga quasi vent'anni. Poi però la tragedia (frutto dell'incuria) un crollo, alcuni feriti e teatro chiuso per mesi in totale abbandono. Il tempio dedicato a Shakespeare rischia l'abbattimento e la fine per sempre. Il presente è a fosche tinte, il futuro ignoto, la scarsa volontà di investire denaro pubblico in questa impresa prelude ahimè la fine del sogno. Si potrà salvare il Globe e come e soprattutto chi lo salverà? Per ricostruire la Scala, distrutta dai bombardamenti nel 1943, a Milano servirono tre anni. Erano tempi duri, difficili, di estrema povertà, ma la città si rimboccò le maniche e in breve ricostruì il suo teatro. Il tempo necessario a rimettere in piedi il Globe, o rifarlo da capo, in un'epoca in cui mezzi e tecnologia non mancano, è un'incognita cui nessuno ancora sembra dare risposta. Manca forse la volontà, la piena consapevolezza dell'importanza e della originalità di questo patrimonio e così nella sconfortante attesa di un verdetto definitivo e nel disinteresse delle autorità tornano alla mente le parole di una vecchia canzone: "...proviamo anche con Dio non si sa mai...".

God save the Globe!

Globe Theatre… Immagine tratta da hakespearesglobe.com

NINGYŌ JŌRURI, IL TEATRO DELLE MARIONETTE TEATRO TRADIZIONALE GIAPPONESE

ELENA BERTACCHINI

Il teatro è una forma di rappresentazione presente in tutto il mondo, con tradizioni antichissime. In Italia, in particolare, ha potuto godere di notevoli sviluppi sotto vari aspetti, ma spesso queste differenze sono dovute alla classe sociale che tende a fruire di certi tipi di rappresentazione. Una tra queste è il teatro dei burattini, da sempre una tradizione popolare. E nel resto del mondo invece?

In Giappone si possono far risalire ad un'origine mitica buona parte delle arti performative presenti oggi. Dai primi riti religiosi, all'insieme di musiche e danze, le arti performative venivano offerte alle divinità, e pertanto sin dall'inizio sono dunque via via fiorite destinandosi al pubblico della comunità come intrattenimento.
Da queste performance, si svilupperanno in seguito le quattro forme più importanti dei grandi teatri della tradizione tuttora presenti e vivi in Giappone: il *gagaku*, il *nō* e il *kyōgen*, il *kabuki* e il teatro dei burattini, altresì detto *ningyō jōruri*.

Il *ningyō jōruri* ha alcune caratteristiche in comune con le altre forme teatrali. Prima tra tutte, l'assenza della figura di un regista: l'attore/burattinaio è un artista completo. Infatti, egli tramanda la sua arte e l'insieme degli artifici del suo mestiere nell'ambito di una scuola o di una famiglia, e comunque in forma ereditaria oppure anche esclusiva o segreta. Tuttavia, è proprio grazie a ciò che nel teatro tradizionale giapponese viene spesso conservato, oltre al testo drammatico, anche il testo spettacolare, ovvero la messa in scena con tutte le sue varie componenti. Infatti, un'altra caratteristica irrinunciabile è la presenza sia di musica che di un narratore, ma soprattutto la componente verbale non ha il sopravvento su quella musicale e della performance fisica del burattinaio/attore, arrivando alla "sinestesia" degli elementi.

Per fare ciò è necessario utilizzare dei Kata 型, modelli esecutivi, che riguardano il testo verbale, il tessuto gestuale, i costumi, la musica, fino a tutti i minimi dettagli del grande complesso di partiture che costituiscono il "testo spettacolare".

Per quanto riguarda le caratteristiche specifiche, questo tipo di teatro deriva dal felice connubio di due esperienze indipendenti, cioè l'animazione dei burattini da parte di artisti e la recitazione di testi da parte di cantastorie modulate e ritmate con interludi di uno strumento musicale. Questo ha dato vita a un nuovo genere di narrazione detto *katarimono* 語り物 che si distingue dalle narrazioni epiche già presenti in passato.

Come detto in precedenza, poiché tutte le forme di performance in Giappone hanno un'origine mitica, inizialmente gli spazi occupati per queste sono luoghi di adunanza quindi nelle vicinanze di santuari Shinto o di templi buddisti, in occasione di festività, in baracche e palcoscenici provvisori, e solo in seguito, in teatri stabili sotto l'autorità del governo. In particolare, nella Osaka del XVIII secolo, il quartiere Dōtonbori divenne il centro artistico più importante per questa forma teatrale.

All'interno del teatro il palcoscenico ha una lunghezza di 10 metri e una profondità di 7; sulla sinistra viene delimitata una zona a parte in cui troviamo il narratore e il suonatore di *shamisen*, che interpretano e accompagnano con la musica la storia rappresentata. Sotto al palco invece viene collocato il deposito delle marionette non utilizzate nella performance corrente.

I burattini possono essere manipolati tramite l'uso di bastoni appositi o infilando le mani sotto i costumi e muovendo direttamente il personaggio. Dove inizialmente il burattinaio era una sola persona, Yoshida Bunzaburō (?-1760), uno dei massimi artisti, nel 1734 elaborò un sistema per garantire una gamma molto più ampia di movimenti che aumentò il numero a tre burattinai. L'artista principale si occupa di testa, spalle e mano destra, il secondo del braccio e della mano sinistra, mentre il terzo, solitamente un apprendista, si preoccupa delle gambe o dei lembi del kimono per i personaggi femminili. La testa e gli arti sono removibili dal corpo centrale, ma non sono le uniche parti che possono essere animate: infatti sempre grazie alle innovazioni di Bunzaburō, è possibile muovere anche sopracciglia, occhi e le articolazioni delle mani, con una destrezza tale da permettere alle marionette di suonare strumenti musicali, raccogliere oggetti, impugnare un'arma o ballare. Questo viene permesso dall'utilizzo di alcuni ingranaggi nella costruzione del corpo di legno dei burattini, che insieme al costume, arrivano a pesare tra i 7 e i 20 kg.

La destrezza dimostrata da questi fantocci tramite le abilità del burattinaio permette di creare una rappresentazione fedele alla vita di tutti i giorni, quasi come se fossero veri esseri umani.
I burattinai solitamente indossano abiti neri e hanno il volto coperto da un cappuccio: infatti rappresentano le ombre della bambola che sembrano mimetizzarsi con il resto della scena mentre lo spettatore osserva lo spettacolo. Nonostante siano sempre completamente visibili, enfatizzano il comportamento realistico della marionetta piuttosto che distrarre dalla scena: un'altra caratteristica evolutiva importante sperimentata da Bunzaburō è appunto il fatto di coordinare e soprattutto utilizzare tutto lo spazio intorno alla marionetta, in modo che non solo rispecchi i movimenti di

un corpo umano, ma che si muovesse anche nello spazio come un umano. Ovviamente, tutti i burattinai sono uomini.

All'inizio del XVIII secolo il teatro delle marionette si dedicò al realismo emotivo rappresentando i pensieri più intimi e i sentimenti dei personaggi, al di fuori di quello che può essere espresso dai confini della vita di tutti i giorni. In particolare questo tipo di emozioni veniva inizialmente espresso tramite la musica e la voce del narratore ma grazie all'evoluzione tecnologica i burattinai stessi anche e soprattutto ne divennero maestri.

Questo sistema viene utilizzato ancora oggi, ed è uno dei motivi che servono a rendere questa forma di teatro senza tempo: l'espressività dei personaggi e le infinite combinazioni di elementi degli scenari donano grandissima flessibilità e soprattutto permettono di inscenare anche storie bel lontane dalle epiche tradizionali. Inoltre la sola abilità tecnica dimostrata nel muovere i fantocci rende incredibile questo teatro.

Nonostante l'avvento della modernizzazione e dell'occidentalizzazione nell'epoca Meiji (1868-1912), le forme teatrali tradizionali hanno continuato il loro percorso quasi senza contaminazioni grazie agli sforzi dei burattinai nel tramandare la loro arte.

La grande differenza con il nostro teatro dei burattini, tuttavia, riguarda principalmente il pubblico a cui si rivolge: dove in Italia è rivolta ai bambini e ai loro accompagnatori, in Giappone non c'è questo tipo di limitazione. Infatti, i temi narrati vanno da battaglie epiche, storie d'amore, storie a tema religioso, commedie, racconti storici, leggende popolari… non c'è limite alle rappresentazioni, né limiti alle classi sociali che possano apprezzarle. Questo, perché la caratteristica fondamentale e chiave di qualsiasi rappresentazione deve essere la capacità di emozionare lo spettatore, permettendogli di vivere lui stesso la storia narrata.

