



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI PADOVA

Sede Amministrativa: Università degli Studi di Padova

Dipartimento di Scienze Storiche, Geografiche e dell'Antichità (DISSGEGA)

SCUOLA DI DOTTORATO DI RICERCA IN: Scienze Storiche

INDIRIZZO: Uomo e ambiente

CICLO: XXIII (23°)

Identità teatrali e territorio

Indagine geografica sulla capacità della scena teatrale contemporanea di mettere in evidenza elementi identitari del territorio Veneto d'oggi

Direttore della Scuola: Ch.mo Prof. Maria Cristina La Rocca

Coordinatore d'indirizzo: Ch.mo Prof. Andrea Pase

Supervisore: Prof. Marina Bertocin

Dottorando: Evarossella Biolo

Indice

Indice	1
Indice degli allegati	5
Ringraziamenti	7
Riassunto	8
Abstract	9
Introduzione	11
Le radici della ricerca	11
Uno sguardo generale sul lavoro	13
Capitolo 1: Azioni metodologiche	15
Primi interrogativi	15
1.1 Le domande di fondo della ricerca	17
1.2 Una metodologia per la ricerca	19
1.2.1 Prime ricognizioni: definizione del territorio dell'analisi.	19
1.2.2 Un approccio metodologico in progress	22
1.2.3 Una questione aperta: pubblico e territorio, quale collegamento?	23
1.3 Casi di studio e strumenti	27
1.3.1 Gli strumenti utilizzati	27
1.3.1.1 Questionario al pubblico	28
1.3.1.2 Interviste agli organizzatori	29
1.3.1.3 Interviste a testimoni qualificati	33
1.3.1.4 Intervista narrativa	33
1.3.1.5 Ricerca partecipata	33
1.3.2 Casi di studio: identificazione e metodi d'analisi	34
1.3.2.1 La mappatura degli attori	34
1.3.2.2 Dati Siae per l'elaborazione delle carte	36
1.3.2.3 La scelta del campione di analisi per il censimento delle rassegne	39
1.3.2.4 Il censimento delle rassegne	40
1.3.2.5 La messinscena	41
1.3.2.6 Sexmachine	43
1.3.2.7 La Piccionaia - I Carrara e Ciranò	45
1.3.2.8 Uno scambio di funzioni tra il lavoro de La Piccionaia e quello di G. Musso	51
Conclusioni	51
Capitolo 2: Un dialogo tra discipline	55
2.1 Per colmare una distanza	55
2.2 La messa in scena: un processo nel territorio	57
2.3 Cosa dicono gli studi sul teatro	59
2.3.1 La messa in scena come oggetto di studio autonomo	59
2.3.2 Un fiume a canali intrecciati: l'antropologia teatrale	68
2.3.2.1 Vicinanze e diversità tra individuo e attore di teatro, tra società e fatto teatrale	69
2.3.2.2 Turner: una teoria aperta al territorio	72
Dramma sociale	72
Liminalità	73
Erlebnis	74
2.4 Quando la messinscena approda al territorio	76

2.4.1	Tracce di territorio a più livelli	77
2.4.1.1	Territorio e territorialità umana	79
	Il territorio	80
	La territorializzazione	81
	Gli attori territoriali	82
	La territorialità	84
2.4.1.2	Dallo sguardo alla messinscena	86
2.5	L'intero processo della produzione teatrale territoriale: territorialità temporanee, girandola ermeneutica e filtri territoriali	94
2.5.1.	La territorialità temporanea teatrale	95
2.5.2	Filtri territoriali	98
2.5.3	Girandola ermeneutica	102
2.5.3.1	Dalla teoria al caso di studio	103
2.6	La girandola ermeneutica: applicazione al caso di Giuliana Musso	105
	Conclusioni	108
Capitolo 3:	Quando s'incontrano teatro e territorio	109
3.1	Uno sguardo all'andamento dell'offerta e della fruizione	109
3.1.1	Il teatro amatoriale e il teatro fantasma	109
3.1.2	L'offerta teatrale sul territorio	113
3.1.3	La fruizione del teatro da parte del territorio	118
3.1.4	L'affluenza reale media e un confronto tra territori	121
3.2	Rassegne e progettazione teatrale	128
	Le risorse finanziarie dello spettacolo dal vivo: una situazione poco chiara	129
3.2.1	Le rassegne	132
3.2.1.1	Le rassegne in provincia di Venezia	138
	La rassegna invernale del Goldoni di Venezia	140
	La rassegna invernale del teatro Fondamenta Nuove	142
	Le due rassegne invernali del Teatro Toniolo	143
	La rassegna invernale del Teatro Aurora	144
	La rassegna invernale di Echidna/paesaggio culturale	145
	La rassegna invernale del Teatro dei Pazzi	146
	La rassegna invernale de La Piccionaia	146
	Il festival estivo di Teatro di Strada dei Carichi Sospesi	148
	Rassegne appoggiate da Arteven	149
3.2.2	Logiche a confronto	151
3.2.2.1	Arteven	151
3.2.2.2	Lo Stabile	157
3.2.2.3	Fondamenta Nuove	160
3.2.2.4	Il Toniolo	162
3.2.2.5	Questa Nave	162
3.2.2.6	Echidna/paesaggio culturale	165
3.2.2.7	La Piccionaia-I Carrara	169
3.2.2.8	Carichi Sospesi	174
3.2.3	Progettazione e identità teatrali	175
	Identità legate all'intrattenimento	177
	Identità legate al contemporaneo	177
3.3	Sexmachine e il lavoro di Giuliana Musso: un caso di teatro fatto con e per il territorio	181
3.3.1	Cosa racconta lo spettacolo	184
3.3.2	Il processo	188
3.3.3	Teatro d'Indagine e territorio	194
3.4	Ciranò e lo stereotipo dell'altro	197
	Conclusioni	202
Capitolo 4:	Riflessioni conclusive e prospettive	207

4.1 Che cosa collega teatro e territorio	207
4.2 Tirando le fila del percorso	210
4.2.1 L'auspicabile funzione del teatro per il territorio	210
4.2.2 Declinazioni territoriali	212
4.2.3 Rassegne e complessità territoriale	213
4.2.4 Lo spirito del tempo	215
4.3 Prospettive di ricerca	216
4.3.1 Teatro come strumento d'indagine	216
4.3.2 A partire da un'esclusione	216
Nuove logiche all'orizzonte: la PPTV, Associazione di Produttori Professionali Teatrali Veneto	217
Teatro fantasma	218
Teatro Amatoriale	218
4.4 Il Veneto sulla scena	219
<i>Bibliografia</i>	223
Testi	223
Riviste	228
Siti internet	228
Convegni	229
<i>Un pensiero corre a...</i>	231

Indice degli allegati

Rassegne Invernali

- Allegato 1 Teatro Goldoni
- Allegato 2 Toniolo Teatro
- Allegato 3 Toniolo Comix
- Allegato 4 Biglietti Toniolo
- Allegato 5 Teatro Aurora
- Allegato 6 Paesaggio Con Uomini
- Allegato 7 Teatro Fondamenta Nuove
- Allegato 8 Camponogara
- Allegato 9 Cavarzere
- Allegato 10 Chioggia
- Allegato 11 Mira
- Allegato 12 Jesolo
- Allegato 13 Portogruaro
- Allegato 14 Scorzè

Rassegne Estive

- Allegato 15 Che Spettacolo in Provincia di Venezia
- Allegato 16 Annone Veneto
- Allegato 17 Camponogara
- Allegato 18 Cavarzere
- Allegato 19 Ceggia
- Allegato 20 Chioggia
- Allegato 21 Cona
- Allegato 22 Concordia Saggittaria
- Allegato 23 Dolo
- Allegato 24 Fiesso d'Artico
- Allegato 25 Fossalta di Portogruaro
- Allegato 26 Mestre
- Allegato 27 Mira
- Allegato 28 Mirano
- Allegato 29 Musile di Piave
- Allegato 30 Noale
- Allegato 31 Portogruaro
- Allegato 32 Pramaggiore
- Allegato 33 San Donà di Piave
- Allegato 34 Santa Maria di Sala
- Allegato 35 Santo Stino di Livenza
- Allegato 36 Scorzè
- Allegato 37 Spinea
- Allegato 38 Martellago
- Allegato 39 Caorle

Interviste Pubblico

- Allegato 40 pubblico *Sexmachine* Pianiga (Pd)
- Allegato 41 pubblico *Sexmachine* Padova
- Allegato 42 pubblico *Sexmachine* Mogliano (Tv)
- Allegato 43 pubblico *Ciranò* Padova

Ringraziamenti

Si ringrazia la Proff.ssa Marina Bertoncin per aver appoggiato le idee sviluppate in questa tesi e aver contribuito alla loro analisi critica. Si ringrazia il Prof. Roberto Cuppone, ricercatore in Discipline dello Spettacolo presso l'Università di Genova che, in qualità di esperto, ha accompagnato tutto il percorso di ricerca. Si ringraziano la Dott.ssa Sara Ariano per il fondamentale supporto in fase di scrittura e la Dott.ssa Daria Quatrida per aver seguito le mie riflessioni. Si ringraziano tutti gli attori intervistati e incontrati, in particolare Giuliana Musso, che hanno permesso a questa ricerca di essere svolta. Si ringraziano la struttura del dottorato, il coordinatore e i docenti per le attività proposte.

Riassunto

In questo lavoro si indagano le relazioni tra il territorio e il teatro professionale, con un'applicazione al caso del teatro per adulti prodotto e distribuito in Provincia di Venezia (anno teatrale 2009/2010). Attraverso uno sguardo geografico, si approfondisce la capacità della scena teatrale contemporanea di mettere in evidenza elementi identitari del territorio Veneto d'oggi.

Ci si è orientati verso l'adozione di un approccio metodologico interattivo e flessibile. Si è scelto di utilizzare una metodologia che considerasse come uno dei punti cardine la relazione tra gli attori che producono e distribuiscono teatro e i territori coinvolti (Ricolfi, 1997). Le missioni e gli approfondimenti, attraverso la ricerca partecipata, le interviste e il campionamento dell'offerta teatrale sul territorio scelto per l'analisi, hanno permesso di mappare e di dare significato ad una serie di elementi che, all'interno della rete delle rassegne, ci parlano di alcuni aspetti del rapporto che intercorre tra il teatro prodotto e programmato in Provincia e il territorio stesso.

Si indaga il fenomeno teatro da due punti di vista: uno interno al processo e uno esterno. Il punto di vista interno ha la funzione di identificare, attraverso principalmente due casi di studio (Sexmachine di Giuliana Musso e Ciranò e il suo invadente naso, de La Piccionaia-I Carrara), quali elementi di collegamento sono sviluppati nella produzione di uno spettacolo, tra lo spettacolo stesso e il territorio. Attraverso il secondo punto di vista, quello esterno, si evidenziano le potenzialità e i punti critici del sistema territoriale di rassegne, che permette agli spettacoli di arrivare al pubblico.

In conclusione si ricollegano questi due piani per ragionare sulla capacità della scena contemporanea di essere in relazione con il territorio nel quale si sviluppa.

Abstract

In the current work it was addressed the relationship between the territory and professional theatre through a case study focused on the theatre for adults which is produced and distributed in Venice (year 2009/2010). Through a geographic point of view, it was addressed the ability of the contemporary theatre stage to shed light on identity factors related to today's Veneto territory.

The methodological approach we adopted was interactive and flexible. The chosen methodology outlines, as one of the primary factors, the relationship with the actors of the territory involved in the study (Ricolfi, 1997).

The missions and the deep examinations, addressed through a participating research, the interviews and the sampling of the theatre offered in the territory under investigation, allowed to map and to provide an interpretation to a series of elements that, within the net of the reviews, shed light on the effective relationship between the theatre which is produced and programmed in the Province, on one hand, and the territory, on the other.

The theatre phenomenology was investigated from two points of view: the first was internal to the process and the second was external. The internal point of view was aimed to identify, through the analysis of two case studies (*Sexmachine* by Giuliana Musso and *Ciranò e il suo invadente naso* by La Piccionaia – I Carrara), which connecting elements are developed in the production of the play, and between the play and the territory. According to the second point of view, the external one, the potentialities and the critical factors of the territorial review system that allows the plays to reach the spectators, were highlighted.

In conclusion, these two levels of analysis are interconnected in order to think about the ability of the contemporary stage to relate with the territory in which it is developed.

Introduzione

Le radici della ricerca

L'intuizione iniziale da cui ha preso le mosse la ricerca è che il dialogo tra teatro e territorio sia una condizione ottimale per entrambi i soggetti. Tale intuizione si è andata articolando nel tempo e affinando nel corso di questo studio, ma si vuole aprire questa tesi riportando un'esperienza successa a chi scrive, nell'estate del 2006 a Uggiano la Chiesa (LE) e trascritta sull'agenda nella quale, oggi, si ritrovano le radici di tale intuizione. In questa esperienza, ora, si riconosce l'origine della scelta di indagare la capacità del sistema teatrale contemporaneo di essere in relazione con il territorio.

“Stasera ho visto in una piazzetta un artista di strada fare il suo spettacolo di danza di strada, non c'era alcun turista a parte me: a guardare lo spettacolo c'era solo gente del posto. Il ragazzo ha danzato sulle panchine di ferro della piazza, sui gradini di una casa e sulle strade che da quella piazza vanno verso le campagne. La storia raccontata dall'interprete è di un uomo e una donna che s'incontrano, s'innamorano e si sposano. L'uomo ad un certo punto parte (per la guerra sembra) e non torna più. Lei lo scopre morto e dopo averlo pianto, pianta un fiore in suo ricordo, elaborando il lutto attraverso una danza in cui, con un innaffiatoio, dà acqua al fiore. Un pubblico vasto ed eterogeneo, una cinquantina di persone tra anziani bambini e giovani, ha seguito lo spettacolo dall'inizio alla fine. Alcune donne anziane, alla fine dello spettacolo, si sono avvicinate al ragazzo e gli hanno domandato cosa avesse raccontato. Lui ha girato la domanda chiedendo a loro che cosa avessero visto in quel pezzo. Queste donne hanno ricordato di quanto l'emigrazione avesse segnato quel paese e di quanto quel lavoro lo richiamasse: proprio in quella piazza si erano visti i propri uomini partire e in alcuni casi non tornare.”¹

Due altri elementi per completare questa storia. Quel lavoro nasceva da una forte necessità dell'interprete, radicata in chissà quale esperienza che non si è avuto modo di indagare. La cosa interessante che mi colpì, e per cui trascrissi l'esperienza, è che mi disse che con quello spettacolo faceva fatica ad entrare nelle programmazioni dei *festival di strada* perché in molti casi gli organizzatori lo consideravano un lavoro con stilemi teatrali poco fruibili da un pubblico eterogeneo, quindi poco adatti ad un pubblico che si avvicina quasi casualmente ad uno spettacolo, d'estate, in una piazza. Ma faceva ugualmente fatica ad essere inserito nei festival di teatro

¹ Dall'agenda di chi scrive del 2006.

² E. Barba 1993, p.218.

contemporaneo perché gli stessi stilemi teatrali erano considerati troppo poco *innovativi*. In tutto ciò, quella sera, in quella piazza, la relazione tra teatro e territorio si poteva leggere nello sguardo delle persone.

Certamente ci saranno stati molti altri fattori che hanno reso quella sera, quello spettacolo, adatto e comprensibile a quel territorio. E altrettanti che non l'hanno mai portato ad essere uno spettacolo facilmente spendibile sul mercato teatrale. Nonostante questo, lo stupore che mi mosse questo fatto mi ha portato, nel tempo, a formulare un quesito: qual è la capacità della scena teatrale contemporanea di relazionarsi con il territorio. Quell'iniziale curiosità, in questa sede, ha trovato alcune parziali risposte.

“Nel teatro e nella cultura non esiste il *genius loci*. Tutto viaggia sciogliendosi dal proprio contesto d'origine e trapiantandosi. Non esistono tradizioni legate indissolubilmente ad una determinata geografia, ad una determinata lingua, ad una determinata professione.”²

Queste sono le parole di uno dei maggiori teorici teatrali del '900, Eugenio Barba³. Può sembrare un'affermazione paradossale nell'introduzione ad una tesi che parla delle relazioni tra teatro e geografia. Secondo noi, però, è proprio questa permeabilità del teatro a fornire la chiave di un luogo e allo stesso tempo la sua indipendenza a renderlo un possibile fenomeno che fornisce chiavi di lettura utili alla contemporaneità per affrontare il proprio rapporto con la realtà:

“Ogni teatro è inglobato in un contesto storico culturale da cui non sfugge. Può avere, però, una sua differenza, una sua energia che gli permette di tradurre a suo modo, reinventandolo e persino invertendolo, lo stampo del mondo che lo ingloba.”⁴

Definire *cos'è teatro* oggi per il territorio e *perché* è considerato tale poteva sicuramente essere un argomento interessante ma avremmo dovuto aprire una parentesi molto ampia, e il cuore della tesi sarebbe diventato altro dalle relazioni che questo intrattiene con il territorio. Siamo quindi partiti da un aspetto più circoscritto: *cos'è considerato teatro* oggi nel territorio. Abbiamo dato per scontato che tutta una serie di manifestazioni pubbliche sono, nella cultura sincronica, considerate come *teatro*. In particolare diamo una definizione implicita di teatro, ovvero ciò che è prodotto e proposto nel territorio e, nel corso dello studio, abbiamo significato i processi di messa in scena nella loro relazione con il territorio in cui circuitano.

² E. Barba 1993, p.218.

³ Si veda 2.3.2 Un fiume a canali intrecciati: l'antropologia teatrale, p.68.

⁴ E. Barba 1993, p.221

Abbiamo inoltre definito *l'oggi* come il contesto territoriale contemporaneo agli eventi monitorati: come i territori e le territorialità sincroniche allo spettacolo; si ritrova traccia di queste territorialità nell'insieme di elementi che possono essere messi in relazione con lo spettacolo o con le rassegne teatrali che andremo ad analizzare nel corso dello studio. Bisogna puntualizzare che sicuramente il territorio è molto più complesso di ciò che è trasposto e rappresentato in scena, ma ciò che è rappresentato in scena ha una relazione con il territorio: anche quando lo ignora all'interno delle sue rappresentazioni. In questa relazione possiamo trovare delle chiavi di lettura sul rapporto e sulla funzione che è data al teatro e scorgere, in alcuni casi, delle tracce della relazione tra il territorio contemporaneo e le territorialità⁵ che lo abitano.

Uno sguardo generale sul lavoro

Il lavoro di tesi è diviso in tre parti. La prima è dedicata all'approfondimento dell'approccio metodologico e del lavoro svolto sul campo; la seconda è centrata sulle diverse teorie utilizzate e sulle loro elaborazioni; la terza è volta all'analisi dei dati, all'elaborazione dei risultati e alle conclusioni.

Nello specifico, nella prima sezione si descrivono i casi di studio, il percorso per la loro definizione e le metodologie utilizzate per indagarli. Il discorso si articola tra la descrizione delle metodologie utilizzate e alcune parti di lavoro sul campo ritenute metodologicamente rilevanti. Sono stati, poi, approfonditi dei nodi problematici incontrati nella definizione di alcuni casi di studio. Tali problematiche, incontrate sul campo, sono state trattate come risorse del lavoro stesso e, come tali, rivalutate come crepe attraverso cui osservare le dinamiche territoriali legate all'ambito del teatro. Queste crepe hanno, infatti, portato in evidenza il *gap* che esiste tra gli spettacoli prodotti dalle compagnie e il mercato in cui s'inseriscono e che li mette in collegamento con il territorio.

La sezione centrale della tesi è dedicata alle teorie necessarie per leggere appropriatamente i differenti livelli della relazione tra teatro e territorio. Si sono individuati principalmente due punti di vista: uno interno al processo di produzione di uno spettacolo e uno esterno, che osserva lo spettacolo prodotto come la principale risorsa delle rassegne che lo programmano sul territorio. Innanzitutto si è fatta una ricognizione di quelle discipline che si occupano di analizzare il teatro. Si sono scelte quelle portatrici di teorie di ampio respiro per farle dialogare con quelle che si occupano di territorio. Si sono quindi utilizzati studi dall'antropologia

⁵ Si veda 2.4.1.1 Territorio e territorialità umana, p.79.

teatrale e dalla semiologia teatrale, le due che fornivano gli strumenti di lettura maggiormente appropriati. Infine, si è approfondita una parte della geografia territorialista, fondamentale alla contestualizzazione e all'approfondimento delle relazioni degli attori territoriali presi in considerazione. Nell'ultima parte si sono elaborati alcuni concetti dell'antropologia e della semiologia in chiave geografica. Queste ultime elaborazioni sono state necessarie alla lettura del fatto teatrale inserito nelle dinamiche territoriali della Provincia di Venezia. Inoltre in questo capitolo sono stati inseriti dei quadri di approfondimento su alcuni termini teatrali e su alcune fasi della storia del teatro, importanti per il discorso di tesi.

Nella prima parte dell'ultima sezione si è presentato, attraverso delle carte, il contesto nazionale, regionale e provinciale per quanto concerne l'offerta e la fruizione del teatro nell'arco temporale preso in considerazione dalla ricerca (anno teatrale 2009/2010). Si sono poi analizzati i dati raccolti sulle rassegne censite e sugli attori che si occupano di progettazione teatrale, elaborando una lettura approfondita delle dinamiche che regolano le relazioni tra spettacoli, rassegne e territorio. In ultimo si sono analizzati due casi di studio, le due messinscene *Sexmachine*, di Giuliana Musso, e *Ciranò*, de La Piccionaia – I Carrara, approfondendone l'iter di produzione in relazione sia al territorio nel suo complesso, sia al territorio delle rassegne.

In conclusione si sono elaborate delle riflessioni sulle dinamiche territoriali che mettono in relazione gli spettacoli, i loro contenuti, la loro identità, le loro poetiche, con il territorio.

Capitolo 1: Azioni metodologiche

Primi interrogativi

Il *teatro*⁶ ha un momento specifico nel quale raggiunge la sua massima realizzazione: la *messinscena*⁷. La *messinscena* o spettacolo, si compone necessariamente di due elementi: chi agisce e chi guarda. In altre parole lo spettacolo fa coesistere l'azione dell'attore teatrale in reazione ad un pubblico in un luogo e in un tempo specifico e determinato. Questi elementi permettono all'evento spettacolo di essere potenzialmente in strettissima relazione con il territorio. Per territorio s'intende la risultante di un complesso sistema di relazioni tra l'individuo e lo spazio che lo circonda, che si concretizza nella piattaforma sulla quale si dispiega l'azione umana⁸.

Alla base del presente lavoro di ricerca, c'è la volontà di indagare sull'effettivo rapporto tra il teatro e il territorio, per capire in quali termini si sviluppa questa relazione.

In Italia nell'anno teatrale⁹ 2009/2010 la popolazione che ha frequentato le sale teatrali una o più volte l'anno è meno di un quarto della popolazione totale, spendendo a persona mediamente 13 euro ad ingresso¹⁰; la media nazionale degli ingressi per spettacolo è stata di 170¹¹. Questi dati ci hanno stimolato ad approfondire la questione del rapporto tra teatro e territorio perché mostrano che questa relazione coinvolge una quota non trascurabile della popolazione. Ma su quali contenuti si fonda questa relazione e si costruisce attraverso quali modi? I modi di produrre e distribuire teatro nascono da un dialogo tra questo e il territorio o da un utilizzo principalmente strumentale del teatro stesso da parte di alcuni attori del territorio?

In una primissima fase della ricerca, per interpretare i dati in modo più pertinente, si è approfondita la questione attraverso l'osservazione partecipante e alcuni colloqui con esperti del settore.

⁶ Siamo consapevoli che questo termine è un vaso di Pandora, ma in questa prima parte del capitolo non entreremo nella specificità di questo tema. Approfondiremo l'argomento nel corso del capitolo 2 *Un dialogo tra discipline*, p.55.

⁷ Per *messinscena* s'intende lo spettacolo teatrale nella sua realizzazione finale.

⁸ Si veda 2.4 *Quando la messinscena approda al territorio*, p.76.

⁹ Per anno teatrale s'intende quel periodo che va dall'inizio delle rassegne invernali (settembre, ottobre o dicembre, dipende dalla rassegna) e prosegue fino alla fine delle rassegne estive dell'anno successivo (agosto).

¹⁰ Elaborazione dato Istat e Siae (Società Italiana degli Autori ed Editori) riguardo l'anno teatrale 2009/2010: <http://Siae.it> e <http://demo.istat.it>. Per maggiori informazioni su quest'ente si veda 3.2 *Rassegne e progettazione teatrale*, Le risorse finanziarie dello spettacolo dal vivo: una situazione poco chiara, in p129.

¹¹ Dati Siae, fonte www.siae.it.

In seguito alla sistematica osservazione di alcune delle rassegne nella provincia di Venezia e alle interviste fatte ad operatori che si occupano di programmare teatro sul territorio, è risultato che il dato rilevato dalle agenzie di monitoraggio dello spettacolo¹² non poteva essere letto come esatto.

Il teatro, infatti, si può frequentare in diversi modi: c'è chi si abbona ad una rassegna, chi segue un certo autore o un certo interprete, chi va sporadicamente, chi si appassiona a determinate tematiche. Durante l'indagine sul campo, è stato possibile osservare che spesso sono le stesse persone a tornare più volte a teatro, mostrando una certa consuetudine. Quindi, non possiamo pensare che ad ogni ingresso corrisponda uno spettatore diverso.

Stiamo parlando in particolare del caso dell'abbonamento teatrale. Attraverso questa modalità di fruizione dello spettacolo, le stesse persone frequentano tutti (o quasi) gli spettacoli presenti in una rassegna. O, anche qualora non fossero effettivamente presenti a tutti gli spettacoli, sono ugualmente registrati dall'agenzia che si occupa di dare una panoramica degli spettacoli in Italia. Il monitoraggio Siae cataloga le presenze in modo isolato, contando i biglietti d'ingresso venduti (anche a costo zero) ai singoli spettacoli. Il dato complessivo era quindi indicativo degli ingressi ma non del reale comportamento del pubblico.

A questo si aggiunga che le rassegne monitorate dalle agenzie competenti non sono state le uniche presenti sul territorio. Si sono, infatti, incontrate numerose micro rassegne (in circoli Arci, case private e in spazi pubblici) non segnalate alla Siae, dove comunque si producono e si fruiscono ugualmente spettacoli teatrali.

Questa prima indagine ha mostrato che la maggior parte delle persone che frequentano manifestazioni teatrali non lo fa in modo occasionale. I dati, incrociati con le prime informazioni raccolte sul campo, evidenziavano una generalizzata scarsa attenzione da parte del territorio nei confronti del teatro in generale; per contrasto, la percentuale di popolazione che frequenta il teatro, lo fa spesso. La consuetudine nella frequentazione delle rassegne teatrali rilevata sul campo, rendeva dunque evidente che una lettura come quella fatta nelle prime righe di questo paragrafo (circa un quarto della popolazione italiana frequentano le sale teatrali almeno una volta l'anno), falsava il reale rapporto tra gli spettacoli e il pubblico, non permettendoci di ragionare sulla reale affezione del territorio al teatro.

¹² Si specifica che l'unico ente in possesso di dati quantitativi sulla diffusione del teatro in Italia è la già citata Società Italiana Autori ed Editori.

Da questa nuova lettura dei dati, era ancora più necessario indagare quest'andamento, specificando meglio il quesito: qual è l'effettivo rapporto tra gli spettacoli e il territorio nel quale sono prodotti e proposti?

E' poi stato necessario circoscrivere l'ambito dell'indagine ad un territorio specifico. Inizialmente è stata presa in considerazione l'intera regione Veneto. In seguito l'ambito d'analisi si è focalizzato sulla provincia di Venezia all'interno della quale sono stati scelti alcuni casi di studio. La scelta è caduta su questa provincia principalmente perché sul suo territorio operano gli attori territoriali che si occupano di teatro, più significativi dell'intera regione. Approfondiremo i criteri di scelta nei paragrafi che seguono.

1.1 Le domande di fondo della ricerca

Per rispondere all'interrogativo di cui al paragrafo precedente, si sono elaborate alcune linee guida. Sono state definite delle domande di ricerca che orientassero la scelta dei casi di studio e che servissero anche a definire gli strumenti metodologici e operativi per analizzare i casi scelti.

Le domande della ricerca sono state formulate con due obiettivi.

Il primo obiettivo era approfondire la relazione tra chi organizza teatro e il territorio. Ovvero, parafrasando un fondamentale concetto geografico (Turco, 1988)¹³ serviva a comprendere la forma territoriale del teatro, in Veneto.

Nel corso della sua storia il teatro ha dato voce alternativamente a differenti territorialità, è stato uno specchio che riflette e fa riflettere o ha ricoperto una mera funzione di svago o di rappresentazione del potere politico (Alone, Bonino, 2000). Per territorialità s'intende l'insieme di relazioni che una società intrattiene con l'ambiente fisico e l'ambiente sociale per soddisfare i suoi bisogni (Raffestin, 2007)¹⁴. Oggi, che un vasto numero di esperienze teatrali nasce e muore (Presotto, 2001), che le correnti teatrali si moltiplicano e si contaminano, che sempre meno finanziamenti sono investiti per la cultura teatrale e la cultura stessa è una questione di marketing (Colbert, 2009): quale funzione riveste una rassegna teatrale? E' in grado di dialogare con il territorio, a che livello e in che modo? Che ruolo hanno le agenzie preposte alla produzione, alla distribuzione e alla programmazione nella relazione tra gli spettacoli e il territorio? Nel corso dei primi ragionamenti e dei conseguenti passi nella

¹³ A.Turco parla del territorio come forma territoriale dell'azione sociale, ovvero come formalizzazione spaziale di dinamiche relazionali. Questo concetto sarà argomentato più approfonditamente in 2.4 *Quando la messinscena approda al territorio*, quando saranno esposte le teorie utilizzate in questa tesi.

¹⁴ Si veda 2.4.1.1 *Territorio e territorialità umana*, p.79.

ricerca di campo ci si è posto un nuovo quesito: quali logiche sottendono la diffusione di uno spettacolo sul territorio?

Il secondo obiettivo che ci si poneva era di approfondire la relazione attore teatrale- pubblico attraverso le rappresentazioni veicolate dagli spettacoli. Il tema era molto vasto si è quindi deciso, in un primo momento, di circoscriverlo alla rappresentazione del territorio; ci si è domandati *quali identità*¹⁵ territoriali fossero rappresentate dal teatro prodotto e circuitante nel territorio veneto, *come* ovvero attraverso quali linguaggi teatrali e *perché*, cioè quali sono le necessità creative o legate al mercato della distribuzione di uno spettacolo che portano un artista o una compagnia a decidere di mettere in scena un tema o un particolare titolo. Sempre nel corso del lavoro, la domanda si è nuovamente trasformata e articolata: quali identità sono portate in scena dalle compagnie ospitate nel territorio? Quanto queste identità rappresentano frammenti di territorio? E soprattutto: a *chi* parla il teatro prodotto e distribuito *oggi*¹⁶?

Nonostante i casi di studio siano stati scelti principalmente per rispondere ad un ambito di analisi, come si vedrà nei prossimi capitoli, i dati raccolti hanno stimolato ragionamenti che sono andate ad arricchire l'intera riflessione di tesi. In alcuni casi, inoltre, esulano dagli ambiti d'indagine, indicando altre nuove e interessanti vie da approfondire nella relazione tra teatro e territorio.

A queste domande se n'è aggiunta un'altra nel corso del lavoro: sarebbe possibile utilizzare alcuni dei processi che regolano la produzione e la distribuzione del teatro come strumenti per l'indagine territoriale, facendone dei veri e propri indicatori della situazione del territorio? Rispetto a quali aspetti questi indicatori potrebbero essere validi?

Più che una domanda alla quale rispondere, quest'ultima questione svolge, in effetti, una funzione ermeneutica. Le relazioni tra il teatro e il territorio in cui si sviluppa, sono molte (come vedremo in seguito)¹⁷ e spesso sono visibili anche nella *messinscena*. Ad esempio, l'attrice e autrice G. Musso, che ha scelto di declinare il tema della sessualità parlando di prostituzione, ha portato in scena molti elementi del territorio veneto immediatamente visibili, come le caratterizzazioni dialettali dei personaggi e i nomi dei luoghi in cui questi si muovono¹⁸.

Da un lato si è constatato che in ogni progetto teatrale incontrato e analizzato si ritrovavano, se pur in differenti misure, tracce di territori.

¹⁵ Si veda 3.2.3 *Progettazione e identità teatrali*, p.175 e successivamente 4.4 *Il Veneto sulla scena*, p.219.

¹⁶ Cosa s'intenda in questa tesi con *oggi* è già stato spiegato nell'introduzione.

¹⁷ Si veda il cap.3 *Quando s'incontrano teatro e territorio*, p.109.

¹⁸ Si veda 3.3 *Sexmachine e il lavoro di Giuliana Musso: un caso di teatro fatto con e per il territorio*, p.181.

Dall'altro lato si è evidenziato come il processo stesso attraverso il quale si produce e programma teatro sul territorio, influisce su come il territorio è rappresentato (o non rappresentato) sulla scena¹⁹.

1.2 Una metodologia per la ricerca

L'intera ricerca si è mossa intorno all'indagine delle relazioni che intercorrono tra il teatro prodotto e distribuito oggi²⁰ e il territorio.

La consapevolezza della vastità dell'argomento ha sollevato una questione metodologica: quale approccio avrebbe permesso una lettura adeguata del fenomeno? Accettare la complessità dell'oggetto significava scegliere una metodologia che cogliesse sia gli elementi interni²¹, sia quelli processuali dell'*evento spettacolo*, ovvero quegli elementi della messa in scena che emergono sia nel suo costruirsi (la produzione dello spettacolo stesso) sia nel momento in cui è portata al pubblico (il momento in cui l'opera incontra il territorio).

1.2.1 Prime ricognizioni: definizione del territorio dell'analisi.

Chi scrive frequenta l'ambito del teatro da anni²². Questo ha permesso di disporre di una rete di contatti, che si è rivelata fondamentale per lo svolgimento dell'indagine sul campo, e di un bagaglio di competenze specifiche anch'esse materiale fondamentale per lo studio del fenomeno. Alla luce di tale dato, si è deciso di circoscrivere il primo contesto d'analisi al territorio del Veneto, regione in cui chi scrive risiede e opera. Dopo alcuni mesi di osservazioni²³ sull'intero territorio, ci si è poi focalizzati sulla provincia di Venezia.

In questa provincia agiscono diverse tra le realtà più rilevanti del territorio regionale: il Teatro Stabile C. Goldoni²⁴, Venezia; Teatro Toniolo, Mestre gestito dal comune; La Piccionaia - I Carrara, uno dei tre Teatri

¹⁹ Anche questi argomenti sono approfonditi nel cap.3 *Quando s'incontrano teatro e territorio*, p.109.

²⁰ La definizione temporale del caso è chiarita al cap.1 *Azioni metodologiche, Primi interrogativi*, p.15.

²¹ Un'analisi degli attori territoriali.

²² Questa esperienza personale si riferisce al ruolo di spettatrice, ma anche di attrice professionista.

²³ È stata fatta una ricognizione delle strutture che si occupano di produrre, distribuire e organizzare teatro in tutto il territorio veneto. Innanzitutto si è redatta una mappa con le informazioni presenti sul web. Poi si sono incrociati tali dati con quelli presenti nell'annuario cartaceo del Teatro Veneto messo a disposizione da Arteven (Associazione regionale per la diffusione del teatro e della cultura nelle comunità venete). In ultimo, attraverso il lavoro di campo, si sono andate a trovare altre strutture o rassegne attive sul territorio.

²⁴ I Teatri Stabili sono strutture pubbliche con funzioni di produzione e programmazione teatrale. Si hanno anche dei Teatri Stabili ad iniziativa privata o mista pubblico-privata, dove i finanziamenti sono elargiti sia dal pubblico che dal privato. L'attività teatrale stabile è connotata (almeno in linea teorica) dal rapporto con il territorio in cui opera, dalla stabilità del nucleo artistico-tecnico-organizzativo, e da una progettualità con finalità artistiche, culturali e sociali.

Stabili d'Innovazione²⁵ presenti sull'intero territorio regionale che programma il teatro di Villa dei Leoni a Mira; Arteven²⁶, il circuito ufficiale di distribuzione e promozione del teatro in Veneto che, attraverso i pacchetti²⁷ di spettacoli che fa circuitare, gestisce moltissimi teatri piccoli e grandi nel territorio provinciale²⁸. Tutte queste realtà percepiscono finanziamenti pubblici, ma per alcune rassegne e per alcune attività, ricevono anche dei sostegni finanziari privati.

Lavorano sul territorio anche altre realtà ad iniziativa privata. Echidna/paesaggio culturale è una di queste: un'Associazione di promozione culturale che organizza rassegne in luoghi non convenzionali del territorio provinciale; un'altra Associazione è Questa Nave: gestisce il Teatro Aurora di Marghera (Ve) e si occupa di teatro contemporaneo; un'altra struttura che si occupa di teatro contemporaneo attiva soprattutto a Venezia è il Teatro Fondamenta Nuove, gestito dall'Associazione culturale Vortice; una struttura molto presente soprattutto nel Veneto Orientale, sempre ad iniziativa privata, è Il Teatro dei Pazzi, un'Associazione che nasce in seno al teatro amatoriale²⁹ ma che ad oggi opera organizzando anche rassegne di teatro professionale e producendo spettacoli con attori professionisti. Nel territorio del veneziano poi è molto

²⁵ I Teatri Stabili d'Innovazione sono una forma di organizzazione teatrale ad iniziativa pubblica con finalità culturali, attività di produzione e promozione nel campo della sperimentazione, della ricerca teatrale e del teatro per l'infanzia e la gioventù.

²⁶ Circuito Teatrale Regionale ad iniziativa pubblica. I Circuiti sono organismi regionali di promozione delle attività legate al teatro e che si occupano della formazione del pubblico. In proposito al Circuito Veneto, Arteven, si legge nel sito: "si occupa di incentivare la formazione, la qualificazione e la promozione del pubblico organizzando manifestazioni culturali specifiche e rassegne che, con il loro carattere multidisciplinare, garantiscono ospitalità alle diverse forme e tipologie di spettacolo [...] per favorire una politica teatrale di qualità e aumentare la diffusione dello spettacolo teatrale nel territorio regionale." In www.arteven.it.

Si riporta questa auto rappresentazione presente nel sito, perché, come avremo modo di vedere in seguito, all'interno di questa struttura viene contemporaneamente promosso ciò che viene prodotto.

²⁷ Arteven possiede un archivio delle compagnie e degli spettacoli che aggiorna annualmente. Molte delle compagnie venete sono chiamate ad inserire i propri spettacoli in tale archivio. Gli spettacoli da proporre ai teatri, però, sono scelti soprattutto secondo logiche di mercato che assicurano ai teatri di avere un rientro di pubblico. Quindi la funzione di quest'archivio viene un po' a cadere. Inoltre i pacchetti spesso sono messi insieme direttamente dalla struttura e non dal teatro che ne fa richiesta.

Inoltre è spesso il Circuito Arteven a fare la programmazione. Questo permette sia di abbassare i cachet degli spettacoli per i teatri sia di portare sul territorio attori e titoli di commedie, conosciuti. Dall'altro lato rende le rassegne poco differenziate.

I criteri della scelta, nonostante sia stata fatta specifica richiesta di chiarimento al presidente della struttura Arteven, non sono stati esplicitati. Alcune compagnie minori che preferiscono rimanere anonime sostengono di far parte di quell'elenco ma che questo non serve ad entrare realmente nel circuito dei teatri gestiti da Arteven. Altre, come la Piccionaia, sostengono che è necessario cercare di rispondere alle *esigenze* del Circuito. Su tali *esigenze*, si ragionerà nel cap.3 *Quando s'incontrano teatro e territorio*, p.109. Sono effettivamente esigenze del territorio?

²⁸ Arteven gestisce tutto il territorio regionale.

²⁹ Nel teatro amatoriale confluiscono tutte quelle compagnie e singole persone che non fanno teatro per professione e che quindi sono esenti dall'iscrizione all'Enpals (Ente Nazionale di Previdenza e di Assistenza per i Lavoratori dello Spettacolo e dello Sport Professionistico).

presente la Fondazione della Cassa di Risparmio di Venezia, che attraverso diverse politiche culturali rivolte alla cultura teatrale, appoggia e promuove diverse iniziative.

Nell'insieme, le realtà che operano sul territorio costituiscono un arcipelago molto differenziato e difficilmente catalogabile: si va dalle associazioni culturali a strutture statali, di diverse dimensioni.

Queste realtà presentavano (per la tipologia di spettacoli inseriti nelle loro rassegne) differenti approcci al territorio. Ad esempio, Arteven proponeva gli stessi spettacoli in molte delle rassegne organizzate³⁰, invece Echidna dimostrava di partire dai luoghi per inserirvi una proposta teatrale mirata. Per esempio è stato proposto il *Magnificat (un incontro con Maria)* di Alda Merini a Campagna Lupia, nella Chiesa Santa Maria di Lugo³¹, che costituiva la *location* ideale per tale spettacolo; mentre la *messinscena* è stata realizzata dalla compagnia di Castelfranco Veneto, gli Anagoor, che hanno prodotto una performance particolarmente adatta a un luogo sacro.

In generale, le diverse realtà prese in considerazione sono state oggetto di analisi dirette, condotte anche attraverso interviste. In alcuni casi ciò non è stato possibile, i referenti non hanno, infatti, risposto alle richieste d'intervista. In questi casi ci si è avvalsi solo di dati ricavati dalle informazioni rintracciabili attraverso la rete.

Nelle strutture contattate personalmente, molti dei funzionari si sono prestati a rispondere a domande sull'organizzazione e sulle politiche delle strutture per le quali operano. Alcuni di loro non hanno dato, però, il consenso a palesare la loro identità, perciò in alcuni casi sarà riportata una rielaborazione dei discorsi e dell'intervista sarà indicato solo la data e il luogo.

Prima di approfondire gli strumenti utilizzati sono necessarie due precisazioni: una sull'approccio metodologico e un'altra sulla relazione tra pubblico di una serata e intero territorio.

³⁰ È, in particolare, il caso di *Tramonto* di cui tratteremo in seguito, presente in 5 delle 7 rassegne organizzate con il sostegno di Arteven.