Fonti:

- *BROWNE, JYANA S. "Realisms in Japan's Eighteenth-Century Puppet Theater." In Realisms in East Asian Performance, edited by Jessica Nakamura and Katherine Saltzman-Li, 175–93. University of Michigan Press, 2023.*

- *Elzey, John M. "Awa Ningyō Jōruri: Provincial Puppet Theatre." Asian Theatre Journal 4, no. 1 (1987): 115–21.*

- *McGee, Betty. "The Japanese Puppet Theatre." Educational Theatre Journal 3, no. 1 (1951): 44–48.*

- *Ruperti, Bonaventura. "Storia del teatro giapponese: dalle origini all'Ottocento". Venezia, Marsilio, 2015.*

Immagine:

- *http://en.kuniumi-awaji.jp/heritage/28nigyojoruri/*

Letture per approfondire:

- *Ruperti, Bonaventura. "Storia del teatro giapponese: dalle origini all'Ottocento". Venezia, Marsilio, 2015.*
- *Ruperti, Bonaventura. "Storia del teatro giapponese: dall'Ottocento al Duemila". Venezia, Marsilio, 2016.*

LA MAGIA DELLO “SPETTACOLO DI CARTA”

Kamishibai: la potenza dell’immagine e di un teatro educativo

NICOLETTA AGNOLI

Durante la mia annuale frequentazione alla Fiera del Libro per ragazzi di Bologna, nel continuo movimento tra i padiglioni, attratta dai libri illustrati, mi sono imbattuta nel racconto di una fiaba narrata attraverso le immagini giapponesi del Kamishibai da parte della casa editrice Artebambini. Affascinata da sempre da tutto ciò che è orientale e dalla narrazione ho voluto saperne di più.
Cos’è il Kamishibai e qual è il suo utilizzo oggi?
La parola Kamishibai in giapponese significa *spettacolo teatrale di carta* perché deriva dalle parole *Kami*: carta e *Shibai*: teatro/dramma. È un metodo giapponese di raccontare storie tramite un teatro di legno (*butai*) trasportabile, usato dai cantastorie per animare le letture.
È una pratica molto antica, pare che sia nata originariamente nei templi buddisti giapponesi del XII secolo, dove i monaci la utilizzavano per narrare gli *emakimono* (storie e insegnamenti morali con testo e immagini stampati su un rotolo), ad un pubblico principalmente analfabeta. La sua massima espressione, però, si è avuta in Giappone nel periodo del primo dopoguerra tra gli anni ’20 e gli anni ’50.
Il Kamishibai di oggi è uno strumento molto efficace per animare le storie e consiste in un teatrino portatile ricavato all’interno di una valigetta di legno, nella quale vengono inserite delle tavole stampate da entrambi i lati: da una parte il disegno e dall’altra il testo. Lo spettatore vede l’immagine e il narratore legge la storia. Il Kamishibai consente infatti di narrare una storia accompagnando alla lettura la visione di tavole illustrate che rappresentano le sequenze narrative, che vengono fatte scorrere, una alla volta, all’interno del teatrino. La narrazione, insieme alla visione delle immagini illustrate, favorisce la comprensione della storia.
Oggi l’utilizzo del Kamishibai è legato soprattutto ai bambini e agli studenti in età scolare che davanti alle discipline orali sono spesso in difficoltà perché devono imparare a rielaborare le informazioni ad alta voce e riuscire a collegare gli eventi in successione.
Da qui la necessità di aiutare la memoria e l’apprendimento attraverso una strategia ludica e creativa che possa facilitare tutto il processo. E l’uso del Kamishibai consente di sintetizzare e rielaborare le informazioni apprese utilizzando la creatività, attraverso la rappresentazione di immagini e la lettura di un testo a favore della comprensione.
Inoltre, il Kamishibai porta il teatro ovunque: a scuola, in biblioteca, nei parchi, a casa e, grazie alla potenza delle immagini associate alla narrazione, diventa protagonista creando un forte coinvolgimento tra pubblico e narratore.
L’agilità di questo strumento permette un contatto con l’immagine e il teatro molto interessante, soprattutto raggiunge il pubblico giovanissimo dei bambini, che viene educato in modo nuovo alla visione del bello, alla creatività ed a sviluppare il linguaggio e le capacità espressive.

Abbiamo parlato dei bambini, ma sappiamo bene che la potenza delle immagini associate alla narrazione ha un fascino universale per tutti gli esseri umani di ogni età. Le immagini arrivano in profondità, lasciano in noi tracce mnestiche potenti che, associate alle parole, ci rimangono impresse e “muovono” le nostre emozioni e i nostri ricordi.
Confucio ci ricorda in una sua celebre frase che *Un’immagine vale più di mille parole* e penso che, in una società basata sull’immagine spesso negativa, studiata per colpire, come quella in cui viviamo, ritrovare il nostro sguardo bambino coinvolto da una narrazione delicata fatta di carta, di poesia e tempi dilatati sia un’immagine di bellezza e serenità fondamentale.

IN CAMMINO VERSO LA GRAMMATICA DELLA FANTASIA DI RODARI[1] E IL SUO TEATRO DEI BURATTINI

CARLA BERTACCHINI

Si consiglia di mettere in correlazione questo saggio con l'articolo Il Burattino di V. Borgatti per cogliere il raccordo tra teoria pedagogica e pratica didattica

[1]G.Rodari, Grammatica della Fantasia "Einaudi Ragazzi, 1973

Introduzione

L'idea di una educazione teatrale come disciplina trasversale ed intergenerazionale ha segnalato da tempo una sua reale valenza pedagogica, perciò è apparso necessario trovarne una collocazione appropriata all'interno delle programmazioni educative, con il fine di attribuirle una funzione di valore aggiunto alle attività didattiche tradizionali. Ciò implica la necessità di ricondurre il teatro all'interno di un **piano[2] dell'offerta formativa** che contempli più larghi e vari riferimenti pedagogici, affinché non si verifichi né **un'assolutizzazione del teatro**, né un'assolutizzazione di **un particolare stile teatrale.[3]** Per questa via la pedagogia non crea interferenze, non pone limitazioni arbitrarie, ma assume un atteggiamento di apertura nei confronti delle più variegate realtà teatrali e contribuisce a scindere ed ad analizzare le componenti tecniche e stilistiche di queste realtà.

Dalle prescrittive attività scolastiche alla scoperta del binomio fantastico

Se vogliamo fare un breve excursus proprio in relazione alla diversa funzione dell'educazione teatrale nella scuola, il nostro primo pensiero corre alla drammatizzazione/recita che in realtà altro non era che una buona pratica di tipo robotico, ripetitivo che veniva adottata per bambini e i ragazzi e che fondamentalmente si concentrava sulla mera riproduzione e memorizzazione delle battute di un copione. Contemporaneamente, si assisteva ad una **performance** che si configurava come fisicità legnosa e stereotipata che aveva il compito di enfatizzare i diversi messaggi, quasi un richiamo ai famosi film muti e ai loro eccessi nella modalità comunicativa.
Alla fine degli anni 60 ed inizio anni 70 la nascita della **glottodidattica** e successivamente della **linguistica applicata** ha portato in superficie la necessità di rendere il più possibile immediato e comprensibile il messaggio, espresso unicamente a livello verbale; tale prospettiva aveva dunque orientato gli studiosi verso la promozione della cosiddetta **drammatizzazione guidata / role playing[4]** che nel tempo si è conquistata un ruolo determinante nel campo dell'apprendimento e approfondimento linguistico, non solo nelle lingue straniere, ma anche nella lingua materna, quest'ultima raramente affrontata secondo percorsi interattivi, comunicativi e altamente significativi.
Di qui la felice scoperta che l'uso della drammatizzazione in classe potesse davvero potenziare gli usi espressivi e creativi delle varie forme di linguaggio, facendo nascere negli apprendenti il **desiderio di trasformare il pensiero in azione.**
Tale tecnica didattica stimola la **fantasia e la creatività a qualsiasi età**: lo studente avverte la necessità e soprattutto il fascino di potersi immedesimare nel personaggio da interpretare, sia a livello fisico che intellettuale.

---

[2]POF
[3]C.Bertacchini, Su il Sipario, Ercole Baraldi Editore, 2009

[4] Il role playing nasce dalla pratica teatrale e, in particolare, dallo psicodramma, una particolare tipologia di terapia di gruppo in cui i partecipanti si esprimono attraverso la recitazione, l'azione spontanea e il gioco.

Pertanto, ne deve apprendere e memorizzare non solo le diverse battute, ma ricorrere a codici verbali e non verbali che ne caratterizzano il profilo, oltrepassando i tracciati i proposti dal docente nel corso della narrazione.
In altre parole si trova ad effettuare una sorta di immersione in altro da sé. Assistiamo ad un vera e propria rivoluzione in quanto chi apprende diventa consapevole di poter utilizzare l**a propria creatività comunicativa** e quindi pronto a dare una **impronta personale** al copione, integrando le procedure indicate dal docente. La drammatizzazione rende gli studenti **attori ed autori della loro creatività** e del loro processo apprenditivo e si accostano ai famosi **giochi di travestimento didattico** che rappresentano l'apparente raccordo tra realtà e fantasia.
Non siamo più gli alunni, studenti, corsisti imprigionati trai i banchi di scuola o nelle aule universitarie, siamo potenziali attori che, calandoci nel personaggio che dobbiamo rappresentare, sappiamo bene e con un certo orgoglio, che in esso ci sarà sempre una parte di noi. È proprio il gioco del travestimento, che ci consente di "nascondere noi stessi", attraverso una semplice maschera ed un costume, di assumere un ruolo diverso, con tratti ben distinti dai nostri, facilitandoci e incoraggiandoci a ricorrere alla nostra capacità di inventiva e di creazione fantastica .
Grazie a questo processo, la lingua (madre o straniera) risulterà molto più avvicinabile in quanto, accanto alla componente verbale, i diversi linguaggi del corpo, la gestualità e la prossemica, potranno colmare lacune e dubbi nel momento della comprensione. La drammatizzazione sappiamo dunque che crea le basi per interagire, attraverso l'attribuzione di ruoli e compiti ben chiariti e determinati, nel rispetto del cosiddetto copione; tuttavia ogni apprendente, anche quello in tenera età, è tuttavia consapevole che si tratta di un gioco e sa pure e che la sua individualità non verrà messa in discussione.
Ci si avvicina alla lingua perciò, in un mondo intrigante e misterioso ma, contemporaneamente, assaporandola nei suoi vari aspetti: l'animazione sarà accompagnata dal **mimo, dal canto e dalle scene teatrali,** attraverso una serie tecniche olistiche[5] che metteranno in gioco tutto l'individuo (gesti, postura del corpo, espressione del viso) con i suoi sensi e i suoi sentimenti, potenziando l'autostima e favorendo l'entusiasmo nei confronti di questa nuova strada da intraprendere per ottimizzare rapporti e relazioni con gli altri.
La drammatizzazione si è nel tempo conquistata il ruolo di madre di tante sotto/attività didattiche che contemplano numerosi obiettivi quali: la partecipazione attiva, personale e creativa e un approccio interdisciplinare, interculturale e fortemente trasversale, abbattendo tante barriere ed ostacoli anche per chi ha difficoltà nell'apprendimento.
Il passo successivo in campo pedagogico è stato quello di lasciare le scuole libere di predisporre un vero spazio ove fare teatro in lingua madre o in lingua straniera : un laboratorio che consenta agli apprendenti , ai docenti ed agli esperti di settore di ripensare alle modalità per fare teatro con maggior consapevolezza, con attenzione al copione, ma al tempo stesso consentendo la massima libertà di interpretazione, in una sorta di **officina in progress.**

[5] **È necessaria, quindi, una consapevolezza globale del proprio corpo: a livello motorio, dei propri mezzi di movimento; a livello affettivo, delle modalità di espressione dei sentimenti.**

Riscoprire il valore della fantasia attraverso la drammatizzazione in un clima di continua variazione e flessibilità, ci porta irrevocabilmente al famoso **binomio fantastico**[6] di Rodari che, partendo dallo studio della parola, arriva in campo pedagogico ad una vera e propria rivisitazione del **teatro dei burattini .**

"*Due burattini scelti a caso sono un 'binomio fantastico*".

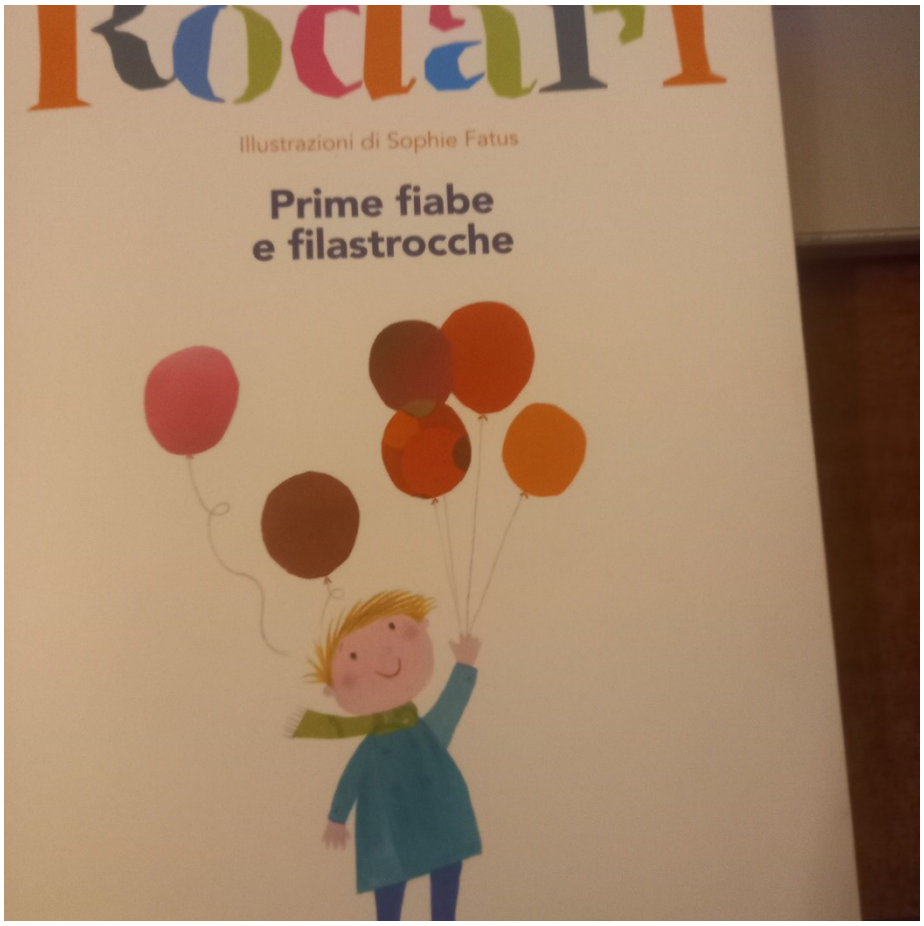
Rodari è un grande scopritore della parola come unità comunicativa dalle molteplici nuance e sfaccettature, la parola è dunque un *unicuum* che in realtà si presta a vivere mille vite quando è affiancata da una seconda parola che ha ben poco a che vedere con la prima, ma che, se posta a suo fianco, dà origine al cosiddetto **binomio fantastico** in quanto questa coppia, nella sua strana originalità, suscita in chi parla e in chi ascolta stati d'animo sorprendenti : curiosità, estraniamento, ilarità, paura…Le parole per Rodari si liberano del loro significato primario e, come i sassi che gettati nell'acqua di uno stagno, danno vita ad una serie di cerchi che, nel nostro caso, metaforicamente sprigionano nuovi significati man mano che si allontanano, colorandosi di altre imprevedibili **significatività** .
La logica viene ben presto bandita quando ci accingiamo a dare spazio a queste micro- costruzioni linguistiche, a questi mattoncini che assumono una loro dignità in quanto fonti di reazioni emotive straordinarie e soprattutto in quanto espressioni di quella vera grammatica della fantasia che Rodari aveva ben definito.
Egli stesso suggerisce il ricorso, ad esempio, alla **preposizione articolata** per collegare le due parole scelte, mettendo subito in pratica quella risata, quel piacevole incontro con **l'assurdo** che tante volte abbiamo trovato, leggendo ad esempio "Alice nel paese delle meraviglie" di L. Carrol, capolavoro tardo vittoriano, oppure il limericks di E. Lear….fino ad Oscar Wilde : autori che indicano il **grottesco** quale vera cifra di lettura .
Riportiamo questo esempio ripreso da L grammatica della fantasia dello stesso Rodari:
Il cane **con** l'armadio
L'armadio **del** cane
Il cane **sull**'armadio
Il cane **nell**'armadio,
ecc….
In questo caso il teatro per/dei ragazzi diventa il luogo ideale in cui i diversi personaggi attraverso binomi fantastici, superano le tradizionali regole della comunicazione e sembrano ispirarsi alla **commedia dell'arte** dove la comicità era l'obiettivo primario e le parole si limitavano a semplici **sonorità** che scatenavano ilarità o paura negli spettatori, del tutto ignari dei significati primari di questi termini; chi li rendeva comprensibili erano gli attori/maschere abilissimi nell'utilizzo del tono, della gestualità, dell'agilità ed improvvisazione.
Il teatro dei burattini dunque merita di essere nuovamente considerato come palestra della comunicazione, soprattutto fantastica e Rodari ricorda come questo teatro sia soprattutto fatto di movimento, di fisicità, dove non devono comparire lunghi monologhi, ma ad ogni parola pronunciata deve corrisponderne un'altra e soprattutto