³¹ L'origine della Chiesa si può datare alla seconda metà dell'XI° secolo e sembra sia sorta su di un altro edificio sacro preesistente, probabilmente risalente ai primi secoli del Cristianesimo. Questo luogo di interesse storico e architettonico, fuori dai circuiti turistici *πρινχιπαλι* del Veneto, era l'ubicazione perfetta, a detta dell'organizzatrice e dell'addetto del comune che ha aderito ad ospitare la rassegna nel proprio territorio, per il lavoro degli Anagoor. Gli Anagoor sono una compagnia di Castelfranco Veneto (TV) nata nel 2000, ascrivibile alla corrente denominabile come *Teatro Contemporaneo*. Spesso le sue messe in scena sono visionarie e metaforiche.

1.2.2 Un approccio metodologico in progress

Le prime indagini sul campo hanno permesso di definire più precisamente l'oggetto della ricerca, cioè la relazione tra teatro prodotto e fruito nella provincia di Venezia³². Da un lato è emersa la necessità di differenziare due ambiti di analisi: la relazione attore teatrale- pubblico e la relazione organizzatore teatrale- territorio; attorno a queste relazioni, infatti, ruotano tutti i progetti e i casi specifici che sono stati analizzati in questa ricerca.

Per l'analisi del *fatto teatrale* (De Marinis, 2008), in primo luogo, è stata costruita una rassegna bibliografica e uno studio della letteratura sull'argomento. Il *fatto teatrale* è definibile come "l'insieme dei processi produttivi e ricettivi che circondano, fondano e costituiscono lo spettacolo." (De Marinis, 2008, p. 13). Il concetto di *fatto teatrale* si fonda sull'idea che lo spettacolo, più che essere costituito di opere e prodotti sia un fatto relazionale: sia fatto e costituito di relazioni³³. Il nostro punto di vista sul fatto teatrale, quindi, si focalizzerà meno sui prodotti (entrando nel merito delle opere artistiche) e più sulle relazioni che si creano, dalle quali è orientato l'intero processo, a partire dal pubblico fino ad arrivare alle logiche di potere attive sul territorio d'indagine.

Per citare solo alcuni autori (l'argomento verrà, infatti, approfondito nel cap. 2 *Un dialogo tra discipline*) si è indagato l'ambito dell'antropologia teatrale attraverso gli studi di V. Turner (1989, 1993), R. Scheckner (1984, 1999) ed E. Barba (1993, 1997), per approfondire il tema del teatro come fenomeno sociale. Si sono poi affiancate a questi studi le riflessioni dello studioso contemporaneo M. De Marinis (1982, 2000, 2008) che approfondisce l'ambito della semiotica applicata al teatro.

Successivamente sono stati accostati agli studi inerenti il teatro e le sue relazioni con la società, le riflessioni della geografia. In particolare si è approfondito l'approccio territorialista attraverso autori quali A. Turco (1987, 1988, 2003), C. Raffestin (1978, 2005), M. Bertoincin (2003), M. Bertoincin e A. Pase (2005, 2006, 2007, 2008) e, per il tema della rappresentazione geografica, G. Dematteis (1985, 1996, 2008) e F. Farinelli (2003, 2007)³⁴.

E' stato inizialmente elaborato un quadro teorico indicativo che permettesse di mettere in relazione il teatro al territorio, con l'obiettivo di affinare poi tale quadro attraverso il confronto con il lavoro di campo.

Si è proceduto quindi con dei test per definire quali fossero gli strumenti

³² L'oggetto della ricerca sarà tematizzato 2.2 *La messa in scena: un processo nel territorio*, p.57.

³³ Si veda 2.3.1 *La messa in scena come oggetto di studio autonomo*, p.23.

³⁴ Si veda 2.4 *Quando la messinscena approda al territorio*, p.76.

metodologici ideali per far emergere il tipo di relazioni che intercorrono tra un determinato spettacolo e diversi fattori quali il territorio nel quale si è sviluppato, il pubblico al quale si espone e il mercato che ne permette la circuitazione.

I dati che sono emersi nel corso dell'indagine di campo sono andati ad affinare e a correggere lo strumento teorico; le teorie considerate, dal loro canto, sono state necessarie per orientarsi nel lavoro di campo. Un dato di fondo del lavoro di ricerca è stato il continuo scambio tra teoria e pratica. Ad esempio, si è cercato di applicare alcune delle teorie considerate (Turner, 1989, 1993), e rielaborate alla luce della geografia territorialista (Turco, 1987, 1988, 2003; Raffestin, 1978, 2005), al caso concreto di una compagnia teatrale; tuttavia, alla prova dei fatti, non è stato possibile proseguire su questa strada per ragioni di ordine pratico (scarsa disponibilità da parte della struttura coinvolta, tensioni e difficoltà relazionali, ecc.). Le stesse teorie però, nel corso del lavoro, si sono dimostrate fondamentali per riflettere su un altro caso di studio, che inizialmente era stato considerato marginale e che invece ha assunto così un ruolo rilevante nell'ambito della ricerca³⁵.

1.2.3 Una questione aperta: pubblico e territorio, quale collegamento?

Proponiamo ora una riflessione nata e sviluppatasi nel corso di questo studio. E' stato scelto di inserirla in questo capitolo perché è un ragionamento elaborato quando la ricerca incontra il territorio reale: nel momento dei primi colloqui con i testimoni qualificati. Lo svolgersi di questa riflessione ha condizionato la scelta dei casi e degli strumenti utilizzati per indagarli. In ultimo, il processo seguito per ragionare su quest'aspetto (che ha condizionato come si è appena detto, molte fasi della ricerca) ci sembrava interessante dal punto di vista metodologico.

Il tema è la relazione tra il pubblico di teatro e l'intero territorio. Quando abbiamo iniziato la riflessione su questo tema, sono inizialmente emerse alcune domande: considerando che il pubblico è, tra i vari elementi di contatto con il territorio, il tramite privilegiato, come e in che termini il pubblico di una serata potrebbe essere considerato rappresentativo dell'intero territorio? O perché il pubblico scelto per le nostre analisi (una parte dell'intero territorio, ma anche una parte del complesso universo dei *pubblici*), dovrebbe sintetizzare, nelle sue risposte, l'intera complessità del territorio analizzato?

Nonostante diversi ragionamenti supportati da approfondimenti

³⁵ Si veda 1.3.2.8 *Uno scambio di funzioni tra il lavoro de La Piccionaia e quello di G. Musso*, p.51.

bibliografici (De Marinis 1982, 2008; Cruciani, Savarese 1991), in un primo momento, non si riusciva ad identificare la strada per risolvere questa questione. Si è pensato di restringere il campo ad un caso di studio³⁶, analizzandolo in tutti i suoi aspetti. In questo modo, però, si sarebbero persi di vista molti elementi di complessità del fenomeno: ad esempio, i differenti modi di intendere la programmazione delle rassegne sul territorio o i motivi per cui una compagnia decide di produrre uno spettacolo (gli interessi in gioco sono moltissimi e condizionano la *messinscena* vera e propria e la sua rappresentatività). Tali elementi non possono essere trascurati, perché riportano tracce del rapporto del teatro con il territorio in cui si sviluppa. La realtà territoriale sembrava, in effetti, composta da numerosi realtà che costituivano casi a sé stanti ma alla fine legati nell'interpretazione che si voleva indagare. Non risultava quindi facile selezionare un campione che fosse realmente rappresentativo. Si è scelto pertanto di lasciare aperta la questione della relazione tra pubblico e territorio.

Si è passati, a questo punto, all'elaborazione di un piano di campionamento che permettesse di iniziare a riflettere sulle domande poste dalla ricerca. Attraverso gli *step* gradualmente del lavoro di campo, integrati dagli studi in materia e arricchiti dai dialoghi con diversi esperti del settore, si è costruito l'eterogeneo campione che sarà esposto nella seconda metà di questo capitolo.

Per rispondere alle domande della ricerca si sono definiti dei casi di studio. Alcuni si focalizzavano più sulla fase di realizzazione dello spettacolo (dalla ideazione, alla produzione, all'incontro con il pubblico), altri più su quella della divulgazione (i teatri e le rassegne).

Già durante le prime fasi del lavoro è emersa con forza l'importanza della relazione tra attore teatrale, testo e pubblico (De Marinis, 2008).

Perché uno spettacolo raggiunga la sua fase più completa, ovvero quella di essere presentata ad un pubblico, deve essere programmato in una rassegna. Le rassegne possono avere diverse dimensioni: possono essere programmati uno spettacolo, due o molti di più. Possono essere in luoghi teatrali, in spazi privati o all'aperto. In tutte le interviste fatte ai programmatori, è evidente che ogni rassegna ha, tendenzialmente, un bacino territoriale d'utenza, un pubblico di abbonati, uno di affezionati e possibili nuovi territori da coinvolgere, ma ha anche una sua *vocazione*: così definisce N. Zanotelli, programmatrice per La Piccionaia-I Carrara del teatro di Mira, Villa dei Leoni, il taglio, la poetica di una rassegna. In modo

³⁶ Si è pensato, per esempio, di analizzare una sola rassegna, lavorando sulla percezione del pubblico e di come poi tali percezioni ricadessero sull'intero territorio.

molto simile ogni attore, autore o regista ha un *target* di persone alle quali si rivolge.

Il cuore di tutto, senza il quale l'intera questione indagata non potrebbe esistere, è che *chi agisce* una finzione in scena (l'attore), rappresenta degli elementi (del testo, anche quando non si tratta di drammaturgie verbali) in relazione ad un pubblico.

L'attore può declinare il suo agire attraverso molte forme: può essere classificato per genere, per repertorio o stile, per ruolo; questo riguardo alle differenti tradizioni teatrali, legate a periodi storici differenti e secondo svariate visioni registiche. Nonostante questo l'attore da un lato compie una sintesi tra il personaggio da rappresentare (quindi in riferimento alla drammaturgia portata in scena) e se stesso; dall'altro lato media fra l'opera nel suo insieme e lo spettatore. In differenti forme e in diverse maniere, quindi, l'attore modula il suo agire anche in funzione di un pubblico; pubblico che può essere definibile come una *comunità di spettatori*³⁷, e che al tempo stesso è e fa parte di un territorio.

Qual è la composizione del pubblico di una determinata serata, o di una determinata rassegna? Questo è un quesito al quale è difficile rispondere con precisione. Nel corso dello studio è risultato, inoltre, essere meno interessante della seguente domanda: da *chi* e da *cosa* è determinato il pubblico?

Si è arrivati, quindi, ad un cambio di prospettiva rispetto alla questione. Il rapporto attore-testo³⁸-pubblico non è metafora del rapporto tra territorio e teatro. Il pubblico è invece quella parte del territorio che chi produce teatro, chi programma e gli attori stessi, hanno l'obiettivo di coinvolgere.

“Sul pubblico si possono fare tanti discorsi, ma fondamentalmente il pubblico è quello che tu ti costruisci nel tempo, non esiste di per sé: lo costruisci con quello che fai, con le politiche che attui, con il tipo di coinvolgimento che cerchi... lo educi. Provi a comunicare il perché di determinate scelte, di quello che fai... è molto difficile riuscire a comunicare il perché delle tue scelte... è più facile magari in uno spazio teatrale tuo, che non rispetto a rassegne che vengono fatte nei teatri comunali e che vengono vissute più come una cosa ufficiale, come la proposta della città. Lì diventa più difficile riuscire a *traghettizzare* il pubblico.”³⁹

Il pubblico in questo senso non è un dato di partenza, ma una costruzione; un attore paradigmatico in attesa di diventare sintagmatico,

³⁷ Definizione riportata da uno dei testimoni qualificati.

³⁸ Si considera testo tutto quel *corpus* d'informazioni veicolato attraverso una *messinscena*.

³⁹ Vicenza, 23 marzo 2011.

per dirla con Raffestin (1981)⁴⁰.

Il teatro è l'unica forma d'arte che, fondandosi sul triangolo attore-testo-pubblico, non può rimandare la propria esistenza ad altro che alla contemporaneità: ha bisogno della presenza (consenziente)⁴¹ del pubblico per esistere. In questi termini il teatro non è l'esposizione di un concetto ma è un confronto, un dialogo. Lo spettatore risponde agli stimoli concettuali, emotivi e fisici dell'attore (nelle espressioni che ritiene più consone: non tornare più a teatro, applaudire, ridere, o anche la sola attenzione) influenzando a sua volta l'attore, in un continuo scambio di informazioni ed emozioni. Lo spazio teatrale è una scatola vuota che deve essere riempita di contenuti, immagini e significati.

Il teatro si basa sull'evocazione di luoghi e tempi. Questa evocazione è il frutto di un patto tacito fra attori e pubblico, che obbliga l'attore a uno sforzo d'immaginazione e di precisione di pensiero (a servizio del testo); più sarà forte e preciso, più farà *cadere* lo spettatore *nella trappola dell'evocazione*. Al tempo stesso obbliga anche lo spettatore a riempire gli spazi lasciati vuoti della *scatola nera dello spazio scenico*⁴².

L'attore e lo spettatore, con una propria visione del mondo, ma immersi nel medesimo territorio in costruzione, riempiono i vuoti del tempo/spazio di ciò che è rappresentato in scena.

A questo punto diventa fondante ragionare sull'opinione sposata dagli studiosi di teatro contemporanei che la capacità di uno spettacolo di parlare la lingua e presentare i problemi del *suo* pubblico, ovvero rappresentarlo, è ciò che ne determina il gradimento⁴³ (Cuppone, 1991).

Quando si parla di rappresentatività, infatti, si presuppone un soggetto collettivo che ritrova alcuni aspetti di sé e del territorio in cui vive (o delle territorialità di cui fa parte o con cui entra in contatto abitualmente), nella rappresentazione teatrale cui assiste.

Ecco quindi come il dialogo fra i due soggetti che determinano l'esistenza stessa dell'evento teatrale si configura come un confronto, nel rapporto dialettico che s'instaura durante l'evento teatrale stesso. Ciò che è detto o non detto, chi condiziona o media questo dialogo, assume una grande importanza.

⁴⁰ Si veda 2.4.1.1 *Territorio e territorialità umana*, p.79

⁴¹ A maggior ragione trattandosi non di un mezzo fondamentale di diffusione di cultura.

⁴² Riflessioni tratte dal dialogo con uno dei testimoni qualificati.

⁴³ Il gradimento è quanto il pubblico apprezzi lo spettacolo nella determinata sera in cui ha partecipato all'evento. Altra cosa è la diffusione dello spettacolo sul territorio, spesso non legata al gradimento del pubblico.

1.3 Casi di studio e strumenti

In questa parte del capitolo approfondiremo casi e strumenti attraverso cui si sono indagate le domande di fondo della ricerca. Non è agevole considerare gli strumenti metodologici in modo astratto, separandoli dai casi di studi: come si vedrà a breve, alcuni strumenti non sono scindibili nella loro descrizione, da ciò che è il caso di studio al quale si sono applicati.

In questa prima parte si è scelto di esporre gli strumenti che mantenevano un'autonomia dal caso di studio. Un altro trattamento è stato riservato a quei casi in cui la natura degli strumenti stessi⁴⁴ portava a dover entrare profondamente nel merito del caso di studio; a questi strumenti si è deciso di dedicare la seconda parte del paragrafo, ponendoli a servizio del soggetto: il caso di studio.

1.3.1 Gli strumenti utilizzati

Di seguito saranno esposti alcuni degli strumenti utilizzati, principalmente interviste, questionari e *focus group*.

Di volta in volta, infatti, sono stati scelti gli strumenti più adatti a far emergere le informazioni utili, definendoli a partire dal caso specifico (Cardano, 2003). Ci siamo rapportati con diverse tipologie d'interlocutori: programmatori di teatro, attori, autori teatrali, esperti del settore, critici e il pubblico.

Per approfondire l'ambito del mercato teatrale sono state fatte delle interviste semi-strutturate (Palumbo, Garbarino, 2011) agli *organizzatori*⁴⁵ che si occupano di programmare teatro. Tali interviste si sono basate su una griglia di domande definita in precedenza. Tale griglia ha permesso, nel momento dell'analisi dei dati, di confrontare le logiche e gli obiettivi di ciascun organizzatore. In generale, le interviste si sono svolte in presenza; in alcuni casi, su richiesta degli intervistati, lo scambio si è svolto via internet.

L'intervista narrativa⁴⁶ (Akinson, 2002), assieme alla ricerca partecipata (Palumbo, Garbarino, 2011) di cui si parlerà in seguito, sono servite soprattutto ad indagare il rapporto attore teatrale - pubblico. Attraverso questa tecnica sono state realizzate una serie d'interviste a G. Musso, l'attrice e autrice teatrale che assume un ruolo chiave all'interno del

⁴⁴ Ci si riferisce soprattutto alla ricerca partecipata.

⁴⁵ La mansione di programmare una rassegna è del *direttore artistico* del teatro o della struttura. Avendo constatato che spesso non è così, abbiamo preferito utilizzare un termine generico per identificare chi programma le rassegne. Chi si occupa di scegliere gli spettacoli da inserire in *cartellone* sarà definito d'ora in poi *organizzatore*.

⁴⁶ L'intervista narrativa, nel nostro caso, è servita ad approfondire lo specifico tema della produzione di uno spettacolo.

presente studio. Attraverso il racconto fatto in prima persona dell'esperienza dell'attrice - autrice rispetto a temi specifici e grazie alla caratteristica dialogica di questo tipo d'intervista che ha permesso di approfondire alcune riflessioni, si sono potute comprendere quali fossero le motivazioni profonde, le pratiche e l'intimo rapporto che l'intervistata ha con il pubblico e con il territorio.

Per capire che collegamento ci fosse tra l'identità rappresentata dagli spettacoli e il territorio, è stata seguita una strada che prevedeva due *step*. Il primo è stato quello di organizzare un *focus group*⁴⁷ con un gruppo di studenti universitari per portare alla luce la percezione dell'identità veneta, quali elementi cioè fossero percepiti come identitari⁴⁸. Ciò che è emerso è stato approfondito attraverso alcune interviste semi-strutturate basate su una griglia (creata a partire dai risultati del *focus group*) somministrate ad alcune persone che vivono e lavorano in Veneto.

Quindi il secondo *step*, dove il materiale raccolto ha a sua volta preso due strade. In una i dati sono stati forniti a una regista teatrale, K. Grunchi de La Piccionaia – I Carrara, perché li rielaborasse fino ad arrivare a uno spettacolo⁴⁹. Nell'altra, sono state elaborate delle domande, poi stampate e distribuite al pubblico in occasione di due spettacoli, di cui si dirà più avanti.

1.3.1.1 Questionario al pubblico

Le domande elaborate sono state sostanzialmente due e sono state distribuite in forma cartacea prima degli spettacoli presi in considerazione. La carta utilizzata è stata quella intestata dell'Università: a differenza degli organizzatori, il pubblico incontrato non ha mostrato diffidenza rispetto alla ricerca, dimostrando anzi molto interesse e molta curiosità verso lo studio.

Un primo impatto delle domande elaborate e accompagnate da una breve descrizione della ricerca in cui si s'inserivano, è stato testato in occasione di due spettacoli al C.S.O.⁵⁰ Pedro di Padova, dove un'Associazione del territorio⁵¹ organizzava una piccola rassegna.

A questionario compilato si sono raccolte impressioni sulla chiarezza

⁴⁷ “Il *focus group* è un'intervista rivolta ad un gruppo omogeneo di persone per approfondire un tema o particolari aspetti di un argomento.” (M. Palumbo, E. Gambarini, 2012, p.221). La scelta, per poter approfondire la questione dell'identità, è caduta su questo strumento perché ci sembrava il più adatto a dare una visione generale della percezione di un gruppo dell'identità di un territorio, in particolare di quello Veneto.

⁴⁸ Si veda 1.3.2.7 *La Piccionaia- I Carrara e Ciranò*, p.45

⁴⁹ Questa parte verrà approfondita nei prossimi paragrafi, quando si parlerà dei casi di studio.

⁵⁰ Centro Sociale Occupato.

⁵¹ Tama., Teatro a Mezz'Aria. La rassegna denominata *Teatro fuori dal comune* aveva l'obiettivo di richiamare l'attenzione sulla mancanza, o marginalità, degli spazi dedicati ai giovani artisti nella città di Padova. Per questo gli spettacoli proposti erano di artisti esterni ai circuiti ufficiali della regione.

delle domande. Si è potuto, così, riflettere sulla pertinenza della domanda riguardo ai dati che s'intendeva raccogliere, sulla chiarezza della sua formulazione, su modi e tempi di consegna di tali quesiti.

Ci si è confrontati, alla luce dei primi materiali raccolti, con alcuni dei testimoni qualificati⁵². Si è quindi proceduto ad un secondo test per confermare che le modifiche apportate, sia alle domande, sia alle modalità di consegna, fossero state correttamente integrate.

Si è infine elaborato il questionario, che consisteva in due domande introdotte dal seguente testo:

“Gentile spettatore, sono Evarossella Biolo dottoranda dell’Università di Padova. Sto svolgendo una ricerca sulle relazioni tra teatro e territorio veneto. Per la buona riuscita dell’indagine le chiedo di rispondere a due domande sullo spettacolo. La ringrazio vivamente, fin da ora, per il Suo aiuto che è essenziale a un lavoro di ricerca di questo tipo.”

Le domande nella versione finale sono le seguenti:

- In quali particolari dello spettacolo di questa sera riconosci il territorio in cui vivi?
- Perché?

L’intenzione era indagare quali fossero gli elementi della *messinscena* dai quali traspariva il territorio.

Si sono contattate alcune persone per aiutare nella distribuzione e raccolta del materiale, in occasione degli spettacoli da monitorare. Queste persone sono state preparate alle domande di chiarimento che il pubblico avrebbe potuto porre. La presenza di persone che fossero in grado di spiegare più in dettaglio gli orizzonti della ricerca, è stata un’importante chiave per riuscire a raccogliere per tutti gli spettacoli, più del 50% dei questionari distribuiti.

1.3.1.2 Interviste agli organizzatori

Gli organizzatori contattati sono stati quelli della provincia di Venezia. E’ stata isolata questa provincia perché nel suo territorio operava una serie di realtà eterogenee (com’è già stato detto in precedenza); queste strutture sono state avvicinate tutte. Su otto realtà, cinque, si sono rese disponibili ad un’intervista.

Si riporta di seguito la griglia di domande che abbiamo utilizzato come

⁵² Le persone identificate hanno preferito rimanere anonime, a causa di alcuni discorsi confidenziali che non abbiamo potuto omettere, ma che avrebbero creato delle difficoltà a coloro che si sono prestati a fornirci informazioni importanti sulle dinamiche territoriali legate alla distribuzione del teatro in regione.

traccia nelle interviste agli organizzatori:

- Che tipo di struttura siete?
- Come siete finanziati?
- Che differenza c'è, per voi, tra distribuzione, programmazione e organizzazione: quali i ruoli in relazione al territorio?
- Come intendete il vostro ruolo di programmatori, sul territorio?
- Che obiettivi vi ponete con la vostra rassegna?
- Chi e con che logica sceglie gli spettacoli?
- Avete un pubblico di riferimento?
- In che modo dialogate, attraverso gli spettacoli, con questa tipologia di pubblico?
- In che rapporto siete con gli altri attori territoriali che programmano teatro nel vostro stesso territorio?

Prima di procedere con l'iter seguito per le interviste, si vuole fare una specifica sulla terza domanda. I ruoli elencati, in altre parole distribuzione, programmazione e organizzazione sono differenti. Spesso, però, questi ruoli sono confusi nelle loro funzioni, da chi ne parla: nei primi incontri informali, o nei dialoghi con gli esperti, ci si è resi conto che a termini differenti si associano significati simili, se non gli stessi. Si è ritenuto, quindi, opportuno, richiedere una specificazione.

Riprendiamo, ora, la descrizione dell'iter seguito per intervistare gli attori territoriali veneti, scelti.

Un primo scoglio sul quale ci siamo imbattuti, riguarda una certa diffidenza da parte di alcuni dei soggetti nei confronti della ricerca: possiamo immaginare che tale diffidenza sia legata al fatto che le interviste vanno a toccare temi anche delicati, legati alla gestione delle attività da parte delle strutture. Si è reso concreto il rischio che queste persone si sentissero minacciate dal timore di una valutazione sulla competenza con cui svolgono il proprio lavoro. Per ovviare a tale ostacolo, si è quindi cercato di stabilire un contatto con le persone da intervistare attraverso canali informali, soprattutto conoscenze comuni. Questo ha permesso all'interlocutore di sentirsi maggiormente a proprio agio e di entrare in confidenza fin dalle prime telefonate.

Non è certo un caso se, in generale i soggetti che non hanno risposto alle richieste d'intervista, sono quelli per i quali non si poteva contare su conoscenze comuni. Nonostante numerosi tentavi di stabilire un contatto (prima telematico, poi telefonico), non è quindi stato possibile avere una risposta⁵³.

⁵³ Questi enti sono: il Teatro Stabile C. Goldoni di Venezia, il Teatro Comunale Toniolo di Mestre e Il Teatro Dei Pazzi di San Donà. Si è cominciato con un primo contatto telematico. Non avendo

Per le altre strutture, invece, nei casi in cui non si avesse già un contatto diretto con l'organizzatore, si è chiesto a conoscenze comuni di anticipare la nostra richiesta con una telefonata o con una mail.

Il secondo passo⁵⁴ è stato telematico. In questa fase si è chiarito più esaurientemente il tema specifico dell'indagine: si sono spiegati meglio gli obiettivi del lavoro e i termini dell'intervista. In questa fase dell'approccio si sono voluti contrattare i termini dell'intervista con l'intervistato stesso. Un paio d'intervistati hanno chiesto di poter visionare la sbobinatura dell'incontro, per poter apportare modifiche o per eliminare delle parti⁵⁵. Un altro organizzatore ha accettato di essere intervistato solo a patto di poter controllare le parti nelle quali le sue parole sarebbero state inserite, in modo da assicurarsi che non ne fosse stravolto il senso. Un altro intervistato, anche se inizialmente si era reso assolutamente disponibile, interessato e aperto a questo incontro, ad intervista fatta non ha concesso la liberatoria per poter pubblicare né il suo nome né il nome della struttura per cui lavora. Dopo numerose richieste, senza acconsentire né negare il consenso ad utilizzare le informazioni date, ha richiesto di leggere, una volta ultimata, la tesi; solo in quel caso, dopo aver letto, avrebbe acconsentito o meno ad utilizzare i dati da lui forniti. Un solo caso non ha chiesto garanzie o messo condizioni all'intervista.

Si è deciso, quindi, di utilizzare in modo anonimo tutte le informazioni fornite dagli intervistati. Si indicherà parte dell'intervista, il luogo e la data della stessa. Lo stesso trattamento sarà dato alle interviste di quei testimoni qualificati che ci hanno richiesto di restare anonimi.

Una volta definiti i termini, si è proceduto inviando, attraverso posta elettronica, la traccia riportata ad inizio paragrafo. Tale traccia è stata declinata secondo ciò che già si conosceva della struttura e della rassegna, personalizzando le domande. Come ultima fase, prima dell'intervista stessa, si è chiesto agli intervistati di fissare un appuntamento per incontrarsi nel luogo e nella situazione che sentivano essere quella che li metteva maggiormente a proprio agio.

ricevuto risposta si è tentato di avvicinare il referente della struttura telefonicamente. In un caso si è contattata la segreteria del teatro. Ci è stato risposto che i responsabili non erano in sede, di riprovare dopo alcuni mesi. Si è riprovato nella data che ci era stata indicata, ma nuovamente ci è stato detto che in quel momento i referenti non erano in sede ma che la segreteria non era autorizzata a fornire altri recapiti. Si sono quindi lasciati i nostri riferimenti perché prendessero contatto loro con noi, ma senza esito positivo. In un altro caso i referenti si sono resi rintracciabili telefonicamente ma sono stati evasivi, sostenendo di non essere interessati ad un confronto su questi temi, che tutto ciò che avrebbero potuto dirci era ciò che si trovava scritto nel sito e nel cartellone della rassegna. La terza struttura, similmente, ci ha detto che non era interessata a darci informazioni oltre a quelle già reperibili nel sito.

⁵⁴ Il primo passo, nei casi in cui si conosceva direttamente l'organizzatore.

⁵⁵ Una di queste persone ha specificato che preferiva togliere delle parti che avrebbero potuto essere "compromettenti".

Il compito dell'intervistatrice è stato quello di arrivare preparata sulla storia della struttura e della rassegna che chi era intervistato aveva organizzato. Per questo, si sono seguiti tutti (o quasi) gli spettacoli delle rassegne e, quando non è stato possibile, ci si è informati attraverso il web sullo spettacolo e sulla storia delle compagnie in cartellone.

Il profilo dell'interlocutore, poi, ha modificato i modi nei quali si sono svolte le interviste stesse. Le domande della traccia che chi scrive portava con sé e la modalità con cui venivano poste, sono state adattate all'interlocutore. La conoscenza comune degli spettacoli ha permesso anche di cogliere per quali elementi fossero stati scelti, comprendendo meglio gli obiettivi che l'organizzatore si era posto attraverso le scelte fatte.

Nelle interviste avvenute via mail, le dichiarazioni a seguito degli stimoli sono state estremamente pertinenti e puntuali, ma non essendosi sviluppata una relazione, sono risultate poco approfondite. Si è cercato di indagare con altre domande, instaurando un dialogo telematico ma, dopo pochi scambi di richiesta di approfondimento, chi scrive, non si è sentita di andare oltre: era difficile capire se le risposte non erano esaurienti a causa del tempo limitato che l'intervistato voleva o poteva dedicare, oppure per lo specifico interesse a non approfondire.

Attraverso le interviste via mail, quindi, non si è potuto in alcun modo indagare un dato interessante che è spesso emerso nelle interviste a base relazionale: la misura e la qualità dell'interesse dell'intervistato per l'oggetto dell'indagine. La comprensione, ad esempio, della *qualità* del dialogo che il programmatore intesse con il territorio di riferimento trascende le parole usate, ma nella relazione s'intuisce e ci si può permettere di approfondire con domande più specifiche. Infatti, se pur si parli di obiettivi e strategie di una struttura territoriale, l'ambito affettivo ed emotivo rientrano fortemente in molte di queste esperienze, tanto che in alcuni casi alcune interviste si avvicinavano ad interviste narrative⁵⁶. Si è, infatti, scelto, per alcune persone, di seguire i tempi necessari e il livello di profondità cui la persona stessa si sentiva di spingersi.

In molte delle interviste fatte, dopo un primo rapido sguardo alle domande, l'esordio è stato, "Ti parlo della mia esperienza": come se ciò di cui si stesse parlando coinvolgesse l'ambito della vita stessa dell'intervistato. È da escludere che questo incipit sia ricollegabile ad una percezione di poca competenza dell'intervistato rispetto al ruolo che

⁵⁶ L'intervista narrativa è un tipo di intervista che prevede una narrazione autobiografica, su di un tema specifico, su di un'esperienza o sull'intero arco di vita dell'intervistato (Atkinson, 2002).

occupa. In tutti i casi, infatti, si è trattato con persone che svolgono questo lavoro da anni, e in tutti i casi con un riscontro territoriale notevole. L'idea che ci si è fatta nel corso delle interviste, che ha portato in alcuni frangenti ad abbandonare lo strumento dell'intervista semi-strutturata per addentrarsi nell'ambito dell'intervista narrativa, è che fosse impossibile scollegare la funzione dell'organizzatore, da una scelta di vita.

1.3.1.3 Interviste a testimoni qualificati

Oltre alle interviste ai programmatori è stata svolta una serie d'interviste a testimoni qualificati e ad esperti del settore teatrale più o meno coinvolti nei casi di studio: un critico teatrale, un docente universitario, il direttore artistico di un teatro e un attore professionista.

Si sono scelte queste diverse figure, con ruoli e competenze in specifici settori, per approfondire alcuni argomenti che non era possibile indagare attraverso altre fonti.

1.3.1.4 Intervista narrativa

L'obiettivo di approfondire le relazioni tra il teatro contemporaneo e il territorio necessitava non solo di una metodologia pronta a modellarsi alle caratteristiche dell'oggetto di studio (Cardano, 2001), ma anche di un approccio che permettesse un'interazione capace di attraversare i significati delle pratiche dell'attore di teatro, grazie alle quali vengono veicolati segni e significati. L'intervista narrativa, lasciando ampi margini per negoziare le condizioni di partecipazione allo studio, del soggetto, era uno dei migliori strumenti per approfondire la parte della produzione di uno spettacolo.

L'intervista narrativa è stata utilizzata soprattutto in un caso di studio: questo strumento, affiancato alla ricerca partecipata, è servito soprattutto a comprendere quali fossero le motivazioni profonde che hanno mosso l'attrice-autrice G. Musso nella costruzione dei suoi spettacoli. L'intervista narrativa ha permesso, nel presente caso di indagare il rapporto dell'intervistata con il territorio, a proposito della messa in scena del suo spettacolo. In particolare ci si è soffermati sullo spettacolo *Sexmachine*, di cui si parlerà a breve, quando saranno descritti i casi di studio.

1.3.1.5 Ricerca partecipata

La presente indagine, imprescindibile dalla soggettività della ricercatrice e dalle caratteristiche del contesto, necessitava di un approccio metodologico capace di cogliere sia le forme territoriali del fenomeno

teatrale, sia come il territorio entrasse nel teatro e interagisse con i contenuti delle messinscene. La ricerca partecipata, non compromettendo la lettura della complessità del fenomeno, è stata individuata come una delle metodologie adatte a tale scopo.

Per seguire la trasformazione di dati e informazioni attraverso il processo teatrale si è prevista l'interazione attiva e propositiva della ricercatrice, all'interno di un caso di studio.

L'indagine si è svolta attraverso l'osservazione dello spettacolo dal vivo, con riferimento all'anno teatrale che parte da settembre 2009 e si conclude ad agosto 2010; nello specifico si è seguita la produzione a cura de *La Piccionaia - I Carrara*⁵⁷.

Anche di questo particolare strumento si parlerà più approfonditamente quando si descriverà il caso di studio.

1.3.2 Casi di studio: identificazione e metodi d'analisi

Il teatro è un'allegoria riconosciuta (Attisani, 2003): un patto tra una compagnia teatrale, lo spettacolo che mette in scena e il pubblico del suo tempo. In altre parole è la capacità di uno spettacolo di parlare la lingua del *suo* pubblico e di presentarne il sentire. Come si è detto al paragrafo 1.2.3, è ciò che ne determina il gradimento (Cuppone, 1991).

Questa premessa dà la possibilità di formulare l'ipotesi che uno spettacolo (ma anche una rassegna teatrale) può rappresentare diverse sfaccettature del territorio di riferimento, può portare elementi delle territorialità da cui nasce, può reinterpretarle o può farsi veicolo di territorialità nuove, emergenti, nascoste, negate.

Per indagare se e in che modo il teatro prodotto e distribuito oggi svolga tale funzione, si sono identificati due fondamentali ambiti di analisi (come già accennato all'inizio di questo capitolo): la relazione organizzatore teatrale- territorio e la relazione attore teatrale- pubblico.

1.3.2.1 La mappatura degli attori

Per approfondire la relazione organizzatore teatrale - territorio si sono seguite diverse strade: si sono censite le rassegne di teatro professionale⁵⁸ della provincia per capire cosa viene proposto al territorio; si sono costruite delle carte dai dati ufficiali per disegnare il contesto territoriale nel quale si muove la ricerca, ovvero la diffusione del teatro in Italia; si è fatta una mappatura dei principali attori territoriali (Raffestin,

⁵⁷ Si veda nota 22.

⁵⁸ La scelta di questo campione sarà in 1.3.2.3 *La scelta del campione di analisi per il censimento delle rassegne*, p.39.

1978)⁵⁹ che si occupano di teatro professionale e sono state realizzate delle interviste. Tali interviste avevano il principale obiettivo di indagare le logiche prevalenti di chi opera nell'ambito della programmazione e della distribuzione. Già nei primi incontri informali con alcuni dei testimoni qualificati, infatti, ci si era resi conto di quanto le logiche della programmazione e della distribuzione potessero condizionare le esperienze di produzione, fino a dirigerne la poetica.

Di seguito si elencano i principali attori territoriali che si occupano di programmazione e distribuzione, individuati:

- Associazione Arteven - Circuito Teatrale Regionale del Veneto: è l'ente regionale per la promozione e la diffusione del teatro nelle comunità venete. Quest'ente organizza, a diversi livelli, molte delle rassegne di teatro serale e domenicale in tutte le province del Veneto⁶⁰.
- Cooperativa La Piccionaia - I Carrara: Teatro Stabile d'Innovazione che organizza un'importante rassegna a Mira; per organizzare questa rassegna (che ha una lunga storia alle sue spalle, non solo legata al Teatro Stabile d'Innovazione) la Piccionaia si appoggia in parte ad Arteven.
- Teatro Toniolo, di Mestre: la rassegna propone spettacoli prevalentemente di portata nazionale. Il teatro è gestito dal Comune ma la rassegna è organizzata con il sostegno di Arteven.
- Teatro Stabile Goldoni, di Venezia: è un ente statale e programma la sua rassegna quasi esclusivamente con spettacoli di portata nazionale.
- Associazione Questa Nave: propone una rassegna al teatro Aurora di Marghera, dedicato specificatamente al teatro *contemporaneo*⁶¹. Questa rassegna ospita molti degli spettacoli di artisti considerati la *generazione del nord-est*, che rappresentano a pieno le problematiche di questo territorio⁶²;
- Associazione Vortice: gestisce il teatro Fondamenta Nuove, anch'essa con una vocazione per ciò che è definito teatro contemporaneo. È considerato un centro anomalo e innovativo⁶³ a livello nazionale;
- Associazione Echidna/paesaggio culturale: organizza *Paesaggio con uomini*, rassegna di teatro contemporaneo che coinvolge molti artisti del territorio e propone gli spettacoli in luoghi non convenzionali del

⁵⁹ Si veda 2.4.1.1 *Territorio e territorialità umana*, p.79.

⁶⁰ Solo nella provincia di Venezia gestisce o co-gestisce il 50% delle rassegne: Camponogara, Cavarzere, Chioggia, Cona, Concordia Sagittaria, Dolo, Fiesso D'Artico, Fossalta di Portogruaro, Jesolo, Marcon, Martellago, Mira, Mirano, Noale, Portogruaro, San Stino di Livenza, Scorzè, Spinea, Torre di Mosto e due realtà a Venezia.

⁶¹ D'ora in avanti indicheremo con la grafia *contemporaneo* ciò che risponde ad un tipo di produzione teatrale caratterizzata da stilemi e tematiche codificati e riconoscibili negli ambienti teatrali, con contemporaneo.

⁶² "Veneto, crogiolo di contraddizioni" di A. Porcheddu e "Nord-Est: l'ultima frontiera della nuova drammaturgia" di L. Bevione in *Hystrio*, anno XXIII, 1/2010.

⁶³ Porcheddu, 2010.

territorio di Mira e Dolo.

- Associazione Teatro del Pazzi, San Donà: questa Associazione nasce in seno alla realtà amatoriale, sviluppando nel tempo proposte e progetti a livello professionale. Le rassegne che propongono nel sandonatese hanno carattere nazionale.

Contemporaneamente a questo lavoro si è approfondito lo studio della storia del teatro moderno e contemporaneo in questa regione e a livello nazionale (Palmieri, 1948; Mangini, 1992; Lunari, 2003, Alonge, Bonino, 2000); in questo modo si è data una prima lettura e si è potuto procedere con la ricostruzione del contesto e con il censimento delle proposte offerte al territorio attraverso le rassegne nella provincia scelta, per l'analisi di dettaglio.

1.3.2.2 Dati Siae per l'elaborazione delle carte

Per una delineare una panoramica generale della situazione nazionale e regionale, si sono richiesti i dati ufficiali forniti dalla Siae⁶⁴ sul teatro. Questi dati sono poi stati utilizzati per realizzare delle rappresentazioni cartografiche.

Gli uffici Siae distribuiti su tutto il territorio nazionale, gestiscono il censimento delle "Attività di Spettacolo". Per "Attività di Spettacolo" si intende un'ampia rosa di tipologie di eventi, tabulate per categorie che si dividono in: macroaggregati, aggregati e genere di manifestazione, come si vede nella tabella 1 a pag. 37 (dove abbiamo riportato solo la parte che interessa questa ricerca). In particolare l'organo preposto a tali censimenti è l'Osservatorio dello Spettacolo. Tali dati hanno carattere censuario e sono basati sui *borderò*⁶⁵.

Gli indicatori utilizzati dall'Osservatorio per censire tali categorie sono:

- Il numero di spettacoli (repliche).
- Gli ingressi: il numero complessivo dei partecipanti alle manifestazioni, per le quali è previsto il rilascio di un titolo d'accesso (sia biglietto sia abbonamento).
- Le presenze: l'indicatore sintetizza l'affluenza degli spettatori in manifestazioni senza rilascio di titolo.
- La spesa al botteghino: espone le somme che gli spettatori corrispondono per poter accedere al luogo di spettacolo (spesa per l'acquisto di biglietti ed abbonamenti).
- Il costo medio d'ingresso: il rapporto spesa al botteghino/ingressi.

⁶⁴ Società Italiana degli Autori e degli Editori.

⁶⁵ Il termine *borderò* viene utilizzato in campo teatrale per identificare quel documento dove viene segnalato l'organizzatore, la compagnia esecutrice e la quantità dei biglietti venduti per un determinato spettacolo.

- La spesa del pubblico: molte volte il prezzo del biglietto e dell'abbonamento rappresentano soltanto una parte delle somme che il pubblico paga in occasione dello spettacolo. Altre voci di spesa possono concorrere a definire l'importo della spesa complessiva del pubblico: i costi della prevendita dei biglietti, le prenotazioni di tavoli, il servizio guardaroba, le consumazioni al bar, ecc.
- Il volume d'affari: oltre alle somme che provengono dai partecipanti, l'organizzatore può conseguire altri proventi da soggetti che partecipano economicamente alla realizzazione dello spettacolo (introiti per prestazioni pubblicitarie, sponsorizzazioni, contributi pubblici e privati, riprese televisive, ecc). La spesa del pubblico, sommata agli altri importi conseguiti dall'organizzatore, determina il volume d'affari.⁶⁶

Si è deciso di considerare solo l'aggregato B1 (Teatro) perché le rassegne prese in considerazione nel lavoro di campo, presentavano prevalentemente spettacoli di teatro di prosa e solo occasionalmente di danza, di marionette o di circo⁶⁷. Sono stati richiesti il numero di spettacoli e il numero d'ingressi. Questi dati si sono ritenuti sufficienti per tracciare le carte di contesto.