[6]Cfr G.Rodari, Grammatica della Fantasia "Einaudi Ragazzi, 1973

una sua versione motoria, nel rispetto della la procedura standard della commedia dell'arte.
Gli antenati dei burattini sono le vecchie maschere popolari con il loro dialetto pieno di effetti onomatopeici e quasi sempre completamente incomprensibile, ora nel teatro fantastico ogni burattino conosce perfettamente azioni, parole e gestualità funzionali a stabilire un **rapporto di complicità** con il giovane pubblico.
Secondo Rodari infatti occorre far ruotare i ruoli all'interno del copione e garantire stessi diritti ai burattinai e al pubblico, in piena armonia con la pedagogia dell'alternanza. Un'altra sua importante raccomandazione è quella di inserire comunque e sempre un **personaggio comico** ben identificabile che dovrà svolgere il ruolo di **eterno simpatico intrattenitore,** rassicurando gli spettatori, che tutto si risolverà con la **classica bastonata** che non ha nulla a che vedere con la **violenza**, ma richiama i diversi personaggi e il pubblico ,con tanto di sorriso, al rispetto delle regole : **ironia e giustizia ne sono i maggiori ingredienti.** I nostri due burattini presi a caso che diventano sul palcoscenico dei simpatici eroi, sono pertanto la dimostrazione concreta del binomio fantastico a teatro, che procederà secondo i**l pensiero divergente**, rompendo gli schemi della prevedibilità e avviandosi verso i cerchi concentrici della fantasia in un clima liberatorio e leggero.
Ci piace chiudere questo nostro breve saggio con la seguente affermazione:

Ho un progetto sicuro, molto serio, importante: la prima cosa sarà di farmi crescere una grande barba bianca, e se non sarà bianca la tingerò di bianco, ma lunga, molto lunga e voglio fare il burattinaio

G.Rodari



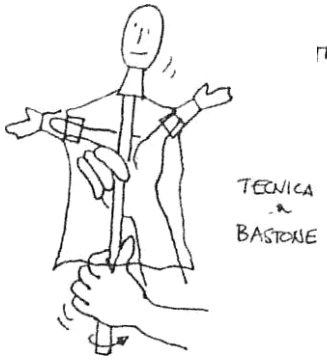
G.Rodari casa editrice Enaudi ragazzi

IL BURATTINO

VALENTINO BORGATTI

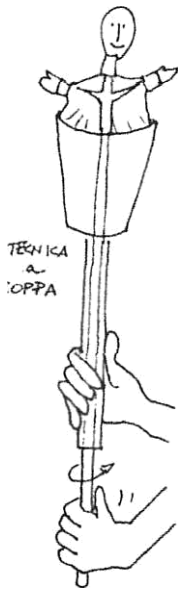
Nipote Nonno .....come è fatto un burattino?

Nonno Adesso te lo faccio vedere. Guarda i disegni, è fatto nella tecnica tradizionale, con una testa in legno od in cartapesta, sopra un lungo abito di stoffa grezza e resistente con due braccia che terminano con le mani chiuse così che il burattinaio .... l'uomo che dà vita al pupazzo può entrarci dentro con la mano aperta e con le dita nella testa e nelle braccia *(disegno n 1)*
oppure può essere con un bastone per la sola testa *(disegno n 2)*
oppure tutto sopra un bastone con un abito lungo intorno a coppa *(disegno n 3)*
oppure con un corpo intero, gambe comprese con scarpe per essere interamente mostrato al pubblico. *(disegno n 4)*



Disegno n 1

Disegno n 2



Disegno n 3

Disegno n 4

Nipote Nonno....mostrato dove?

Nonno Hai fatto bene a chiedermelo, è una specie dl casetta in legno e stoffa, sotto ci sono i burattinai che muovono i pupazzi e che non si devono vedere; la casetta-teatrino si chiama "baracca". *(disegno n 5)*

Disegno n 5

Nipote i burattini sono uguali a noi bambini? a voi grandi?

Nonno no, rappresentano personaggi inventati che vengono dalle favole o da racconti di vicende storiche anche locali ecc.

Nipote da dove vengono le storie che cl fanno vedere e sentire?

Nonno come per i personaggi vengono dalle favole, dai racconti, ma anche da fatti di cui si parla. Molto spesso è la fantasia dei burattinai a creare le vicende dei personaggi da loro inventati ed anche materialmente costruiti. Può essere un bellissimo gioco da fare a scuola con i tuoi amici costruire i pupazzi con legno, colla, carta, stoffa, chiodi, colori ecc .. e poi scrivere anche le storie da mettere in scena.

Nipote mettere in scena vuol dire fare teatro?

Nonno si, infatti si chiama teatrino dei burattini.
Se vieni con me, il giorno della befana, andiamo all'UTE ad assistere proprio ad un loro spettacolo, con Sandrone che è modenese e Fagiolino che viene da Bologna. Ti divertirai e mi divertirò anche io.

NOTE PER NONNI ED ADULTI

Visto che lo spettacolo dei burattini piacerà anche a voi, oltre che ai vostri nipoti e, forse, ai vostri figli... burattini, pupazzi, ombre ed oggetti... protagonisti di un genere teatrale antico, dove, grazie alla mano umana, si possono evocare, l'invisibile, il mistero, il sogno e l'inconscio con tutto quello che non possiamo decifrare ma a cui possiamo solo empaticamente partecipare.

È un modo per crescere insieme, bambini e adulti, per imparare a volare sulle ali della fantasia.

Ogni burattino, nello spettacolo, assume un carattere ed una sua personalità e questo permette al bambino, che in fondo con il pupazzo gioca, di sviluppare al massimo le sue capacità creative ed inventive, esternandole poi nei rapporti con i coetanei ed anche in quelli sociali con il mondo adulto.

Diventando, ogni volta, per esempio, un cavaliere coraggioso od un losco cattivo essere, il bambino, anche se timido ed insicuro, impara a vivere ed a comprendere la differenza tra il bene ed il male.

La finzione scenica diventa strumento, nei bambini, per mostrare i loro veri sentimenti, le loro paure ... esorcizzarle e sconfiggerle, allontanandole da loro stessi.

Nel burattino si realizza una sua-umanità e per questo può diventare un tramite relazionale e comunicativo.

Il linguaggio dei burattini, in uno spettacolo ben realizzato, deve essere vicino a quello dei bambini, perché' questo li aiuta a diventare e sentirsi protagonisti.

Infine, se uno spettacolo piace ai bambini, piace anche ai nonni ed agli adulti (e non viceversa) perché dentro di noi, restiamo sempre un po bambini, anche oltre 199 anni.

Vi saluto e... tutti all'UTE il pomeriggio dell'Epifania

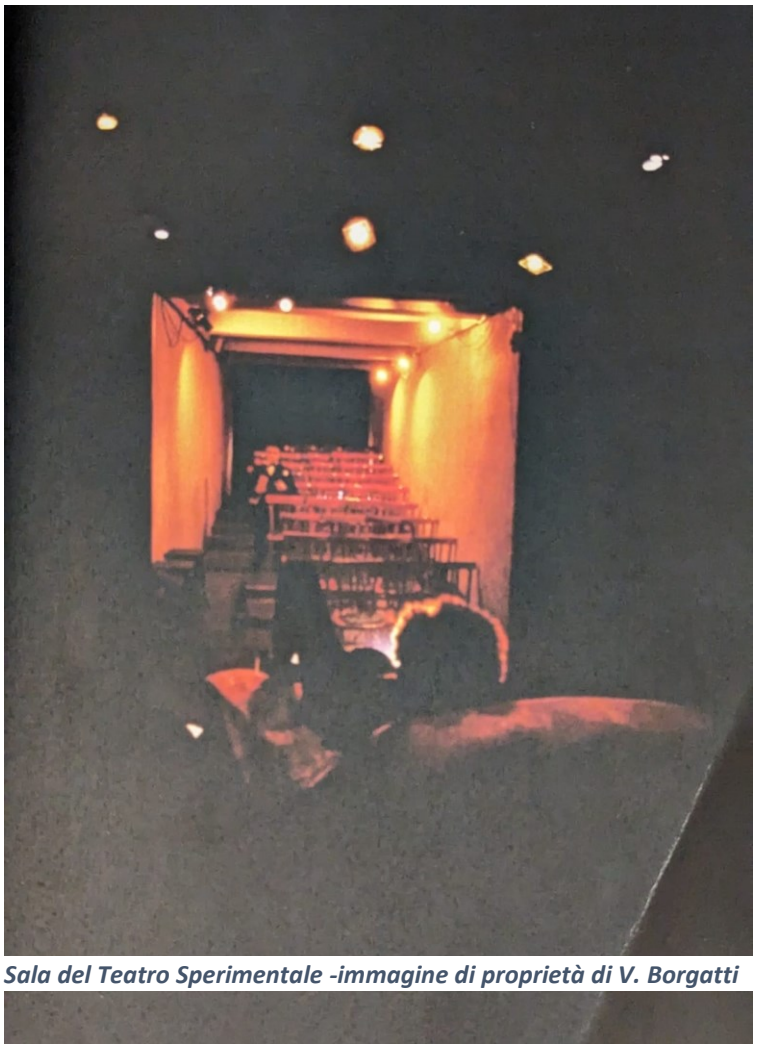
VI DICO DI SANDRONE

GIANCARLO IATTICI *Presidente Società del Sandrone - Modena*

Sandrone chi era costui? Da dove viene questo personaggio che da oltre 400 anni fa parlare di sé. Non è un poeta, ne uno scienziato e nemmeno un politico. Nonostante ciò, laureandi hanno presentato tesi su di lui, Giuseppe Pederiali noto scrittore modenese ne parla in alcuni dei suoi racconti, lo studioso di filosofia Paolo Bernabiti ha scritto un saggio dal titolo“ Così parlò Zarathustra così rispose Sandrone”. Sandrone nasce, come Bertoldo, dalla penna di Giulio Cesare Croce da San Giovanni in Persiceto, personaggio straordinario, cantastorie, che alla metà del 1500 lo inserì in alcune delle sue opere. Sandrone, contadinotto ignorante, ma molto scaltro, fece subito breccia nella mente di chi ascoltava o leggeva i racconti del Croce e così, in poco tempo, divenne un personaggio amatissimo dal popolo. Alla morte del Croce nel 1609, le sue storie vennero raccontate da altri girovaghi, attori improvvisati, cantastorie come lui o trasmesse oralmente dai vecchi ai giovani durante i raduni serali nelle stalle di campagna. Tutto questo fino alla fine del 1700 quando Luigi Rimini Campogalliani da Carpi, burattinaio, lo inserì tra le sue teste di legno lasciandogli tutte le caratteristiche che gli aveva dato il Croce. Sandrone burattino ebbe un successo incredibile. Alla morte del Campogalliani fu Giulio Preti che, avendone sposato la figlia, portò avanti il mestiere di famiglia diventando il più grande burattinaio della storia. Quando i Preti sostavano a Modena con il loro casotto che posizionavano dietro l'apside del Duomo, tutti accorrevano ai suoi spettacoli, bambini, grandi, studiosi, letterati perfino il Vescovo e, di nascosto, il Duca. Dopo l'unione d'Italia, siamo nel 1870, il Comitato Promotore del Carnevale modenese decise di dar corpo e anima al glorioso burattino affidando proprio a Giulio Preti l'onore e l'onere di interpretarlo per dargli vita. In quello stesso anno, prima dell'evento su citato, nacque la Società del Sandrone e il motto “Divertimenti e beneficenza” con lo scopo di creare divertimento per raccogliere fondi da donare ai più bisognosi. Oggi a 153 anni di distanza poco è cambiato. La gente continua a riempire piazza Grande il giorno del Giovedì Grasso per assistere alla sfilata e ascoltare lo sproloquio che Sandrone manda ai modenesi dal balcone del palazzo comunale. Pla è lo spirito e gli intenti della Società che sono rimasti invariati e sempre vivi nel cuore dei Geminiani. Come la figura di quel contadino che un giorno all'anno lascia la sua terra del Bosco di Sotto per venire a Plodena e dire ai modenesi quello che pensa col discorrere che l'ha sempre contraddistinto che parla di libertà, di pace, di pane al pane e vino al vino, di ironia e critica costruttiva verso quelli che lui chiama “I nòster ministardòr” con l'unico scopo di ricordare a tutti l'amore che porta per la sua città.

SCUOLA D'ATTORE: RICORDI E CONQUISTE

MARIAROSA ZANASI



Sala del Teatro Sperimentale -immagine di proprietà di V. Borgatti

Correva l'anno 1964, il mese di novembre, quando varcai la soglia della sede del "Teatro Sperimentale Città di Modena" nato un anno prima, per superare l'esame di ammissione al corso di dizione e recitazione. Situata sotto il portico di via Belle Arti, tra la Chiesa di San Domenico e l'allora Istituto Belle Arti, a due passi dal palazzo Estense dell'Accademia Militare, era composta da due piccole stanze e servizi al piano terra e una sala un po' più grande al primo piano con 40 posti in fila, ai piedi di un piccolo rialzo che fungeva da palcoscenico (inaugurato come il Teatrino dei 40, dal numero delle sedie disponibili!). L' ideatore è stato Valentino Borgatti supportato da Franco Ferrari.

Il Teatro Sperimentale, che sarà attivo per 12 anni, nacque con l'obbiettivo di svolgere un'attività informativo-culturale.

Il 14 aprile 1964 alle ore 21 alla Sala della Cultura, il debutto con il recital "Scrittori e Poeti di Modena". Tema: letture di brani in prosa e di poesie di 12 autori modenesi. Una emozione indescrivibile per i giovani attori del primo corso (ogni corso aveva la durata di un anno), trovarsi su quel palcoscenico con la sala gremita di ascoltatori attenti. L'impegno e la serietà degli allievi-attori che si erano preparati con serietà passione e abnegazione, è stata premiata con elogi lusinghieri dalla stampa locale e non solo. Lo spettacolo fu allestito da: Franco Ferrari in qualità di presidente, Valentino Borgatti direttore generale, Paolo Bonvicini direttore artistico, Guido Galliani direttore amministrativo, Marco Taccini consulente musicale e con il contributo di Gianni Ferri. Presentando la serata Franco Ferrari ha pronunciato queste parole che racchiudono quello che sarà l'obbiettivo principe del Teatro Sperimentale "*Noi vogliamo rendere depositario il pubblico e giudice lo spettatore del frutto di una ricerca delle idee, degli stati d'animo espressi teatralmente e proponibili ad altri per conoscenza, informare e fare opera di cultura, soprattutto con*

l'esposizione di testi giudicati validi, seppur sconosciuti a molti. Sono questi gli obbiettivi primari che lo Sperimentale intende raggiungere. Il tutto entro un consapevole limite delle possibilità".

di Franco Ferrari (stampato il 24/06/2008)

Il 6 aprile 1965 alle ore 21 sempre alla Sala di Cultura il secondo Recital "Fatica di Vivere" con liriche, prose e brani teatrali di autori illustri italiani e stranieri, fra i quali: Beckett, Jonesco, Merton, Sartre, Osborne, Albee, Ginsberg, Goytisolo, Prevert, Enstein, Schwarz-Bart, uniti in un appassionato studio sull'Uomo. Dall'immagine tragica della guerra, con voci di dolore dalle fosse-trincee dei campi di battaglia, al mondo della tecnica con l'implicito rapporto tra uomo e macchina. Lo spettacolo era articolato in 5 parti e nell'introduzione Franco Ferrari ha delineato il carattere e gli intenti della manifestazione:("*Fatica di Vivere" cerca di cogliere la problematica dell'uomo moderno, uscito da una guerra terribile e sterile. Il dolore non ha insegnato a tutti il senso della carità, dell'amore reciproco. Si cerca invece la comodità, la facilità, la realizzazione egoistica di un edonismo spesso brutale").*