MACROAGGREGATO	AGGREGATO	GENERE
B. Attività Teatrale	B1. Teatro	Teatro di Prosa Teatro di Prosa Dialettale Teatro di Prosa Repertorio Napoletano Recital Letterario
	B2. Lirica	Teatro Lirico Operetta
	B3. Rivista e Commedia Musicale	Rivista e Commedia Musicale
	B4. Balletto	Balletto Classico e Moderno Concerto di Danza
	B5. Burattini e Marionette	Burattini e Marionette
	B6. Arte Varia	Arte Varia
	B7. Circo	Circo

Tabella 1: Attività teatrali, divise per macroaggregati, aggregati e generi.

Il periodo al quale si riferiscono i dati necessari a tracciare il contesto, come già indicato, va da settembre 2009 ad agosto 2010, ovvero comprende l'anno teatrale 2009/2010. Un anno teatrale prevede una

⁶⁶ AnnuarioDelloSpettacolo2009.pdf, pag. 12, in www.Siae.it

⁶⁷ In particolare è stata censita la presenza di spettacoli di *nuovo circo*: un genere che fonde attrazioni classiche dell'atre circense, come equilibrismi, acrobazie, *clownerie*, a tecniche e strutture narrative più proprie del teatro di prosa.

divisione temporale che va da settembre a maggio-giugno, per le rassegne invernali; da giugno-luglio ad agosto per quelle estive. Inoltre, come si vedrà nel dettaglio della schedatura delle rassegne, i mesi dove realmente si programmano spettacoli teatrali vanno da ottobre a marzo per la stagione invernale, da luglio ad agosto per l'estiva.

I dati comprati alla Siae⁶⁸ sono stati utilizzati per la costruzione di undici carte⁶⁹ che contestualizzano la situazione della provincia di Venezia in relazione al Veneto e del Veneto in relazione alle altre regioni italiane. Non sono stati utili, se non marginalmente, a ragionare sulle rassegne.

Sono necessarie, a questo punto, due osservazioni.

La prima è che la classificazione degli spettacoli (in aggregati e genere), non rispecchia l'effettivo comportamento delle rassegne, che presentano spesso una commistione di generi. L'Osservatorio, infatti, censisce gli eventi come "singolo spettacolo", e questo non permette di considerare il teatro nella sua forma territoriale prevalente: la rassegna. Le rassegne di teatro con le loro caratteristiche, con la loro storia e quindi con una specifica tipologia e quantità di pubblico, non possono essere rappresentate dai dati di questo tipo di censimenti. Spesso, infatti, le rassegne intersecano teatro, danza e musica; inoltre l'Osservatorio considera nello stesso aggregato, spettacoli che andranno a comporre rassegne molto differenti tra loro, per funzione e per rapporto con il territorio. Per esempio, nell'aggregato "teatro di prosa", confluiscono anche spettacoli di teatro per bambini e ragazzi, e di *teatro amatoriale*⁷⁰: esperienze che per pubblico di riferimento, difficilmente si trovano a convivere nelle stesse rassegne.

Una seconda osservazione è che i dati raccolti non comprendono le molte esperienze di teatro che si sviluppano in seno ad associazioni culturali che lavorano sul territorio, spesso con un alto livello tecnico e con capillare diffusione. Anche se sul piano formale non hanno visibilità (essendo considerate alla stregua di esperienze amatoriali e senza rilevanza fiscale), nel concreto queste associazioni svolgono un importante lavoro di formazione e animazione teatrale, di produzione e di distribuzione di spettacoli.

⁶⁸ Per accedere a tali dati in tempo reale (non con un anno e mezzo di ritardo dal loro censimento, il tempo necessario all'osservatorio per elaborarli e pubblicarli), è stato necessario comprarli.

⁶⁹ Per le carte (fruizione da parte della popolazione, offerta sul territorio degli spettacoli e media degli ingressi per spettacolo per l'Italia, il Veneto e la provincia di Venezia) di cui si parla si veda 3.1 *Uno sguardo all'andamento dell'offerta e della fruizione*, p.109.

⁷⁰ Si tratta di compagnie teatrali che svolgono la loro attività nel tempo libero. Per la maggior parte queste esperienze fanno riferimento alla Federazione Italiana Teatro Amatori Fita. La Fita non è l'unica struttura legale su cui convergono i gruppi e associazioni di teatro amatoriale, ma è sicuramente la più diffusa sia a livello nazionale, che per quanto riguarda la regione Veneto (www.fitateatro.it).

In questa fase della ricerca si è dovuto scegliere se fare un'analisi statistico- quantitativa, richiedendo i dati concernenti le singole rassegne, o approfondire le relazioni e il rapporto tra il territorio e il teatro, nel contemporaneo, analizzandone le dinamiche da un punto di vista qualitativo. Data la particolare forma dell'oggetto di studio, si è ritenuta fosse più interessante la seconda opzione.

1.3.2.3 La scelta del campione di analisi per il censimento delle rassegne

Il campione di rassegne da censire è stato elaborato nel corso del lavoro di ricerca sul campo. Inizialmente si pensava di appoggiarsi alla distinzione proposta dalla Siae, ovvero considerare l'aggregato B1 (vedi Tab.1).

Nel lavoro di campo ci si è resi immediatamente conto, come si è già detto, che la modalità attraverso cui il teatro arriva al territorio, ovvero la rassegna, ha dinamiche che è necessario leggere nella loro specifica forma.

Si è quindi fatta una distinzione di massima, catalogando le rassegne in: rassegne di teatro per bambini e ragazzi (matinée e pomeridiane domenicali), e rassegne di teatro per adulti. Si è scelto di lavorare sulle rassegne per adulti, perché quest'ambito sviluppa soggetti esplicitamente legati al territorio.

All'interno del teatro per adulti ci si poneva una nuova scelta: quella di lavorare o sul teatro amatoriale o su quello professionale. Il territorio nel quale si sviluppano queste due esperienze è molto differente. Alcuni gruppi di teatro professionale nascono da esperienze amatoriali; l'incidenza di queste esperienze, la loro funzione, il bacino d'utenza sono molto diversificati.

Si è deciso di ragionare sul teatro professionale dopo diversi colloqui avuti con vari esperti del teatro sia professionale che amatoriale. Nonostante l'indubbia attenzione al territorio che i gruppi amatoriali hanno, la complessità delle proposte in relazione al territorio⁷¹, ci ha fatto scegliere di approfondire l'ambito teatro professionale. Paragonando i dati forniti da A. Zordan, presidente Fita Veneto, con quelli che si stavano raccogliendo, infatti, la varietà delle proposte professionali, sia dal punto di vista dei singoli spettacoli, sia del taglio delle rassegne, non era paragonabile per varietà e numero, a quella delle rassegne amatoriali.

⁷¹ Paragonando i dati forniti da A. Zordan, presidente Fita Veneto, con quelli che si stavano raccogliendo, la varietà delle proposte professionali, sia dal punto di vista dei singoli spettacoli, che del taglio delle rassegne, non era paragonabile per varietà e numero, a quella delle rassegne amatoriali.

1.3.2.4 Il censimento delle rassegne

Con il censimento delle rassegne di teatro serale professionale, l'obiettivo era verificare di quali territori si facessero interpreti e a quali territori intendessero parlare le differenti realtà che programmano teatro professionale serale e quali fossero le identità veicolate attraverso gli spettacoli programmati. S'intendeva verificare quali rassegne avessero una relazione con il territorio veneto e con quali caratteristiche e modalità.

Di seguito la scheda elaborata per la raccolta dei dati relativi al censimento delle rassegne (Tab. 2).

RASSEGNE	TITOLO	
ORGANIZZAZIONE	LUOGO	
	PRESENTAZIONE	
	GENERE	Teatro comico Teatro classico Teatro tragico Teatro di narrazione Teatro contemporaneo e/o d'avanguardia Teatro dialettale Musical Misto
	TIPOLOGIA	Amatoriale Professionale Mista
TARGET	CHI ORGANIZZA	
	DIR. ARTISTICA	
	CHI FINANZIA	Comune Provincia Regione Stato (F.U.S.) Fondazioni Sponsor privati
SPETTACOLI	LUOGO FISICO (spazio utilizzato)	
	A CHI E' DIRETTA	Famiglie Adulti Giovani (fino ai 35 anni) Terza età
	BIGLIETTI/ABBONAMENTI	
	RIDUZIONI	
	NUMERO SERATE	
	GIORNO DELLA SETTIMANA	
	DATA	
	COMPAGNIA/ARTISTA	
	TITOLO	
	AUTORE TESTO	
DESCRIZIONE		
PROVENIENZA		
LINK		

Tabella 2: Scheda elaborata per il censimento.

Questa parte della ricerca ha richiesto un tempo molto lungo.

Innanzitutto, alla luce delle riflessioni fatte in tutta la prima fase di studio, si è elaborata un'iniziale stesura della tabella riportata sopra. Ci si è quindi confrontati con alcuni testimoni qualificati sulla qualità, ai fini del nostro studio, dei dati che sarebbero stati raccolti. In questa direzione sono stati fatti diversi passaggi, testando la tabella su alcune piccole rassegne del territorio e ragionando sui risultati raccolti, con questi referenti.

Una volta ultimata la tabella è iniziata una prima fase di ricerca dei dati, sul *web*. Si è fatta una mappa dei comuni della provincia e si sono inserite le rassegne trovate. Ciò che si è riusciti a censire attraverso il *web*, però, non era completo, soprattutto a proposito dei dati concernenti le singole rassegne.

È quindi iniziata la fase di ricerca sul campo per colmare le lacune inerenti alle rassegne di cui si avevano già diverse informazioni e per censire con maggior perizia l'offerta teatrale.

Quello che poteva sembrare un semplice censimento ha, invece, permesso di cogliere a quanti livelli le rassegne possono portare tracce di territorio: sia per la scelta di rappresentare gli spettacoli in luoghi non specificatamente teatrali⁷², sia per la scelta di programmare spettacoli che nascono dall'incontro con il territorio stesso⁷³. In ogni caso questi sono elementi che si sono potuti cogliere solo attraverso il minuzioso incontro con le singole realtà.

1.3.2.5 La messinscena

Rispetto al secondo ambito di analisi, ovvero la relazione attore teatrale-pubblico, ci si è concentrati sui processi d'ideazione e produzione della *messinscena*⁷⁴.

Volendo ragionare sui campi, sugli ambiti e sui modi in cui il territorio entra in relazione con il teatro, si è partiti presupponendo il confronto effettivo di uno spettacolo, con un pubblico. Un ragionamento che comprendesse tutti gli spettacoli prodotti nel territorio avrebbe dovuto considerare sia casi d'inclusione nelle rassegne sia di esclusione. Questo avrebbe confuso due piani di ragionamento: da un lato ciò con cui il territorio dialoga, dall'altro ciò che non riceve e che di conseguenza non può vedere.

⁷² Piazze, ospizi, scuole, biblioteche.

⁷³ Ad esempio la rassegna di Echidna nella riviera del Brenta, ha portato al territorio piccole, medie e grandi produzioni fatte da compagnie che in parte hanno coinvolto il territorio dove veniva fatta la *messinscena*, nella produzione della stessa.

⁷⁴ Si veda nota 2.

Si è scelto, quindi, di prendere in considerazione solo le produzioni che sono state incluse nelle rassegne della provincia veneziana e tra queste sceglierne una rappresentativa di un rapporto virtuoso. Questo ci ha permesso di portare alla luce e di analizzare le relazioni che effettivamente s'instauravano tra spettacolo e territorio.

In un secondo momento sarà interessante studiare i motivi di esclusione di determinate messinscena e attraverso questo ulteriore punto di vista si potranno rinforzare o confutare dei ragionamenti fatti nel presente studio.

Si è deciso di seguire due strade analizzando due differenti percorsi: uno tendenzialmente slegato dai vincoli imposti/proposti dalle logiche delle rassegne, l'altro inserito in esse.

Il primo caso è stato l'approfondimento, a diversi livelli, di uno spettacolo già prodotto e rappresentativo di alcuni territori e territorialità, veneti. L'obiettivo di questo passaggio era comprendere in che modo lo spettacolo in questione fosse stato in grado di portare tracce di territorio. A quali vincoli e a quali scelte avesse dovuto sottostare. Se lo spettacolo fosse stato in grado di dialogare con i territori in cui si è trovato ad operare e in che modo.

Lo spettacolo già prodotto di e con Giuliana Musso⁷⁵ (*Sexmachine* nato da una ricerca dell'autrice sul territorio), circuitante sia nei teatri veneti sia nazionali, sembrava poter rispondere alle nostre domande. Il carattere di vicinanza al territorio di quest'opera si prestava a verificare come e se attraverso un processo teatrale, non motivato esplicitamente all'indagine territoriale, si potessero leggere le territorialità di chi abita il territorio. Contemporaneamente, questo spettacolo era un ottimo indicatore, a posteriori, dei vincoli del mercato teatrale.

L'altro caso di studio presupponeva una collaborazione tra ricercatori e attori, in cui lo studio accademico e la ricerca teatrale potessero ragionare fondendo le rispettive competenze sui temi della rappresentatività, del dialogo tra organi di produzione e territorio e, in ultima, sui vincoli del mercato. Si è quindi avviata una collaborazione con il Teatro Stabile d'Innovazione La Piccionaia - I Carrara, di Vicenza.

Questo secondo ambito di analisi mirava a comprendere un livello, a

⁷⁵ G.Musso è una delle attrici-autrici di quell'ambito del teatro definito *teatro civile* (Bianchessi, 2010). Tra le varie caratteristiche di questa corrente di teatro c'è una fortissima attenzione al territorio a partire dagli stilemi linguistici *popolari*, ovvero narrazioni che includono lo spettatore nel dialogo (Biolo, 2006), passando per le modalità produttive spesso slegate da finanziamenti pubblici e quindi con meno vincoli tematici, fino ad arrivare a ciò che la rende particolarmente vicina al territorio, ovvero il fatto che si fa spesso interprete e portavoce di conflitti latenti o non espressi, ma presenti nel tessuto sociale.

nostro parere, molto importante. Per ragionare sulle relazioni tra teatro e geografia, infatti, non è possibile prescindere da temi quali la rappresentatività e la qualità del dialogo tra attore-testo-pubblico. Questi sono elementi fondanti della *messinscena* e quindi necessari in qualsivoglia analisi (De Marinis, 2008), anche territoriale, che voglia dare una spiegazione delle dinamiche di quest'ambito. Il processo di messa in scena, infatti, è un anello chiave per comprendere alcuni dei modi in cui uno spettacolo possa portare in luce gli elementi di contatto con il territorio.

Questa parte della ricerca, inoltre, è servita anche a portare in evidenza con maggior chiarezza i vincoli che il mercato e la distribuzione esercitano sulla *messinscena*.

Il teatro è una porta ricca di stimoli, soprattutto se parliamo di relazioni di e con il territorio e di rappresentazioni: è una porta per approfondire le relazioni simbolo- oggetto territoriale e per afferrare i simboli nel loro movimento (Attisani, 2003). Il teatro, infatti, è uno strumento che permette di riportare i simboli all'interno di un organismo vivente: lo spettacolo stesso. Attisani sostiene che l'attore non dice e nemmeno rappresenta, significa e canta. Il teatro è fatto di progetti, di definizioni e di opinioni; ma è fatto anche di ciò che nella forma artistica vivente si consuma alla presenza di una precisa e provvisoria comunità di spettatori (Attisani, 2003).

1.3.2.6 Sexmachine

Uno dei due casi scelti per approfondire la *messinscena* è stato quindi uno spettacolo già prodotto e che già *circuìta* sia nei teatri veneti sia nazionali: *Sexmachine* di e con Giuliana Musso, nato da una ricerca dell'autrice sul territorio.

Questo spettacolo debutta nel gennaio del 2005. E' un monologo con musica dal vivo sulla domanda di prostituzione. La regia è di Massimo Somaglino⁷⁶. Nel maggio dello stesso anno l'autrice riceve il Premio della Critica 2005 per il lavoro di attrice e autrice svolto in *Nati in casa*⁷⁷ e in *Sexmachine*.

Questa *messinscena* è stata scelta per il suo carattere di vicinanza al

⁷⁶ Musiche in scena di Igi Meggiorin, collaborazione al soggetto Carla Corso (presidente del Comitato per i diritti civili delle prostitute), direzione tecnica Claudio Parrino, produzione La Corte Ospitale. La Corte Ospitale è un centro di produzione teatrale attento ai nuovi linguaggi della scena contemporanea.

⁷⁷ *Nati in casa* è il precedente spettacolo, che tratta tematiche legate al parto. Anche questo spettacolo, come *Sexmachine*, nasce da una lunga e accurata ricerca con e sul territorio.

territorio, come riconosciuto da critici, organizzatori e pubblico⁷⁸. Si prestava quindi a verificare come e se attraverso un processo teatrale si fosse riuscito a rappresentare frammenti delle territorialità presenti in Veneto.

Lo spettacolo è stato analizzato attraverso diversi strumenti: la comparazione con un precedente studio fatto da chi scrive sulla Narrazione Teatrale⁷⁹ (Biolo, 2006), approfondimenti bibliografici, interviste in profondità sia all'attrice⁸⁰ sia ad alcuni programmatori che l'hanno seguita nella sua storia artistica e, infine, questionari al pubblico dello spettacolo *Sexmachine*⁸¹.

La comparazione, gli approfondimenti e le interviste con G. Musso e i programmatori hanno permesso di approfondire alcune peculiarità del suo pensiero e del suo approccio alla creazione di uno spettacolo. Le interviste al pubblico hanno permesso di indagare ciò che è percepito dal "territorio", del suo lavoro.

È stato così possibile identificare e mettere in luce innanzitutto gli elementi attraverso i quali lo spettacolo parla di e con il territorio Veneto, ma non solo: un elemento molto interessante è che questo lavoro, nonostante possa essere definito "territorialmente connotato", dialoga con qualsiasi territorio italiano. I suoi spettacoli sono infatti programmati in rassegne a livello nazionale e sia in contesti *off* che in circuiti ufficiali.

Inoltre lo studio di *Sexmachine* e del lavoro della Musso ha portato ad evidenziare in che modo e perché uno spettacolo di un'attrice che non appartiene a compagnie storicamente radicate nel territorio o di fama nazionale, sia riuscito ad entrare nelle reti di distribuzione regionali (e non solo), fenomeno poco consueto.

L'iniziale obiettivo era l'analisi del solo spettacolo *Sexmachine*, ma nel corso del lavoro i legami che si sono sviluppati hanno permesso di approfondire sempre meglio obiettivi, logiche e strategie che l'attrice e autrice sviluppa in relazione al territorio. Questo ha permesso di ampliare il discorso, arrivando a ragionare non solo sul singolo lavoro della Musso, ma sul suo approccio al teatro che è molto interessante dal punto di vista

⁷⁸ Riportiamo parte della descrizione che ne è fatta da La Corte Ospitale, l'Associazione che ha prodotto lo spettacolo: "Un'attrice ed un musicista in scena danno voce ed anima a sei personaggi che, visti in sequenza, formano un quadro di contemporanea umanità multiforme e complicata.

Sono quattro uomini e due donne: Dino, pensionato; Vittorio, agente di commercio; Monica, mamma di Cristian; Silvana, prostituta; Igor, ventenne addetto all'assemblaggio; Sandro, piccolo imprenditore. Hanno tutti in comune due cose: appartengono alla cultura del nord-est e trovano soddisfazione ai loro bisogni e ragione alle loro paure nel variegato e complesso mondo dei rapporti sessuali a pagamento."

⁷⁹ Linguaggio teatrale in parte utilizzato dall'attrice-attrice G. Musso.

⁸⁰ In particolare si sono fatte con l'attrice tre interviste narrative.

⁸¹ In occasione di tre repliche: una il 18 aprile 2010, una il 19 luglio 2011 e una il 30 luglio 2011. I materiali si trovano in appendice.

geografico.

Per cogliere il tipo di approfondimento che faceva la Musso non poteva bastare lo strumento dell'intervista. Perciò, in accordo con lei, si è deciso di approfondire il suo pensiero e le sue pratiche partecipando ad un corso in cui si sarebbe fatto un percorso di Teatro d'Indagine, teatro che lei riconosce come la sua modalità di approccio alla scrittura teatrale e alla *messinscena*. Questo percorso si è sviluppato attorno ad un tema d'interesse territoriale: l'ampliamento della base americana Ederle⁸² a Vicenza⁸³.

Passiamo ora a descrivere il lavoro in seno alla compagnia La Piccionaia- I Carrara.

1.3.2.7 La Piccionaia - I Carrara e Ciranò

La seconda fase prevedeva insieme ricerca geografica e teatro, nel percorso di produzione di uno spettacolo de La Piccionaia – I Carrara, di Vicenza.

Questa è stata la fase più sperimentale del lavoro di campo, finalizzata all'indagine di quanto il teatro è in grado di dialogare con il territorio, a che livello e in che modo. L'obiettivo era vedere di quale rappresentazione del territorio si sarebbe fatto portavoce il gruppo impegnato nella *messinscena*, e attraverso quale percorso produttivo. Si voleva anche comprendere in che modo il territorio stesso sarebbe riuscito a condizionare lo spettacolo. In ultimo, anche attraverso questo caso, si volevano approfondire gli effettivi vincoli che il mercato teatrale pone al lavoro di chi produce una *messinscena*.

La compagnia è stata scelta per aver aderito al progetto di ricerca e per essere un Ente di medie dimensioni, inserito nelle dinamiche del mercato teatrale veneto.

Si è seguito questo lavoro di produzione teatrale fin dalla sua nascita, dall'iter di creazione alla sua messa in scena, riuscendo ad osservare l'intero percorso. Attraverso un processo sperimentale, che prevedeva la partecipazione diretta di chi scrive alla produzione dello spettacolo stesso, con l'incarico di attrice, s'intendeva comprendere: in che modo il territorio condizionasse il teatro e in che modo lo spettacolo potesse realmente funzionare da interprete del territorio; che iter dovesse seguire la produzione, per interpretare le territorialità che s'inscrivono sul territorio e con esse dialogare; che vincoli potesse porre la struttura che lo

⁸² Ufficiosamente denominata "Dal Molin".

⁸³ Corso promosso dalla Fondazione Venezia (per maggiori informazioni si veda 3.2.1.1 *Le rassegne in provincia di Venezia*, p.138), organizzato e fortemente voluto da Cristina Palumbo, organizzatrice teatrale.

produceva.

Il percorso ideato dalla regista K. Grunchi prevedeva due forti momenti di contatto con il territorio. Il primo era un percorso di *residenze teatrali*. La *residenza teatrale*, o “stabilità leggera” è una *modalità produttiva*⁸⁴ presente prevalentemente in alcune regioni Italiane (Piemonte, Lombardia, Toscana e Puglia), ma che negl'ultimi anni si sta diffondendo a livello nazionale. Si può articolare in differenti forme, riguardo alle specificità territoriali.

Le linee che ricollegano le varie specificità delle singole esperienze sono innanzitutto le dimensioni medie- piccole delle realtà che attuano la residenza. Poi il forte legame con i territori che le ospitano: dove il territorio stesso, attraverso il modello della gestione che impone, influisce sulla produzione dello spettacolo e sulla poetica stessa del lavoro di scena. Sicuramente una linea che le accomuna è l'attenzione all'educazione al teatro offerta al territorio, attraverso rassegne mirate e pensate con e per il territorio e attraverso la formazione più o meno professionalizzante di chi abita nei luoghi toccati da queste esperienze. Poi c'è la particolare attenzione alle collaborazioni con le altre residenze del territorio regionale e non solo. Infine le accomuna l'interesse a coinvolgere, in modo strategico, gli Enti Locali e i soggetti regionali impiegati nella produzione e nella distribuzione di spettacoli dal vivo. In Veneto questa modalità non è particolarmente diffusa ed è poco appoggiata dalle Istituzioni.

Ci si è quindi mossi per comprendere di cosa si stesse parlando, frequentando due importanti convegni⁸⁵ e approfondendo la tematica. Si è redatta una scheda delle realtà con cui sarebbe stato possibile collaborare in termini di *residenze* ed è stata fornita alla regista K. Grunchi. Dei quindici gruppi proposti ne è stato preso in considerazione solo uno. Le altre due realtà contattate, il Teatro Stabile d'Innovazione di Bologna, La Baracca e la compagnia autonoma Teatri Soffiati di Trento, erano amicizie personali della regista, fuori regione. In questi tre luoghi si è ricevuta *ospitalità*. In altre parole non è stato fatto un percorso che rispecchiasse le linee progettuali e di rapporto con il territorio delineate nel convegno nazionale sulle residenze, perciò non si possono definire tali. D'ora in avanti, quindi, saranno denominate *ospitalità*. In occasione di queste *ospitalità* la regista e alcuni attori del gruppo de La Piccionaia hanno

⁸⁴ Per *modalità produttive* s'intendono tutte le pratiche che accompagnano la costruzione di una *messinscena*.

⁸⁵ Convegno nazionale: “Le residenze, una nuova strategia per il teatro italiano” Ivrea, 12 -13 novembre 2009. Convegno sulle residenze teatrali in Veneto: “Le residenze teatrali nel Veneto: come abitare il territorio” Padova, 26 giugno 2010.

proposto dei percorsi di massimo due giorni, finalizzati all'approfondimento di alcuni argomenti. In queste due occasioni si sono sviluppati temi in rapporto alla percezione dell'identità veneta⁸⁶; negli altri, posteriori alla definizione del *titolo* che si sarebbe messo in scena⁸⁷, i percorsi di approfondimento hanno riguardato soprattutto temi legati al testo di riferimento.

Contemporaneamente a questo lavoro, in accordo con la regista dello spettacolo, K. Grunchi, e con l'avallo della parte organizzativa de La Piccionaia – I Carrara, è stata definita una lista di elementi che raccontassero il rapporto tra persone e territorio, in Veneto. Tali indicatori si sono raccolti attraverso due *focus group* realizzati con un gruppo di studenti universitari⁸⁸, si sono approfonditi attraverso dieci interviste semi strutturate effettuate ad un campione di dieci studenti dello stesso corso, a tre piccoli imprenditori della provincia di Padova e a tre giovani che lavorano nel sociale. In ultimo sono state svolte nove interviste libere in Piazza delle Erbe a Padova, in occasione del mercato. Questa indagine è stata svolta nel settembre del 2009.

Questo percorso ha permesso di mettere a fuoco gli indicatori percepiti dal campione preso in esame, come rappresentativi del legame tra territorio veneto e chi lo vive, in termini identitari. Questi indicatori sono stati messi a disposizione della regista.

Tale ricognizione mirava da un lato a fornire al gruppo di attori coinvolti nel progetto una base di partenza per il lavoro di messa in scena; dall'altro lato era necessaria per comprendere, alla fine del processo, quale trasformazione avessero avuto le informazioni nel processo teatrale. Gli indicatori, prima di essere messi a disposizione del gruppo, sono stati perfezionati e affinati grazie alla lettura di testi sul Veneto contemporaneo (Stella, 1996), sul concetto d'identità (Bauman, 2007; Jess, Massey 2006) e grazie alla partecipazione a convegni sull'argomento⁸⁹.

Di seguito è riportata parte del documento ufficiale redatto in seguito a questa prima fase di ricerca e presentato alla Piccionaia. Tale documento è stato richiesto dalla regista, che intendeva informare la struttura del lavoro di ricerca che si stava portando avanti.

“Queste tematiche sono da considerarsi dei punti di riferimento da cui

⁸⁶ Nelle righe a seguire sarà approfondito come sono stati identificati i temi sulla percezione dell'identità veneta e come si è arrivati alla definizione di quelli utilizzati nella prima ospitalità.

⁸⁷ A fine paragrafo saranno descritte più approfonditamente le fasi della collaborazione tra chi scrive e La Piccionaia.

⁸⁸ Corso in “Processi di costruzione del territorio e analisi delle relazioni sul territorio” prof. Marina Bertoincin, Laurea triennale in Scienze dell'Educazione e della Formazione, Facoltà di Scienze della Formazione, Università di Padova – Sede di Rovigo, A.A. 2009/2010.

⁸⁹ 26 febbraio 2009 Roma, 5 marzo 2010, Vicenza.

partire, per il progetto *Il tempo del lavoro 2*.⁹⁰

Il gruppo di lavoro potrà sceglierne uno o alcuni e sicuramente anche integrare questa lista con altre tematiche che ritiene fondamentali, per definire l'identità veneta. Questi indicatori sono da considerarsi dei punti di partenza. Temi che potranno essere trasformati nel lavoro teatrale. Tematiche di riferimento su cui indagare per sviluppare una riflessione che utilizzi il teatro come strumento d'indagine, d'incontro e di espressione.

Vorrei capire quali di questi temi il gruppo ritiene interessanti e stimolanti per partire verso il lavoro di raccolta di materiale e di definizione di uno o più testi di riferimento, per la produzione dello spettacolo.

Quello che mi interessa venga fuori dalla riflessione è ciò che un gruppo di lavoro, composto da artisti di varia natura, pensa sia urgente far emergere. Mi interessa capire in che modo la messa in scena si potrà nutrire dell'incontro con il territorio e con i diversi artisti del territorio che il gruppo andrà ad incontrare⁹¹. Come, cioè, i temi di partenza verranno accolti, rielaborati, nutriti o stravolti dal lavoro teatrale. Come questi temi verranno espressi dallo spettacolo e come il pubblico reagirà a questa riflessione in forma teatrale.

Di seguito gli spunti su cui riflettere.

- Il dialetto come spazio affettivo, come affermazione identitaria, come cultura che non esiste più, come lingua da insegnare nelle scuole... e chi più ne ha più ne metta!
- A tavola, come luogo privilegiato attorno a cui costruire e sedimentare relazioni tra le persone: polenta, nervetti, vin rosso, castagne e tutti i piatti e i vini tipici conseguenti.
- L'affetto e il rispetto per la famiglia d'origine, in particolare "la domenica a casa dei nonni", o il pranzo con la famiglia.
- Le tradizioni: cerimonie, processioni... ma soprattutto la sagra di paese.
- L'attitudine a lavorare molto: sono costanti, s'impegnano, producono, non sono dei "dormiglioni" e fanno le cose fatte bene. Lavorano in un certo modo, definibile come "in famiglia". Nel lavoro sono coraggiosi: sanno rischiare e sono creativi. Hanno una volontà di affermazione personale che spesso si traduce nella voglia di un lavoro autonomo e di un'impresa propria. Prediligono gente dalle proprie parti, del proprio paese. Questa passione per il lavoro è anche passione per i soldi: amano guadagnare bene. Questo atteggiamento porta a mettere in secondo piano altre cose, soprattutto la cultura: leggono poco i giornali,

⁹⁰ *Il tempo del lavoro 2* è la seconda fase di un progetto triennale in cui era inserita la produzione in corso.

⁹¹ Il lavoro era suddiviso a tappe: il gruppo avrebbe incontrato sia il territorio, sia altri gruppi teatrali che piccole comunità di pubblico, con cui avrebbero elaborato almeno in parte le tematiche. Attraverso feedback e confronti si sarebbero cercate occasioni di ulteriore rielaborazione.

vanno poco sia al cinema che a teatro, finiscono presto di studiare per andare a lavorare.

- L'idea politica della Lega: rifiuto della differenza e dello straniero. Un'ignoranza diffusa che porta le persone ad avere paura.
- L'attitudine al volontariato.
- Il non affrontare i problemi direttamente. I veneti "macinano" sui fatti non risolti e di conseguenza lasciano correre i problemi: non si prendono responsabilità.
- Venezia, Padova, Verona, Bassano, Vicenza, Treviso e i loro meravigliosi centri storici. I luoghi belli e pittoreschi del Veneto: dalle montagne alla laguna, ai colli, al lago.
- Il bar che si frequenta abitualmente, dove incontri gli amici.
- I luoghi del vissuto: belli perché intrecciati ai ricordi. Soprattutto legati all'infanzia o alla giovinezza se a parlare sono state persone adulte. Il campetto da gioco, la piazza della chiesa, il supermercato del paese, la casa dei vicini, i luoghi di vacanza.
- La città diffusa: *...un luogo a metà strada tra città e campagna, dove i campi non sono più campi e la città non è proprio la città: un luogo che non si sa ancora se è nuova periferia industriale o residenza-verde, o chissà; nella campagna ferita, ritagliata, usata, in coma o già morta...* (da P. Barbaro, *Il paese ritrovato*, Venezia, 2001)
- Il riassunto fatto da una ragazza, dell'immagine dei veneti emersa dal Focus Group: "Noi veneti siamo polentoni, leghisti e grezzotti..." ma se vogliamo dirla in termini positivi, ho chiesto io?: "Buongustai, ignoranti, sempliciotti."⁹²

Lo sviluppo di tali temi si voleva portare avanti nel confronto con il territorio, attraverso le *residenze teatrali*.

In concreto il primo passaggio fatto dalla regista è stato quello di generalizzare tali temi, così sintetizzando i risultati dei *focus group* e delle interviste:

"L'energia e il corpo, ovvero: la fame, la fatica, il lavoro, la tenacia, il coraggio, il freddo (l'inverno), la lingua parlata.

Il sentimento e il cuore, ovvero: il legame tra le generazioni, il padre, la madre, i figli, il cibo, la lingua della madre, la memoria, la nostalgia, l'onore, la legge non scritta.

Il territorio e il mondo intorno, ovvero: la terra, la montagna, il mare, la nebbia, la casa, il cibo, la diffidenza, la lingua propria e degli altri, i confini, i recinti, il paesaggio, il viaggio."

Il secondo passo è stato quello di integrare questa sintesi con le

⁹² Parte di un documento, presente nel diario di campo.

necessità comunicative del gruppo di lavoro formato da vari attori teatrali del territorio. Il terzo quello di confrontarsi con chi produce e distribuisce sul territorio lo spettacolo.

Questi tre percorsi sono confluiti in una riflessione elaborata dalla regista⁹³ che esprime anche la poetica dello spettacolo, che in un passo dice:

“Con quali occhi vedere la realtà che ci circonda? Quali tinte, quali suoni e relazioni in un mondo che sembra aver dimenticato la poesia e il buon gusto? Ci vorrebbero degli occhiali trasfiguranti e delle cuffie che potessero filtrare il frastuono e trasformarlo in sinfonia... In fin dei conti si tratta di uno scollamento, di una non corrispondenza tra il mondo interiore e quello esteriore... ma è una malattia odierna, o eterna?

E la bugia è un peccato, o una forma di trasfigurazione della realtà? La menzogna fantastica è una produzione salvifica e fondamentale per la nostra sopravvivenza, oppure una squallida fabbrica di inganni?

Gli artisti sanno bene che esistono tempi e luoghi in cui realtà e irrealtà si fondono, territori in cui il confine tra la veglia e il sonno non è chiaro. E in cui la bugia e la menzogna diventano trampolini per una creazione artistica, simbolica, onirica e poetica. In fondo, forse, tutti noi, ogni giorno, usiamo occhiali diversi e indossiamo cuffie di vario tipo... e spesso, noi stessi siamo gli unici responsabili di questa scelta...” (Ketti Grunchi).

Inizialmente, come si è detto, l'obiettivo era monitorare l'iter che segue un'informazione per arrivare al pubblico attraversando un processo di produzione teatrale contemporaneo. In un secondo momento si voleva ragionare su come tale informazione si sarebbe trasformata e come tale rielaborazione teatrale fosse percepita dal pubblico. Tuttavia, non è stato possibile farlo perché già nelle prime fasi di produzione sono state prese decisioni che hanno allontanato il lavoro dalle iniziali premesse. Infatti, il non avere avuto un confronto costante in itinere con il territorio (né attraverso le residenze, né attraverso l'ospitalità), l'aver scelto un titolo proposto dalla produzione (*Cyrano de Bergerac* di E. Rostand) e la consapevolezza maturata nel lavoro stesso che le scelte registiche e produttive non permettevano né il dialogo né tanto meno la possibilità per chi scrive di condividere le motivazioni delle scelte, tutte queste cause, quindi, hanno definitivamente fatto abbandonare l'ipotesi che si potesse ragionare sul processo proposto. In altri termini, attraverso questa esperienza non è stato possibile indagare il tema della *rappresentatività*.

Questo percorso d'indagine sulla produzione dello spettacolo ha, però,

⁹³ Documento interno alla struttura.

permesso di ragionare su due elementi: il primo riguarda i vincoli e le necessità che portano a parlare del territorio stesso o ad escluderlo dai ragionamenti. Il secondo è come l'attore, se lasciato almeno in parte libero di creare il suo personaggio, porti in scena frammenti di rappresentazioni del territorio da cui proviene; in altre parole, come effettivamente la relazione attore – testo - pubblico fondi la rappresentatività di ciò che è narrato.

1.3.2.8 Uno scambio di funzioni tra il lavoro de La Piccionaia e quello di G. Musso

Come sarà approfondito al cap.2 *Un dialogo tra discipline* (p.55) attraverso il lavoro della Musso è stato studiato l'iter che segue un'informazione per arrivare al pubblico e come possa essere trasformata dal processo di creazione teatrale.

Due sono stati gli stimoli che ci hanno portato a rivalutare la funzione, rispetto agli obiettivi della ricerca, di questo caso di studio, nella struttura della ricerca. Da “voce fuori dal coro”, *Sexmachine* è, infatti, diventato un esempio di *messinscena* frutto di un processo virtuoso di relazione con il territorio, nel quale gli strumenti teorici elaborati a partire dalle teorie di Turner sono stati testati. La modalità di lavoro dell'autrice-attrice mostrava infatti molti punti in comune con la teoria di Turner: la Musso, attraverso un percorso d'indagine sul territorio, ricerca ciò che il territorio stesso ha voglia e bisogno di capire.

Si è arrivati, quindi, a comparare due differenti processi di costruzione della *messinscena* dal punto di vista del dialogo con il territorio: quello di *Sexmachine* di G. Musso e quello di *Ciranò e il suo invadente naso* de La Piccionaia – I Carrara, ragionamento fondamentale per comprendere alcune delle sfaccettature del sistema territoriale entro cui il processo di creazione teatrale si dispiega.

Conclusioni

Si vuole chiudere questo capitolo con una breve riflessione sulla soggettività del ricercatore, nel lavoro di campo.

La soggettività del ricercatore è intimamente legata allo svolgersi di una ricerca (McDowell, 1992) e per quanto si provi a oscurare idee, opinioni, punti di vista del ricercatore stesso, queste sottendono molte delle scelte di un'indagine. Questo è uno dei principali motivi per cui si è sviluppato un percorso di ricerca in cui le competenze e la passione di chi scrive per il teatro, fossero degli strumenti.

Non sempre è stato facile durante il lavoro mantenere il fondamentale

distacco per comprendere le dinamiche del *fatto teatrale*. Proprio per questo è stata necessaria la pratica quotidiana e costante della scrittura di un diario di campo. Alla fine di ogni giornata si è redatto uno scritto in cui si sono indicati attività e avvenimenti e si sono evidenziati tutti quegli elementi che potevano essere in relazione alle domande di ricerca.

Inoltre il diario è stato fondamentale per recuperare dati utili per le riflessioni in sede di analisi. Grazie al diario di campo, infatti, si è potuto risalire al momento preciso e alle dinamiche che hanno portato alla *caratterizzazione*⁹⁴ dei personaggi nello spettacolo de La Piccionaia – I Carrara e come questi avessero una relazione con il territorio: passaggio fondamentale per la riflessione sulla relazione attore – testo - pubblico.

Ma il doppio ruolo - attrice teatrale e ricercatrice - ha permesso di approfondire altre relazioni tra territorio e processo di messa in scena.

Per esempio ha permesso di comprendere l'effettivo interesse del gruppo di lavoro ad affrontare tematiche legate al territorio, o la difficoltà per una struttura come la Piccionaia di trattare temi considerati non adatti al proprio circuito di teatri; ha permesso di comprendere profondamente le logiche di sopravvivenza che questa struttura deve mettere in atto, in un periodo storico estremamente delicato, dove i fondi F.U.S. (Fondo Unico per lo Spettacolo) vengono tagliati con regolarità ogni anno mantenendo un dislivello fortissimo tra percentuali destinate alla lirica (47,5%) e fondi per tutte le altre attività riconducibili allo spettacolo (cinema, teatro, musica, danza, circo, osservatorio SIAE per lo spettacolo, spese di funzionamento delle commissioni). In ultimo ha permesso di comprendere come tutto ciò permetta o no l'espressione di pulsioni creative che chi produce percepisce come "necessarie".

Ha altresì reso possibile cogliere l'eccezionalità di alcune pratiche tipiche dell'agire teatrale: ad esempio, di come il lavoro di messa in scena, una volta raccolte le informazioni e i dati su cui s'intende costruire uno spettacolo, sia operare una sorta di *sintesi comunicativa*. Tale sintesi può sfociare nella costruzione dei personaggi o nella definizione più precisa della tematica da trattare o, ancora, nella scelta del linguaggio teatrale da utilizzare.

Tali competenze si sono rivelate una risorsa per riuscire a governare e a penetrare la complessità di un ambiente che spesso sfugge (De Marinis, 2008). Grazie alle competenze della ricercatrice nell'ambito delle arti sceniche si è potuto, infine, approfondire la relazione tra il teatro e il territorio, dal punto di vista dell'attore.

⁹⁴ Per caratterizzazione di un personaggio s'intendono tutti quei tratti sia psicologici, sia fisici utili a tracciare il carattere del personaggio stesso (Stanislavskij, 2003).

Parallelamente a queste ricerche si è lavorato alla definizione delle teorie utili a spiegare e a sintetizzare il tema principale dello studio. In tutto il percorso teoria e prassi hanno dialogato: spesso il lavoro di campo ha suggerito delle riflessioni che hanno permesso un richiamo sempre più preciso alla teoria. Con ugual frequenza la teoria ha permesso di ordinare il lavoro di campo, suggerendo un'utile prospettiva da cui osservare le problematiche che si andavano a incontrare.