Toccanti i brani nel "Finale di Partita" le larve umane del mondo desolato di Samuel Bechett, i "Rinoceronti" di Jonesco e il grido che nasce dalla rabbia di John Osborne. La ricerca, la moralità degli interrogativi. Bechett aspetta Godot, indefinibile personaggio; Edward Albee, nel suo "Zoo story" riprende il tema che nasce dalla incomunicabilità fra uomo e uomo. Le denunce di Einstein e Enzenberg. La parola di tutti, la voce dell'uomo. " Fatica di Vivere" mi ha vista come protagonista, è stato il mio debutto come allieva-attrice del secondo corso. Ho un ricordo vivissimo dell'emozione, il cuore impazzito, la tremarella e un coinvolgimento totale nella recita di un brano sull' Olocausto. Avevo 20 anni. Il recital ha avuto un grande successo, un pubblico foltissimo ha applaudito con calore. La regia di Tino Borgatti (che diventerà un Grande), la sua prima esperienza registica è stata impeccabile, accanto a lui Maurizio Martinelli, docente UTE di grande valore, ricordato soprattutto per la

sua voce limpida e incisiva, tale da consentirgli di svolgere il ruolo specifico di insegnante di dizione ineguagliabile nonchè curatore della scenografia. Infine Mario Taccini si è fatto carico dell'accompagnamento musicale. I giovani attori: Antolini G. Carlo, Bianchi Gianni, Bonini Gabriella, Ferrari Paolo, Gallini Graziella, Gavioli Berto, Giacominelli Paola, Giovanardi Franca, Lugari Gianni, Martinelli Maurizio, Spallanzani Ivan, Zanasi Mariarosa. La passione per la recitazione che ci accomunava si trasformò in una bella amicizia e in certi casi è andata oltre: sono spuntati amori anche duraturi sfociati nel matrimonio come quello di Berto Gavioli (diventato poi un bravo attore professionista e da oltre un ventennio direttore del Teatro Michelangelo di Modena) con Graziella Gallini e il mio con Ivano Spallanzani. I ricordi sono tanti e quelli sbiaditi riprendono luce rileggendo "La Bella Storia del Teatro Sperimentale Città di Modena 1963-1975" a cura di Franco Ferrari (testi) e Gianni Bianchi (documenti). www. commercial-service.com. L' 8 maggio del 1965 al Teatro Comunale (ora Teatro Pavarotti-Freni) andò in scena il dramma esistenzialista, impegnativo, " Il Malinteso" di Albert Camus. Regista Gianni Ferri coadiuvato da Paolo Bonvicini ambedue talentuosi cultori di Teatro. Il giornalista Severo Boschi, docente di Storia del Teatro all'Antoniano di Bologna, in anteprima al "Ridotto" del Comunale aveva presentato l'opera di Camus, ed elogiato la compagnia del Teatro Sperimentale.

Il 6 novembre del 1965, sempre al Teatro Comunale, il Recital dedicato ad Alessandro Tassoni nel quarto centenario della sua nascita, dal titolo "Omaggio al Tassoni" con letture di brani della Secchia Rapita e di altre opere del poeta. La regia di Valentino Borgatti, attori gli allievi del primo anno, e noi del secondo anno. La sottoscritta faceva parte del coro. Una rappresentazione di tutto rispetto con applausi prolungati. Ricordo anche le letture di testi sacri sulla Passione di Cristo nella chiesa di San Domenico. Un' attività incessante quella dello Sperimentale che nell'arco dei 12 anni ha allestito una ventina di Spettacoli di grande valore. Ricordo inoltre le belle, impeccabili lezioni di dizione di Maurizio Martinelli e le scene a soggetto che Valentino Borgatti ci faceva improvvisare. Borgatti, una Vita dedicata alla Cultura, ha continuato ad occuparsi di Teatro come regista ed insegnante e continua a tutt'oggi.

Per l'ammissione al secondo anno mi aveva assegnato la lettura "Lettera alla madre (*Mater Dulcissima)"* bellissima poesia di Salvatore Quasimodo, dalla quale emerge l'Amore del poeta per la madre, la nostalgia dell'infanzia serena, della terra natia la Sicilia, l'inquietudine per lo scorrere inesorabile del tempo e l'incertezza del presente. Questa poesia mi aveva talmente avvinta che è diventata un mantra. Quanti incontri di Grandi dello Spettacolo nella sede del Teatro Sperimentale! Ne cito alcuni: Romolo Valli, Dario Fo, Valeria Moriconi, Giorgio Albertazzi, Anna Proclemer, Franco Nero, Laura Adani, Franco Enriquez. Ricordo una bella conversazione che feci con Agnès Spaak sorella di Catherine.

Con rammarico dopo 2 anni ho dovuto rinunciare ai corsi perché troppo impegnata con il lavoro e con gli studi. Nel frattempo Ivan, che diventerà mio marito, era andato a studiare a Bologna all'Antoniano, all'Accademia d' Arte drammatica, ove dopo il

corso triennale conseguirà il diploma declamando “Non si sa come” e “Sogno (ma forse no)” di Pirandello. La conoscenza, e nello specifico la cultura teatrale è stata un’esperienza maestra che ha agevolato il mio approccio con il palcoscenico della vita! Anche se non ho utilizzato la dizione corretta nel quotidiano, ho imparato a schiarire la voce, a scandire correttamente ogni sillaba, a parlare chiaramente e più lentamente, a usare l’appropriato volume di voce, le giuste pause, a sviluppare un parlare sicuro. Ciò mi è stato utile più tardi, nel fare lezione, ai tanti congressi parlando al microfono e a modulare la voce, anche con le mie nipotine gemelle Cecilia e Giorgia. Quante letture insieme! Quando hanno iniziato ad interagire, modulare la voce mi è stato indispensabile per calarmi nei tanti loro personaggi fantastici e mimarli, mi ha agevolato nell’utilizzare una voce suadente nel leggere favole e fiabe, nell’improvvisare e raccontare. In realtà mi era congeniale. Sin da piccola, avrò avuto circa 4 anni, recitavo le poesie di Natale in Chiesa. Convinta assertrice che i primi anni di vita sono fondamentali per lo sviluppo intellettivo, linguistico, emotivo e relazionale con effetti significativi sulla vita adulta e che i neonati (sin dal grembo materno), assorbono l’atmosfera dell’ambiente che li circonda, parlare, leggere, recitare filastrocche con voce dolce, serena, musicale, ha un effetto incommensurabile per una crescita armoniosa e che per la psicanalisi “i bambini sono la chiave per capire gli adulti e i loro comportamenti sociali”. Saper utilizzare bene la voce ha quindi una valenza terapeutica.

È stata un escalation l’intesa, la complicità, la condivisione con le mie nipoti. A proposito di teatro ricordo piccoli semplicissimi spettacoli che allestivo nella mansarda di casa mia con tanto di bugiardini e un bel cartellone “Teatro della mansarda”. L’habitat ideale con bassi divani disposti a raggera, per ospitare almeno una ventina di spettatori: bambini e genitori. All’epoca le mie nipotine avevano 6 anni. Un esempio: “Il bruco e la farfalla”, il sogno del bruco diventato farfalla. Io regista con tanto di sciarpa bianca e sandali con tacco basso senza calze…Giorgia era il bruco strettamente fasciata che sdraiata si trascinava lentissimamente sulla moquette e Cecilia al pianoforte (avevano iniziato a prendere lezioni 1 anno prima). Lo spettacolo dopo una mia presentazione iniziava con la lettura del testo. Frequentavano la prima elementare ma erano già in grado di leggere bene! Un lenzuolo bordeaux fungeva da sipario. Il bruco-Giorgina fissava il soffitto della mansarda ove avevo posizionato una bandierina a significare la vetta che il bruco voleva raggiungere. La mia voce camaleontica impersonava gli animali che cercavano di dissuaderlo e lo deridevano. Poi trascinandosi sempre più faticosamente e sempre più lentamente il bruco morì. Dal mio telefonino partì il Requiem di Mozart. Poi lungo silenzio. Cecilia riprese a suonare “L’asinello” adagio, poi aumentò la velocità lentamente, indi l’intensità, e Giorgina-bruco aprì gli occhi piano piano e due antenne spuntarono (due cannucce). Le braccia alate (due piccoli foulards) mimavano il volo in alto. Applausi ripetuti. Poi lo spettacolo continuò con Cecilia e Giorgia che recitavano filastrocche, scioglilingua e canzoncine varie.

È indubbio che la fantasia e creatività sono connaturate con le espressioni teatrali che nella rappresentazione si concretizzano e alimentano il mondo delle emozioni.

BOLOGNA E ARTISTI DI STRADA: UNA NUOVA FORMA DI TEATRO?