Andremo ora a parlare delle teorie che hanno affiancato il lavoro descritto fino ad ora.

Capitolo 2: Un dialogo tra discipline

2.1 Per colmare una distanza

Le riflessioni teoriche sviluppate in questo capitolo mirano a colmare una distanza, quella tra alcune delle discipline che si occupano di leggere e interpretare la società e le sue relazioni con il territorio (*in primis*, la geografia), da un lato, e alcuni filoni di studi sul teatro, dall'altro. La necessità di far dialogare questi due ambiti nasce dal fatto che l'obiettivo del nostro studio è capire alcuni aspetti del teatro *in* società o, meglio, del teatro *nel* territorio.

Non esiste, in effetti, un'unica teoria in grado di spiegare esaurientemente le relazioni tra teatro e territorio.

La difficoltà delle scienze umane di spiegare la relazione tra teatro e società si è spesso risolta in teorie che semplificavano la complessità del fenomeno, che ha a che fare con la complessità dell'individuo, in società. Questa semplificazione propone un'immagine del fenomeno teatrale spesso statica, portando ad immaginare relazioni di dipendenza meccanica tra teatro e società (De Marinis, 2008).

L'approccio geografico, a nostro parere, introduce un'interessante chiave per indagare le relazioni tra il teatro prodotto e il territorio che ne usufruisce. Partendo dalla relazione con i luoghi in cui si sviluppa e ragionando sull'evento teatrale come un fenomeno anche *spaziale*, ci si è potuti servire di approcci olistici elaborati in seno alla geografia. Tali approcci concepiscono la realtà come complessa e non cercano di ridurne la complessità. Autori come A. Turco (1988, 2002, 2003) e C. Raffestin (1981) elaborano modelli dinamici che mirano a rendere tangibile l'effettiva fluidità dei sistemi sociali, con la consapevolezza che ogni sistema elaborato per spiegare una realtà è e sarà sempre un modello: una ricostruzione, una ricombinazione di elementi che segue una logica (Farinelli, 2003).

Si è cercato quindi di integrare e far interagire i due ambiti di studio, teatro e geografia, in parte intorno ai casi di studio, in parte attraverso un concetto comune ai due ambiti, quello di *rappresentazione*. Soprattutto, sono stati sviluppati alcuni dei ragionamenti dell'antropologia teatrale di V. Turner (1989, 1993) in chiave geografica, applicando poi alcuni concetti di A. Turco (1988, 2002, 2003) e C. Raffestin (1981, 2007) alla *messinscena* (nell'intero suo percorso, dalla produzione all'incontro con il pubblico).

Indagare una relazione apparentemente evidente quanto quella tra il teatro e la società in cui si sviluppa è, sicuramente, rischioso e complesso.

Rischioso perché può portare a ragionamenti frettolosi, che lasciano spazio a troppe deduzioni poco fondate su dati. Complesso perché il flusso continuo e diverso di elementi che portano alla creazione di un'opera teatrale efficace, è difficile da misurare. Infatti, sia gli strumenti teorici che quelli metodologici sviluppati finora, hanno ancora diversi nodi da risolvere. Si è quindi scelto di dare una panoramica degli studi che più si avvicinavano al nostro ambito d'indagine, per poi concentrarsi sulle teorie più funzionali a rispondere alle domande di ricerca.

Per la parte d'indagine concernente il sistema teatrale territoriale ci si è avvalsi di teorie riconducibili a prassi e strumenti già ampiamente utilizzati in geografia (lettura del territorio e analisi degli attori), principalmente attraverso i ragionamenti di Raffestin (1981, 2005), Turco (1987, 1988, 2003) e le elaborazioni date da alcuni studiosi dell'Università di Padova (Bertoncin, 2004, 2008; Bertoncin, Faggi, 2006; Bertoncin, Faggi, Pase, 2006; Bertoncin, Pase, 2006, 2007, 2008). Per la parte concernente la costruzione/creazione dei contenuti delle rappresentazioni teatrali e di queste rispetto alla società, invece, si sono utilizzate le riflessioni della semiologia teatrale (Ruffini, 1978; De Marinis, 1978-1979, 1982, 2000, 2008) e dell'antropologia teatrale (Barba, 1993, 1997; Schechner, 1984, 1999; Turner, 1989, 1993), ma come si diceva prima soffermandosi soprattutto su alcuni ragionamenti e su alcune suggestioni di V. Turner.

Nella presente analisi, il ricercatore è stato concepito come strumento vivo che mette in relazione teoria e casi di studio. Si è quindi lavorato sempre tenendo presente un triangolo ipotetico i cui vertici sono prassi, teoria e strumento di analisi (il ruolo del ricercatore riguardo ai fatti). Nel momento in cui uno dei vertici non era più lo stesso, si è ricercato un differente equilibrio degli altri due. Ad esempio nel momento in cui il ruolo del ricercatore è cambiato rispetto al caso di studio, com'è successo nel rapporto con La Piccionaia – I Carrara, anche la teoria ha subito delle modifiche e nel lavoro di campo si sono cercati altri casi di studio che apportassero le informazioni necessarie a ragionare sulle tematiche di tesi. Si è, infatti, elaborata in altro senso la girandola ermeneutica nata dalla funzione attiva che il ricercatore avrebbe dovuto avere all'interno del processo di produzione. Fondamentale per mantenere mobile la funzione del ricercatore è stato avere sempre chiaro l'obiettivo: indagare le relazioni tra il teatro contemporaneo e il territorio. La metodologia utilizzata nel lavoro di campo, come si è già avuto modo di vedere, ha seguito sentieri a volte poco consueti, ma era fondamentale approfondire ciò che i casi di studio ponevano come questioni rilevanti di dinamiche più profonde. Questo è stato possibile grazie all'elasticità delle strumentazioni

metodologiche utilizzate ma anche al supporto di una teoria che è stata in grado di rispecchiare tale fluidità, dando contemporaneamente la possibilità di ancoraggi saldi al modo accademico e alle riflessioni sviluppate nelle sue fila.

Una parte importante dell'indagine è stata quella di scorgere quanto e come una rappresentazione del territorio sia in grado di ritornare al territorio stesso, muovendosi all'interno di un sistema territoriale. Per fare questo si è scelto di analizzare il processo di messa in scena attraverso le trasformazioni che ha un'informazione al suo interno. Un'informazione, infatti, può essere espressa attraverso varie forme: condensata in un personaggio trasmessa da un determinato linguaggio teatrale, o demandata all'elaborazione di un testo drammaturgico, oppure può essere taciuta.

Contemporaneamente si è analizzato il sistema nel quale si muovono gli spettacoli, per ragionare sul legame tra i contenuti della rappresentazione teatrale e il contesto territoriale in cui nasce e si sviluppa. Non necessariamente si riesce a dare una spiegazione del motivo per cui in uno specifico contesto territoriale e in un determinato periodo storico, si trattino alcuni soggetti teatrali e non altri, anche perché molte delle scelte di titoli o di tematiche sviluppate negli spettacoli, come si vedrà, sono determinate dal mercato teatrale. Si è dedicata, comunque, un'importante parte all'iter che segue l'informazione che l'attore o la compagnia teatrale vuole rappresentare scenicamente per diventare sintesi di una problematica.

In questo capitolo si riporta il percorso svolto per integrare i due ambiti disciplinari (studi teatrali e approccio geografico), sfociato nella formulazione di alcuni strumenti utili a sintetizzare le dinamiche della relazione tra il teatro prodotto e distribuito in Veneto e il territorio stesso, al fine di afferrarne meglio il senso.

2.2 La messa in scena: un processo nel territorio

Il fenomeno "teatro" è stato analizzato da due macro punti di vista: ciò che è rappresentato e l'organizzazione territoriale che lo caratterizza. La scelta di differenziarli ma di non preferire uno dei punti di vista, risiede nella consapevolezza che i legami tra processo creativo e risultato, tra contesto di produzione e contesto di ricezione, fanno parte delle condizioni epistemologiche della disciplina teatrale, che si fonda sulla necessità di uno spettacolo teatrale di essere fruito.

Uno spettacolo prende necessariamente le mosse dal tessuto sociale, nelle persone che lo fanno, nelle idee che trasmette, nei linguaggi che

utilizza. Tutto ciò tornerà alla società, o a parte di essa, alla fine del processo, all'interno di un contesto territoriale definito la cui voce, che si esprime attraverso la partecipazione all'evento spettacolo, è parte fondante del fenomeno.

Per questo si è deciso di non irrigidire schematicamente gli ambiti disciplinari. Ci si è mossi in una direzione che non prevedeva di assegnare alla geografia solo l'analisi del territorio in cui il fenomeno si sviluppa e agli studi teatrologici la parte dedicata al fenomeno in sé. Da un lato, gli studi di fenomenologia teatrale, per molti versi difficilmente differenziabili in correnti chiaramente definibili, erano funzionali a diverse parti dello studio. Dall'altro lato, lo sguardo geografico e le sue teorie permettevano di spostare la prospettiva in modo da poter cogliere il significarsi e ri-significarsi degli elementi che portano alla messa in scena di uno spettacolo, nel contesto nel quale sono inseriti. Questo ha permesso di non fare ragionamenti astratti sul fenomeno, ma di poter lavorare sulla concretezza dei casi presi in considerazione e su ciò che permette agli spettacoli di parlare ad un territorio.

La scelta di non elaborare delle *teorie sull'origine* e sul *perché* delle relazioni tra la *messinscena* e il territorio, ha la sua matrice nella consapevolezza che studiare tali motivazioni avrebbe richiesto un altro tipo di approccio, probabilmente non basato sulla disciplina alla quale si fa principale riferimento: la geografia.

La messa in scena di uno spettacolo è un processo a più fasi, che va dalla produzione dello spettacolo fino alla ricezione da parte degli spettatori. I differenti momenti di tale processo hanno delle peculiarità che non possono essere indagate attraverso un solo strumento né metodologico, né teorico. Escludere una di queste parti avrebbe penalizzato l'individuazione dei segnali che il teatro può dare nei (e dei) territori in cui opera.

Si è partiti dal presupposto che teatro e società sono intimamente legati.

“Se è vero, com'è vero, che quando il teatro di un paese nel suo complesso, nelle sue contraddizioni e nei suoi sussulti, funziona, allora passa dentro le sue creazioni qualcosa che il vecchio Hegel poteva chiamare lo *Zeitgeist*, lo spirito del tempo, la verità di processi che la superficie rugosa delle vicende che si susseguono invece di rivelare, spesso, nascondono”.⁹⁵

Si sono volute rintracciare, all'interno di questo legame, tracce di

⁹⁵ Schacherl B. (2005), p.13 dell'introduzione.

territorio: nelle rappresentazioni stesse trasmesse dalla *messinscena*, nelle differenti forme territoriali, le rassegne; ma soprattutto si è indagato il posto che occupa il territorio stesso, nell'intreccio di queste due facce: è mero supporto o attore territoriale la cui voce è ascoltata?

2.3 Cosa dicono gli studi sul teatro

Nel presente paragrafo sarà esposta una ricognizione di autori e teorie teatrali che hanno approfondito l'argomento *messinscena* e contesto in cui si sviluppa, caratterizzate da elementi vicini a quelli del cosiddetto *sguardo geografico*.

Affronteremo principalmente due campi: quello della semiologia e quello degli studi antropologici. Come si è già detto, si sono scelti solo alcuni autori, in particolare ci si è soffermati su V. Turner, poiché stendere una ricognizione esaustiva di tutti i ragionamenti fatti in campo teatrale, non era l'obiettivo del presente studio. I ragionamenti di V. Turner presentavano numerose analogie con il percorso che si stava svolgendo sul campo, questo è ciò che ci ha portato ad approfondirlo, lasciando in disparte altri autori, se pur interessanti.

2.3.1 La messa in scena come oggetto di studio autonomo

Un filone di studi a nostro parere molto ricco di stimoli, se pur giovane e per molti versi frammentato, è quello della semiologia teatrale. La capacità di questi studi di cogliere degli elementi costitutivi della materia teatrale, senza banalizzarne l'essenza, ne fa uno strumento fondamentale per fondare i ragionamenti di questo studio. Il resoconto che si riporta in questa sede, lungi da mire di esaustività, ha come scopo spiegare e contestualizzare alcuni concetti e alcuni termini che saranno utilizzati in tutto il corso delle nostre analisi.

La semiologia del teatro⁹⁶ si sviluppa a partire dalle riflessioni teoriche e analitiche dello strutturalismo⁹⁷ applicate all'ambito del teatro grazie alle teorizzazioni del Circolo linguistico di Praga (1931-1941). Con riferimento alla questione teatrale, il Circolo di Praga studia le strutture e i meccanismi linguistici di produzione di senso e di comunicazione del teatro, attraverso strumenti di tipo semiotico, analizzando il funzionamento del *fatto teatrale* come fenomeno di significazione e comunicazione. Per fatto teatrale

⁹⁶ Denominata anche semiotica teatrale.

⁹⁷ In linguistica per strutturalismo s'intendono tutte quelle teorie e quelle metodologie elaborate sulla base delle teorizzazioni dello studioso svizzero Ferdinand de Saussure. De Saussure in *Corso di linguistica generale* (1916) si approccia allo studio della lingua considerandola come sistema di segni autonomo. Lo strutturalismo si è poi occupato delle relazioni dei singoli elementi linguistici, considerati come un insieme di fenomeni in continua interdipendenza e interazione (Anolli, 2002).

s'intende il complesso dei processi produttivi e ricettivi che circondano, fondano e costituiscono la *messinscena* (De Marinis, 1992).

Attraverso gli influssi strutturalisti, il Circolo di Praga rivede le concezioni dello studioso ceco Otkar Zich (1986) elaborando alcuni dei suoi ragionamenti. Zich (secondo l'esposizione della Slawinska, 1978)⁹⁸ estrapola cinque cardini attorno a cui i praghensi svilupperanno le loro riflessioni:

- “La specificità dell'arte drammatica (e più in generale dell'arte teatrale) consiste nella simultaneità dei messaggi visivi e auditivi”;
- “L'opera drammatica non esiste realmente che dalla sua realizzazione scenica”;
- “L'opera scenica ultimata può e deve essere considerata [...] come un tutto organico i cui elementi restano tutti subordinati ad un unico scopo;
- “Ogni elemento dell'opera drammatica è esso stesso drammatico soltanto nella misura in cui serve all'attore e alla sua arte”.⁹⁹

Zich è il primo studioso che mette in luce che in uno spettacolo si è di fronte ad un sistema di segni eterogenei ma interdipendenti, spostando il centro dell'attenzione degli studi teatrologici, fino allora concentrati solo sul testo letterario, sulla *messinscena*.

Il Circolo di Praga, partendo dalle riflessioni di Zich, sancisce definitivamente la consapevolezza che la *messinscena* e il testo drammatico sono entrambi entità di ugual valenza semiotica e di conseguenza di uguale valore nell'analisi del fatto teatrale.

I campi di studio dei praghensi sono molti e molto differenti tra loro, ma se ne ricavano ugualmente solo tre principi semiotici ai quali la *messinscena* è riconducibile:

- *Principio di artificializzazione* (o semiotizzazione). Qualsiasi elemento scenico (che sia un oggetto o una caratteristica fisica dell'attore) ha una funzione significativa. In altre parole, “tutto è segno” (Veltrusky', 1940).
- *Principio del funzionamento connotativo*. Tutte le *messinscene*, anche quelle che raccontano naturalisticamente spaccati di realtà (si veda la Scheda 1, pag. 66) rinviano ad altro. Gli elementi espressivi che compongono la *messinscena* (azioni, oggetti, personaggi), grazie al loro essere mostrati attraverso la convenzione teatrale ad un pubblico, si caricano del ruolo di metafore. Tale ruolo attribuisce loro una serie di significati che concorrono a determinare il senso dello spettacolo nel suo complesso.
- *Principio della mobilità*. Tale principio si differenzia in due fatti specifici e

⁹⁸ Questi elementi chiave si sono ricavati dalle riflessioni di Slawinska Irena (1978), presenti negli scritti di De Marinis (2008).

⁹⁹ De Marinis, 2008, nota 4, p.37-38.

complementari. a) L'intercambiabilità funzionale: segni diversi, di differenti sistemi di significato, possono convergere nella costruzione di un solo senso generale. Per esempio l'idea di *precarietà dell'esistenza* può essere svolta sia dalla scenografia, che dai costumi degli attori, che dalla loro relazione con gli altri personaggi. b) La polivalenza di uno stesso elemento espressivo, ovvero quando un segno può assumere diversi significati, diverse funzioni e differenti ruoli. Per esempio, un *attaccapanni* può diventare un uomo, oppure una croce che simboleggia una lapide.

Al Circolo di Praga si deve il grande pregio di aver concettualizzato l'evento spettacolo come l'oggetto teorico della semiotica, riportando al centro delle riflessioni degli studi teatrali, lo spettacolo nel suo complesso e non solo il testo scritto.

Nel periodo immediatamente successivo alle riflessioni dei praguesi, queste importanti conquiste vengono quasi del tutto lasciate in disparte. Negli anni Cinquanta si ritorna a ragionare sul testo scritto come unico cuore del fatto teatrale. Il testo scritto è riconosciuto come il solo depositario dei significati e dei valori artistici della rappresentazione e quest'ultima è considerata come mero strumento a servizio del testo (De Marinis, 1992).

Negli anni '60-70, grazie alla ripresa della semiotica in generale, anche la semiotica teatrale ritorna a ragionare sul fenomeno teatrale. I suoi teorici puntano a organizzarne meglio i campi di studio, tentando di configurare un approccio unitario con un proprio oggetto e con delle metodologie definite.

In *Letteratura e significazione* del 1963, R. Barthes indica nella "polifonia informazionale" e nello "spessore dei segni" il tratto distintivo del teatro¹⁰⁰. Nella sua prima fase, la semiologia del teatro punta il proprio interesse sul testo drammatico, ma già con i lavori di T. Kowzan (1968, 1975) la semiotica del teatro si sviluppa come disciplina che mira da un lato ad elaborare una codificazione specifica dei sistemi di segni che costituiscono lo spettacolo, dall'altro ad approntare dei modelli che ne permettano l'analisi. Kowzan è il primo che sostiene che i modelli semio-linguistici sono inadeguati a descrivere un oggetto sincretico e multidimensionale. In altre parole Kowzan sostiene che lo spettacolo è un insieme di linguaggi eterogenei e che il suo funzionamento può essere spiegato solo ragionando sull'insieme di codici e sulla loro interazione.

Nella seconda metà degli anni Settanta la semiotica si sviluppa secondo due principali direttrici: una si focalizza sui singoli eventi, l'altra

¹⁰⁰ Barthes, 1976.

tende a ragionare sull'evento teatrale più in generale.

La corrente denominata *Performance Analysis*, riconducibile principalmente ad autori come Corvin (1971) Kowzan (1976) e Pavis (1982, 1985), si sviluppa nello sforzo di dare delle descrizioni semiotiche di singoli eventi teatrali.

L'altra corrente, che potremmo definire *linguistico-strutturalista*, propone una serie di ragionamenti sul funzionamento semiotico del fenomeno teatrale nel suo complesso. Le varie elaborazioni teoriche che compongono l'arcipelago di riflessioni di questa corrente, considerano il fenomeno teatro come un linguaggio, dove l'insieme degli elementi che formano lo spettacolo concorrono a definirne il senso generale (Georges, 1970; Ruffini, 1974; Ubersfeld, 1977; De Marinis, 1975, 1978).

In entrambe le correnti, comunque, lo spettacolo teatrale è concepito come un testo complesso e sincretico, composto di più testi parziali (o sottotesti) di differente materia espressiva. In altre parole entrambe le correnti riconoscono che uno spettacolo teatrale è l'insieme coordinato di vari elementi: attori e personaggi che interpretano, scenografie, musica e così via. In questi termini lo spettacolo è ridefinito *testo spettacolare* (De Marinis, 1978-1979), ovvero:

"[...] l'insieme non ordinato (ma coerente e compiuto) di unità testuali [...] che rinviano a codici diversi, eterogenei fra loro e non tutti specifici (o non necessariamente), e attraverso le quali si realizzano delle strategie comunicative, dipendenti anche dal contesto produttivo - ricettivo"¹⁰¹

Va specificato che il *testo spettacolare* non è un modello assoluto del fenomeno teatrale, ma definisce lo spettacolo in relazione ad un suo aspetto, quello segnico - testuale (De Marinis, 2008, p. 45). Inoltre per i semiologi del teatro il *testo spettacolare* ha un campo più vasto di ciò che possiamo designare con il termine *messinscena*. Questo però non toglie che la *messinscena* possa essere letta come *testo spettacolare*, perché insieme complesso di elementi.

Qualsiasi *messinscena*, come si è già avuto modo di osservare, raggiunge la sua realizzazione nella dimensione pubblica. Il *testo spettacolare*, formalizzazione teorica dello spettacolo stesso, non esiste isolato dal contesto. Gli studiosi di semiotica identificano due tipi di contesto in rapporto ai quali studiare un testo spettacolare: il *contesto culturale* e il *contesto spettacolare*.

Il primo è costituito dalla cultura sincronica al fatto teatrale considerato, ne fanno parte cioè tutti quei testi culturali che possono essere messi in relazione all'opera in questione. Si utilizza il termine *testo culturale* con

¹⁰¹ De Marinis, 1992, p.61.

l'accezione elaborata dalla semiologia, riferendosi alle unità culturali che sottendono a qualsiasi forma culturale: non solo testi teatrali, ma coreografie di danza, film, drammaturgie, testi letterari, filosofici, architettonici, al di là di qualsiasi realizzazione essi abbiano (De Marinis, 1992).

Il secondo, il *contesto spettacolare*, comprende tutte le situazioni pratiche che hanno a che fare con il processo di produzione e di ricezione di una *messinscena*. Si parla quindi di tutte le pratiche di produzione: dalla costruzione del personaggio al lavoro sul testo, fino al momento in cui lo spettacolo incontra il pubblico.

Questi due contesti si differenziano solo in teoria, praticamente fanno parte dell'evento teatrale e sono inscindibili da esso. È però importante notare come anche la semiotica riconosca la fondamentale importanza del contesto in cui un'opera si sviluppa, nel quale si fonda e sul quale poi ricade.

Nel nostro caso, pur essendo entrambi fondamentali, il secondo contesto, quello denominato dalla semiologia *spettacolare*, ha un'importanza chiave. Non si tratta solo di includere nell'analisi il contesto, ma di comprendere nell'oggetto dello studio tutte quelle situazioni, dal processo di produzione al momento della ricezione, che hanno a che fare con la *messinscena*. Comprendere nell'oggetto di studio tutte le pratiche di produzione (dal *training*, allo studio del testo, alla costruzione del personaggio, fino al momento in cui lo spettacolo incontra il pubblico), sposta il piano dell'analisi dallo spettacolo in sé, come opera artistica isolata (e in qualche modo, autoreferenziale) allo spettacolo in rapporto al territorio. Come si è in precedenza precisato¹⁰², lo spazio teatrale (ma per molti versi anche la *messinscena*) è una scatola vuota che deve essere completata dallo spettatore attraverso l'attribuzione di significati. Il teatro si basa sull'evocazione frutto di un patto fra attori e pubblico, che obbliga il pubblico a collegare i vari segni proposti da chi ha prodotto lo spettacolo. In altre parole, lo spettatore è obbligato a riempire gli spazi lasciati vuoti della "scatola nera dello spazio scenico"¹⁰³. Questo concetto è ben illustrato nel prologo dell'*Enrico V* di W. Shakespeare, dove l'autore svela il funzionamento del meccanismo teatrale:

“Oh, aver qui una Musa di fuoco che sapesse salire al più luminoso cielo dell'invenzione; un regno che servisse da palcoscenico, principi che facessero da attori e monarchi da spettatori di questa scena grandiosa! Allora, il valoroso Enrico, da quel che era, assumerebbe davvero il

¹⁰² Si veda 1.2.3 *Una questione aperta: pubblico e territorio, quale collegamento?* p.23.

¹⁰³ Riflessioni tratte dal dialogo con uno dei testimoni qualificati.

portamento di Marte e, condotti al guinzaglio come segugi, la fame, il ferro e il fuoco gli striscerebbero alle calcagna chiedendo impiego. Ma, miei signori, perdonate le menti basse e piatte che hanno ardito portare su questo indegno palco un argomento così grande: potrebbe mai infatti questa platea contenere i vasti campi di Francia o potremmo stipare entro questo cerchio di legno anche i soli elmi che impaurirono l'aria stessa a Azincourt? Ma scusateci: come uno sgorbio di cifre serve in breve spazio a rappresentare un milione, così lasciate che noi, semplici zeri in questo gran conto, mettiamo in moto le forze della vostra immaginazione. Supponete che entro la cinta di queste pareti siano chiuse due potenti monarchie e che un pericoloso stretto ne separi le fronti che sporgono alte sul mare. Colmate col vostro pensiero le nostre lacune; di un uomo che vedete fatene mille e createvi un imponente esercito; se parliamo di cavalli, immaginate di vederli realmente stampare gli zoccoli sul terreno molle che ne riceve le impronte; poiché è il vostro pensiero che ora deve vestire riccamente i nostri re e portarli qua e là, saltando interi periodi di tempo, e condensando i fatti di molti anni in un volger di clessidra; e per quest'ultima funzione ammettete come Coro in questa storia me che, a mo' di prologo, sollecito con umiltà la vostra pazienza perché ascoltiate con animo benevolo e giudichiate con indulgenza questo nostro spettacolo." (W.Shakespeare, Enrico V.)

Come si è più volte detto in questa sede, lo spettacolo non esiste come oggetto autonomo: esso costruisce il suo senso nel processo di produzione ed esiste, in quanto spettacolo, nel momento di confronto dialogico con il pubblico. In questo senso, in linea con la definizione proposta dalla semiotica teatrale, molti degli attori incontrati e intervistati nel corso dell'analisi di campo parlano dello spettacolo come di una relazione: la *relazione teatrale*.

L'intero complesso dei processi che costituiscono lo spettacolo è fatto di relazioni. Le relazioni innervano tutto, dalla produzione alla fruizione dello spettacolo. Tra tutte queste, però, la relazione attore-spettatore può essere considerata non solo il momento finale di tutto il processo ma anche il nodo centrale della *messinscena*. Si produce uno spettacolo perché questo possa venire in contatto con un pubblico ed è soprattutto nel rapporto attore-spettatore che si determinerà il senso decisivo e definitivo della *messinscena*. Con questo non si vuole dire che un percorso di messa in scena di un testo, attraverso la direzione di un regista, non serva a produrre i significati che s'intendono trasmettere attraverso lo spettacolo stesso, ma che molto di tutto ciò è deciso e definitivo nel momento della relazione tra attore e spettatore.

De Marinis (2008) in proposito parla della relazione teatrale attore-spettatore come del possibile e principale oggetto teorico della semiotica teatrale, evidenziandone una caratteristica: la *bidimensionalità*¹⁰⁴. Si tratta della possibilità di guardare a questa relazione da due opposti punti di vista: quello dell'attore e quello dello spettatore.

Dal primo punto di vista è l'attore che tende a *convincere* lo spettatore, mettendo in atto tutta una serie di pratiche (più o meno persuasive, legate alla seduzione piuttosto che al lavoro dell'attore su se stesso) che convincano lo spettatore stesso della *veridicità* della *finzione* teatrale. L'obiettivo dell'attore, in questo senso, è coinvolgere nel dialogo teatrale chi guarda. Prima che quest'obiettivo sia propriamente dell'attore, è stato del regista e della produzione (quando questa metta dei vincoli al target-obiettivo della *messinscena*), ma nell'ultimo momento in cui segni e significati dello spettacolo arrivano allo spettatore, sono veicolati soprattutto nella relazione attore-spettatore.

Il secondo punto di vista è quello dello spettatore che, lungi dall'essere passivo nella relazione (sicuramente asimmetrica), completa attraverso una serie di processi cognitivi ed emotivi, ciò che è proposto nello spettacolo.

La semiotica si addentra molto più approfonditamente nell'analisi dei processi ricettivi dello spettatore, ma per il discorso che si vuole sviluppare in questa tesi, tali processi allontanano dall'obiettivo. Veniamo ora ad affrontare l'altra disciplina che ha fornito molti impulsi nelle teorie di analisi del teatro: l'antropologia.

¹⁰⁴ De Marinis, 2008, p.49.

Il naturalismo a teatro

Il naturalismo, in teatro, è un movimento della seconda metà dell'Ottocento e ha in Emile Zola il suo maggiore teorico (*Il naturalismo a teatro*, 1881). Il presupposto da cui muove Zola è che la verità scenica deve essere il risultato di un processo di mimesi della vita che cancelli il diaframma fra rappresentazione della realtà e diventi realtà stessa. Questo movimento propone una poetica dove la vita sulla scena fa del palcoscenico un luogo. Ovvero i personaggi non interagiscono direttamente con il pubblico in sala ma rappresentano delle scene di vita.

Questo passaggio da un teatro legato alle performance dei singoli attori, ad un teatro (per quanto possibile) fedele alle realtà storiche rappresentate, coincide con l'avvento di nuove drammaturgie e accompagna la nascita della regia teatrale.

Il dramma naturalistico elimina ogni elemento d'effetto spettacolare e costruisce la partitura degli eventi seguendo con verosimiglianza i micro-conflitti che si nascondono soprattutto nei rapporti interpersonali. Per la maggior parte della produzione contemporanea si mette in scena la società borghese. Lo stesso spazio scenico è spesso lo spazio chiuso e autosufficiente del *salotto*. In tutto ciò il pubblico partecipa alla vita dei personaggi attraverso una 'quarta parete' trasparente per lui, ma esistente per l'attore. I personaggi dei drammi naturalistici sono persone comuni, con i loro drammi e con una psicologia definita.

I risultati maggiori della poetica naturalistica furono conseguiti nelle opere di alcuni autori: *Casa di bambola* (1879) di Isben, *Il padre* (1887) e *La signorina Julie* (1888) di Strindberg, *Tessitori* (1892) di Hauptmann, *Amoretto* (1894) di Schnitzler, *Candida* (1895) di Shaw, per il verismo in Italia *Cavalleria rusticana* (1884) di Verga, *Tristi amori* (1887) e *Come le foglie* (1900) di Giacosa. Fino ad arrivare agli autori russi: *L'albergo dei poveri* (1902) di Gor'kij e infine *Il gabbiano* (1896), *Zio Vanja* (1897), *Tre sorelle* (1901), *Il giardino dei ciliegi* (1904) di Cechov, l'autore nel quale il naturalismo ha gli esiti più elevati.

Drammaturgia e *messinscena* camminarono sullo stesso binario,

richiedendo all'arte attorica d'essere attenta alla verosimiglianza del dato materiale e interpretativo. In questo processo la figura del regista garantisce l'aderenza al testo della *messinscena* e dell'interpretazione degli attori.

La riforma del teatro in senso naturalistico nasce nel ducato di Meiningen tra il 1870 e il 1890 grazie al duca Giorgio II che mette insieme una compagnia di dilettanti, da lui diretta, per riacquistare maggior peso politico nel nord-est d'Europa. Contemporaneamente nel 1887 a Parigi, nasce il Théâtre-Libre di André Antoine e nel 1889 a Berlino l'Associazione teatrale Freie Bühne di Otto Brahm, nel 1891 a Londra l'Independent Theatre di J.T. Grein e questo consacra l'effettiva nascita di un nuovo movimento a scala europea.

Ma l'elaborazione di un pensiero sistematico intorno all'arte dell'attore e a quella del regista secondo i dettami del naturalismo si deve all'opera teorica, pedagogica e in particolare all'attività registica di Kogstantin Stanislavskij. Stanislavskij fu regista delle opere di Cechov e Gor'kij e nel 1897, insieme a Nemirovic-Dancenko, fondò il Teatro d'Arte di Mosca.

(Alonge, Bonino, 2000, Vol II)

2.3.2 Un fiume a canali intrecciati: l'antropologia teatrale

La complessità del dibattito su questi temi travalica notevolmente le citazioni che se ne possono fare in questa sede. Si riporteranno di seguito le direttrici principali che hanno caratterizzato l'evolversi del rapporto tra l'antropologia e il teatro.

Il teatro è radicato nell'esperienza collettiva, per questa sua caratteristica l'antropologia ma anche la sociologia (soprattutto attraverso E. Goffman¹⁰⁵) sono le branche delle scienze umane che più si sono avvicinate ad esso. Sia l'antropologia sia la sociologia, in modo molto differente dagli studi appena descritti, hanno mantenuto dei confini porosi con il fenomeno in questione. Spesso i teorici di queste discipline hanno avuto a che fare con il teatro in modo pratico; con altrettanta frequenza i testi per *fare* teatro hanno confuso i loro limiti con quelli per *conoscere* il teatro. Questo è uno dei motivi per cui ritrovare delle direttrici chiare all'interno delle diverse elaborazioni teoriche, dei saggi, delle esperienze e di tutto ciò che è stato scritto a posteriori, sarebbe stato un lavoro di recensione troppo ampia, che ci avrebbe allontanato dagli obiettivi della tesi. Come si è già avuto modo di specificare, si sono scelte quelle riflessioni che richiamavano lo sguardo geografico e che, alla luce di questo, potevano aiutarci ad approfondire il legame tra teatro e territorio.

E. Barba, uno dei maestri teatrali considerati tra i maggiori teorizzatori dell'antropologia teatrale, sostiene che l'intima comprensione del teatro e delle sue relazioni con l'essere umano in società è spesso bloccata dal fatto che gli studi accademici trascurano la logica del processo creativo (Barba, 1993). Ecco quindi che lo studio del teatro in società si ricompone nelle due facce già citate a inizio capitolo: la *messinscena* e i processi che la collegano al territorio. La messa in scena di uno spettacolo, infatti, per essere compresa, deve essere messa in relazione ai processi che la collegano con l'esterno, il territorio nel nostro caso; d'altra parte, il territorio stesso arriva a condizionare le logiche del processo di produzione e con esso, spesso, il processo creativo.

L'antropologia è l'ambito che storicamente ha maggiormente interagito con il teatro, a partire dalle riflessioni teoriche fino a condividerne alcune pratiche. Se da un lato ha offerto al teatro metodi di analisi per fondare un differente modo di progettare la messa in scena e di concepire la relazione con gli spettatori (Barba, 1993, 1997), l'antropologia ha spesso utilizzato il

¹⁰⁵ Goffman porta nell'analisi della vita quotidiana un'affascinante metafora. Goffman sostiene che nella vita sociale, incentrata sull'interazione tra soggetti, l'essere umano si espone agli altri esseri umani come un attore di teatro. In altre parole l'individuo sta in società, come un attore in palcoscenico: rappresenta dei personaggi in relazione alla scena che deve interpretare (Goffman, 1969).

teatro come possibile piattaforma per ragionare sull'essere umano (Turner, 1989, 1993, Schechner, 1984, 1999). Teatro e antropologia, infatti, hanno incrociato le loro tematiche d'indagine ma anche le metodologie (oltre ai già citati: Grotowski, 1970; Brook, 1988, 1998, 2005). In linea generale l'antropologia teatrale ha ragionato sulle relazioni tra il rito e il teatro e sul comportamento umano che, attraverso la sua presenza, agisce in situazioni riconoscibili come teatrali.

Differentemente dai primi studi condotti sull'argomento, incentrati sulle origini del teatro (quando, come e perché il teatro acquista il suo statuto autonomo dal rito), questi autori analizzano le connessioni tra i comportamenti rituali presenti nella vita quotidiana e i rituali rappresentativi del teatro.

Non volendo, in questa sede, approfondire l'antropologia teatrale e i suoi studi, ma avendo come obiettivo l'indagine delle relazioni tra il teatro e il territorio, si è deciso di fare inizialmente un resoconto degli studi più indicativi ai nostri fini svolti nel campo. Tale resoconto non mira ad essere una ricognizione approfondita ed esaustiva ma una contestualizzazione degli studi fatti per permetterci di approfondire l'autore che più di altri ha apportato ragionamenti utili alle nostre riflessioni: Victor Turner.

2.3.2.1 Vicinanze e diversità tra individuo e attore di teatro, tra società e fatto teatrale

Gli studi di quest'ambito disciplinare si possono dividere in due macro prospettive: una ragiona su ciò che rende i comportamenti teatrali *extraquotidiani* altro dalla vita di ogni giorno, studiando il rapporto tra l'attore teatrale e la parte rituale del suo agire in scena; l'altra parte indaga le vicinanze tra essere umano inserito nella sua vita quotidiana e attore di teatro, ragionando intorno al concetto di *performance*.

Nell'ambito di questo secondo filone s'inseriscono gli studi sulla performance di R. Schechner (1984, 1999) e quelli sulle vicinanze tra riti di passaggio e teatro di V. Turner (1989, 1993) che approfondiremo nel paragrafo successivo.

Uno dei primi autori ad aver sancito il nesso fra antropologia e teatro è il regista, critico e teorico del teatro, R. Schechner che per la prima volta a metà degli anni Sessanta, allarga la riflessione sul teatro accostando a questa disciplina esperienze come i riti, il gioco e lo sport. Per Schechner essendo il teatro, nella sua forma contestuale, una categoria insufficiente a comprendere le attività performative, è necessario dilatarne i confini. Partendo dall'idea che tutte le esperienze di tipo performativo hanno in comune una particolare forma di comportamento comunicativo, nella

prima parte del suo percorso Schechner cerca di dilatare la categoria *teatro*.

Nella seconda parte della sua vita di studioso, il focus si sposta: lavora, infatti, alla definizione di un ventaglio di attività di tipo performativo, da cui estrapolare delle linee comuni che le colleghino e che permettano di elaborare una teoria della *performance*. Per quest'autore, la cui mole di scritti costruisce tutto il lungo percorso di definizione del concetto di *performance*, il teatro non è che una particolare forma in cui si declina una *performance*, appunto. Per Schechner:

“Performance è un termine inclusivo [dove] il teatro è solo uno dei nodi di un continuum che va dalle ritualizzazioni animali (esseri umani compresi) alle performance della vita quotidiana (saluti, manifestazioni di emozioni, scene familiari, ruoli professionali e via dicendo), fino al gioco, agli sport, al teatro alla danza, a cerimonie, a riti e performance di grande magnitudine.”¹⁰⁶

Uno dei nodi centrali è la ricerca di uno spettro ampio (Schechner, 1989) di comportamenti riconducibili all'ambito delle performance, nei quali individuare delle invarianti che possano definire il concetto di *performance*. A questo punto il teatro diventa una delle modalità in cui queste invarianti della performance si declinano.

Uno dei grandi meriti degli studi sulla performance è stato quello di spostare l'accento degli studi sul teatro dal prodotto-opera, che è lo spettacolo, al processo che lo costituisce, portando a considerare lo spettacolo come un *evento* (De Marinis, 2008), introducendo anche la prospettiva che non necessariamente il teatro ha una dimensione di rinvio ad altro da sé, ma spesso la parte autoreferenziale, la presentazione di elementi che mostrano principalmente se stessi, è quella predominante (De Marinis, 1992).

Veniamo ora al secondo filone di studi. Il primo sguardo al lavoro attoriale in chiave antropologica era stato dato da A. Artaud, che per primo ha introdotto la definizione del gesto di un attore teatrale come *geroglifico animato*, negli scritti dedicati al lavoro d'attore attraverso il *metodo delle azioni fisiche* di K. Stanislavskij (Artaud, 1978). Nell'utilizzazione *extraquotidiana* del corpo in contesti teatrali, E. Barba¹⁰⁷ ha raggiunto le riflessioni più complete e approfondite.

Gli studi di Barba si costruiscono principalmente attorno all'analisi delle

¹⁰⁶ Schechner, 1999, p.11.

¹⁰⁷ Eugenio Barba è considerato uno dei due maestri teatrali viventi, assieme al regista teatrale Peter Brook.

tecniche psicofisiche utilizzate dall'attore e hanno come oggetto la comparazione dei comportamenti che stanno alla base di una data cultura teatrale, con quelli adottati da altre culture. In particolare Barba compara le tecniche teatrali Occidentali a quelle Orientali.

I ragionamenti di Barba, significativi sia dal punto di vista delle metodologie d'analisi che utilizza per comparare le diverse tradizioni teatrali, sia delle intuizioni offerte all'antropologia nello studio del teatro, sono influenzate dal contatto con le esperienze fatte al fianco del suo maestro e amico J. Grotowski¹⁰⁸, ma si elaborano a partire dal percorso intrapreso con l'Odin Teatret e dalla scuola da lui fondata nel 1979: l'*International School of Theatre Anthropology*. L'ISTA è un gruppo di ricerca internazionale che ha permesso negli anni a specialisti di teatro, antropologi, scienziati e maestri di diverse tradizioni teatrali, di incontrarsi e di scambiarsi le proprie esperienze al fine di elaborare dei ragionamenti comuni.

Da qui nascono le prime riflessioni sul comportamento degli esseri umani in una situazione di rappresentazione organizzata. In particolare si ragiona su quegli elementi che stanno alla base del comportamento *extraquotidiano* del rappresentare in scena. Tali elementi, ricorrenti e trans-culturali, secondo Barba, regolano e determinano la presenza scenica dell'attore, ancora prima che egli manifesti una qualsiasi intenzione ad esprimere. Così definisce, infatti, E. Barba l'antropologia teatrale: "Lo studio del comportamento scenico pre-espressivo che sta alla base dei differenti generi, stili, ruoli e delle tradizioni personali o collettive" (Barba 1993, p. 23). Tali principi pre-espressivi, è il caso di osservarlo, modellano sia la presenza fisica sia quella mentale dell'essere umano, in situazione di rappresentazione organizzata.

Nonostante le riflessioni presenti nei suoi scritti non trascurino interessanti ragionamenti sulle relazioni tra attore, spettacolo e contesto (che avremo modo di recuperare nel corso dell'analisi), la parte più sistematica si concentra sull'evento teatrale avente come centro l'essere umano e il suo corpo. Rispetto alle nostre riflessioni, quindi, questa prospettiva rischiava di allontanarci dall'obiettivo.

¹⁰⁸ Jerzy Grotowski (1933-1999). Grotowski ragiona intorno ad un teatro "povero", dove il nucleo dell'evento è il rapporto dell'attore con il pubblico. Il lavoro di questo regista teatrale polacco è volto principalmente al lavoro dell'attore su di sé, sulle proprie azioni psico-fisiche che gli permettano di trovare la pienezza del gesto che ha un corpo umano in situazioni rituali (Grotowski, 1970).

2.3.2.2 Turner: una teoria aperta al territorio

L'approccio al fenomeno teatrale dell'antropologo V. Turner¹⁰⁹ è un nodo centrale nella riflessione sul rapporto tra messa in scena e territorio, tra teatro e geografia. L'incontro con quella parte delle sue teorie che tratta del rapporto tra l'etnologo e il fatto teatrale è stato uno dei motori principali che ci ha spinti a mettere in relazione l'ambito degli studi in campo teatrale, con alcuni degli autori che parlano del territorio.

Questo autore costruisce diversi modelli interpretativi che restano strutturalmente aperti a riconsiderazioni frutto dell'osservazione e dell'esperienza. L'apertura dei modelli che propone ci ha fornito una piattaforma sulla quale far dialogare i diversi ambiti coinvolti in questo studio: la geografia, il teatro e i casi di studio. I suoi ragionamenti, in particolare quelli espressi nel testo *From ritual to theatre* (1982), sviluppano una serie di concetti operativi, non del tutto conclusi e forse anche per questo aperti, che permettono un confronto concreto con teorie e metodologie non prettamente legate all'antropologia. I temi che tocca nel suo lavoro sono molti, anche per quanto riguarda l'ambito circoscritto degli studi sul teatro; nonostante questo si è ricostruito un filo che ci ha portato a collegare, attraverso le sue intuizioni, teatro e geografia.

L'approccio sviluppato da Turner utilizza alcuni fondamentali concetti che passano per quell'intuizione fondamentale che noi, in questa sede, abbiamo sviluppato in chiave geografica. Non entreremo nel merito dell'intero lavoro di Turner e non approfondiremo con esaustività ogni concetto da lui toccato, ci limiteremo a tracciare il percorso che dall'idea di *dramma sociale*, passando attraverso quello di *liminalità* e quello di *Erlebnis* (quest'ultimo mutuato da W. Dilthey¹¹⁰), porta al teatro.

Dramma sociale

Il "dramma sociale" è una metafora che serve per descrivere un processo sociale che, per alcune delle sue caratteristiche strutturali, si ripete. È considerata un'unità di analisi propria degli studi antropologici e permette di cogliere la struttura sociale di un gruppo; si svolge seguendo una serie di fasi e presume un'iniziale situazione conflittuale che coinvolge principi, norme e persone.

Quando il normale funzionamento della società è interrotto dal manifestarsi di un problema (da una semplice trasgressione dei codici di comportamento condivisi, fino ad arrivare a gravi atti di violenza) si

¹⁰⁹ Victor Witter Turner (1920 – 1983) antropologo scozzese.

¹¹⁰ Wilhelm Dilthey (1833 –1911) filosofo e psicologo tedesco. L'indirizzo filosofico di Dilthey è quello post-hegeliano della seconda metà dell'Ottocento, primi Novecento.

possono ritrovare alcune costanti nello svolgersi del conflitto, ovvero:

- Il dramma sociale inizia con una fase preliminare, la “rottura” dei consueti rapporti; in questa fase si manifesta il conflitto con le conseguenti prese di posizione degli individui facenti parte della comunità.
- Segue la “crisi”, durante la quale la rottura tende ad allargarsi; è una soglia tra fasi del processo, è tendenzialmente manifesta ed è una potenziale minaccia per l'intero sistema sociale. In questa fase tutto è indeterminato: è una fase-soglia, un confine, una zona di attraversamento.
- Poi abbiamo il momento della “compensazione”, dove vari meccanismi di gestione e risoluzione del conflitto si mettono in atto. Questi meccanismi sono svariati, da quelli informali a quelli più istituzionali. Anche questa fase può essere considerata un momento di passaggio. Tendenzialmente in questa fase (attraverso differenti modalità legate alla cultura di appartenenza) si ripresentano gli eventi che hanno provocato e che costituiscono la “crisi”, per poterne dare una valutazione. Questa ripetizione degli eventi, a seconda del contesto, può tradursi nel linguaggio normativo del processo giudiziario o in quello simbolico del processo rituale.
- Infine abbiamo la “conclusione”. Questa fase ha due possibili esiti: la riconciliazione o il riconoscimento delle differenze e della rottura definitiva.

Liminalità

Il termine liminalità, in quest'ambito disciplinare e più in particolare per Turner, indica una fase di transizione. Turner mutua questo termine da A. Van Gennep (1873 –1957) antropologo francese noto soprattutto per i suoi studi e le sue analisi sui riti di passaggio¹¹¹. Van Gennep nel suo *Rites de passage* (Van Gennep, 2002), uno studio di diversi casi di rito di passaggio in culture non europee, considera il “limen” come la fase di transizione dei soggetti da uno status sociale ad un altro. La fase *liminale* in un rito di passaggio è una sorta di limbo sociale (Turner, 1986, p. 55), il punto intermedio tra la fase in cui il soggetto si distacca dalla sua abituale posizione all'interno del gruppo, fase *preliminare*, e la fase di incorporazione in cui il soggetto raggiunge la sua nuova posizione sociale, o *post liminare*.

¹¹¹ È grazie agli stimoli di Arnold Van Gennep che, nell'etnografia europea del Novecento, si inizia lo studio sistematico dei riti di passaggio.

Questo è un concetto fondamentale da cui Turner parte per l'elaborazione della sua definizione dei drammi sociali, considerando la fase di rottura come *preliminare*; a seguire la crisi o fase *liminale*, dove tutto è indeterminato e la compensazione dov'è proposta una soluzione al conflitto, per arrivare alla fase *post liminare* che può indirizzarsi verso una ricostituzione della dimensione precedente o verso una scissione definitiva. La fase liminale rappresenta un ambiente limitato e limite in cui potenzialmente possono sorgere nuovi modelli.

Il teatro, secondo Turner, ha la sua radice nel liminale, ma si colloca nella fase di compensazione, quella che necessariamente esprime un'autoanalisi: un modo pubblico per valutare dei comportamenti. Infatti, sempre secondo l'autore, il teatro, la danza, la letteratura, le arti figurative hanno la caratteristica di ricombinare, secondo una logica non propriamente legata alla struttura sociale cui appartengono, i fattori dell'esperienza. Questo porta a due possibili esiti: o contengono una critica, o sostengono, rafforzano, giustificano i costumi sociali e culturali dominanti. In ogni caso queste ricombinazioni hanno un effetto riflessivo che può portare a un'autoanalisi della società, su se stessa.

A questo punto Turner, per approcciarsi al lavoro di campo, aggiunge un concetto che lo porta a una riflessione fondamentale per il nostro percorso di analisi sui rapporti tra teatro e territorio: quello di *Erlebnis*.

Erlebnis

Al centro dell'intero discorso di Turner ci sono gli individui e le dinamiche relazionali che ne regolano le interazioni.

Turner introduce il pensiero del filosofo tedesco W. Dilthey sul valore dell'esperienza vissuta, l'*Erlebnis*, che tradotto letteralmente significa "Ciò che si è vissuto fino in fondo". Come Dilthey, Turner considera l'esperienza vissuta talmente ricca da non poter essere ricondotta a categorie rigide; per cogliere l'esperienza, bisogna *farne esperienza*. Per dirlo con le parole dell'autore: la comprensione deriva dal *mettersi nei panni* (Turner, 1986, p. 164).

Per Turner, quindi, per comprendere veramente un'altra cultura, si può tentare la strada della rappresentazione. In questi termini l'antropologia della performance diventa parte integrante di un'antropologia dell'esperienza, dove ogni tipo di performance culturale (compreso il teatro) è spiegazione ed esplicazione della vita stessa:

"Mediante il processo della performance ciò che in condizioni normali è sigillato ermeticamente, inaccessibile all'osservazione e al ragionamento

quotidiani, sepolto nella profondità della vita socioculturale, è tratto alla luce.”¹¹²

Bisogna specificare che qui il termine *performance* è utilizzato in modo differente dall'utilizzo che ne fa Schechner. Turner rende comprensibile il significato che attribuisce al concetto, ragionando sull'etimologia della parola. Performance deriva dal francese antico *parfournir* che significa letteralmente “completare” o “portare a termine”. *To perform* significa, per l'antropologo scozzese, portare a compimento qualcosa, dove l'esperienza del “flusso” delle azioni e delle interazioni entro questa cornice, può portare nuove intuizioni sull'esperienza stessa.

L'esperienza del *flusso* è un concetto introdotto dallo psicologo ungherese Mihály Csíkszentmihályi (1991) e rielaborato da Turner:

“Il flusso è quello stato di coscienza che la persona vive quando è completamente immersa in un'attività. Questa esperienza si caratterizza per il totale coinvolgimento, focalizzazione sull'obiettivo, motivazione intrinseca, positività e gratificazione nello svolgimento del compito. Il termine "flusso" denota la sensazione olistica presente quando agiamo in uno stato di coinvolgimento totale [ed è] una condizione in cui un'azione segue all'altra secondo una logica interna che sembra procedere senza bisogno di interventi consapevoli da parte nostra [...]. Ciò che esperiamo è un flusso unitario da un momento a quello successivo, in cui ci sentiamo padroni delle nostre azioni, e in cui si attenua la distinzione fra il soggetto e il suo ambiente, fra stimolo e risposta, o fra presente, passato e futuro.”¹¹³

Seguendo la spiegazione di *Erlebnis* di Dilthey, la performance diventa la conclusione, il momento in cui un'esperienza mutevole e generativa è espressa; attraverso l'agire psicofisico, indicato da Turner come facente parte di tutti i momenti dell'esperienza, è possibile riflettere sull'esperienza stessa (Turner, 1986, p. 38).

La lettura del proprio vissuto attraverso il rivivere l'esperienza stessa, permette di vivere situazioni conosciute, secondo modalità nuove; o permette di conoscere attraverso l'esperienza situazioni inedite; questo può favorire una riflessione critica sul reale. Il teatro è una storia che un individuo o un gruppo racconta a se stesso, su se stesso, attraverso se stesso.

A questo punto Turner suggerisce, per comprendere fino in fondo un materiale etnografico, di metterlo in scena attraverso quella che lui definisce “una sorta di girandola ermeneutica”: una circolazione

¹¹² Turner, 1986, p.36.

¹¹³ Turner, 1986, p.105.

interpretativa fra dati/prassi/teoria e nuovi dati (Turner, 1986, p. 177). Questo significa innanzitutto tradurre un materiale etnografico in un copione teatrale¹¹⁴; poi mettere in scena quel copione, il che significa fare *esperienza* di quel materiale; quindi riflettere su ciò che si è compreso attraverso l'esperienza e infine, attraverso l'arricchimento del materiale etnografico di tali comprensioni, fare un nuovo copione e metterlo in scena nuovamente per approfondire maggiormente tale comprensione.

In conclusione, per trattare della *messinscena* tenendo conto della portata simbolica e rivoluzionaria che spesso hanno le forme d'arte poiché abitano quella zona di limite di cui ci parlano gli antropologi (Tessari, 2004), abbiamo sviluppato in chiave geografica e attraverso le consapevolezze fornite dalla semiotica teatrale, due linee del discorso di Turner. La prima è che il teatro ha in sé la possibilità di prendere gli elementi della società e rielaborarli. Da quest'idea abbiamo sviluppato il concetto dello spettacolo come *territorialità temporanea*. La seconda è che attraverso un percorso che utilizza la messa in scena come strumento, possiamo comprendere, attraverso l'esperienza, un punto di vista altro da noi. Da questa proposta abbiamo sviluppato l'idea di *girandola ermeneutica*.

Prima di passare a questa fase, introduciamo quelle teorie geografiche che hanno fatto da perno per l'analisi.

2.4 Quando la messinscena approda al territorio

Una *messinscena* è il progetto di uno o più attori territoriali, che nasce e si dispiega in un territorio, a diverse scale. Tale territorio e gli attori territoriali che in esso operano, potenzialmente ne condizionano anche i contenuti e le istanze creative. Era quindi necessaria, nel considerare il contesto in cui si muove il fatto teatrale, l'analisi degli attori territoriali e delle condizioni spazio-temporali in cui questi agiscono.

Da questo punto di vista le elaborazioni teoriche della geografia umana (Latour, 2000; Sack, 1986; Soja, 1989), in particolare della chiave territorialista (Raffestin, 1981, 2007; Turco, 1987, 1988, 2002, 2003) e i lavori sviluppati all'interno del dipartimento di Geografia dell'Università di Padova (Bertoncin, 2004, 2008; Bertoncin, Faggi, 2006; Bertoncin, Faggi, Pase, 2006; Bertoncin, Pase, 2006, 2007, 2008), sembravano le più adatte a identificare le dinamiche di costruzione e di sviluppo del sistema

¹¹⁴ Il copione teatrale è l'insieme delle battute che gli attori devono recitare. In un copione teatrale si possono trovare, oltre che la battuta, anticipata dal nome del personaggio che la agisce, le descrizioni dell'ambiente, dei personaggi, dei loro caratteri e delle relazioni che hanno tra di essi. Un copione può presentare anche i movimenti dei personaggi o le emozioni.

teatrale, in Veneto.

Si è lavorato su due fronti, quello del contenuto del progetto e quello della rete territoriale che gli permette di arrivare al territorio e quindi di avere una forma compiuta. Questi due fronti sono inscindibili per il fatto che l'evento spettacolo è inserito all'interno di una rassegna teatrale che tiene conto, almeno in parte, dei contenuti o della forma delle messinscene che propone. Si è quindi ricostruito il sistema teatrale nella sua forma territoriale (la rete di rassegne nel territorio della provincia di Venezia), analizzando gli attori territoriali e le relazioni che tra loro si sviluppano. Contemporaneamente si sono prese in considerazione le dinamiche di produzione (la costruzione di una *messinscena*), anche attraverso il valore che ha in geografia la nozione di *rappresentazione* (Dematteis, 1985, 1995; Farinelli, 2003).

Abbiamo approfondito la relazione tra attori territoriali che si occupano di produrre teatro e territorio che è fatta di rappresentazioni e vissuti quotidiani (che si trasformano attraverso complesse reti d'intuizioni, attribuzioni di significati ed esperienze) e confluiscono in una *messinscena*. Questa parte è stata indagata attraverso i due concetti di *girandola ermeneutica* e *territorialità temporanea*, che approfondiremo nell'ultima parte di questo capitolo.

Senza pretese di esaustività, saranno ora esposti i principi geografici ai quali facciamo riferimento.

2.4.1 Tracce di territorio a più livelli

Per quanto riguarda il cosiddetto *sguardo geografico*, si fa riferimento principalmente alla geografia relazionale di C. Raffestin (1981) e alle riflessioni sulla territorializzazione di A. Turco (1988) che si rapportano al territorio come ad una realtà complessa. Tale approccio è definito olistico, poiché legge il territorio come insieme articolato di oggetti geografici, in relazione tra loro e comprensibili solo attraverso dei modelli interpretativi che tengano conto dei rapporti tra gli elementi del sistema (Vallega, 2003). Per analizzare il territorio e le dinamiche che in esso si sviluppano è importante tener presente che esso vive, funziona e si riproduce in base all'assunto che attraverso un territorio è la società che si riproduce (Turco, 1988).

Nel sistema di produzione degli spettacoli un elemento fondamentale da prendere in considerazione è la rete di relazioni territoriali all'interno delle quali si costituiscono i singoli progetti teatrali. L'analisi del territorio e dei progetti che in esso si sviluppano serve a identificare quali relazioni di potere intercorrano tra i diversi attori coinvolti e come queste condizionino

l'oggetto *messinscena*. Le relazioni, infatti, definiscono i vincoli e le opportunità dentro le quali le produzioni teatrali si muovono e di conseguenza possono condizionarne i contenuti.

Come si accennava in precedenza sono due i piani su cui è necessario riflettere, anche se tale distinzione va fatta solo a livello teorico, poiché nella realtà sono inscindibili. Il primo piano è dato dalla dimensione in cui operano il regista e gli attori ed è il luogo dove questi troveranno i loro margini di libertà per creare lo spettacolo e per restituirlo al territorio attraverso la relazione teatrale. Anche all'interno del gruppo impegnato nella messa in scena ci sono intricate relazioni di potere. Queste dinamiche, nei casi da noi analizzati, sono influenzate da pressioni esterne, quelle del mercato teatrale. Restando sul piano generale, però, possiamo dire che la compagnia teatrale che mette in scena uno spettacolo è un attore territoriale con una sua identità.

Il secondo piano è costituito dalla rete di attori territoriali che si occupano delle rassegne e del mercato della distribuzione di spettacoli e dalle dinamiche di potere che s'instaurano tra di essi. Tali dinamiche accompagnano i territori e, per molti versi, permettono alle rappresentazioni che arrivano al territorio, una particolare e determinata forma e sostanza.

È stato fondamentale ragionare su entrambe le situazioni relazionali, poiché, con differenti pesi e misure (a proposito delle specifiche caratteristiche del progetto) un livello condiziona l'altro e viceversa.

Il piano dell'emersione di nuovi sguardi e differenti prospettive sul territorio si può ritrovare sia nell'opera presentata (lo spettacolo teatrale in sé, infatti, è fondamentale per la sua potenziale funzione d'indicatore), sia nella struttura delle rassegne che, parafrasando Turco, potremmo definire come la forma territoriale dell'azione teatrale.

Fanno parte del primo piano le relazioni tra territorio, regista e attori. Queste relazioni si rendono visibili principalmente nella *messinscena* quando gli attori teatrali interagiscono tra loro e con il pubblico. Ci si riferisce ai temi sviluppati, ai linguaggi scenici scelti e ai sistemi di significati concernenti il territorio, trasmessi dall'insieme degli elementi in scena. La finzione teatrale è quel luogo dove si articola un discorso attorno ad un tema, o su di un testo, attraverso un percorso di produzione. Questo può essere il luogo, dove trovano spazio di espressione nuovi modi di rappresentare se stessi sul territorio; può essere il luogo in cui si trovano tracce di territori inediti o recuperati dal passato e reinterpretati, oppure dove il senso del territorio stesso è riproposto secondo schemi già consolidati. Questo può anche essere il luogo, dove il territorio e la qualità

delle relazioni che in esso si sviluppano, non è esplicitato ma resta un testo sotterraneo.

In generale possiamo considerare uno spettacolo come la sintesi di esperienze, conoscenze e credenze applicate alla realtà di cui si parla. La *messinscena*, quindi, è quel processo che vede il discorso sulla realtà, farsi realtà stessa nel portare ad un pubblico un particolare sguardo rispetto ai fatti o reiterare immaginari territoriali funzionali a una particolare narrazione del territorio stesso.

Allo stesso tempo, una *messinscena* è costituita anche di quel meta territorio interpretato dal pubblico. La relazione con il pubblico è il culmine del processo che avvicina una *messinscena* all'azione sul territorio perché, attraverso le immagini e le rappresentazioni che trasmette, potenzialmente apre prospettive e territori immaginari nella mente dello spettatore.

La *messinscena* ha un tempo variabile che può durare solo il tempo in cui va in scena lo spettacolo. Oppure può avere un riverbero molto dopo la visione della *messinscena* da parte del pubblico, ma questo dipende da molte cose, non ultimi gli obiettivi della rassegna nella quale gli spettacoli sono inseriti. Siamo consapevoli che il riverbero territoriale di uno spettacolo non può essere misurato solo da un'analisi territoriale, la semiotica teatrale ha lavorato molto e sta ancora lavorando sul rapporto spettacolo-pubblico con ricerche specifiche sulla ricezione¹¹⁵. E' nostra convinzione, però, che una riflessione sulle dinamiche territoriali che accompagnano la diffusione del teatro, possa fornire degli spunti anche per quelle discipline che ragionano specificatamente sul rapporto attore-spettatore.

La progettazione di una rassegna è, quindi, il secondo piano di analisi sulle relazioni tra teatro e territorio che si prenderà in considerazione. Approfondiremo logiche e strategie degli attori territoriali preposti a comporre gli spettacoli in rassegne, per il territorio sul quale operano.

2.4.1.1 Territorio e territorialità umana

Abbiamo più volte utilizzato termini come territorio, attori territoriali e progetti. In questa parte del capitolo approfondiremo alcuni concetti fondamentali alla lettura del fatto teatrale e della forma che assume nel territorio della Provincia di Venezia.

¹¹⁵ Si vedano in proposito gli studi di Marco De Marinis.

Il territorio

Il territorio è la risultante di quel complesso sistema di relazioni tra l'individuo e lo spazio che lo circonda. Questo sistema di relazioni applicato allo spazio, "luogo dei possibili" (Raffestin, 1981, p.149), o ad altro territorio, dà forma e significato allo spazio stesso prima, e al territorio poi. Magnaghi definisce il territorio quell'opera corale che si crea dalle sinergie tra l'uomo e la natura e che si snoda nel tempo (Magnaghi, 2000), ovvero il prodotto di processi storici, naturali e sociali di cui si ha esperienza ogni giorno. Il territorio è il risultato di un continuo lavoro di significazione e costruzione di relazioni da parte degli individui: un articolato sistema socio-spazio-temporale, un organismo vivente ad alta complessità (Magnaghi, 2000) e, come sostiene B. Latour, anch'esso un attore territoriale (Latour, 2000).

Raffestin definisce il territorio dal concetto di spazio:

"Il territorio è generato a partire dallo spazio, è il risultato di un'azione condotta da un attore sintagmatico [attore che realizza un programma] a qualsiasi livello. Appropriandosi concretamente o astrattamente [per esempio, mediante la rappresentazione] di uno spazio, l'attore *territorializza* lo spazio."¹¹⁶

Per l'autore è dallo spazio, attraverso l'azione dell'individuo, che si crea il territorio.

Il processo di transizione da spazio a territorio è, quindi, uno degli esiti della relazione uomo-ambiente. Il suo continuo evolversi e arricchirsi è definito da Raffestin *territorializzazione* (Raffestin, 1981). Parlando di costruzione di territorio e di territorializzazione parliamo di attori territoriali che producono territorio, lo usano, aprono, chiudono e sviluppano relazioni con altri attori territoriali nell'ambito di un progetto e attraverso il territorio stesso (Raffestin, 1981).

"L'azione sociale condotta territorialmente si configura [...] come un'attività produttiva. L'*homo geographicus* emerge, se così si può dire, dall'attore sociale nel momento in cui quest'ultimo applica del lavoro, ossia una combinazione di energia e informazione, ad un tratto di superficie terrestre alterandone in qualche modo i caratteri"¹¹⁷

Possiamo isolare alcuni concetti fondamentali nel processo di produzione e riproduzione di territorio. Innanzitutto, parlando di uno spazio costruito dall'individuo, possiamo dire che la componente soggettiva è il

¹¹⁶ Raffestin, 1981, p.149.

¹¹⁷ Turco, 1988, p.137.

punto da cui prende le mosse la costruzione del territorio stesso. L'attore, mediante un sistema semico media le sue intenzioni e la realtà concreta. Lo spazio rappresentato non è dunque già più uno spazio vergine, “[...] ma esso è immagine dello spazio o meglio territorio visto e/o vissuto. Lo spazio diviene territorio di un attore non appena esso è preso in un rapporto sociale di comunicazione” (Raffestin, 1981, pp. 152-153). Le logiche degli attori territoriali che si traducono nell'organizzazione dello spazio secondo elementi della geometria euclidea, non sono una geometrizzazione dell'azione ma “[...] un'azione che cerca di rappresentarsi geometricamente” (Raffestin, 1981, p. 154). In ultima “Il territorio [...] è uno spazio nel quale si è progettato un lavoro, cioè energia e informazione, e che, di conseguenza, rivela relazioni tutte segnate dal potere” (Raffestin, 1981, p. 149).

La territorializzazione

Ora vorremmo attraversare le riflessioni di A. Turco (1988) per quanto riguarda il processo di produzione di territorio. Per farlo bisogna innanzitutto considerare che l'autore teorizza il rapporto uomo-ambiente come il rapporto tra due sistemi: quello sociale e quello ambientale. Tale rapporto ha alla base delle relazioni che possono essere di due tipologie: deterministiche o aleatorie.

Il sistema sociale per restare autonomo e non vincolato a scelte obbligate (e quindi nel campo delle relazioni aleatorie) deve avere molteplici possibilità d'azione. Per fare questo deve mantenere alta la complessità del sistema. La complessità sarà quindi “[...] lo scarto tra attualità e potenzialità dell'agire, e in definitiva la sovrabbondanza di possibilità che si dà all'esperienza vivente” (p. 36). La “[...] capacità di un attore di esercitare la propria autonomia in campi interattivi marcati da aleatorietà” (p. 50) è definita da Turco come potere.

Il sistema sociale ha, al suo interno, differenti razionalità che governano differenti ambiti dell'agire degli individui. Per quanto riguarda il territorio, essendo questo la forma territoriale dell'agire sociale, la razionalità sociale si declina in razionalità territorializzante. E' questa che guida l'azione dell'attore sociale quando questo “produce territorio; usa territorio; attiva, sviluppa e conclude relazioni con altri attori sociali tramite il territorio” (p. 52). Il territorio diventa quindi mediatore nelle relazioni tra attori sociali.

Il processo di territorializzazione attraversa tre fasi (denominazione, reificazione e strutturazione) che Turco definisce “modalità dell'agire territoriale e rappresentano, alternativamente o congiuntamente, forme di produzione di territorio, d'uso di territorio, di relazionalità sociale mediata

dal territorio [...], espedienti che realizzano geograficamente la dialettica dell'autonomia; ciò vuol dire che partecipano al processo di complessificazione ambientale e assumono in parallelo il ruolo di riduttori di complessità” (p. 77).

Dal punto di vista di Turco, il governo della complessità passa attraverso la produzione e l'utilizzo del territorio, ovvero attraverso l'agire territoriale.

Gli attori territoriali

La *relazione* è l'elemento costitutivo del rapporto uomo-ambiente e quindi alla base stessa del concetto di territorio. Raffestin ci dice che il territorio “è uno spazio nel quale si è progettato un lavoro, cioè energia e informazione, e che, di conseguenza, rivela relazioni tutte segnate dal potere” (Raffestin, 1981, p. 149).

Introduciamo quindi il concetto di potere. Per Raffestin tutte le relazioni hanno a che fare con il potere, giocato attraverso diverse composizioni di energia e informazione che gli attori controllano e gestiscono.

Il potere è consustanziale a qualsiasi relazione, di conseguenza è potenzialmente il principale motore di tutto il sistema di relazioni che sono alla base della costruzione di territorio. Il potere è una combinazione variabile di energia ed informazione e non appartiene né al tempo, né allo spazio ma è una categoria relazionale: non è un attributo, il potere si esercita. E' esercitato dagli attori territoriali per raggiungere le proprie finalità, è multidimensionale e, come abbiamo sentito, si spende all'interno della relazione: è la capacità di un attore di essere autonomo, in particolare nelle situazioni d'incertezza. In altre parole, un attore esercita la propria autonomia per mantenere le sue interazioni aleatorie (Turco, 1988), e lo fa attraverso dinamiche di potere.

La *relazione* tra l'uomo e l'ambiente è costituita da tre elementi fondamentali: gli attori territoriali, la relazione stessa, le condizioni spazio-temporali.

Gli attori territoriali sono “una collettività promotrice o implicata nella proiezione sul territorio di una finalità dispiegata in un progetto” (Bertoncin, Faggi, Pase, 2006, p. 72). Raffestin divide gli attori in due tipologie: gli *attori sintagmatici*, “quelli che realizzano un programma”, e gli *attori paradigmatici* “quelli che si rifanno soltanto ad una classificazione [...] senza integrazione in un processo programmato” e che spesso costituiscono una posta in gioco del potere (Raffestin, 1981, p. 52). In questa sede quando si parla di attori, ci si riferisce ad attori sintagmatici: attivi nella produzione, nella trasformazione e nell'uso di territorio.

Gli attori possono essere *forti* e *deboli*. Gli attori forti sono quelli che possiedono maggiore capacità d'azione sul territorio grazie a maggiori risorse e capacità organizzative e comunicative ad esempio, maggiori alleanze e spesso sono in sintonia con le logiche dominanti sul territorio in cui operano.

“È un attore forte quello che dimostra un controllo più esteso dell'imprevedibilità e che rende imprevedibile se stesso. Tale controllo rimane in ogni caso relativo perché è determinato da conoscenze parziali, da quelle che si creano dal suo agire, ed è condizionato dalle regole del gioco. Gli esiti così non sono scontati a priori e neppure si sviluppano con un carattere di necessità, pertanto possono essere diversi dalle attese.”¹¹⁸

Gli *attori deboli* sono attori spesso esclusi o non legittimati e di cui, soprattutto, non è legittimato il rapporto con il territorio (Bertoncin, Faggi, Pase, 2006).

Gli attori territoriali, attraverso le loro logiche di azione e strategie, tentano di raggiungere i loro obiettivi. Le logiche d'azione sono ciò che orienta il perseguimento delle proprie finalità, attraverso l'attuazione di strategie che a loro volta si formalizzano in sistemi d'azione (o progetti) che prendono forme concrete: si crea così nuovo territorio (Fig.1).

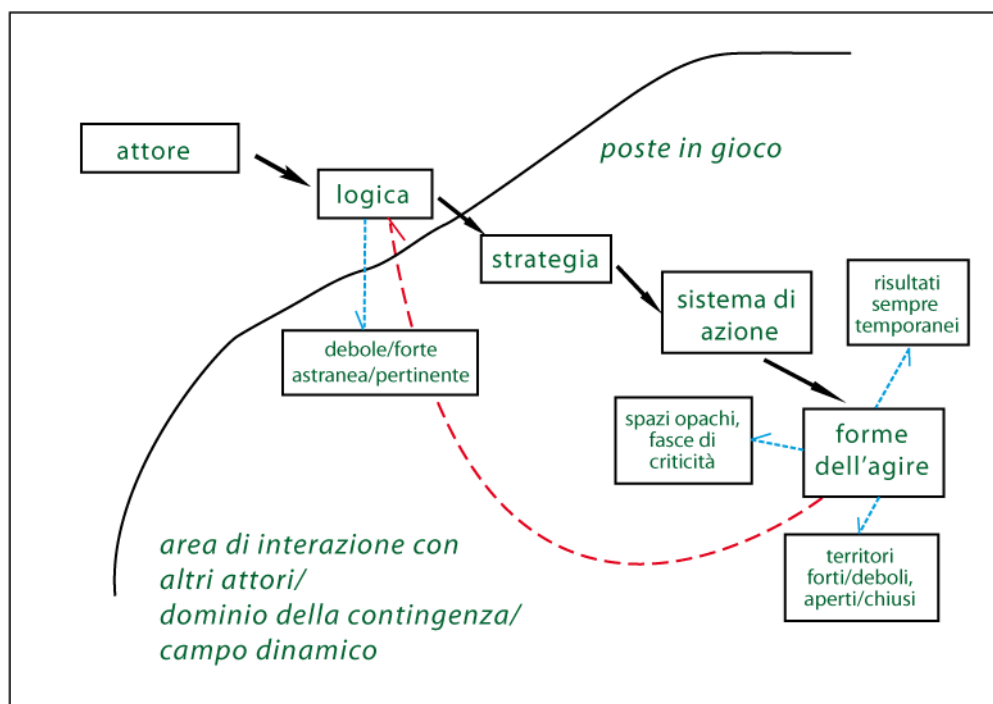


Figura 1: L'azione dell'attore territoriale (Faggi, Bertoncin, Pase, 2006 p. 73).

¹¹⁸ Bertoncin, Faggi, Pase, 2006, p.73.

Ogni progetto realizzato da un attore non è mai solo ciò che esso ha immaginato ma è la conseguenza di una negoziazione tra interessi e progettualità sia interne fra gli attori protagonisti delle progettualità sia tra tutti gli attori in campo. Un attore collettivo “è il regno dei rapporti di potere, dell'influenza, del patteggiamento e del calcolo” (Crozier, Friedberg, 1978, p. 28). Un progetto territoriale è attuato da attori in conformità a determinati obiettivi, mezzi specifici, vincoli alle loro azioni e a peculiari opportunità da sfruttare. Tali attori si metteranno in relazione con altri attori e altri territori attraverso i loro progetti.

Tra vincoli, possibilità e opportunità, gli attori dispongono le loro logiche d'intervento sul territorio realizzando un progetto. Il progetto si sviluppa sul territorio attraverso maglie, nodi e reti; questo complesso sistema di relazioni può essere definito come la manifestazione spaziale dei progetti realizzata da un gruppo di attori. Attraverso lo studio di maglie, nodi e reti, si possono indagare le logiche d'intervento degli attori.

Le maglie sono un criterio di suddivisione di un'area: il confine territoriale di un progetto. Le maglie si sovrappongono l'una all'altra e gli stessi attori possono appartenere a più maglie. L'importanza delle maglie è data dal numero di attori coinvolti, dalla sua importanza sociale e dalla sua funzione: ovvero dai bisogni cui risponde. Le maglie possono essere *volute*, e allora gli attori che ne fanno parte parteciperanno spontaneamente al suo funzionamento. O *subite*, e gli attori coinvolti cercheranno di slegarsi da tale sistema (Raffestin, 1981). I nodi sono nuclei di aggregazione di relazioni e soggetti. Infine abbiamo le reti, ovvero sistemi di linee che evidenziano delle relazioni tra nodi.

Questo complesso sistema innanzitutto ordina il territorio e lo controlla.

La territorialità

Il concetto di territorialità umana si sviluppa dagli studi sul comportamento animale. Dagli anni Settanta la geografia si interessa a questo argomento, principalmente con i lavori di Soja (1971), Raffestin (1981) e Sack (1983, 1986) e la territorialità diventa una chiave di lettura della relazione tra spazio e società.

Come si accennava in precedenza, per Raffestin il centro della questione territoriale è la relazione, ed è quindi all'interno di una “problematica della relazione” che s'inserisce l'elaborazione dell'autore del concetto di territorialità umana (Raffestin, 1981).

Raffestin, per definire la territorialità, prende le mosse dalla proposta di Soja (1971). Per l'autore la territorialità umana è un modello di relazioni spaziali con l'alterità, dove l'altro non è “soltanto lo spazio modellato, ma

anche gli individui e/o i gruppi che vi s'inseriscono" (p. 164). Quindi la territorialità è una relazione fra tre elementi, attore territoriale, territorio, altri attori: "un insieme di relazioni che nascono in un sistema tridimensionale società-spazio-tempo in vista di raggiungere la più grande autonomia possibile compatibile con le risorse del sistema" (p. 164).

Per Raffestin la territorialità umana "s'inscrive nel quadro della produzione, dello scambio e del consumo delle cose [poiché] ogni produzione del sistema territoriale determina o condiziona un consumo di quest'ultimo. Maglie, nodosità, e reti creano dei vicinati, degli accessi, delle convergenze ma anche delle disgiunzioni, delle rotture, degli allontanamenti che gli individui e i gruppi devono assumere. Ogni sistema territoriale secerne la sua propria territorialità vissuta dagli individui e dalle società. La territorialità si manifesta a tutte le scale spaziali e sociali, è consustanziale a tutti i rapporti e Raffestin la definisce come la *faccia vissuta* della *faccia agita* del potere (p. 165). La territorialità sarà stabile o instabile a seconda della maggiore o minore asimmetria delle relazioni che la costituiscono.

Raffestin nel 2007 ridefinisce la territorialità come "l'insieme delle relazioni che una società intrattiene con l'ambiente fisico e l'ambiente sociale per soddisfare i suoi bisogni con l'aiuto di mediatori, in previsione di ottenere la più grande autonomia possibile" (Raffestin, 2007, p. 22). Propone quindi una formula che rilegge la territorialità nell'ambito della produzione di territorio:

$$A (L-M-P) \text{ ----- } R \text{ ----- } S (S_n/S_o) = T/T_a$$

Gli attori (A) combinano diversi mezzi per realizzare delle azioni sull'ambiente che li circonda: sia esso ambiente inteso come insieme di elementi fisici, o ambiente sociale.

A disposizione dell'attore abbiamo una combinazione variabile di energia e informazione, definita da Raffestin come lavoro (L), dei mediatori (M), strumenti di lavoro a disposizione in un luogo e in un momento peculiari, e dei programmi (P).

L'attore intrattiene delle relazioni (R) con l'intento di raggiungere i suoi obiettivi, con l'ambiente (S), fisico (S_n) e sociale (S_o).

Questa relazione complessa ha come risultante la produzione di territorio (T) e di territorialità (T_a).

Raffestin fa un successivo passo ci fa notare che nella produzione territoriale il punto di partenza non è mai senza tracce delle azioni passate. Perciò complessifica ulteriormente la sua formula in questo modo:

$$A' (L-M-P)' - R' \text{ ----- } (A (L-M-P) - R \text{ ----- } S = T/T_a) = T'/T_a'$$

E poi ancora:

$A'' (L-M-P)'' - R'' \text{ ----- } (A' (L-M-P)') - R' \text{ ----- } (A (L-M-P) - R \text{ ----- } S$
 $= T/Ta) = T'/Ta') = T''/Ta''$

In generale parliamo di un sistema che muove dai risultati dei precedenti processi.

Raffestin introduce anche la riflessione che ci permette di mettere in collegamento diretto il teatro e il territorio: la questione dello *sguardo*. Lo sguardo è il mediatore che decifra la realtà. Si radica nell'ambiente culturale, economico e politico del periodo considerato ed è un elemento costituente della territorialità, senza essere mai esplicito (Raffestin, 2007).

Andiamo quindi a riflettere sulla questione dello sguardo in relazione alla rappresentazione teatrale.

2.4.1.2 Dallo sguardo alla messinscena

Uno dei primi passi attraverso i quali un attore si accosta al territorio è lo sguardo con cui coglie dei significati piuttosto che altri. L'attore sceglie di vedere ciò che risponde a una qualche utilità, nel senso più ampio del termine. Raffestin definisce così il significato che ha rappresentare, per l'individuo: "produrre una rappresentazione dello spazio è già un'appropriazione [...] dunque un controllo, anche se ciò resta nei limiti di una conoscenza" (Raffestin, 1981, p. 150).

Il territorio rappresentato è il rapporto tra l'attore e territorio stesso. Per Raffestin le proprietà dello spazio che verranno all'evidenza dello sguardo, sono direttamente proporzionali al sistema semico mobilitato per esprimerle. In altre parole il mondo esterno è selezionato e riprodotto nella nostra mente attraverso dei filtri, delle premesse a volte inconsapevoli (Dematteis, 1985), che posso leggere, decifrandole, attraverso il linguaggio che utilizzo per rappresentare.

Anche una *messinscena*, per sua natura, rappresenta qualcosa. Come sostengono i linguisti praguesi, da un lato qualsiasi elemento scenico (oggetto o caratteristica fisica dell'attore) ha una funzione significativa; dall'altro gli elementi espressivi che la compongono, grazie al loro essere mostrati attraverso la convenzione teatrale ad un pubblico, si caricano del ruolo di metafore. Tale ruolo attribuisce alla *messinscena* una serie di significati che concorrono a determinare il senso dello spettacolo nel suo complesso. Potremmo dire che una *messinscena* è un particolare tipo di rappresentazione e, come tutte le rappresentazioni, raccoglie solo alcuni frammenti della realtà da specifici punti di vista e li ricombina.

Da un lato, quindi, nella *messinscena* possiamo trovare tracce della

relazione tra attori e territorio, poiché questa rappresentazione è della stessa natura di qualsiasi altra rappresentazione: utilizza mediatori simili o addirittura gli stessi, premesse inconsapevoli che si radicano nella stessa relazione con il territorio. Dall'altro lato può potenzialmente ricombinarne gli elementi, come ci suggerisce Turner. Se è vero come dice Wittgenstein¹¹⁹ che i limiti di un linguaggio sono i limiti della realtà alla quale si può accedere, lo stesso vale anche per i linguaggi teatrali. Ma come ogni limite può essere modificato, così è possibile che, attraverso il linguaggio teatrale, si possano modificare confini e forme della rappresentazione che diamo del territorio che ci circonda.

Una rappresentazione è un'immagine che porta con sé un progetto. I mediatori che utilizza l'individuo per sezionare la realtà e cogliere ciò che può essergli "utile", si radicano nell'ambiente sociale considerato. L'attore territoriale, attraverso il suo sguardo e il linguaggio che utilizza per esprimerlo, contribuisce a organizzare e riorganizzare rappresentazioni della realtà (Raffestin, 2007). Allo stesso modo nella rappresentazione teatrale alcuni elementi della realtà ritenuti consciamente o inconsciamente necessari, sono sintetizzati in un'elaborazione teatrale e se ne possono cogliere dei riverberi sia nella *messinscena* nel suo complesso, sia nella *relazione teatrale*.

Come si è ampiamente approfondito nella prima parte di questo capitolo, la rappresentazione a teatro rientra nel concetto di *fatto teatrale*, un articolato insieme di processi di produzione che coinvolgono il territorio e ha nella *relazione teatrale* tra attori e pubblico il suo fondamento. Attraverso complesse reti d'intuizioni, attribuzioni di significati ed esperienze, quindi, una *messinscena* da un lato traduce in teatro lo sguardo o gli sguardi che sottendono, a differenti livelli, il progetto; dall'altro può proporre delle elaborazioni inedite a partire da quegli stessi sguardi.

La messa in scena e la produzione di uno spettacolo, così come la programmazione di una rassegna, sono dei progetti attuati da uno o più attori espressione di una o di alcune territorialità che innervano il territorio. Una *messinscena* necessariamente esplicita uno o più punti di vista.

Se il termine teatro deriva dal greco *thèatron*, che significa luogo destinato agli spettacoli, *thèama*, spettacolo, significa la cosa cui si guarda e *thèa* guardare, vista. Il teatro nasce quando avviene una cosciente separazione tra spettatori e attori. Le origini del teatro dimorano, per l'opinione maggiormente condivisa dagli storici, nel rito e, per alcuni versi, nel mito. Una caratteristica di questa forma culturale è che riflette la

¹¹⁹ Wittgenstein, 1998.

comprensione dell'universo di una parte della società. In questo il teatro è un tentativo di definire la condizione umana e le sue relazioni con il mondo circostante (Tessari, 2004): un meccanismo di compensazione (Turner, 1989). Il teatro è uno dei mezzi possibili per dare risposte ad un bisogno connaturato all'uomo: dare ordine e forma concreta a idee e relazioni con il mondo esterno. Il teatro è anche un fenomeno attraverso il quale l'uomo cerca di superare il suo rapporto conflittuale con la realtà, spesso percepita come estranea. In altre parole, è considerato uno dei meccanismi di gestione della complessità, attraverso la rappresentazione e le sue infinite possibili rielaborazioni.