BARBARA PALADINI

Chiunque si incammini per le più frequentate vie del centro di Bologna si imbatterà, prima o poi, in un artista di strada; da via Rizzoli a Piazza XX Settembre, da Via dell'Indipendenza fino alla centralissima piazza del Nettuno: strade, portici e piazze si trasformano in palcoscenici e teatri a cielo aperto per fare spazio a mimi, musicisti, giocolieri, moderni giullari che incantano e coinvolgono con la loro creatività i passanti.
Queste forme di espressione artistica, che prevedono un contatto con il pubblico diretto e privo di filtri, possono essere considerate un modo alternativo di fare teatro? Sì, se per rappresentazione teatrale intendiamo una combinazione eterogenea e variabile di musica, parola, danza, gestualità, finalizzata a dare corpo all'immaginario e a esprimere l'interiorità e l'originalità dell'essere umano; una rappresentazione nella quale il movimento del corpo non è secondario né meno importante della parola.
L'etimologia stessa della parola teatro, infatti, rimanda, più che all'ascolto, all'osservazione della gestualità scenica: il termine teatro deriva infatti dal verbo greco *θεάομαι*, 'osservare, contemplare'.
Spesso, però, si cade nell'equivoco di considerare l'offerta libera richiesta a fine spettacolo dai buskers alla stregua di un'elemosina e dunque l'artista di strada poco più di un mendicante, dalla vita nomade e sregolata. Questo pregiudizio affonda le sue radici nell'Alto Medioevo, quando nacque l'arte di strada come oggi la conosciamo. Con la dissoluzione del sistema ludico romano decadde infatti l'egemonia del teatro stabile e si affermarono altre forme di intrattenimento: *histriones*, *saltatores*, *praestigiatores* o più genericamente *jaculatores* (termine da cui deriva 'giullare') iniziarono a esibirsi nelle piazze, soprattutto in occasione di mercati e fiere. L'attività di tali artisti era però aspramente condannata e osteggiata dalla Chiesa, che vedeva in essi elementi sovvertitori dell'ordine pubblico e immorali[7].
Niente di più falso. Ciò che caratterizza l'artista di strada, ieri come oggi, è invece l'originalità delle performances, la versatilità e la capacità di improvvisazione.
Sgomberato dunque il campo da stereotipi e pregiudizi, occorre chiedersi cosa spinga nel 2023 a diventare buskers. Esibirsi sulla pubblica piazza è una scelta dettata dalla sfida di riuscire a trasformare lo spazio urbano in spazio scenico, catturando l'attenzione di spettatori di passaggio, a meravigliare in un mondo in cui nulla più sembra in grado di farlo. Per questo il Comune di Bologna da anni incoraggia e valorizza l'arte di strada; dal 2004 il capoluogo emiliano fa parte delle Città Creative dell'Unesco, rete creata in quell'anno per promuovere la cooperazione tra i centri che hanno individuato nella creatività e nell'industria culturale il fulcro di uno sviluppo sostenibile a livello locale e internazionale[8].
Non si deve però credere che chiunque possa mettersi in gioco: occorre infatti munirsi di un nulla osta, superando una selezione (previa presentazione, su una

[7]C. Bernardi, C. Susa (a cura di), Storia essenziale del teatro, 2005, Milano, Vita e Pensiero.
[8]https://www.unesco.it/it/italianellunesco/detail/191

apposita piattaforma, del proprio repertorio e di un video di una propria esibizione a cappello), al fine di offrire alla cittadinanza un prodotto che sia vera arte[9].
La qualità delle esibizioni non la si ritroverà, però, in qualche ordinanza comunale, ma nel passo del viandante che rallenta, stupito, nel crocchio di persone che attornia l'artista del momento in un teatro improvvisato, mentre i portici antichi fanno da cassa di risonanza per la struggente melodia di un violino o il Nettuno da sfondo alle vampate di fiamma di un moderno mangiafuoco.

[9]https://wssol.comune.bologna.it/downloadalfresco/documentale/download?id=x4hyj2XSN2CQITbxwUvEMiaP8xdWkQeRN-yRrqPtgObZlZXJTG6htQ

DEI BUONI SENTIMENTI

DARIO GHELFI

Siamo vicini alla più celebrata festività del nostro Paese, il Natale. Festività come giorno di festa solenne, religiosa, ma anche giorno di piacevolezza, di giovialità, se consideriamo che il termine deriva dal latino “festivitas”, che appunto questi significati ha. Ma le festività possono diventare anche motivo di profonda tristezza per chi non può o non è nelle condizioni di provare piacevolezza e giovialità. Spesso si tratta di persone sole o di anziani (spesso i due termini coincidono) e alla categoria degli anziani l'UTE è molto vicina perché tanti dei suoi soci tali sono o stanno per diventarlo, anziani (a prescindere dall'ambiguità di un termine che vede l'indicazione dell'età di appartenenza slittare sempre più avanti negli anni, in relazione ai contesti socio-economici della società).

Di qui il richiamo a quei buoni sentimenti che ogni festività dovrebbe sollecitare e tanto più se si tratta del Natale.

Il libro che proponiamo NON HA riferimenti al Natale, ma a quei buoni sentimenti che dovrebbe sollecitare, SI'.

LE STANZE ILLUMINATE[10], un volume leggibile su più registri il romanzo di Mason (**Richard Mason, Le stanze illuminate, Torino, Einaudi, 2008**), percorsi narrativi che si saldano tra di loro, a prescindere dalla scelta d’affezione di ciascun lettore.

La protagonista della storia è l’anziana Joan, una donna di ottanta anni, ancora lucida, ma con problemi di deambulazione, legata al fatto che un ginocchio non funziona più a dovere. Quello che gli altri, figlia compresa, invece non sanno è che Joan vive anche in un suo mondo fantastico, ricco di visioni, che le permette di “muoversi nel tempo” e che dà lustro a questa sua forma (inavvertita dagli altri) di demenza senile.

[10] Recensione ripresa ed adattata da un precedente inserimento nel sito www.argentoeno, ora non più attivo.

La figlia di Joan, l'unica parente che le è vicina, perché l'altro figlio ha pensato bene di svignarsela e di trasferirsi in Australia, Eloise, è una consulente finanziaria d'assalto, che ha buttato all'aria una convivenza e che vive da sola, unicamente dedita alla sua professione. Mentre è alle prese con un'operazione di investimenti a rischio che rischia di travolgerla, si preoccupa per la madre, che vive da sola, in un palazzo nel quale l'unico a conoscerla sembra essere il portiere. Decide, pertanto, di farla ospitare in una casa di riposo. L'anziana signora, di per sé, non ha alcuna voglia di abbandonare il suo appartamento e di finire in un ospizio, anche se si tratta di un ricovero di extralusso, con una retta altissima, con personale tanto qualificato, quanto invadente.

E qui c'è un primo tocco da maestro, da parte dell'autore: Joan non desidera affatto quella soluzione, ma si costringe a fingere addirittura entusiasmo. La figlia, infatti, la porta con sé a visitare parecchie case di riposo prima di scegliere; Joan l'accompagna, con il sorriso sulle labbra, assentendo ai commenti della figlia che sta portando avanti un'operazione che non condivide o che perlomeno subisce), per evitare che la figlia abbia dei sensi di colpa per quella stessa sua scelta.

Infame destino della vecchiaia: non potersi nemmeno permettere di non gradire le scelte che gli altri ti impongono o sono costretti ad importi, ma fingere di essere contenti per non scalfire la loro serenità! [11]

In fondo la decisione di Eloise era quasi obbligata; ciascuno ha diritto a vivere la propria vita ed è giusto che i figli non sacrifichino la loro per i genitori: è la stessa Joan che dice:

"*Joan strinse affettuosamente la mano della figlia. Non condannava Eloise per il fatto che volesse sistemarla in un ospizio. Non l'aveva concepita, non l'aveva messa al mondo, amata, cresciuta e curata come meglio aveva potuto aspettandosi qualcosa in cambio"*

ma lasciamo almeno a ciascuno il diritto, se non di protestare, almeno di non fingere entusiasmi.

Scelta la casa di riposo, quasi fosse un premio per la fine della sua libertà, Joan viene accompagnata da Eloise nel loro Paese d'origine: il Sudafrica. Qui Joan si tuffa nei ricordi di un lontano passato, che prepotentemente riaffiora allorché in una biblioteca viene rinvenuto il diario di sua nonna, rinchiusa in un campo di concentramento, al tempo della guerra anglo-boera.

Non sappiamo molto di quella guerra, anche perché i boeri, allora perdenti ed in vetta alle simpatie dell'opinione pubblica mondiale (che ammirava quel piccolo popolo che si opponeva ad un'armata, di quasi mezzo milione di uomini, del più potente impero del tempo), passarono, in tempi più vicini a noi, dalla categoria di vittime a quella di aguzzini[12] (come spesso accade ai popoli), con l'"invenzione" del famigerato apartheid (Mason scrive questo romanzo pochi anni dopo la liberazione di Mandela e l'abolizione della legislazione segregazionista, 1990, 1991). Quello che

[11] Non ci viene da pensare ad "Ho visto un re" di Jannacci?

[12] Come spesso accade ai popoli. Tanti gli esempi davanti agli occhi di tutti, ma la storia non insegna, nel senso che mai le situazioni si ripropongono simili.