Nella contemporaneità, la produzione di uno spettacolo è un'attività quotidiana, sociale e tendenzialmente collaborativa (Atkinson, 2006), che si realizza dentro un sistema territoriale. Le forme che il teatro può prendere sono molte e molto differenti tra loro, ma in ogni caso è un patto tra una specifica compagnia o uno specifico spettacolo e il pubblico del suo tempo (Attisani, 2003). Con le prime forme di teatro professionistico non dedicato soltanto alle corti e alle feste nobiliari, della seconda metà del Cinquecento (si veda la scheda n.2, pag. 91), abbiamo anche le prime forme di consapevolezza di quanto questa forma culturale potesse parlare a un territorio vasto. Tessari scrive: "Le parole del teatro [...] sveltano minacciose oltre ogni barriera culturale: sono presenze, atti, modi e voci..." (Tessari, 2000, p. 130). Il primo teatro professionale nasce nella forma della Commedia all'Italiana e porta le rappresentazioni ad un territorio estremamente eterogeneo. Nasce quindi "una civiltà dello spettacolo che vende [...] divertimento visioni e suoni in grado di trasmettere stimoli e messaggi non dissimili di quelli veicolati dal mezzo stampa, ma [...] più efficaci [...] quanto più un corpo vivo lo è [...]." (Tessari, 2000, p 130).

La relazione viva tra la compagnia di teatro che mette in scena un'opera e il territorio, che si esprime soprattutto nella relazione teatrale, permette di parlare di questo atto pubblico come della condivisione tra attori e spettatori di uno spazio e di un tempo in cui si veicolano delle rappresentazioni. Queste rappresentazioni passano attraverso una *messinscena* che concretizza uno sguardo sulla realtà. In questo senso, quindi, il teatro può essere una delle chiavi di lettura possibili per capire la visione del mondo di una società di un determinato periodo storico (Brocket, 1996). In altre parole, nella rappresentazione teatrale contemporanea e nell'ambiente nel quale si concretizza, è possibile trovare delle chiavi di lettura della relazione tra chi vive in un territorio e quel territorio stesso, ma non solo.

La rappresentazione veicolata in uno spettacolo inizia nel tempo

effettivo della sua ideazione ma ha una durata variabile poiché vive nella condivisione con il pubblico (Brook, 2005). Le immagini, le sensazioni e le nuove e differenti rappresentazioni che lo spettacolo ha trasmesso e prodotto nell'immaginazione di chi ha assistito all'evento teatrale, sono quella narrativa del territorio che è uno dei modi con cui l'identità territoriale è ripresentata o rinnovata.

Quando si rielaborano, anche solo temporaneamente come nel tempo della rappresentazione teatrale, alcuni elementi di un territorio o le relazioni che in esso si sviluppano, si stanno dando degli stimoli per immaginarne diversamente l'identità. Di conseguenza si agisce anche sui possibili caratteri che quella porzione di spazio potrà avere in futuro e di come altre persone potranno avvicinarsi a esso (Massey, Jess, 2001). Questo è uno dei motivi per cui riflettere sulla geografia immaginaria rappresentata da uno spettacolo e sulle relazioni tra immagini e relazioni vissute e veicolate dagli attori e dal regista, ci è sembrato uno dei passaggi necessari in una ricerca che indaga le relazioni tra teatro e territorio.

L'elemento narrativo, in differenti declinazioni e con differenti significati, è la base del teatro, il *sine qua non*, l'essenza: ogni cosa in palcoscenico racconta una storia. La *messinscena* è un insieme plastico e dinamico di elementi, dove differenti piani della conoscenza si alternano e s'intrecciano con la possibilità di un'infinità di sfumature. Le territorialità che sono portate in scena, come le territorialità che s'incontrano sul territorio, rimettono in vita segni e significati: pietre miliari che garantiscono la riproduzione territoriale ci dice Turco (2003).

La rappresentazione scenica di una *rappresentazione* del mondo, in teatro, può essere anche più tagliente del vero: grottesca, derisoria, può dare un giudizio esplicito, può avere carattere d'indagine. Si può parlare di una sorta di *carta per agire* (Paba, 2008) che mantenga la ricchezza delle possibilità d'azione, permesse dalla *liminalità* dell'evento teatrale (Turner, 1989). Per liminalità dell'evento teatrale, si ricorda, s'intende la capacità del teatro come della danza, delle arti figurative e della letteratura, di scomporre gli elementi del territorio di cui si ha esperienza ogni giorno e di proporre una ricomposizione differente. Tale scioglimento delle connessioni usuali fra gli elementi della realtà e la loro ri-combinazione può portare a riflettere su ciò che si dava per scontato.

L'uso di carte per rappresentare il territorio è una pratica consueta. Ci dice Farinelli, però, che il discorso che si sviluppa intorno al territorio può essere una rappresentazione ancora più ricca. Soprattutto se s'indaga su relazioni e rappresentazioni (Farinelli, 2009). La cartografia moderna, con i

suoi piani, le sue rette e i suoi punti, risponde a una logica euclidea che permette di mantenere le relazioni tra le cose, trascendendo dagli oggetti rappresentati (Farinelli, 2003). La carta geografica è la guida di un'azione che mira a controllare il territorio: rappresenta un punto di vista che, per quanto arbitrario, ci parla di un progetto sul territorio. La territorialità, però, è leggibile soprattutto dal discorso che la modella simbolicamente.

Attraverso la rappresentazione narrativa teatrale è possibile scorgere il discorso che modella le territorialità di un territorio e contemporaneamente si possono avviare dei processi di costruzione di *sociotopie*: ovvero formazioni territoriali che organizzano la visibilità della norma che regola la condotta sociale (Turco, 2003). Una sociotopia è una formazione territoriale costruita dal basso, della quale si negozia la legittimità, in una relazione intima con il luogo e nella quale si passa da una dimensione individuale, ad una dimensione collettiva (Turco, 2003). In una o tutte le fasi del fatto teatrale, la rappresentazione narrativa può abdicare a quest'ultima capacità. Questo dipenderà dai progetti, dagli attori territoriali che fanno teatro, dalla loro relazione con il territorio.

Si sono quindi elaborati tre punti di vista per indagare queste questioni: per tentare di scorgere i significati attribuiti al territorio, attraverso il teatro e per comprendere quanto un lavoro teatrale può entrare in contatto con il territorio stesso. Questi strumenti sono la *girandola ermeneutica* (per approfondire il processo), la *territorialità temporanea* (per riflettere sulla *messinscena* inserita in un processo territoriale) e i *filtri territoriali*.

Il teatro, oggi, mette in scena e fa circuitare delle rappresentazioni che rispecchiano la complessità del territorio o propone delle rappresentazioni funzionali alla sopravvivenza di se stesso e del sistema sociale che lo sorregge?

La Commedia dell'Arte e il professionismo teatrale

La *Commedia dell'Arte* o *Commedia all'Improvvisto*, è un fenomeno che vede svincolarsi dalle corti cinquecentesche l'intrattenimento teatrale, che diventa mestiere a tutti gli effetti. Il 25 febbraio del 1545, a Padova, è firmato il primo contratto che segna ufficialmente (fino a nuova scoperta), l'inizio di una nuova fase del teatro: gli attori sono considerati artigiani al pari dei membri di altre corporazioni. Questo è probabilmente il giorno cui si può far risalire la nascita del moderno professionismo teatrale: a Padova, presso uno studio notarile, otto uomini, con a capo messer Manfio soprannominato Zanni, firmano l'atto costitutivo di una "fraternal compagnia" che avrà durata di circa un anno con il fine di "recitar commedie di loco in loco" per "guadagnar denaro".

Come conseguenza della formalizzazione del professionismo, quel giorno porterà anche alla nascita di un fenomeno teatrale che diverrà famoso in tutto il mondo: la Commedia dell'Arte, dove per *arte* dobbiamo intendere appunto mestiere – come da accezione medievale e rinascimentale. La discussione su quale possa essere il migliore significato per questo termine sarà tutta dei posteri: se con arte si intenda mestiere o "singular talent", talento, (Cuppone, 2007) è una questione squisitamente accademica. La "Commedia dell'Arte" quel fenomeno teatrale che raggruppava in sé tre elementi fondamentali: professionismo, circuito (ovvero la compagnie stesse cercano le piazze dove esibirsi, attraverso il contatto con le piazze arrivano a farsi una nomea, cui contribuiscono anche gli intellettuali dell'epoca, e sono scritturati; dalla piazza si passa alle stanze chiuse per farsi pagare il biglietto, poi ai teatri e infine alle corti) e maschera, oltre all'inserimento di donne come attrici (Taviani, Schino, 1992).

Il mestiere della commedia non nasce dal nulla, ma è in continuità con figure già esistenti: gli intrattenitori di piazza quali buffoni, saltimbanchi, giocolieri, cantastorie, ciarlatani... Partendo dai "numeri" propri di quei mestieri, si arriva a un'organizzazione narrativa che permette di raccontare, in accordo fra più attori, trame meglio organizzate nell'arco di uno spettacolo della durata circa di tre ore.

Lo scopo principale del “recitar di loco in loco” è dichiaratamente il denaro e le conseguenze sono molteplici: si mira a un pubblico il più ampio possibile sia geograficamente sia socialmente (a differenza delle commedie plautine cinquecentesche, ideate da Ariosto, destinate a un pubblico di corte o d'accademia); si evita di rinchiudersi nella gabbia del linguaggio accademico-toscaneggiante (destinato solo alle figure degli “amorosi”) preferendo una più efficace scelta dei vari parlati dell'Italia intera (e quando non basterà, anche di parlate estere); si scelgono trame che possano includere sia i giochi dei loro “maestri” buffoni e saltimbanchi, sia le peripezie, le beffe e i raggiri della commedia rinascimentale erudita, della cultura umanistica e della *fabula* classica (Plauto, Terenzio). Queste sono portate come eredità dalle cortigiane erudite e dalle poetesse che, per la prima volta nel teatro occidentale, reciteranno in palcoscenico anch'esse. In generale si cerca di fare breccia nell'immaginario dei propri spettatori, scegliendo di avvalersi di maschere di derivazione medievale che il pubblico ha già imparato a conoscere attraverso leggende, folklore e spettacoli di piazza.

Il pubblico di riferimento è necessariamente ampio. Questo, per divertirsi, dovrà assumersi il rischio di pagare in anticipo un biglietto d'entrata per assistere alla commedia; ovviamente, maggiore sarà la nomea e la bravura della compagnia, maggiori saranno gli incassi e migliori gli ingaggi presso le corti del periodo.

Le capacità attoriali e la bravura scenica erano sviluppate nel corso di un'intera carriera, affidando al singolo attore un ruolo fisso che avrebbe interpretato per tutta la vita. La conoscenza dei meccanismi teatrali permetteva, in virtù di un repertorio amplissimo, di poter “recitare all'improvviso” ovvero partendo non da un testo scenico predefinito in tutte le interazioni tra i personaggi, ma da un canovaccio: la traccia degli elementi di base della trama di un'opera. Molti vantaggi derivavano dal recitar all'improvviso: in primis, poter aggirare la forte censura esercitata dalla chiesa (il 1545, anno di fondazione della prima “fraternal compagnia”, è anche l'anno dell'inizio del concilio di Trento), inoltre il poter mutare in parte il *plot* della vicenda permetteva delle libertà, delegate alla sensibilità dell'attore, per poter creare maggior sintonia col

pubblico. Non stupisce quindi che siano molti i nomi degli attori arrivati fino a noi, né stupisce che a ognuno di essi sia associato un ruolo in cui eccellevano: Flaminio Scala o Isabella Andreini come amorosi, Tristano Martinelli inventore della maschera di Arlecchino, o Tiberio Fiorilli famoso Scaramouche (e “maestro” di Molière).

Se da un lato questo porterà le compagnie più famose a percorrere le strade che condurranno alle maggiori corti europee, dall'altro il professionismo teatrale e il sistema a esso collegato, determineranno l'apertura di luoghi al chiuso (“stanze per la commedia” (Cuppone, 2007) prima, teatri veri e propri poi che potessero accogliere queste compagnie e dove fosse possibile farsi pagare il biglietto d'entrata. Ecco allora nascere i primi spazi teatrali: il teatro di Baldracca a Firenze, san Girolamo de' Genovesi a Napoli (dove nascerà anche la prima compagnia stabile). Nella Venezia mercantile il professionismo teatrale incontra felicemente anche il mondo dell'impresa: nel 1581 le famiglie Tron e Michiel fanno costruire due stanze teatrali nella zona di San Cassiano, cui seguono immediatamente i nobili Vendramin e Grimani che a loro volta fanno costruire o aprono i loro teatri anche al pubblico popolare.

2.5 L'intero processo della produzione teatrale territoriale: territorialità temporanee, girandola ermeneutica e filtri territoriali

Per indagare il tema della ricerca attraverso uno sguardo territoriale che integrasse la peculiarità dell'oggetto di studio, sono stati elaborati gli strumenti di lettura che saranno presentati nelle righe seguenti. Tali strumenti sono stati pensati da un lato per approfondire quanto e come un processo di messa in scena coinvolga il territorio e se ciò ci parli di relazione (e di che tipo di relazione) tra il territorio e il teatro; dall'altro lato per comprendere se e quanto una rappresentazione del territorio sia in grado di ritornare al territorio stesso, muovendosi all'interno di un sistema territoriale.

I modi e i livelli in cui coinvolgere il territorio, infatti, sono molti e a volte ci sono differenze sostanziali tra loro. A questa questione sarà dedicato molto più spazio nel capitolo dell'analisi, ma in questa sede è necessario riportare alcuni esempi, per meglio poter comprendere i discorsi che seguono. A livello della *messinscena* possiamo parlare di coinvolgimento del territorio sia quando sono rappresentati degli elementi del paesaggio, sia quando nei personaggi e nelle loro relazioni sono condensate dinamiche esistenti o trasposizioni di esse. Ma si parla di coinvolgimento del territorio anche quando il gioco teatrale include attivamente per l'attore, la relazione con il pubblico¹²⁰. O quando la rassegna è ideata in dialogo con il territorio. Per quanto riguarda il processo che porta allo spettacolo, il territorio può essere coinvolto per esempio chiamando attori del territorio stesso, piuttosto che attuando un percorso di residenze teatrali, o anche attraverso incontri tra gli attori e il pubblico, che precedono o seguono lo spettacolo. Ognuna di queste *possibilità* di coinvolgimento, poi, ha differenti livelli di profondità: in altre parole possiamo avere vari tipi di relazioni, fino ad arrivare al dialogo diretto. Tutto questo sarà più evidente nella parte dedicata all'analisi dei casi di studio.

In concreto si è analizzato il processo di messa in scena da due macro punti di vista: uno interno al processo e uno esterno. Per il primo si è sviluppato un modello che utilizza la messa in scena come uno strumento che segue il movimento di un'informazione, per tutto il processo di creazione dello spettacolo. L'attore-autore, attraverso l'esperienza di creazione dello spettacolo (facendo interviste di campo, osservazioni partecipate, prove aperte della *messinscena* non ancora ultimata con il

¹²⁰ Si veda 3.3.2 *Il processo*, p.188.

pubblico, come si vedrà nel prossimo capitolo), entra in un punto di vista *altro* che, alla fine del percorso, è portato in scena e messo in dialogo con il territorio attraverso lo spettacolo. Lo strumento teorico che descrive questo tipo di esperienza è denominato *girandola ermeneutica*.

Il punto di vista esterno è stato analizzato focalizzandosi sull'organizzazione territoriale scomponendo il sistema all'interno del quale si muovono gli spettacoli attraverso i concetti di *territorialità temporanea* inserita in un sistema fatto di *filtri territoriali*.

Questo percorso ha permesso di ragionare sia sui contenuti sia sul contesto e di metterli in relazione. Ha inoltre portato alla luce che molte delle scelte di titoli o di tematiche sviluppate negli spettacoli sono determinate principalmente dal mercato teatrale, e che gli spazi di libertà e la possibilità di prendere gli elementi della società e rielaborarli, propri del teatro, esiste ma si muove principalmente all'interno di tali limiti.

Il dialogo tra questi modelli e i casi di studio, è durato tutto il percorso: come si è più volte detto, da un lato tali modelli sono serviti da bussola per orientarsi nelle dinamiche delle relazioni tra attori, progetti e territorio, dall'altro sono stati i fenomeni stessi che hanno permesso di elaborarli.

2.5.1. La territorialità temporanea teatrale

Lo spettacolo è un insieme di relazioni tra gli attori teatrali che *agiscono* nello spazio scenico e il pubblico (Alonge, Bonino, 2000): una sorta di triangolo che ha come vertici, pubblico, attori e testo. Con *agire* s'intende l'ampio spettro di possibilità che ha l'attore di teatro, utilizzando se stesso e il proprio corpo, per rappresentare, in scena. Per testo s'intende una qualsiasi forma di scrittura, messa in scena: fosse anche l'improvvisare a *soggetto* o l'utilizzo di un *canovaccio*. Quest'ultimo è lo scheletro dell'opera, composto esclusivamente dagli elementi di base che ne porta in evidenza gli snodi drammatici. L'utilizzo di un canovaccio o il lavoro a *soggetto*, richiede agli attori di avvalersi di tecniche d'improvvisazione teatrale (si veda la scheda n.3, pag. 97) che permettono di elaborare delle relazioni tra gli attori, il testo e il pubblico, producendo un fatto teatrale.

Il triangolo attori - testo - pubblico, oltre ad essere sempre aperto ad un'interazione dinamica, esiste nel tempo della sua attuazione sulla scena e quindi temporaneamente. Ogni volta che lo spettacolo sarà portato in scena, verrà, almeno in parte, ricreato: soprattutto per la sua caratteristica di essere un triangolo dove uno dei suoi vertici, il pubblico, cambia radicalmente ad ogni replica e quindi uno dei termini del fatto teatrale, muta; ma non solo. Lo spazio (il luogo specifico) e il tempo (il momento) della rappresentazione teatrale sono lo spazio e il tempo della relazione

tra gli attori in scena e tra questi e il pubblico. Siamo alla presenza di un *accadimento teatrale*¹²¹. Quest'ultimo avviene proprio grazie alla relazione fra i soggetti e come tutte le relazioni subisce deviazioni dal tracciato, grazie alle dinamiche interne ed esterne al rapporto.

La compagnia, attraverso il processo di produzione (con certi vincoli e peculiari opportunità), elabora determinati temi, si appropria simbolicamente di alcuni elementi del territorio (o non lo fa, ma anche questo denota una posizione rispetto al territorio), li traspone e li mette in scena creando ciò che potremmo definire una *territorialità temporanea*. In altre parole una territorialità temporanea si può leggere come la mappa di relazioni spaziali con l'alterità, dove l'Altro è dato dallo spazio scenico, gli attori che agiscono, il testo e il pubblico, quest'ultimo parte di un territorio in un tempo determinato che è quello che culmina con la rappresentazione.

In quanto nuova "territorialità", se pur temporanea, ha la possibilità di trasgredire i limiti del vecchio territorio. E' un processo di costruzione d'identità territoriali che potenzialmente dà vita a meccanismi di produzione di altro territorio. Una territorialità temporanea può essere più o meno vicina al territorio reale, ma in ogni caso propone rappresentazioni che, attraverso il loro linguaggio, veicolano dei modelli interpretativi, che possono portare alla produzione sociale di altro territorio anche attraverso la presa di coscienza di ciò che c'è. Al tempo stesso, una territorialità temporanea è anche un filtro, poiché lo sguardo del regista e degli attori. Così come quello del pubblico coglierà solo alcune cose di ciò che li circonda e le trasformerà rendendo potenzialmente visibile tale sguardo.

La produzione di uno spettacolo è un progetto attuato da uno o più attori territoriali che sono espressione di una o alcune territorialità che innervano il territorio. In altre parole lo spettacolo è una sintesi di esperienze, conoscenze e credenze applicate alla realtà di cui si parla, la realtà che è rappresentata in scena. La messa in scena è, quindi, un processo che vede il discorso sulla realtà farsi realtà stessa mostrandoci altri modi di interpretare i fatti e diverse qualità della percezione sugli eventi.

¹²¹ Termine utilizzato da C. Pezzoli (regista teatrale contemporanea) che denomina l'azione *viva* di un attore in scena.

L'Improvvisazione a teatro

L'Improvvisazione a teatro è una tecnica per la quale gli attori non seguono un copione definito, ma inventano il testo al momento nella relazione tra loro, il pubblico e un eventuale canovaccio. Nel lavoro d'attore l'improvvisazione costituisce una variante al copione e/o al canovaccio.

Si ritrovano tracce di questa tecnica anche in Aristofane, al tempo legata principalmente alla commedia ed al teatro popolare ma esplosa nella figura dell'istrione.

La tecnica è il fondamento della Commedia dell'Arte tanto da diventare, con l'uso del canovaccio, la caratteristica fondamentale della tecnica recitativa professionale del '500. Sostenuta anche dalla necessità di poter evitare le censure dei controlli preventivi dei testi da mettere in scena, operata dalla chiesa in quell'epoca.

L'improvvisazione non prevede uno stesso livello di libertà per gli attori. Si può improvvisare tutto il testo o solo alcune scene. Si può mantenere il testo inalterato ma improvvisare l'intensità e la qualità delle relazioni tra gli attori, o tra attori e pubblico. L'improvvisazione è lo spazio di libertà dell'attore: un margine d'incertezza al suo agire, che rende *vero* l'agire stesso, perché radicato nel *qui ed ora* (Brook, 1988, 1989, 2005).

In generale è fondamentale, per sostenere tale tecnica, il lavoro di gruppo, il livello di comunicatività e fiducia tra gli attori, la creatività e la capacità di prendersi dei rischi, la rapidità nel prendere decisioni e l'adattamento alle situazioni impreviste che si possono verificare durante gli spettacoli.

(Alonge, Bonino, 2000).

2.5.2 Filtri territoriali

Gli elementi territoriali che entrano nelle elaborazioni delle territorialità temporanee non appartengono necessariamente ad un solo ed unico territorio, perché i territori e le territorialità con cui uno spettacolo entra in contatto sono potenzialmente infiniti. Questi territori fanno parte di ciò che i semiologi, categorizzandolo in altro modo, definiscono *contesto culturale* e *contesto spettacolare*¹²². Si hanno uno o più territori di appartenenza dei soggetti che prendono parte al progetto di produzione, uno o più territori dove questo si svilupperà e i territori di arrivo. Tutti questi territori, quando non coincidono, rientrano nella *messinscena*, a volte, anche se si sceglie di *non* rappresentarli. In teatro tutto ha un significato, tutto è segno come ci dice Veltrusky' (1940). Secondo il principio di artificializzazione elaborato dal Circolo di Praga, qualsiasi elemento scenico ha una funzione *significativa*. In alcuni casi può essere significativa anche l'assenza.

Ora si descriverà il sistema territoriale all'interno del quale s'inscrive il concetto di territorialità temporanea, osservando quale sia il rapporto che intrattiene soprattutto con il territorio di arrivo. Si traccia qui uno schema base, una sintesi assolutamente indicativa, per cercare di entrare meglio nelle dinamiche territoriali del fatto in questione, nella speranza che questa riflessione stimoli un dialogo maggiormente costruttivo tra gli attori territoriali rappresentati in questa sede.

A differenza di quanto faremo a breve per il concetto di girandola ermeneutica, non si scenderà nel particolare del caso di studio, perché alle declinazioni territoriali che prende questo tipo di rappresentazione, sarà dedicato uno spazio adeguato nel capitolo dell'analisi¹²³.

¹²² Si veda il paragrafo 2.3.1 *La messa in scena come oggetto di studio autonomo*, di questo stesso capitolo.

¹²³ Si vedano le *Conclusioni* del capitolo 3, p.202.

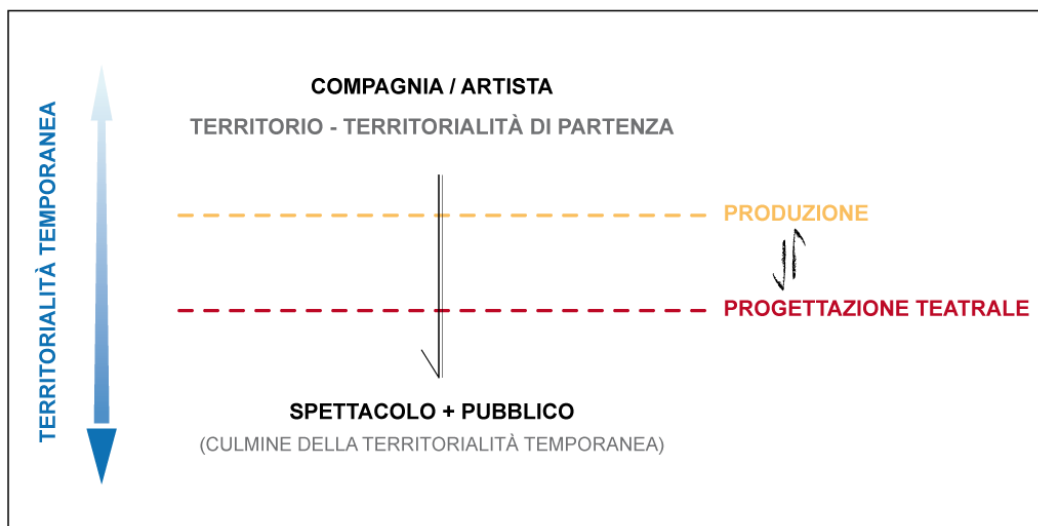


Figura 2: Territorialità temporanea e filtri territoriali

Abbiamo un territorio di partenza. La compagnia o l'artista che mette in scena uno spettacolo, autonomamente o appoggiandosi a una produzione, fa da primo filtro (Fig.2).

Il *filtro della produzione*, attraverso il suo sguardo, seleziona frammenti dei territori di partenza e inizia l'elaborazione della territorialità temporanea, che avrà il suo culmine nella relazione con gli spettatori.

Sono quindi prodotte, da strutture territoriali che hanno come funzione costitutiva quella di produrre spettacoli, delle territorialità temporanee che porteranno con sé alcune rappresentazioni del territorio e delle relazioni che in esso si dispiegano. Queste saranno trasposte, nascoste o negate, ma per quanto sia poco visibile la rappresentazione che questo filtro fa dei territori e delle territorialità con cui viene in contatto, lo sguardo propone differenti visioni sul territorio.

Tali visioni possono tradurre il processo che gli attori teatrali attuano da soli o in accordo con l'idea di un regista. Altre volte il regista si pone sì all'interno del processo, ma imponendo una sua personale visione, magari condizionata da altre logiche. Altre volte ancora sia il regista sia gli attori si pongono al servizio di uno sguardo che segue le logiche di altri attori territoriali, più forti, che regolano i processi della relazione tra teatro e territorio. Le sfumature sono infinite, in ogni caso in questo primo paragrafo dedicato alla questione, per semplicità espositiva, consideriamo il filtro della produzione come un unico filtro, anche se complesso, tenendo presente che una prima trasformazione degli elementi del territorio può essere fatta dalla compagnia che non sempre, però, agisce in autonomia.

Per venire in contatto con i territori e con le territorialità che prendono parte all'evento spettacolo, la territorialità temporanea deve passare

attraverso il filtro della forma territoriale dell'azione teatrale: rassegne, premi e *vetrine teatrali*¹²⁴ e più in generale tutti quei progetti territoriali che si occupano di agevolare e promuovere il contatto tra spettacoli e territorio. D'ora in avanti lo denomineremo *filtro della progettazione teatrale*. Questo filtro, fatto di una rete di attori territoriali con determinate logiche e peculiari strategie, definisce quali territorialità temporanee arriveranno al rapporto con il pubblico, quindi quali territori e quali territorialità le messinscene incontreranno, che cosa diranno e che tipo di dialogo instaureranno con essi.

Può essere un filtro più o meno permeabile e dialogare più o meno attivamente con artisti e territorio, ma è il filtro necessario attraverso cui una creazione teatrale può arrivare alla sua forma più completa, la *messinscena*. Nel nostro caso è il momento in cui una territorialità temporanea può raggiungere il suo culmine. Si danno anche casi in cui questi due filtri (produzione e progettazione) tendano a coincidere con lo stesso attore territoriale.

Ultimo passaggio è come reagiscono i territori d'arrivo. Una *messinscena* teatrale è un processo che ha come obiettivo raccontare a qualcuno in un certo momento radicato nel presente dell'azione (Brook, 2005), in uno o più territori (infatti uno spettacolo può circuitare in differenti reti: locali, nazionali o sovranazionali; teatrali o non teatrali; pubbliche o private). Il pubblico, come si è già approfondito nel capitolo precedente¹²⁵, è quella *parte del territorio* che chi produce teatro, chi programma e gli attori teatrali stessi, hanno l'obiettivo di coinvolgere. Il pubblico in questo senso è una costruzione.

Il territorio in cui culmina la territorialità temporanea teatrale può essere il pubblico della serata, in altre parole quelle persone che dedicano al teatro i giorni infrasettimanali, oppure il pubblico del venerdì, del sabato o delle domeniche. Abbiamo il pubblico affezionato all'attore conosciuto, il pubblico degli *Stabili*¹²⁶, gli abbonati, i giovani, i critici e molte altre categorie.

Il filtro delle strutture che si occupano di progettazione teatrale definisce ciò che è rappresentativo, o in base ad un dialogo con il territorio, oppure secondo criteri preordinati costruiti sulla base della propria esperienza del *pubblico*, inteso come categoria e non come *territorio*. Il confine tra queste

¹²⁴ Una vetrina teatrale è uno spazio di visibilità, dato agli spettacoli e alle compagnie, al quale si accede in differenti maniere (su progetto o a chiamata), che mette in contatto gli spettacoli e le compagnie con gli organizzatori teatrali.

¹²⁵ Si veda 1.2.3 *Una questione aperta: pubblico e territorio, quale collegamento?*, p.23.

¹²⁶ Uno degli esperti intervistati parla di differenze anche interne alla programmazione dello Stabile, che notoriamente ha rassegne standardizzate. Infatti, “[...] non si può portare al Goldoni di Venezia un testo di De Filippo, i veneziani storicamente non vengono.” Vicenza, 2 marzo 2009.

due tendenze è sottile, soprattutto se non supportato da strumenti specifici di lettura del territorio. Quando si dà il secondo caso, s'instaura un meccanismo che porta all'impoverimento della proposta territoriale, che reitera se stessa per non uscire da ciò che si ritiene possa mantenere l'attore territoriale in vita. Attraverso ogni specifica rassegna, che mette in azione il proprio filtro, si *educa*¹²⁷ una parte di territorio (Fig. 3) a ciò che la progettazione teatrale in questione riconosce come: *teatro, teatro contemporaneo rappresentativo della società di oggi, istanza territoriale*¹²⁸ e quant'altro. In altre parole il filtro funge da selezione del campo operativo nel quale si situa l'attore e il pubblico è la posta in gioco. Di conseguenza la tendenza di ogni attore che gestisce una o più rassegne è costruirsi il *suo* pubblico.



Figura. 3: Progettazione teatrale e territorio

In ogni caso il pubblico verrà in contatto con le messinscene tendenzialmente solo attraverso questo filtro ed esprimerà il suo gradimento solo nella relazione teatrale.

Questo processo può portare a due tendenze. La prima è la specializzazione delle rassegne che potranno contare su un pubblico di affezionati o di esperti, con il rischio che le compagnie o le produzioni che finanziano gli spettacoli, per essere incluse nella rete, producano ciò che le rassegne stesse richiedono, non favorendo il dialogo tra territorio e teatro e lasciando quindi inascoltata una parte di territorio.

La seconda tendenza è che sia il pubblico a richiedere (e ad essere ascoltato) con la qualità e la quantità della sua presenza, un certo tipo di

¹²⁷ Termine utilizzato da un attore territoriale, intervistato il 19 marzo 2009 a Venezia.

¹²⁸ Tutti questi termini sono estrapolati dalle interviste agli attori territoriali che si occupano di programmazione teatrale.

messinscena. Il territorio presente nella sala teatrale, infatti, non ha una funzione passiva e non ha nemmeno bisogno d'intervenire per manifestare la sua presenza: "Partecipa costantemente attraverso la sua presenza ridestata" (Brook, 2005, p.12). In altre parole è assolutamente chiaro se il pubblico in sala segue il lavoro e per quali motivi. Di conseguenza potranno mutare i criteri di scelta e di composizione della rassegna, che potrà immettere nella propria programmazione anche proposte che fuoriescono da categorie predeterminate.

Un terzo caso possibile è che un programmatore in ascolto del territorio, senza dare vincoli rispetto al mercato e alle categorie di pubblico già codificate nelle rassegne, affidi a una compagnia di rilevare le istanze del territorio stesso, sottolinearle o metterle in crisi, avendo come fine ultimo la restituzione dell'elaborato.

Approfondiremo questi casi riscontrati nel territorio veneto, e anche altre tendenze meno visibili ma pur sempre presenti, nel capitolo 3.

2.5.3 Girandola ermeneutica

Iniziamo con il descrivere lo strumento ideato per analizzare il primo elemento: lo spettacolo. Inizialmente questo concetto è stato elaborato per seguire la trasformazione di un'informazione, nel corso della creazione di una *messinscena*. Si voleva osservare il processo di elaborazione di un tema, in uno spettacolo, nel rapporto con il territorio, per leggere poi, nell'elaborazione del tema stesso, il rapporto del territorio con il tema in questione. In altre parole ci si voleva avvicinare alla comprensione di frammenti di territorio attraverso l'*esperienza* di cui ci parla Turner, in un percorso che utilizza il *mettere in scena* come strumento.

In concreto l'obiettivo era osservare l'elaborazione di alcuni dati immessi nel processo di produzione di uno spettacolo. Tali dati, come una sorta di sonda, avrebbero registrato delle modifiche come conseguenza di determinati passaggi e di peculiari trattamenti e trasformazioni del dato stesso, nel rapporto della compagnia con il territorio. La risposta finale del pubblico, nel momento della *messinscena*, doveva servire come verifica delle trasformazioni e del significato attribuitogli dal territorio stesso.

Turner suggerisce che per comprendere fino in fondo un materiale etnografico è possibile metterlo in scena attraverso quella che lui definisce "una sorta di girandola ermeneutica": una circolazione interpretativa fra dati/prassi/ teoria e nuovi dati (Turner, 1986, p. 177). Nella sua proposta significa tradurre un materiale etnografico in un copione teatrale per poi mettere in scena quel copione, ovvero fare *esperienza* di quel materiale. Riflettere su ciò che si è compreso e, attraverso l'arricchimento del

materiale etnografico con tali comprensioni, fare un nuovo copione e metterlo in scena nuovamente per approfondirne maggiormente la comprensione.

2.5.3.1 Dalla teoria al caso di studio

Calato nella nostra ricerca, il materiale immesso in questa *girandola* era quello che chi scrive ha fornito ad una produzione e riguardava il rapporto del territorio veneto con la propria identità territoriale. Tale materiale doveva essere elaborato parzialmente nel processo di produzione e poi riportato a confrontarsi con il territorio, attraverso un percorso di residenze teatrali. Questa girandola sarebbe stata ripetuta per un numero indefinito di volte, a discrezione della regista e del gruppo di lavoro. Questo avrebbe permesso un approfondimento fatto attraverso l'esperienza teatrale, nella relazione con il territorio. Alla fine questo materiale si sarebbe *sintetizzato* creativamente in una *messinscena*, fornendo alcune informazioni sulla percezione dell'identità veneta, elaborate e filtrate dalla compagnia e dal processo teatrale.

Tale modello, costruito per essere testato nel processo, richiedeva che la ricercatrice agisse in un accordo di collaborazione con la produzione: la teoria avrebbe trovato il suo senso nella relazione dinamica tra la prassi, il ruolo del ricercatore, del regista e del gruppo di lavoro.

Come si è già approfondito nel capitolo precedente l'elaborazione di tale modello ha seguito un percorso non lineare. E' nata con l'obiettivo di una collaborazione tra chi scrive e La Piccionaia – I Carrara, principalmente nella persona di K. Grunchi, regista dello spettacolo in produzione nell'anno 2009. L'esperienza con la Piccionaia - I Carrara, purtroppo, non ha portato elementi abbastanza utili alla riflessione. Non è stato possibile, infatti, portare a termine il processo che si voleva attivare e monitorare: quasi dalle primissime fasi del lavoro, il dialogo tra chi scrive e la regista è venuto a mancare. Non potendo contare su un'interazione continua e trasparente, quindi, si è deciso di non approfondire più il concetto di girandola ermeneutica con questa struttura, ma di utilizzare questa parte del lavoro di campo per ragionare sulla questione dei filtri territoriali. Le dinamiche che non stavano portando ad un'interazione tra ricercatore e produzione stavano invece portando alla luce un'interessantissima dinamica del sistema territoriale nel quale si muovono le messinscene: rispondere alle logiche che muovono gli attori che si occupano di progettazione teatrale. Uno dei motivi principali per cui questo tipo di processo produttivo di ricerca e teatro in relazione attiva e permeabile con il territorio non si è potuto attivare, infatti, era una

questione legata al mercato teatrale¹²⁹.

Di seguito (Fig. 4) la girandola ermeneutica come si era inizialmente pensata.



Figura 4: Girandola ermeneutica nella prima fase.

Decaduta quest'ipotesi di lavoro, però, veniva a mancare una parte importante dell'approfondimento sulle relazioni tra teatro e territorio: le dinamiche interne al processo.

Avendo a che fare con altri casi di studio, si è subito notato che il lavoro di Giuliana Musso si poteva prestare, anche se non negli stessi termini, a comprendere tali relazioni. Si è quindi ripensato il modello (Fig.5) e applicato al caso di *Sexmachine*, dove il ruolo di ricercatrice, autrice e attrice sono condensati nella stessa persona: Giuliana Musso.

Si è quindi fatto un passo laterale rispetto alla proposta di Turner e si è identificata nel processo teatrale che ha portato a produrre *Sexmachine*, una dinamica simile a quella della girandola ermeneutica, come si era inizialmente pensata.

In questo caso i dati che entrano nel processo di produzione sono frutto di esperienze personali dell'attrice, integrate dallo studio della tematica e dall'incontro con il territorio. Nascono da una necessità dell'autrice e nell'incontro con il territorio sono elaborati fino ad offrire una sintesi e nuove conoscenze sulla tematica in questione. La complessità dei dati che rientrano nel processo dipende da molti fattori. Ciò che viene raccolto nelle ricerche dall'attrice entra nel flusso di elaborazioni del lavoro di messa in scena, ed è ulteriormente modificato nell'incontro con il territorio, che induce cambiamenti più o meno sostanziali nello spettacolo.

¹²⁹ Questa questione sarà approfondita in 3.3 *Sexmachine e il lavoro di Giuliana Musso: un caso di teatro fatto con e per il territorio*, p.181.

L'elaborazione di tali dati e le territorialità temporanee che ne conseguono, possono fornirci delle interpretazioni del territorio.

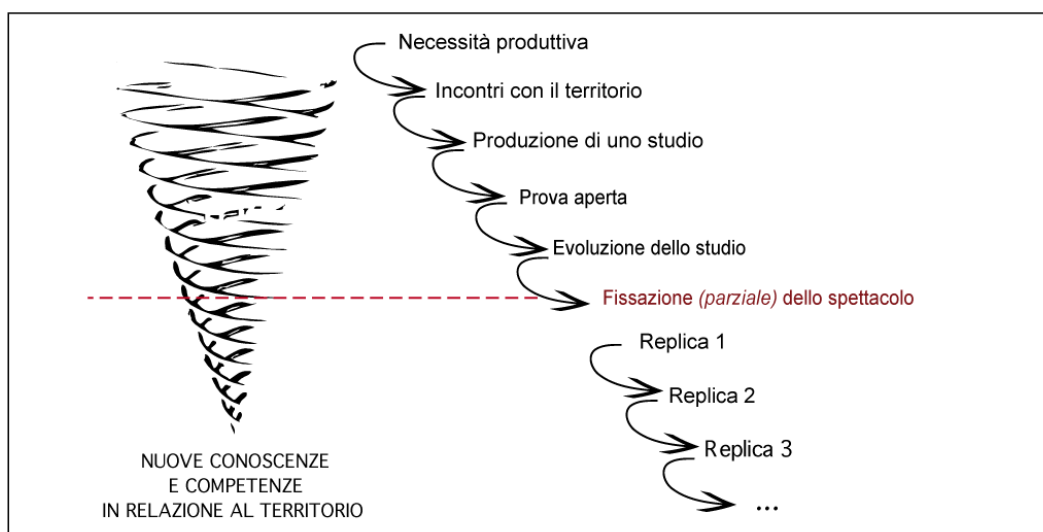


Figura. 5: Girandola ermeneutica nella seconda fase.

2.6 La girandola ermeneutica: applicazione al caso di Giuliana Musso

Per comprendere meglio questo strumento, procederemo ora approfondendo la descrizione della girandola ermeneutica in relazione all'esperienza di G. Musso. Come si può notare nella comparazione tra la girandola nella prima fase con la girandola nella seconda fase, ci sono delle costanti che permettono di adattare tale strumento a differenti situazioni di produzione teatrale. La flessibilità di adattamento è appunto la chiave: secondo la forma specifica che prende una volta calata nella situazione, infatti, la girandola ermeneutica evidenzia le differenti relazioni tra il processo di messa in scena e il territorio. Il caso di quest'attrice/autrice è un virtuoso punto estremo, ma la circolazione tra dati, elaborazione fatta da una compagnia, ritorno al e del territorio, è una girandola connaturata al processo di produzione teatrale. *Ritorno* inteso sia come momento pubblico della *messinscena*, in cui gli attori agiscono in scena la loro rappresentazione, sia come *risposta*, data dal pubblico o anche dal filtro della progettazione teatrale, allo spettacolo. Il pubblico reagisce positivamente o non comprende la rappresentazione, si sente offeso o ride dei personaggi? Gli organizzatori giudicano che lo spettacolo non sia adatto al pubblico di determinate rassegne o che viceversa si possa *replicare* nei circuiti ufficiali o nelle vetrine teatrali che lo richiedono? Tutto ciò ci può dire molte cose del territorio, delle territorialità che lo vivono e del loro rapporto con la tematica in questione.