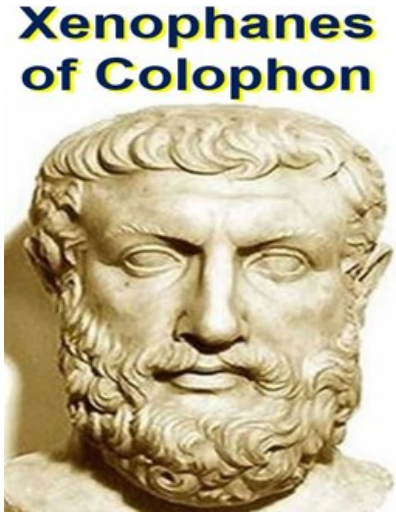
ricordiamo di quanto ci fu detto a scuola, è che gli inglesi, per vincere la guerriglia dei boeri, rinchiusero donne e bambini, i civili insomma, in campi di concentramento, dove moltissimi morirono: la nonna di Joan perse più di una figlia, mentre la sua casa fu bruciata. I campi di concentramento inglesi suscitarono lo sdegno in tutto il mondo e nella stessa Inghilterra; mentre i combattenti boeri catturati venivano trattati tutto sommato bene, in prigionia, in ogni angolo dell'impero, le loro donne e i loro bambini morivano di stenti, di fame, di freddo, per le orribili condizioni igieniche, per le mancanze di cure sanitarie, in quelli che furono i primi famigerati campi di concentramento. Nel libro di Mason si adombra il sospetto che i medici inglesi in quei campi si lasciassero andare ad esperimenti sulle giovani vittime (*evidentemente campi di prigionia e medici possono costituire un binomio inquietante: la storia non fa che ricordarcelo*)

Il fatto acquista un suo preciso significato, nel romanzo, in quanto il palazzo che ora è sede della casa di riposo che ospita Joan, altro non è che la vecchia dimora di un medico inglese, molto discusso dal punto di vista professionale, che aveva prestato servizio in Sud Africa, al tempo della guerra anglo-boera. Il passato attanaglia così la nostra Joan che, aiutata da un giovanissimo amico che ha conosciuto, ovviamente, in una biblioteca, inizia una ricerca sui documenti della vecchia casa e dei suoi proprietari e nella sua immaginazione si vede impegnata ad impedire un crimine che il parallelismo temporale che in quella dimora è presente può rendere possibile.

Una battaglia che si svolge nel mondo dell'immaginazione in cui vive Joan, che si accompagna a quella reale contro la struttura della casa di riposo, che è rappresentata da una efficiente, onnipresente ed onnipotente capo-sala (che tanto ci ricorda l'infermiera Mildred Ratched, in "Qualcuno volò sul nido del cuculo", stupendamente resa dall'attrice Louise Fletcher), che non lascia un minimo di spazio all'intimità dei suoi ospiti, travolti, giorno per giorno, ora per ora, da un affastellarsi di attività di comunità, a cui nessuno può sottrarsi. Accanto al registro puramente narrativo (lo svolgersi della storia in sé), a quello dei ricordi della guerra anglo-boera (l'elemento primo che ci ha spinti a leggere questo libro), ecco il registro del destino che attende la vecchiaia o meglio quella decrepitezza a cui il progresso delle umane sorti ci sta consegnando (ed è il registro che ci ha particolarmente attanagliato).

Come spesso accade è una vignetta che ci sembra veramente cogliere il senso del discorso; in questo caso proponiamo quella dello spagnolo El Roto come amara chiusura di queste note.

"Vivrai più a lungo, ci hanno detto. Sembrava una promessa, invece era una minaccia".



IL CORRIERE DELL'UTE

Aperiodico informativo on-line
N. 13 – dicembre 2023

Direzione: Carla Bertacchini
Redazione: Carla Bertacchini, Luigi Borghi, Davide Bulgarelli, Giuseppe Campana, Luca Cavazzuti, Roberto Rigo, Carlo Alberto Sitta
Collaboratori: Dario Ghelfi, Maria Assunta Devoti, Maria Laura Marinaccio, Giovanna Guardasoni, Donatella Bertacchi
Segretaria di redazione: Elena Barbieri
Credito fotografico: Alessandro Fornili - Nunzio Lisena
Contatti: stampa.ute@utemodena.it–
Sito Web:www.utemodena.it
Facebook- Instagram-Youtube: Università per la Terza Età Modena

Con il contributo di Bper: Banca BPER: Banca

UNIVERSITÀ PER LA TERZA ETÀ DI MODENA APS

Associazione di promozione sociale operante senza fini di lucro per l'educazione e il miglioramento delle condizioni di vita degli adulti. Fondata a Modena il 16 maggio 1988
Via del Carmine 15, 41121 Modena CF 94015200366

Presidente: Carlo Alberto Sitta - **Rettore**: Carla Bertacchini - **Vicepresidente**: Luigi Borghi
Segretario Generale: Elena Barbieri
Tesoriere: Vanna Fontana
Amministrazione: Valentina Colombini
Collegio dei Revisori dei Conti: Ornella Margheritini (presidente)
Sede Legale - Ufficio Viaggi/Istruzione: Via del Carmine 15, 41121 Modena. Tel. 059/221930
Sedi didattiche: **Via Cardinal Morone 35**, 41121 MO tel. 059/235326 (Cultura generale e Arti Visive)
Via Emilia Est 429, 41122 MO - tel. 059/366980 (Lingue e Informatica)

Gruppo Teatrale "L. Riccoboni": Direttore: Valentino Borgatti - valentino.borgatti@gmail.com
Corale Estense: Direzione: M° Marco Bernabei - ute@utemodena.it
Mutina Swing Orchestra: Direttore: Oreste Peri - orchestra@utemodena.it
Gruppo di Lettura "Pederiali": gruppodilettura@utemodena.it

Consiglio Direttivo UTE: Barbieri Elena, Bertacchini Carla, Bertozzi Alberto, Borghi Luigi, Botti Barbara, Campana Giuseppe, Cavalieri Lucia, Colombini Valentina, Consoli Claudio, Ferrari Rino, Fontana Vanna, Fornili Alessandro, Gollini Maria Serena, Gollini Rossana, Menza Beatrice, Mezzetti Ermanno, Morselli Luciano, Nerbano Manuela, Penta Maria, Rigo Roberto, Sighinolfi Paolo, Sitta Carlo Alberto.

Ai destinatari del CORRIERE DELL'UTE
I Vs. dati sono acquisiti, conservati e trattati nel rispetto della Legge 675/96 e successivi aggiornamenti. Il titolare dei dati potrà richiederne in qualsiasi momento la conferma dell'esistenza, la modifica o cancellazione come previsto dall'articolo 13. In ottemperanza al D. Lgs. n. 196 del 30/06/03 in materia di protezione dei dati personali, le informazioni contenute in questo messaggio sono riservate ed esclusivamente indirizzate al destinatario indicato (oppure alla persona responsabile di rimetterlo al destinatario). Vogliate tener presente che qualsiasi uso, riproduzione o divulgazione di questo messaggio sono vietati. Sperando che Lei gradisca le nostre comunicazioni, Le assicuriamo che il Suoi dati saranno trattati con la necessaria riservatezza e non verranno divulgati. Le informative hanno carattere periodico e sono comunicate individualmente ai singoli interessati anche se trattate con l'ausilio di spedizioni collettive. In ogni momento sarà possibile chiedere di essere rimossi dall'elenco dei destinatari inviando una e-mail con scritto "CANCELLAMI" nella casella dell'oggetto

IL TEATRO …. *A NATALE*

Auguri
1
Un grazie per …..
2
Un pensiero per …..
3
Appuntamenti UTE
Gruppo di lettura "G.Pederiali": *prossimi appuntamenti*
4
Conferenza MAROCCO
5
Scambiamo gli AUGURI – Concerto Corale Estense
6
Sandrone e Fagiolino alla ricerca del quadro perduto
7
Premio Teatrale L.Riccoboni 2023
8
Cartoline di viaggi favolosi e culturali
9
Il piacere di andare a Teatro
11
Le feste si avvicinano… Regala e Regalati
12
Nuovi amici per convenzionati UTE
13
Carla Bertacchini: *Editoriale- Ad ognuno il suo teatro*
14
Enzo Capizzi: *Culture altre. Altri teatri*
15
Davide Bulgarelli: *Il teatro non è un gioco*
19
Oronzo Casto: *La tragedia greca ….*
20
M. Assunta Devoti: *God save the Globe*
23
Elena Bertacchini: *Marionette: Teatro tradizionale giapponese*
25
Nicoletta Agnoli: *La magia dello "spettacolo di carta"*
28
Carla Bertacchini: *In cammino verso la grammatica della fantasia*
30
Valentino Borgatti: *Il Burattino*
35
Giancarlo Iattici: *Vi dico di Sandrone*
38
Mariarosa Zanasi: *Scuola d'attore: ricordi e conquiste*
39
Barbara Paladini*: Bologna artisti di stradae*
43
Dario Ghelfi: *Dei buoni sentimenti*
45