Veniamo ora ad approfondire questo strumento nell'esperienza di G.

Musso.

Ricapitolando, la girandola ermeneutica è quel processo per cui dei dati e delle informazioni raccolte in un'indagine sul territorio, sono immessi nel processo di produzione, rielaborati e rappresentati nello spettacolo. Sono ritornati al territorio stesso attraverso la rappresentazione pubblica. In questa fase è fatta una verifica con il territorio stesso, che può venire dalla risposta del pubblico in sala o dal confronto con gli organi di produzione. La risposta servirà come verifica, permettendo allo spettacolo di modificarsi o di non modificarsi, in relazione con il territorio, con parte di esso o con chi si pone come promotore, tra produzione e territorio. Poi ci saranno una nuova versione dello spettacolo e una nuova rappresentazione pubblica e così via, fino alla fissazione sempre più precisa, ma mai definitiva, della *messinscena*.

La concezione di Teatro d'Indagine di G. Musso si costruisce su questo tipo di processo. Inizia con un'indagine sul tema, parte cioè dalla concretezza di ciò che c'è: "Ciò che conta è la poesia del reale che si trova sempre nella piccola porzione, nel dettaglio luminoso che può sorprendentemente contenere anche la complessità"¹³⁰. Ha una lunga fase di studio della problematica già in relazione strutturale con la parte della messa in scena:

"Per mettere a fuoco lo snodo drammatico ci si ponga la domanda: perché raccontiamo questa storia? La risposta non fa riferimento a motivazioni personali ma sempre al fine di senso rispetto ai contenuti. Questa è la domanda da farsi e cui non bisogna aspettarsi di avere risposta prima di arrivare ad uno stadio avanzato della ricerca. Questa domanda deve guidare la ricerca in ogni singola parte e sezione. Rimanendo il più possibile aperta: per non pre-determinare il risultato. Per ogni ambito di ricerca è necessario procedere per domande e risposte. Non è la risposta che mi conduce al lavoro ma è il lavoro stesso che mi conduce alla risposta: nel lavorare la scopro."¹³¹

La ricerca è nutrita attraverso un lavoro sul campo, dove "le interviste sono fondamentali: sono già l'incontro con il reale, già una sorta di sintesi e inseriscono una variabile umana nell'immaginario."¹³² Il dare importanza a quest'aspetto, il considerare che nell'incontro con il territorio si possa trovare *la verità* del soggetto e inserirla nel processo di produzione dello

¹³⁰ Commento di G. Musso al blog: <http://giovaniateatro.wordpress.com/>

¹³¹ Lettera di G. Musso ai partecipanti del corso "Teatro d'Indagine" svolto nell'inverno 2010/2011, promosso da Giovani a Teatro, della Fondazione di Venezia, fondazione per il Teatro. Coordinato da C. Palumbo.

¹³² Dialoghi con G. Musso.

spettacolo stesso, è ciò che ci ha permesso di mettere a fuoco lo strumento della girandola ermeneutica.

G. Musso, in ultima istanza, arriva a lavorare sull'attore teatrale come testimone delle informazioni, attore che dovrà mettersi a servizio della ricerca, perché:

“[...] solo dopo avere attraversato questo processo di definizione dei contenuti io, attore, divento canale per comunicare e raccontare il risultato.

E lo farò con il mio linguaggio, la mia presenza, il mio immaginario.”¹³³

Tale funzione dell'attore è permeabile alle reazioni del pubblico, nel momento della messa in scena. In questa relazione l'attore risolve le altre fasi descritte della girandola ermeneutica attraverso la consapevolezza del terzo elemento del gioco teatrale: il pubblico.

Infatti, l'attore non si fissa su intenzioni, posture, ritmi prettamente teatrali, ma mantiene il suo stare sulla scena in relazione sensibile, attiva nei confronti del pubblico con il quale crea, nella sera dello spettacolo, quello speciale evento. Il senso di questa permeabilità non risiede nella volontà di piacere ad ogni costo alle persone presenti in sala, in un necessario rispondere alle aspettative, ma ha più a che fare con quello che P. Puppa, ragionando sugli scritti di Brook chiama “il fiato della sala” (Puppa, 2005). In altre parole è quel meccanismo rispetto al quale l'attore, per trasformare il livello d'interessamento della platea, introduce significati intimi e condivisi, ricercando un ritmo comune con il pubblico: un respirare con le persone presenti in sala, attraverso l'esperienza comune, *l'Erlebnis*.

Questo sottile lavoro di rielaborazione dei significati è ciò che G. Musso definisce *drammaturgia della relazione*, dove è la relazione con l'interlocutore a definire parte dello spettacolo, nell'evento stesso della serata. Il corpus delle informazioni portate in scena attraverso la drammaturgia (sia testuale che fisica) mira ad essere una sintesi. P. Brook sostiene che il teatro racconta la vita ma se tra la vita vera, vissuta e quella rappresentata sulla scena non vi fosse differenza, non ci sarebbe ragione di andare a teatro (Brook, 2005). Il teatro fa una sintesi, la vita sulla scena risulta più visibile, perché distillata nelle sue caratteristiche più necessarie, in un determinato momento storico. Caratteristiche necessarie a chi racconta, che le ha scelte all'interno di una serie di vincoli ed opportunità, riconoscibili a chi partecipa all'evento specifico.

Risulta interessante, da questo punto di vista, la risposta particolarmente lucida di uno spettatore che alla domanda¹³⁴ “In quali

¹³³ Ibid.

¹³⁴ Questionario distribuito in occasione dello spettacolo *Sexmachine*. Mogliano Veneto (TV), 30 luglio 2011, Filanda di Campocroce, ore 21. Musiche in scena Igi Meggiorin.

particolari dello spettacolo di questa sera riconosci il territorio in cui vivi? Perché?”, risponde:

“Riconosco a colpo d’occhio una società che mi appartiene. Gli amici del mio compagno... ma io stessa. Chissà, se non fossi nata femmina e cittadina forse sarei la prima a fare quei discorsi... e forse in altri campi li faccio già.”

Conclusioni

Il legame tra teatro e territorio si fonda di volta in volta nel contesto in cui si sviluppa (Turner, 1989). Attraverso gli strumenti teorici descritti nel prossimo capitolo si approfondiranno le scelte operate a livello della distribuzione degli spettacoli sul territorio veneto; la produzione e la diffusione di *Sexmachine*; il processo di messa in scena dello spettacolo teatrale *Ciranò* da parte de La Piccionaia - I Carrara e come questo si sia inserito nelle dinamiche del mercato teatrale.

Il territorio è uno degli attori coinvolti nella relazione alla base della produzione di altro territorio. Ora ci chiediamo: come considera il territorio, il teatro prodotto e fruito nel contemporaneo? Ha un peso nella produzione di altro territorio?

Con questa tesi si sta proponendo una riflessione sul possibile ruolo del teatro come indicatore nell'indagine territoriale. Uno dei passaggi fondamentali è comprendere se e quanto un processo di ricerca, di messa in scena di uno spettacolo teatrale, lo spettacolo stesso e il contesto della distribuzione in cui s’inserisce, possano dare delle chiavi di comprensione del territorio. In tutto ciò è stato fondamentale evidenziare quali fossero le condizioni per cui uno spettacolo prodotto da una compagnia radicata nel territorio potesse stare all’interno delle reti dei circuiti ufficiali.

Tutto questo per portare alla luce se il teatro, oggi, è veicolo di territori possibili o quali siano i vincoli per cui questo passaggio non avviene: per dirla con le parole di Latour, se la “scatola nera” (Latour, 1996) dello spettacolo dal vivo, possa essere uno strumento euristico per la costruzione di futuri possibili (Magnaghi, 2000).

È un processo di ricerca che ha mirato anche a comprendere in che modo il teatro, in Veneto, oggi, potesse funzionare da traduttore del territorio attraverso le sue narrazioni, nutrendo non solo la conoscenza, ma anche un abitare consapevole: conoscere gli eventi e il loro significato dove per *conoscenza* s’intende soprattutto la possibilità di esplicitare norme d’azione (Turner, 1989).

Capitolo 3: Quando s'incontrano teatro e territorio

In questo capitolo si evidenzieranno le relazioni tra l'ambito teatrale e il territorio attraversando i vari casi di studio, analizzando i dati raccolti e, nella parte finale dei paragrafi dedicati ai casi principali, si cominceranno a presentare le prime conclusioni. Partiremo dalla maglia più ampia (le carte elaborate dai dati Siae), per arrivare ad analizzare l'elemento fondante del fatto teatrale, la relazione attore-spettatore, attraverso i due casi di studio: gli spettacoli *Sexmachine* e *Ciranò*.

Innanzitutto si ragionerà sull'andamento della relazione rassegna-territorio. Inquadrate questo, si passerà ad approfondire la *messinscena* come territorialità temporanea inserita in una rassegna. Attraverso lo strumento della girandola ermeneutica, infine, si entrerà nel cuore della problematica esponendo le relazioni tra l'intero processo di messa in scena e il territorio, ricollocando il fatto teatrale nel contesto in cui si sviluppa e leggendo, alla luce dell'intero percorso, la capacità della scena teatrale contemporanea di mettere in evidenza elementi identitari del territorio Veneto d'oggi.

È necessario fare un'annotazione di partenza. I dati a disposizione sono stati oggetto di elaborazione, anche cartografica, e sono quindi stati utilizzati sia a scopo descrittivo, sia a scopo interpretativo. Soprattutto nei primi dati che saranno presi in considerazione, come le carte sull'offerta e sulla fruizione del teatro, la funzione descrittiva sarà la prima ad essere proposta. I dati e i casi di studio, quindi, saranno ripresi per appoggiare diverse riflessioni nel corso dell'intero capitolo.

3.1 Uno sguardo all'andamento dell'offerta e della fruizione

I dati utilizzati per disegnare il contesto nel quale si muovono i casi di studio analizzati, rappresentati nei quattro gruppi di carte che esporremo a breve, sono i risultati dell'attività di spettacolo svolta in Italia tra il 2009 e il 2010, censita dall'Osservatorio dello Spettacolo (organo Siae). Prima di analizzare le carte è necessario riprendere alcune osservazioni accennate nel primo capitolo.

3.1.1 Il teatro amatoriale e il teatro fantasma

I dati utilizzati per costruire le carte hanno carattere censuario, rilevano gli eventi a *singolo spettacolo* e si riferiscono sia al teatro professionale, sia al teatro amatoriale organizzato sull'intero territorio nazionale.

Bisogna innanzitutto osservare che ciò che si potrebbe definire il *teatro*

fantasma (documentato soprattutto nel territorio da noi approfondito) è molto presente. Ci riferiamo alle numerosissime esperienze di teatro che evadono i controlli Siae, l'ente che si occupa di monitorare sia l'andamento delle attività di spettacolo, sia l'adempimento dei pagamenti degli oneri sociali su delega dell'Enpals¹³⁵. Le carte, com'è lecito immaginare, non includeranno questa parte delle attività teatrali.

Le esperienze di teatro fantasma, in Veneto, sono tendenzialmente afferibili al teatro professionale: sia perché chi vi lavora riceve degli introiti, se pur minimi; sia per gli stilemi teatrali utilizzati, le tematiche sviluppate e le modalità produttive messe in atto. Questi gruppi hanno spesso come sedi *garage*, capannoni e case private. Non ricevono alcun tipo di sovvenzioni (se non in rarissimi casi attraverso *sponsor* privati o attraverso bandi culturali, ma questo presuppone già una posizione fiscale riconosciuta), hanno un medio livello tecnico e svolgono spesso un importante lavoro di ricerca e animazione teatrale, formazione attoriale, produzione di spettacoli e programmazione di piccole rassegne. La media dell'età anagrafica di questi gruppi, con queste caratteristiche, non supera i trent'anni. Tendenzialmente non hanno possibilità di accedere ai circuiti teatrali ufficiali, se non attraverso riconoscimenti nazionali o regionali (premi o vetrine teatrali), per mezzo di conoscenze (l'aver partecipato a laboratori con persone in grado di coinvolgerli in progetti interni ai circuiti riconosciuti) o grazie al riconoscimento del territorio. In alcuni casi, infatti, questi gruppi si creano delle sotto reti nelle quali far circuitare le loro proposte, cominciando, così, ad avere una diffusione territoriale. Capita che tale rete li porti a ricevere un riconoscimento da parte del territorio: questo riconoscimento può permettere loro di entrare nelle reti ufficiali, facendo il cosiddetto *salto di qualità*, che porta questi gruppi a strutturarsi fiscalmente (tendenzialmente in associazioni), e ad iscriversi all'Enpals (richiedendo poi, in caso di attività teatrali, l'*agibilità*¹³⁶), quindi ad esistere e a rientrare nelle statistiche. Più in generale, però, i *gruppi fantasma* non hanno la forza e le risorse per creare delle reti alternative e quindi il loro lavoro ricade in uno scarso bacino territoriale di diffusione e, di conseguenza il loro operato, se pur in molti casi di grande valore, è pressoché sconosciuto e generalmente ha un tempo limitato.¹³⁷

¹³⁵ Ente Nazionale di Previdenza e di Assistenza per i Lavoratori dello Spettacolo e dello Sport Professionistico, che si occupa dei contributi e della pensione dei lavoratori dello spettacolo.

¹³⁶ L'*agibilità* è una certificazione obbligatoria che gli operatori dello spettacolo devono richiedere all'Enpals ogni qualvolta utilizzano personale artistico, indipendentemente dal fatto che le prestazioni artistiche siano retribuite o meno. L'*agibilità* può essere concessa per uno o più giorni, per un mese o più mesi, per semestre o per un anno e viene concessa all'impresa regolarmente immatricolata ai fini Enpals, per la durata oggetto di rappresentazioni artistiche. www.enpals.gov.it/

¹³⁷ Informazioni raccolte nel lavoro di campo.

I dati da cui si sono elaborate le carte comprendono, invece, anche le esperienze riconducibili al *teatro amatoriale*. Le produzioni di teatro amatoriale hanno la comune caratteristica di essere messe in scena da persone che non scelgono la professione dell'attore come fonte di reddito. Chi si accosta al teatro amatoriale spesso lo fa per *hobby*, senza scopo di lucro, anzi, contribuendo spesso personalmente a sostegno delle attività che si propongono. Di solito le compagnie amatoriali presentano gratuitamente i loro spettacoli o sotto un compenso che serve a coprire le spese più cospicue nelle quali possono incorrere: scenografie, luci, il mantenimento di un'Associazione. Le persone che si avvicinano al teatro amatoriale sono persone che tendenzialmente fanno teatro per il piacere di *fare teatro*, e tendenzialmente non usando il mezzo teatrale come strumento per il cosciente veicolo di contenuti.¹³⁸ Una delle maggiori Associazioni che raggruppa, coordina e tutela chi fa teatro amatoriale in Veneto è la Federazione Italiana Teatro Amatori Fita.¹³⁹

Nonostante siano considerate nella stessa categoria del teatro professionistico, B1 teatro di prosa, (che comprende: Teatro di Prosa, Teatro di Prosa Dialettale, Teatro di Prosa Repertorio Napoletano, Recital Letterario)¹⁴⁰, le rassegne di teatro amatoriale (e le compagnie di teatro che circuitano al loro interno) hanno una storia, uno sviluppo e un impatto territoriale, profondamente diverso sia dal teatro professionale, sia dalle micro realtà territoriali a cui si accennava poco fa. Il tessuto sociale dal quale si sviluppano è molto differente. Il teatro amatoriale nasce e si sviluppa sullo scheletro dell'associazionismo cattolico veneto.¹⁴¹ Il teatro professionale, seppure alcuni singoli e alcune delle compagnie che vi lavorano si siano sviluppati in seno al teatro amatoriale, ha tutt'altre dinamiche; in genere le compagnie professionali sono legate a competenze sviluppate nelle accademie teatrali, nelle Università o nascono nel sottobosco del teatro fantasma. Spesso hanno sede in centri culturali attivi. Le compagnie amatoriali, invece, nascono e si sviluppano sul territorio comunale e tendenzialmente non escono dal confine provinciale. Di compagnie amatoriali se ne contano molte: più della metà dei comuni veneti ne ha una. Nel 2010 in Veneto se ne sono censite 252 di attive (36 Padova, 19 Rovigo, 36 Treviso, 46 Venezia, 53 Verona, 59 Vicenza e 3 Belluno). Sono stati 1010 gli spettacoli portati in scena: 567 in lingua italiana e 443 in dialetto veneto¹⁴² e le province di Rovigo, Venezia

¹³⁸ Intervista a A. Zordan, Vicenza, presidente Fita Veneto, 29/12/2010.

¹³⁹ Si veda 1.3.2.3 *La scelta del campione di analisi per il censimento delle rassegne*, p.39.

¹⁴⁰ Si veda 1.3.2.2 *Dati Siae per l'elaborazione delle carte*, p.36.

¹⁴¹ Intervista a A. Zordan presidente Fita Veneto, Vicenza, 29 gennaio 2010.

¹⁴² Su questo punto c'è un dibattito aperto, sollevato da molte delle persone che afferiscono al

e Belluno sono quelle che hanno messo in scena più commedie in dialetto che in italiano. Nel 2010 *I rusteghi* di C. Goldoni è stata l'opera più rappresentata e C. Goldoni l'autore maggiormente messo in scena con 88 allestimenti.¹⁴³

Considerata la peculiarità di questi due fenomeni (il teatro amatoriale e il *teatro fantasma*), si è scelto di approfondirli in un secondo momento, con un'indagine a loro dedicata. Data la diffusione in termini di repliche, la complessità in termini produttivi e la varietà delle tematiche che le compagnie professionistiche portano in scena, la realtà professionale risultava necessariamente la piattaforma dalla quale partire per ragionare sulle relazioni tra teatro e geografia.

I dati relativi non corrispondono all'esatto campione di rassegne preso in considerazione dal lavoro di campo (perché, appunto, comprendono anche il teatro amatoriale); ma essendo gli unici dati ufficiali di riferimento, il loro utilizzo si è rivelato l'unica possibilità per dare una panoramica dell'offerta teatrale e del generale comportamento del territorio. Le carte elaborate da questi dati sono da considerarsi un inquadramento del teatro in Italia/Veneto/Provincia di Venezia, non esaustivo ma rappresentativo della parte più visibile di un settore della cultura presente nel nostro territorio.

Per "Attività di Spettacolo", si ricorda, sono considerate un'ampia rosa di tipologie di eventi, tabulate per categorie che si dividono in: macroaggregati, aggregati e genere di manifestazione.¹⁴⁴ I dati utilizzati per costruire le carte sono stati il numero di spettacoli ovvero le *repliche* e il numero complessivo dei partecipanti alle manifestazioni per le quali è previsto il rilascio di un titolo d'accesso (sia biglietto a pagamento o gratuito, sia abbonamento), dalla Siae (cioè gli *ingressi*). Si sono scelti questi due indicatori perché i più diretti nel poter riferire dell'affezione del territorio al teatro: sia dal punto di vista delle politiche di attori territoriali come la Provincia, la Regione o lo Stato, sia dal punto di vista del territorio.

Nelle carte si è rappresentato solo l'aggregato B1, teatro di prosa¹⁴⁵, a scala nazionale, regionale e provinciale, senza poter tener conto delle

teatro amatoriale, ma nel quale non entreremo in questa sede: la differenza nella denominazione tra *dialetto* o *lingua* veneta è linguistica, storica, sociale o politica? La lingua è una fonte molto forte d'identità; questa discussione rivela, quindi, questioni territoriali legate alla legittimità del potere e a sentimenti di auto affermazione politica e territoriale. Per approfondimenti sul legame lingua-identità territoriali si veda Bauman 2007, Castells 2008, Fabietti 1995, Massey, Jess 2001.

¹⁴³ Dati forniti dalla Fita.

¹⁴⁴ Come si vede nella Tab. 1 p.37.

¹⁴⁵ Come detto nella pagina precedente comprende: Teatro di Prosa, Teatro di Prosa Dialettale, Teatro di Prosa Repertorio Napoletano, Recital Letterario. Per maggiori dettagli si veda Tab. 1, p.37.

differenziazioni interne dei generi teatrali, su cui i dati Siae non riportano abbastanza informazioni. Si escludono quindi tutti gli altri eventi presenti nel macroaggregato B, Attività Teatrale (come: Lirica, Rivista e Commedia Musicale, Balletto, Burattini e Marionette, Arte Varia e Circo)¹⁴⁶, con la consapevolezza che tale distinzione è arbitraria. L'Osservatorio, censendo gli eventi a *singolo spettacolo*, non permette di considerare le rassegne nella loro forma territoriale. Come si vedrà più specificatamente in seguito nella parte dedicata alle rassegne, infatti, le programmazioni presentano spesso una pluralità di generi, anche esterni all'aggregato B1. Si è deciso di considerare nella costruzione delle carte solo questo aggregato perché le rassegne prese in considerazione nel lavoro di campo presentavano prevalentemente spettacoli di teatro di prosa e solo occasionalmente di operetta, danza, spettacoli di marionette, o nuovo circo.

Il periodo cui si riferiscono le carte va da settembre 2009 a agosto 2010, ovvero ciò che è considerato un *anno teatrale*. L'anno teatrale comprende due *stagioni teatrali*: quella invernale, che va indicativamente da settembre a maggio, e quella estiva, che copre i mesi di giugno, luglio e agosto. Tendenzialmente per le attività teatrali i mesi più attivi vanno da ottobre/novembre a febbraio/marzo per la stagione invernale; comprendono invece luglio e agosto per quanto riguarda la stagione estiva.

Sono quattro i gruppi di carte (offerta Figg. 7 e 8, fruizione Figg. 9 e 10, media ingessi Figg. 10 e 11, scarto dalla media Figg. 12 e 13) in cui sono rappresentate l'offerta e la fruizione dell'aggregato B1, a scala nazionale, regionale e provinciale. Nel caso dei primi due gruppi di carte, riguardanti specificatamente l'offerta e la fruizione, le percentuali sono calcolate sulla popolazione; nel caso degli altri due gruppi sono riportati la media degli ingressi a spettacolo e lo scarto dalla media.

3.1.2 L'offerta teatrale sul territorio

Le carte dell'offerta di spettacoli per abitante (Fig. 6) rappresentano graficamente quanti spettacoli sono portati sul territorio dai diversi attori territoriali che si occupano di programmazione teatrale, in relazione alla popolazione residente¹⁴⁷.

Si nota innanzitutto una prima generale differenza dell'offerta tra nord e sud dell'Italia con un centro in cui ritroviamo vicine le regioni con maggior e minor offerta: il Lazio con 14.690 spettacoli per cinque milioni di abitanti e il Molise con 58 spettacoli per poco più di trecentomila abitanti. Con oltre

¹⁴⁶ Ibid.

¹⁴⁷ (n° di spettacoli offerti/numero di abitanti) * 1000.

duemila spettacoli proposti per una popolazione di poco più di un milione di abitanti, abbiamo il Trentino Alto Adige, secondo della lista per offerta. Il Veneto, con 5.049 spettacoli e poco meno di cinque milioni di abitanti (con un'offerta di uno spettacolo ogni mille abitanti), si situa sotto la media nazionale (che è di 1,34‰). Sembra opportuno rilevare come il Veneto sia attorniato da regioni con un'offerta superiore alla media nazionale quali il Trentino Alto Adige (2,58‰), l'Emilia Romagna (2,37‰), il Friuli Venezia Giulia (1,78‰) e la Lombardia (1,36‰). Il dato del Lazio, con Roma, non stupisce perché Roma è storicamente la capitale del teatro; emerge l'anomalia in positivo del Trentino che si situa davanti alla Lombardia, nonostante Milano ospiti differenti scuole di teatro (che fungono spesso da riferimento e attorno alle quali tendenzialmente si forma una diffusa cultura teatrale) e quasi cinquanta teatri attivi.

Confrontando questa carta con i dati della carta nella Fig. 10 (carta media ingressi Italia), però, vediamo che le sale della Lombardia sono molto più affollate che quelle del Trentino. Questi andamenti contrastanti (che si rilevano anche in altre regioni d'Italia) dipendono principalmente da due elementi: dai luoghi adibiti ad ospitare gli spettacoli e da ciò che viene proposto. In generale le grandi città, come Milano e Roma propongono, in alcune delle loro programmazioni, *eventi di richiamo* con i *nomi*¹⁴⁸ dello spettacolo televisivo contemporaneo, che attirano presumibilmente un pubblico non sempre solida cultura teatrale, ma assiduo e numeroso. Conseguentemente gli attori che si occupano di programmazione teatrale hanno pochi costi in termini di investimento in educazione territoriale al teatro. In altre parole non serve, attraverso queste scelte, un lavoro né di lettura delle necessità del territorio, né di formazione del pubblico alla cultura teatrale: il personaggio televisivo è già conosciuto, è già entrato nelle case attraverso il piccolo schermo. Questi tipi di spettacoli sono spesso presentati in luoghi che possono ospitare fino a tremila persone. Un dato di questo tipo porta sicuramente ad alzare la media degli ingressi in Lombardia, le cui sale, soprattutto a Milano, spesso superano i mille posti, e a mantenerla più contenuta in Trentino, dove le sale più capienti non superano mai tali numeri.

Si ribadisce che non necessariamente un'alta affluenza reale (ovvero

¹⁴⁸ Termine con cui si definisce una personalità di spicco nell'ambito teatrale. Il nome può far riferimento sia ad un attore in scena sia al regista che ha curato la messa in scena. Nel caso in cui sia l'opera messa in scena che richiama un certo tipo di pubblico (ma anche pubblico in generale: in questo periodo in cui le persone tendono a risparmiare i programmatori sostengono che si sceglie più facilmente di andare a vedere degli autori conosciuti), si usa il termine un *titolo*. Ad esempio *Aspettando Godot* di S. Beckett, regia di M. Sciacaluga con U. Pagliari ed E. Pagni è un *titolo* con dei *nomi*. Il nome è percepito come garanzia. Non necessariamente la garanzia è sinonimo di qualità.

quanto pubblico è presente in sala), significhi una diffusa cultura teatrale. Attraverso l'indagine di campo è emerso che le politiche degli attori che programmano teatro si *devono* modellare sui territori in cui si sviluppano. Per esistere il teatro ha bisogno del terzo vertice del triangolo: oltre all'attore e al testo è necessario avere un pubblico (come si è ampiamente argomentato nel corso del capitolo 2). Una rassegna, perciò, ha necessariamente bisogno di persone che partecipino agli eventi che propone. Se la cultura è un settore fortemente influenzato da ciò che produce (Colbert, 2000), nel caso del teatro, il prodotto non può prescindere dal pubblico, perché questo è la parte fondamentale del prodotto: la relazione attore-spettatore. Inoltre il teatro s'innesta su una storia precedente fatta di luoghi adibiti a tale funzione, alla presenza di rassegne che da anni operano sul territorio, a stilemi cui il pubblico si è affezionato e ad altri fattori legati maggiormente al collegamento tra la rassegna e il territorio, che se non sono anche parzialmente tenuti in considerazione, fanno fallire le rassegne. Basti pensare, a titolo di esempio, al senso che potrebbe avere portare M. Paolini, con i suoi monologhi costruiti sulla parola e sull'uso della lingua anche attraverso il dialetto, in un paese estero, dove non si parla l'italiano.

L'unica cosa che si può affermare con certezza, in relazione a queste carte e in mancanza di approfondimenti territoriali mirati, è che l'Italia viaggia a diverse velocità per quanto riguarda gli investimenti fatti sul teatro.

A livello regionale (Fig. 6) riscontriamo un comportamento più omogeneo ad eccezione di Verona e Rovigo, che si discostano dall'andamento generale. Possiamo, inoltre, notare come nelle varie province l'offerta sia molto sotto la media italiana (1,34‰) a parte il caso di Verona (1,46‰).

In Provincia di Venezia (Fig. 7), invece, riscontriamo nuovamente una disomogeneità. Una generalizzata offerta sotto la media provinciale (0,94‰): solo sette comuni su quarantaquattro la superano. Un dato contro tendenza è quello del Comune di Venezia (1,65‰) la cui offerta, oltre che più alta della media provinciale, è anche più varia (anche dal punto di vista della tipologia di generi teatrali proposti, come riscontrato nell'analisi di campo) che negli altri comuni. Prima di approfondire, però, vogliamo dare un quadro generale della situazione. Torneremo a breve su quest'argomento.

Carte offerta spettacoli per abitante

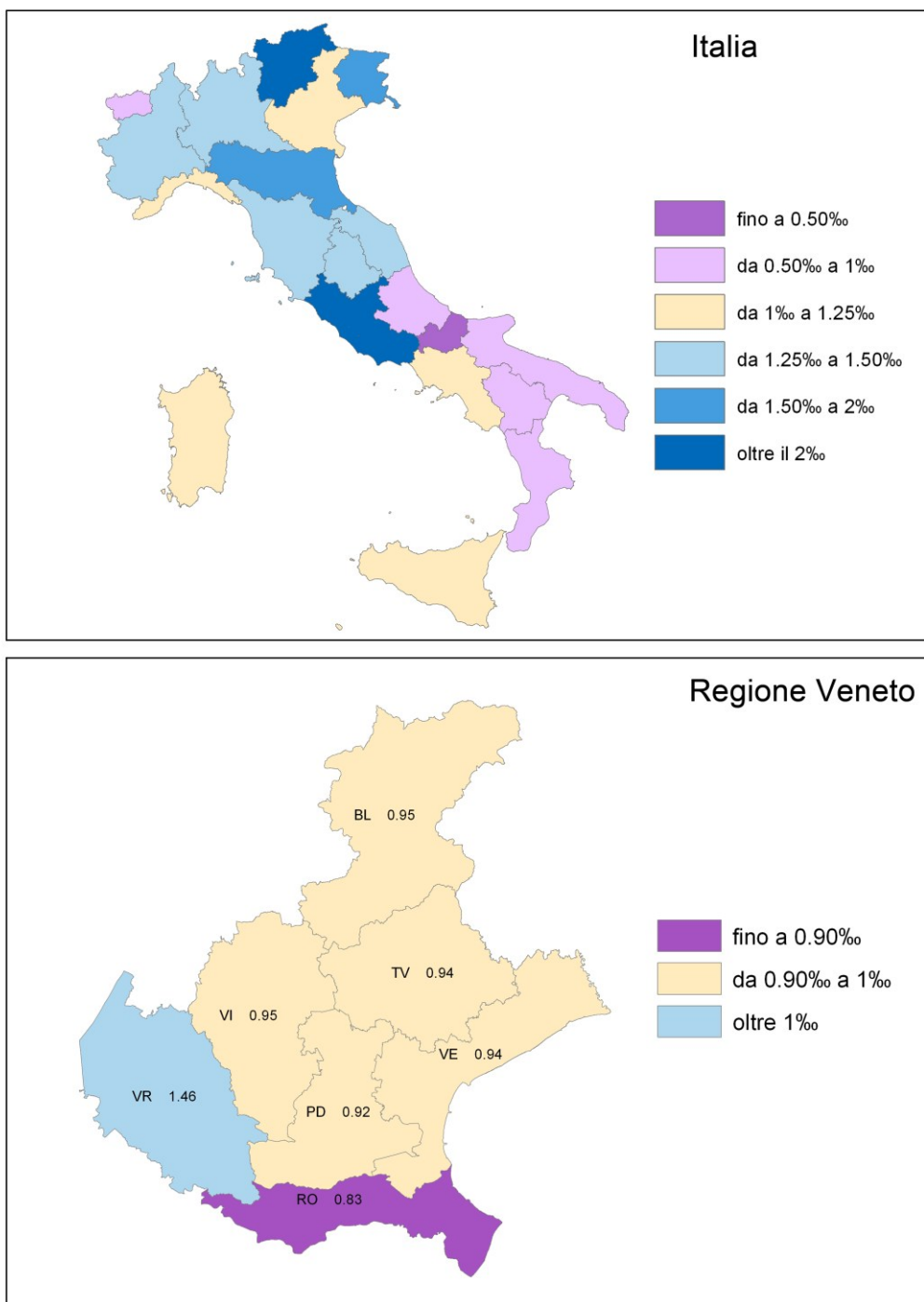


Figura 6: Offerta di spettacoli sul territorio nazionale e regionale (ogni mille abitanti).

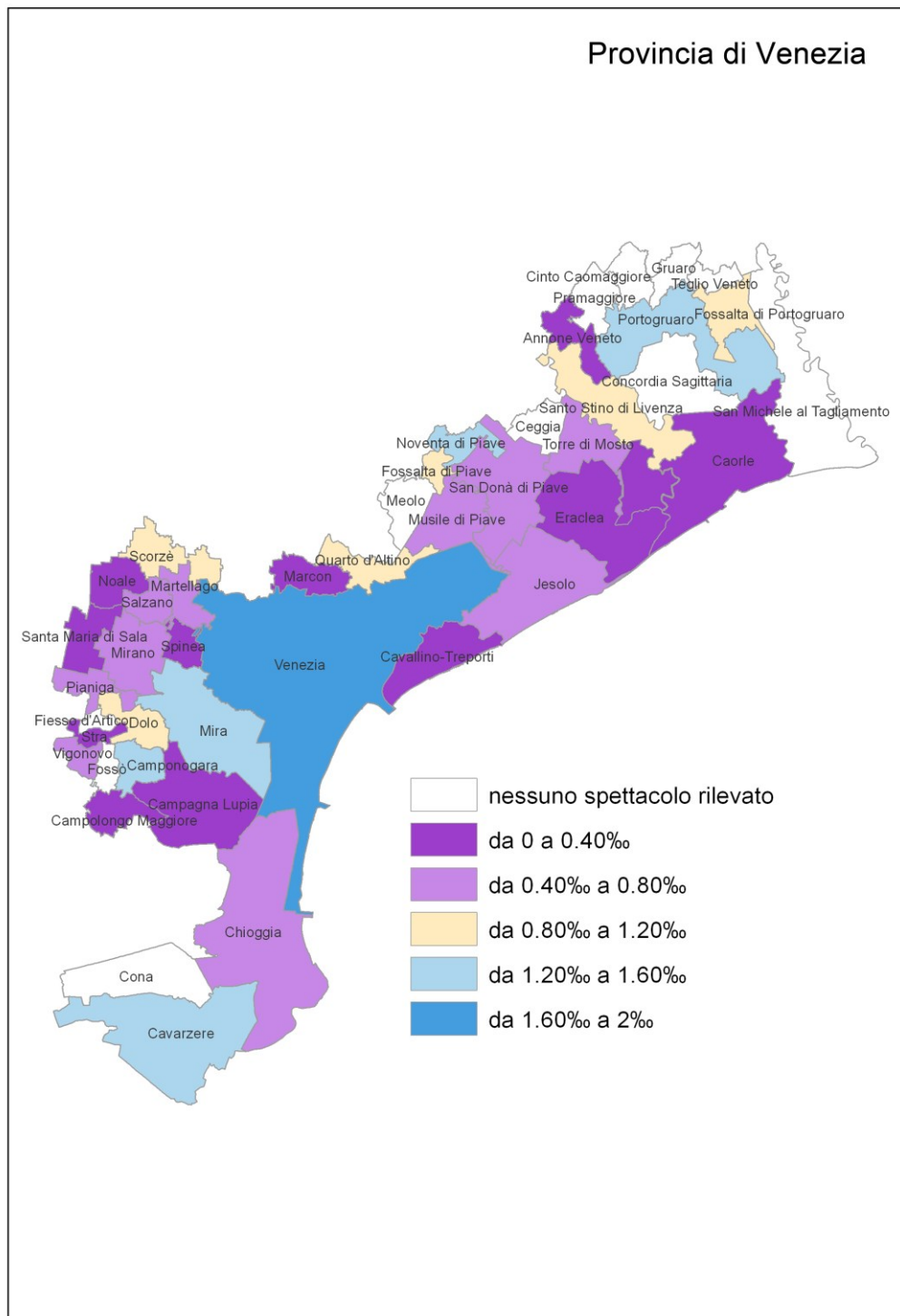


Figura 7: Offerta di spettacoli sul territorio provinciale (ogni mille abitanti).

3.1.3 La fruizione del teatro da parte del territorio

Le carte sulla fruizione (Figg. 8 e 9) rappresentano graficamente la percentuale di ingressi in relazione alla popolazione residente¹⁴⁹.

Si noti che questi dati non indicano la percentuale di abitanti che va a teatro, ma la percentuale d'ingressi sulla popolazione. I dati fanno riferimento ad un censimento *a singolo spettacolo*, dove ogni biglietto è considerato come un ingresso; ma ad ogni ingresso non necessariamente corrisponde una persona. Si pensi al caso dell'*abbonamento*, con il quale una stessa persona può frequentare diversi spettacoli. Questo non permette di monitorare quanti abitanti del territorio si recano effettivamente a teatro, anche perché è consuetudine che la stessa persona torni a teatro più volte, in alcuni casi partecipando anche più volte allo stesso evento.

Inoltre la mobilità tra Regioni, Province e soprattutto tra Comuni è molto alta. Perciò si può dare il caso che abitanti del Comune di Chioggia, più interessati alle proposte culturali fatte nel Comune di Venezia, si spostino incrementando gli ingressi in questo secondo comune, falsando il dato percentuale che fa riferimento alla popolazione residente.

Queste carte sono quindi utilizzabili solo per confrontare le regioni tra loro e per permetterci di ragionare su una differenza comportamentale.

La differenza tra nord, centro e sud dell'Italia, riscontrata nelle carte precedenti, è confermata dalla diversa quantità d'ingressi che si nota in queste carte. Anche per quanto riguarda il Veneto, il numero inferiore d'ingressi, conferma il dato in precedenza indicato rispetto alle regioni vicine. Nella Provincia di Venezia, il comune di Venezia (48%) supera la media provinciale e di molto (24%), confermando l'importanza del capoluogo regionale anche in relazione alla fruizione di eventi.

Anche da queste carte, come già osservato per quelle relative all'offerta di spettacoli, possiamo riscontrare a livello nazionale una disomogeneità tra regioni e, a livello della regione Veneto, un comportamento piuttosto omogeneo tra le diverse province: la forbice tra la provincia di Verona, dove c'è un'affluenza del 26,91% e quella di Rovigo del 13,31%, è comunque relativamente contenuta.

¹⁴⁹ (numero ingressi/numero abitanti) * 100.

Carte fruizione spettacoli per abitante

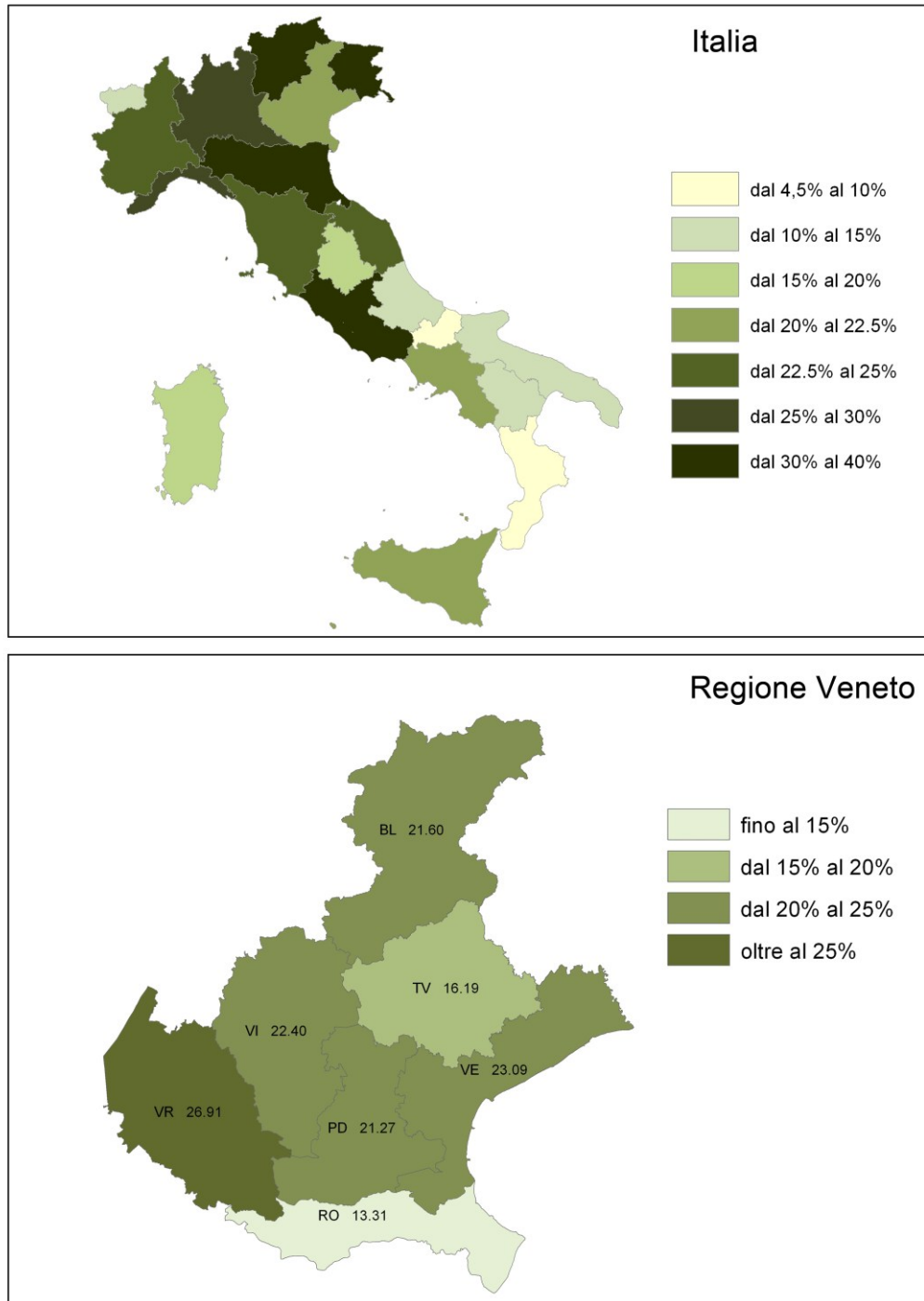


Figura 8: Fruizione di spettacoli sul territorio nazionale e regionale (ogni cento abitanti).

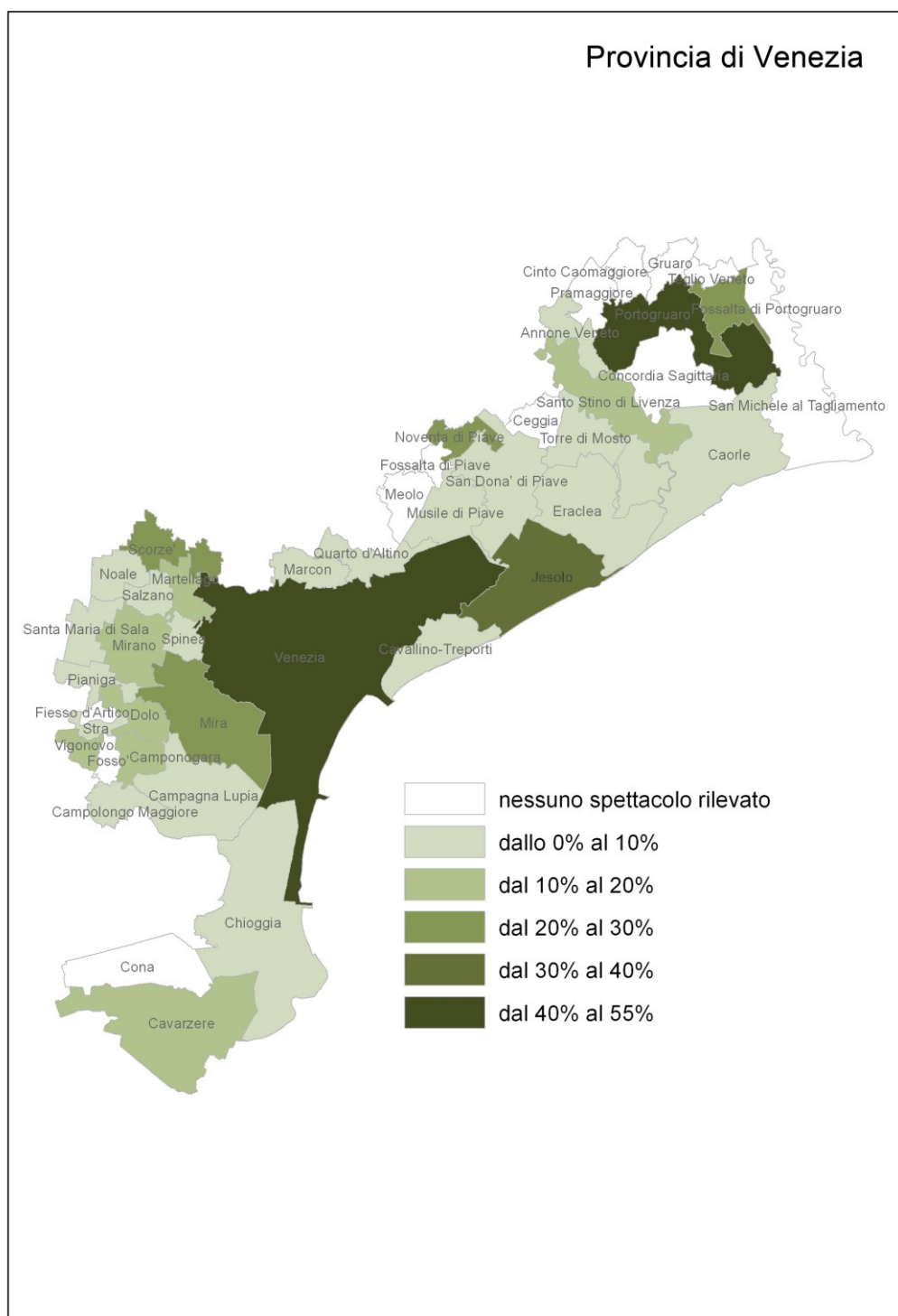


Figura 9: Fruizione di spettacoli sul territorio provinciale (ogni cento abitanti).

Dall'osservazione di queste prime quattro carte emerge una minore frequentazione dei teatri in Veneto rispetto alle regioni limitrofe. Volendo ipotizzare una spiegazione, possiamo pensare che gli attori che si occupano di programmazione teatrale in Veneto o non investano per sviluppare una cultura teatrale sul territorio, o che lo facciano meno che nelle regioni limitrofe, oppure che la popolazione residente non apprezzi le proposte. Come spiegare, però, l'alta media degli ingressi per spettacolo di cui tratteremo nel prossimo paragrafo?

3.1.4 L'affluenza reale media e un confronto tra territori

Quante persone sono presenti in sala al momento della rappresentazione, in altre parole qual è la media d'ingressi per spettacolo¹⁵⁰? Come si scriveva la media degli ingressi dipende, oltre che dalle politiche che determinano le scelte delle proposte, dalla dimensione dei luoghi adibiti ad ospitare teatro e dalla distribuzione fisica, nel territorio, di luoghi adibiti a tale funzione. In questa sede si darà una lettura generale della situazione, entrando nello specifico solo nei casi di cui si possiedano dati attendibili.

Nelle carte riportate dalle Figg. 10 e 11 i rapporti cambiano e non abbiamo più una netta differenza tra nord e sud dell'Italia. In molti casi si riscontra addirittura un'inversione di tendenza: alta offerta, alta fruizione in rapporto alla popolazione, ma sale vuote e viceversa. Su questa linea s'inseriscono i casi di Lazio e Molise. Se le sale del Lazio ospitano in media poco più di centocinquanta persone a spettacolo, quelle del Molise arrivano oltre le duecentocinquanta persone: la situazione è ribaltata rispetto alle carte che abbiamo osservato prima (Figg. 6 e 8).

Anche in Veneto si riscontra quest'andamento: Rovigo, pur essendo fanalino di coda del Veneto, è alla luce della presenza media di spettatori per spettacolo, se non nella media delle altre province venete, comunque su un rispettabilissimo centosessanta spettatori medi, poco sotto la media nazionale (centosettantotto spettatori a spettacolo). Si può forse ipotizzare che questa forbice non sia da imputare ad uno scarso interesse della popolazione, quanto a un minore investimento sul teatro o ad un investimento mirato a sviluppare delle specifiche culture teatrali, al seguito di generi teatrali o di proposte localmente riconosciute. Ovviamente, nel caso di Rovigo e Verona, di cui non si hanno dati di campo, quest'affermazione è poco più che un'ipotesi, che dovrebbe trovare maggiore conferma con più accurate e approfondite analisi.

¹⁵⁰ Numero ingressi/numero spettacoli.

Carte media ingressi per spettacolo

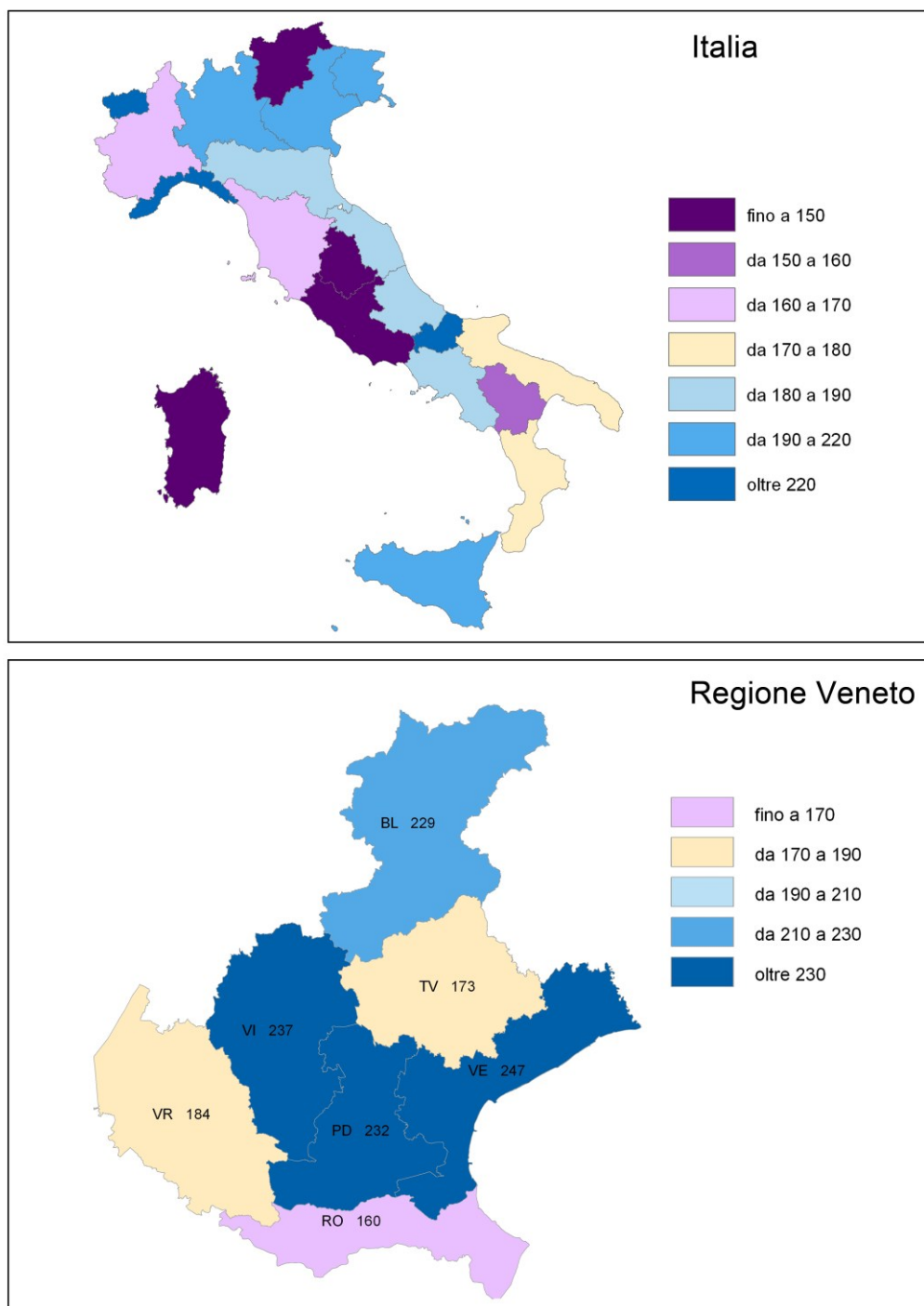


Figura 10: Media ingressi a spettacolo (o affluenza reale) sul territorio nazionale e regionale.

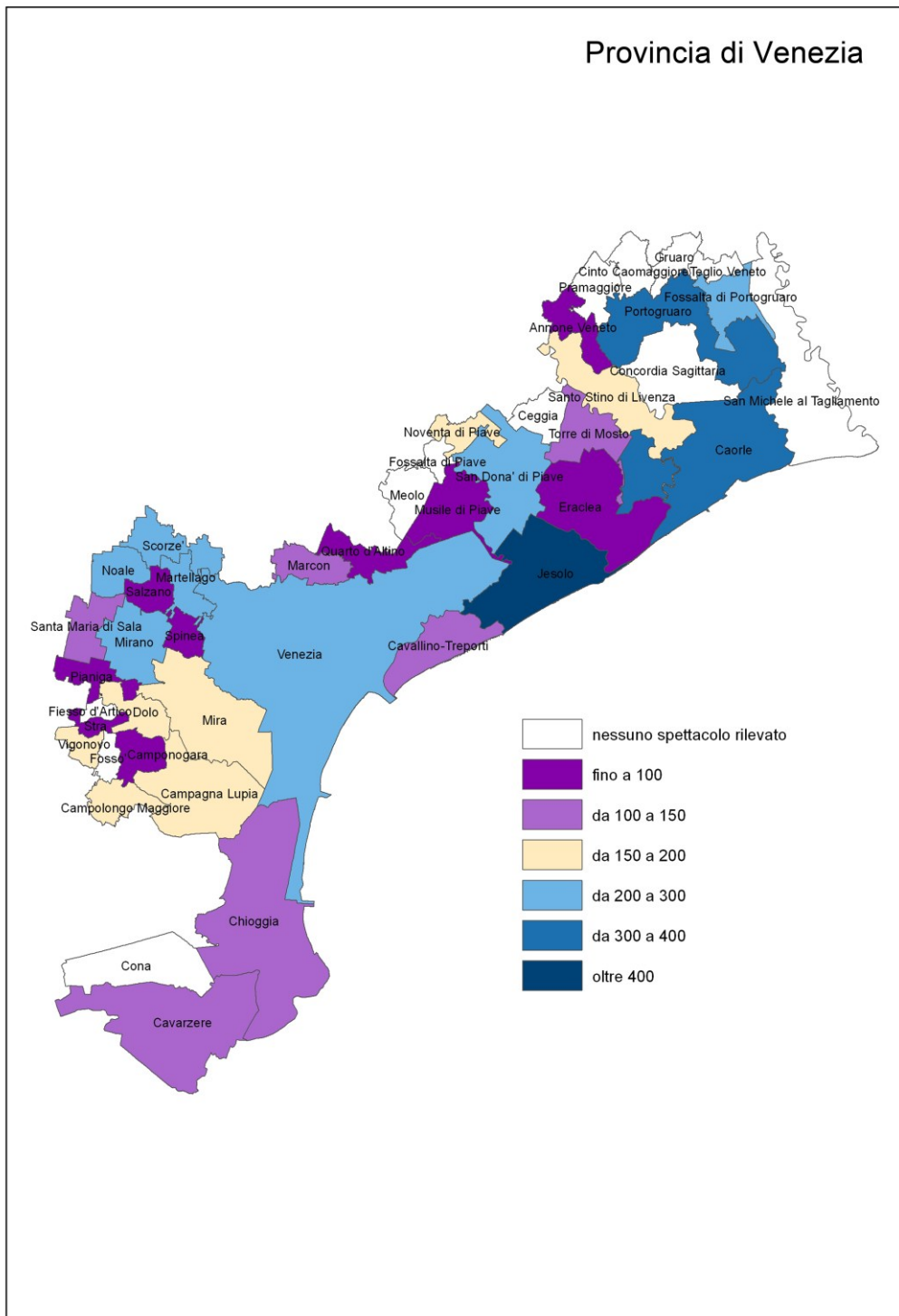


Figura 11: Media ingressi a spettacolo (o affluenza reale) sul territorio provinciale.

Si potrebbe poi approfondire verificando se l'affluenza reale fluttua a fronte di una maggiore o minore offerta di spettacoli. In altre parole, se la maggiore offerta di spettacoli solleciti o inflazioni la presenza degli spettatori a teatro. Ad un'osservazione più accurata, possiamo riscontrare un'indipendenza tra spettacoli offerti, ingressi e numero di spettatori medi, che ci fa ipotizzare come forse la presenza degli spettatori dipenda più da ciò che è proposto, e più in generale dalle logiche degli attori che programmano, che dal numero di repliche. Belluno, che ha *messo su piazza 202 spettacoli*, ha una media di duecentoventinove persone a spettacolo. Rovigo offre 206 spettacoli e di media a spettacolo ha centosessanta spettatori; Verona offre 1.336 spettacoli e di media a spettacolo sono presenti centottanta spettatori. La provincia di Verona con centoottantaquattro ingressi a spettacolo si situa, inoltre, molto sotto la provincia di Venezia, che ha una media di duecentoquarantasette persone a spettacolo.

In Provincia di Venezia notiamo che le sale del Comune di Venezia, nonostante l'importante offerta, sono piene di spettatori (di media 240 persone). In altri comuni invece si osserva una correlazione tra bassa offerta e bassa frequentazione: per esempio Spinea ha un'offerta bassa 0,19%, una frequentazione molto più bassa della media provinciale, 1,55% (contro il 23,09%) e ha di media 83 spettatori in luoghi che ne possono contenere molti di più.

Riscontriamo quindi che un alto investimento non necessariamente porta ad un'affluenza reale, alta. Cosa ci racconta, quindi, questo dato, sulla relazione tra teatro e territorio? Si può ipotizzare che più mirata sia la proposta, più si sviluppi una cultura teatrale che, anche se settoriale, richiama a teatro molte persone.

Scarto ingressi dalla media nazionale

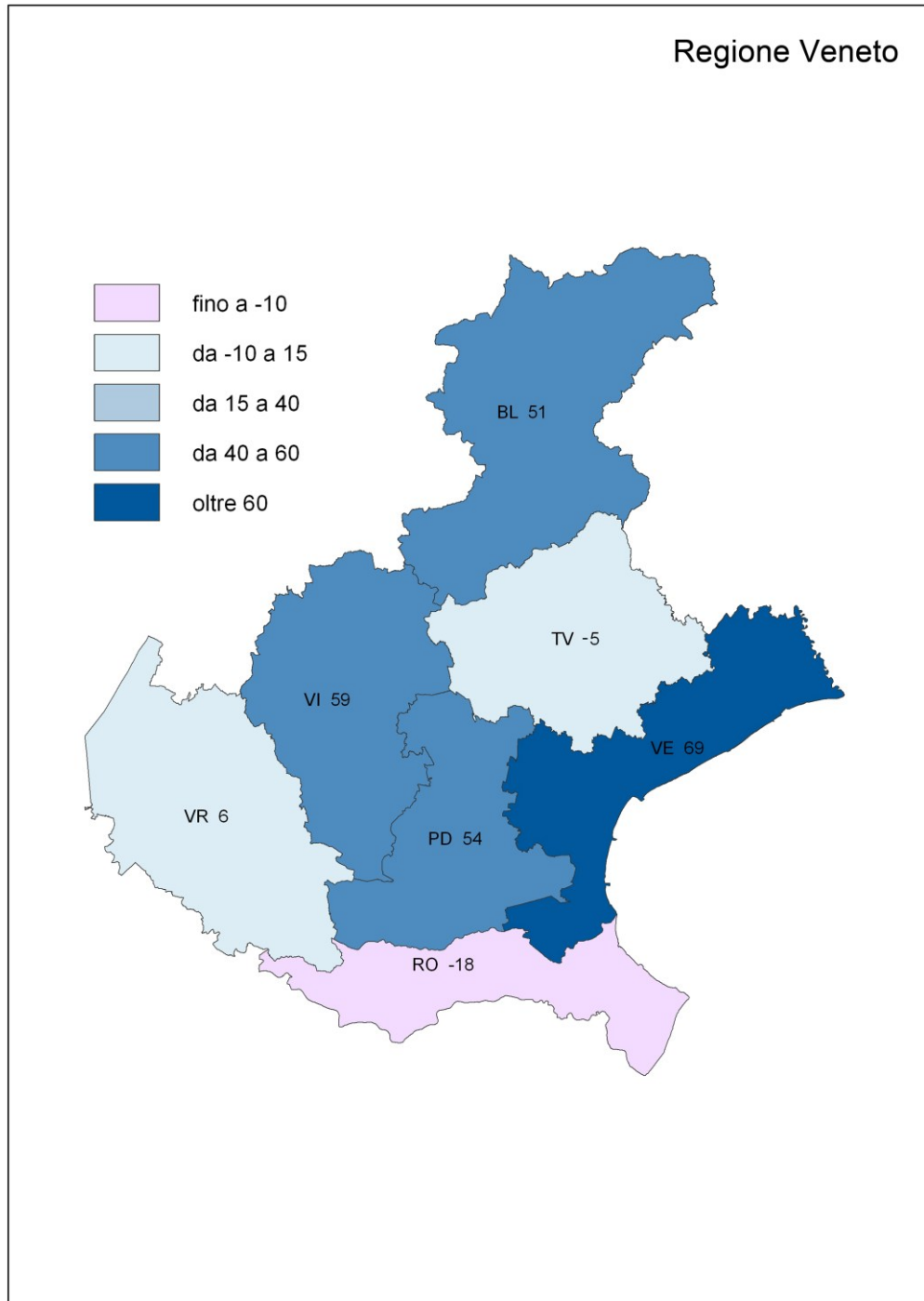


Figura 12: Scarto delle medie provinciali dalla media nazionale, di ingressi a spettacolo.

Scarto ingressi dalla media regionale

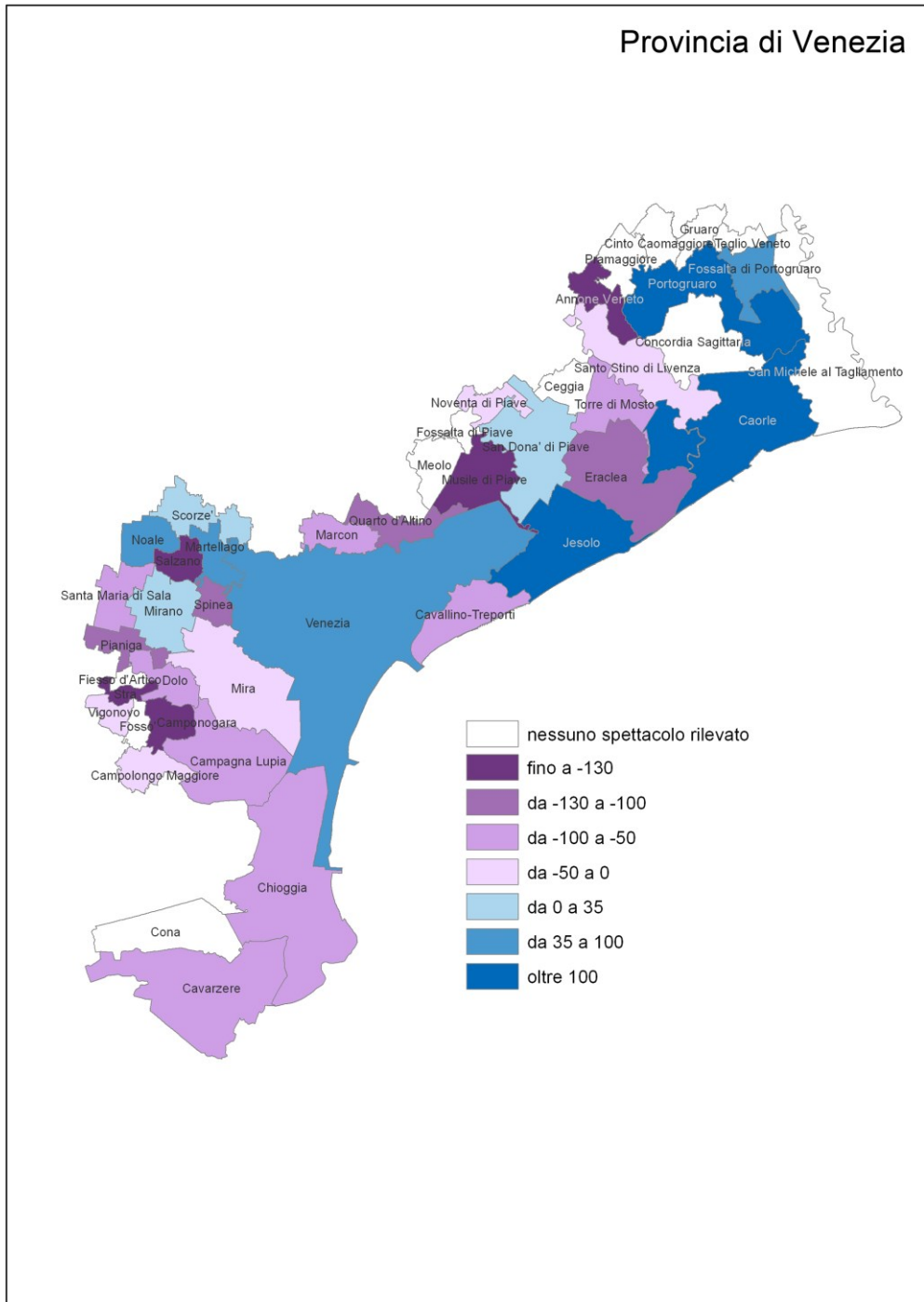


Figura 13: Scarto delle medie comunali dalla media regionale, di ingressi a spettacolo.

In queste due ultime carte (Figg. 12 e 13) abbiamo riportato dei confronti con la situazione Italiana, per quanto riguarda la Regione, e regionale, per quanto riguarda la Provincia. La cosa più interessante da notare è che le sale venete sono più affollate rispetto alla media italiana, ad esclusione della Provincia di Rovigo.

In generale è difficile tracciare delle linee interpretative uguali per tutte le regioni. Lo scarto tra offerta, fruizione e affluenza reale dipende dagli obiettivi degli attori in gioco e dalle strategie che mettono in atto per raggiungerli. Come osservavamo prima, però, l'oggetto con cui abbiamo a che fare è *la relazione* (attore-spettatore). La politica dell'attore territoriale che progetta teatro sul territorio è, almeno in parte, condizionata dalle decisioni dello spettatore; perché il pubblico, oltre ad essere un consumatore, è anche un elemento fondante della relazione teatrale e quindi dello spettacolo.

Tali strategie dovranno tener conto, inoltre, delle condizioni spaziotemporali: dell'ubicazione delle sale (in centro città o in zone poco popolate), della grandezza delle stesse e della cultura teatrale che si è sviluppata negli anni in relazione alla storia territoriale. Da ultimo, gli attori in gioco avranno dei mezzi e delle risorse alle quali accedere e si muoveranno in relazioni innervate di potere.

Se a livello nazionale e regionale è impossibile dare una spiegazione dell'andamento dell'offerta e della fruizione in relazione all'affluenza reale (per mancanza di dati concernenti gli attori in gioco) la realtà provinciale riserva alcuni dati più leggibili, grazie al censimento delle rassegne dell'anno teatrale considerato per la ricerca (2009/2010) e, più in generale, al lavoro di campo. Anche a livello provinciale, tuttavia i dati non corrispondono perfettamente alla realtà delle rassegne censite, poiché sono prese in considerazione solo quelle professionali con più di uno spettacolo (che rappresentano comunque la maggioranza). Si sono scelte le rassegne *professionali adulti* o non esclusivamente dedicate ai ragazzi, perché gli spettacoli per ragazzi fanno parte di un altro circuito¹⁵¹ e di poetiche, come si diceva nel primo capitolo, non considerate nello stesso mercato teatrale.

Il Comune di Venezia per quanto riguarda l'offerta (1,65%), si situa

¹⁵¹ Molto interessante sarebbe approfondire una polemica incontrata nell'anno in corso, che vede i registi degli spettacoli per ragazzi chiedere un riconoscimento pari a quello del teatro per adulti. Quest'ultimo, nonostante la sua vendibilità in questi ultimi periodi sia calata, è considerato più importante nelle gerarchie interne al teatro italiano. Tali gerarchie hanno una ricaduta sia sui mercati, ovvero i cachet degli spettacoli per adulti possono essere molto più alti, sia di prestigio. Infatti un regista o un attore di prosa, di successo, è considerato maggiormente importante che un collega di ugual successo, ma che si occupa di teatro per ragazzi.

sopra la media regionale (1,03‰) e anche sopra la media provinciale (0,94‰). Anche per ciò che concerne la fruizione in relazione alla popolazione residente il rapporto è simile: il Comune può contare su una fruizione rispetto alla popolazione residente del 44,71%, quando la media provinciale è del 23,09%. Anche la media degli ingressi rimane alta in questo comune (duecentonovanta persone), anche se Venezia non si colloca più al primo posto, in cui troviamo Caorle, Portogruaro e Jesolo, tutte tra il primo e il terzo posto.

La domanda che dunque torna toccando diversi aspetti nel corso di questi paragrafi, rimane: quale relazione collega l'andamento di offerta e fruizione in relazione alla popolazione e l'affluenza reale? Si può ipotizzare lo sviluppo di micro culture teatrali, legate alle singole rassegne, ma che non coinvolgono l'intero territorio?

Per rispondere a questa domanda dobbiamo calarci nella realtà territoriale, ragionando sulle singole rassegne e sulle politiche degli attori che le applicano: solo nel rapporto tra offerta, fruizione e media degli ingressi, in relazione alle proposte che vengono fatte sul territorio, si può ragionare sulle identità teatrali presenti sul territorio.

3.2 Rassegne e progettazione teatrale

Per proseguire il ragionamento è necessario, ora, riprendere i quesiti iniziali¹⁵², e, alla luce dei ragionamenti fatti finora, porli in questi termini: che specifico ruolo assume la progettazione teatrale, nella relazione tra messinscene e territorio? Cosa ci raccontano del territorio le territorialità temporanee programmate nelle rassegne della Provincia di Venezia?

Innanzitutto, forniremo un rapido quadro generale sul sistema di gestione dello spettacolo dal vivo. Analizzeremo, quindi, le maggiori rassegne censite con l'obiettivo di comprendere se l'andamento della relazione tra queste e il territorio sia effettivamente condizionato dalle messinscene; ci concentreremo sulle funzioni che sono svolte, in questo rapporto, dagli attori di produzione e dalle rassegne, che fungono da filtro nella progettazione teatrale. Definita la posizione delle rassegne nel rapporto con il territorio e con gli spettacoli, si analizzeranno le relazioni tra l'intero processo di messa in scena e il territorio attraverso lo strumento della girandola ermeneutica. Infine si ricollocherà il fatto teatrale nel contesto spettacolare/ territoriale. Alla luce dell'intero percorso si potrà fare una valutazione sulla capacità della scena teatrale contemporanea di mettere in evidenza elementi identitari del territorio Veneto d'oggi,

¹⁵² Si veda 1.1 *Le domande di fondo della ricerca*, p.17.

attraverso le territorialità temporanee che arrivano al territorio.

Le risorse finanziarie dello spettacolo dal vivo: una situazione poco chiara

Vorremmo fornire un breve (e non esaustivo) quadro generale sul sistema di gestione dello spettacolo dal vivo, dando in questa sede conto sia dei finanziamenti erogati dallo Stato per l'anno preso in considerazione, sia del labirinto nel quale si muovono le realtà territoriali per promuovere la cultura teatrale.

Nella definizione *spettacolo dal vivo* si include un'ampia gamma di esperienze: le fondazioni liriche, le attività musicali, la danza, il teatro di prosa, le attività circensi, gli spettacoli viaggianti e il cinema. Le istituzioni pubbliche e private che si occupano di questo settore, nelle diverse funzioni che svolgono nel sistema generale dello spettacolo, soffrono di una grave mancanza di relazione e di coordinamento. Spesso, quindi, i ruoli e i compiti dei differenti enti sono intercambiabili e, di conseguenza, poco chiari. Tutto ciò è la conseguenza della mancanza di un impianto istituzionale che ha impedito nel tempo un dialogo limpido tra Stato centrale ed enti territoriali (De Lellis, 2009).

Alla fine degli anni Novanta, nel tentativo di decentralizzare i poteri dallo Stato alle Regioni, il Governo italiano ha operato una serie di scelte che hanno reso ancora meno chiare le funzioni delle Regioni rispetto allo Stato e anche nella relazione con gli altri enti (sia pubblici sia privati) che si occupano di promozione della cultura e del teatro. Tutto ciò sia per quanto riguarda l'autonomia nella regolamentazione del settore, sia dal punto di vista delle gestione delle risorse, sia per ciò che riguarda la progettazione teatrale.

In ogni caso il primo riferimento istituzionale è il Ministero (attualmente Mi.B.A.C.: Ministero per i Beni e le Attività Culturali) che regola e controlla l'intero sistema dello *spettacolo dal vivo*. È il Ministero che eroga, su scala nazionale, la più importante sovvenzione alle imprese teatrali: il Fus (Fondo Unico dello Spettacolo). Nel 2010 il Fus ammontava a € 414.581.115 (Fig.14), contro i € 397.008.093 del 2009, comprensivo di un fondo di 20 milioni a favore delle fondazioni liriche. Nel 2010 alle fondazioni liriche sono andati € 196.926.029, a fronte di € 199.078.844 del 2009. Il cinema ha avuto € 76.697.506, in crescita sul 2009 quando aveva avuto € 69.746.497. Alle attività di prosa sono andati € 67.461.468, contro i precedenti € 61.347.510. Per le attività musicali nel 2010 sono stati stanziati € 56.970.078, contro i € 51.806.944 del 2009. La quota delle attività di danza è di € 9.328.075, in aumento rispetto agli € 8.482.682 del

2009. Alle attività circensi e agli spettacoli viaggianti sono andati € 6.327.336, in crescita rispetto ai € 5.753.897 del 2009. Infine ci sono € 746.246 per l'Osservatorio dello spettacolo e € 124.374 per spese del funzionamento di comitati e commissioni.¹⁵³

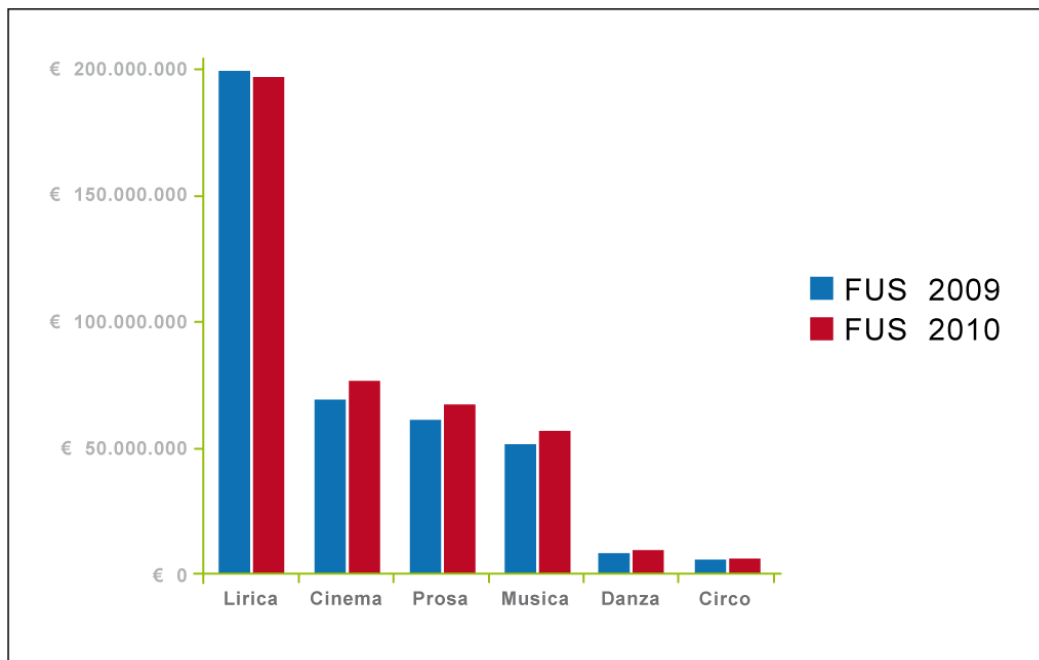


Figura 14: Confronto Fus 2009-Fus 2010.

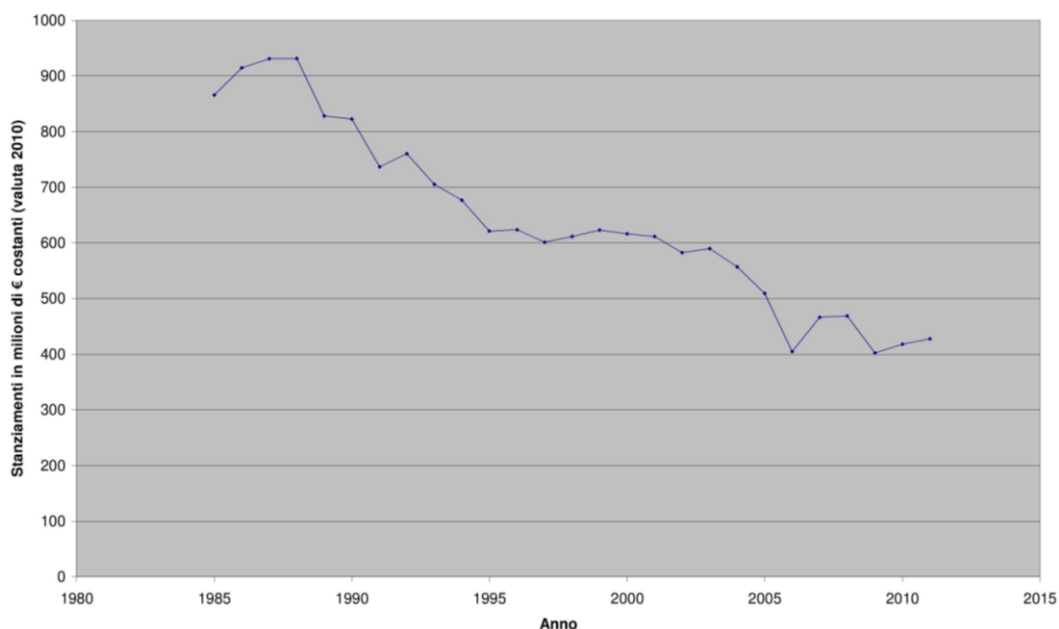


Figura 15: Andamento Fus dal 1886 ad oggi.

¹⁵³ <http://www.giornaledellospettacolo.it>

Come si vede da questo secondo grafico (Fig. 15), negli anni l'investimento statale nelle attività di spettacolo è andato diminuendo.

Oltre al Ministero abbiamo diversi enti sia pubblici sia privati che si occupano di gestire fondi in favore delle arti, compreso il teatro:

- le Regioni;
- l'Arcus (Società per lo sviluppo dell'arte, della cultura e dello spettacolo S.p.A., è stata costituita con atto del Ministro per i Beni e le Attività Culturali e il capitale sociale di cui dispone è interamente sottoscritto dal Ministero dell'Economia. La sua operatività aziendale deriva dai programmi d'indirizzo che sono oggetto dei decreti annuali adottati dal ministro)¹⁵⁴;
- La Biennale (Fondazione non profit di origine bancaria, sostenuta dallo Stato Italiano che si occupa di ricerca e promozione delle nuove tendenze artistiche)¹⁵⁵;
- l'Inda (Istituto Nazionale del Dramma Antico, Fondazione Onlus, con la funzione di far rivivere la tradizione degli spettacoli classici al Teatro Greco di Siracusa e a promuovere, attraverso un'opera di divulgazione e di ricerca scientifica, i fondamenti del pensiero greco-romano)¹⁵⁶.
- Alcune istituzioni sono prettamente di servizio come:
- l'Enpals (Ente Nazionale di Previdenza e Assistenza per i Lavoratori dello Spettacolo)¹⁵⁷;
- la Siae (Società Italiana Autori ed Editori, è un ente pubblico economico a base associativa che si occupa principalmente di tutelare i diritti degli autori)¹⁵⁸;
- l'Agis (Associazione Generale Italiana dello Spettacolo, è un organismo di rappresentanza e di coordinamento delle imprese di spettacolo; aderiscono all'Agis le diverse associazioni di categoria per i settori dell'esercizio cinematografico e teatrale, delle attività teatrali di prosa, della lirica, concertistica e danza, della musica popolare, dei circhi, spettacoli viaggianti, parchi permanenti, nonché le associazioni di cultura cinematografica. La Presidenza nazionale dell'Agis, opera a Roma, e governa l'Associazione nel suo insieme. Localmente sono attive le unioni regionali e interregionali, completamente autonome sul piano rappresentativo ed economico)¹⁵⁹.

A scala locale, poi, si trovano altre piccole fondazioni e altre istituzioni pubbliche (come le Province e, sempre più spesso, i singoli Comuni) che sostengono, sia organizzativamente sia attraverso finanziamenti, le realtà

¹⁵⁴ <http://www.arcusonline.org>

¹⁵⁵ <http://www.labiennale.org>

¹⁵⁶ <http://www.indafondazione.org>

¹⁵⁷ <http://www.enpals.gov.it>

¹⁵⁸ <http://www.siae.it>

¹⁵⁹ <http://www.agis.it>

territoriali che si occupano di teatro: sia dal punto di vista della progettazione teatrale sia dal punto di vista della produzione.

Uno degli organizzatori intervistati sostiene:

“Il problema di questo settore [lo spettacolo dal vivo, *n.d.A*] è che è un sistema bloccato da tanto tempo, e l’unica dinamica presente è quella che riguarda le rendite di posizione: il sistema dello spettacolo dal vivo è talmente malmeso da un punto di vista economico che è meglio mantenere che rischiare.

Bisogna ricordare che il nostro Stato non disegna un sistema pubblico della produzione culturale di arti sceniche. E ancor meno se parliamo di territori. Di conseguenza non c’è un’evoluzione della cultura professionale di questo settore se non in termini di intercettazione dei flussi economici e di intercettazione delle opportunità quindi si creano pochi agglomerati. Questo ovviamente al territorio non fa bene.”¹⁶⁰

Questo “blocco” del sistema territoriale teatrale, che tende a ripetere se stesso per non perdere lo spazio acquisito, emerso molto chiaramente anche nella nostra ricerca, potrebbe avere in questa mancanza di coordinamento, una delle sue principali cause.

3.2.1 Le rassegne

Una *messinscena* può essere inserita in una rassegna, in un festival, in una vetrina, in una manifestazione o essere svincolata da qualsiasi contenitore. In linea di massima il fatto teatrale di cui si fruisce è inserito in una rassegna o in un festival. Festival e rassegne sono la forma territoriale che assume il progetto di un attore che si occupa di progettazione teatrale; sono concepiti con lo scopo di contribuire alla diffusione e allo sviluppo della cultura teatrale, all’integrazione del teatro con luoghi urbani o siti d’interesse naturale o culturale e alla promozione del turismo culturale. Tendenzialmente riuniscono una pluralità di spettacoli ospitati nella cornice di un progetto coerente, tendenzialmente in un medesimo luogo e in un tempo limitato (De Lellis, 2009). In alcuni casi possono anche produrre o co-produrre *messinscena*.

Una rassegna può svilupparsi nel corso di un anno, oppure anche nel tempo di un mese; può dedicare alle rappresentazioni uno o più giorni a settimana, al mese o a stagione teatrale. Un festival si differenzia da una rassegna perché si sviluppa in un intervallo di tempo che di solito non supera la settimana, con spettacoli a quasi tutte le ore del giorno; ha quindi tendenzialmente una più alta concentrazione di spettacoli, in un

¹⁶⁰ Venezia, 19 marzo 2009.

intervallo di tempo più limitato. La stessa rassegna o lo stesso festival (con differenti spettacoli in cartellone) possono essere riproposti per un arco di tempo indefinito. Ogni progetto ha un proprio sviluppo peculiare, che spesso rende queste categorie insufficienti a catalogare l'esistente, se non a fronte di molte postille e annotazioni.

Le risorse finanziarie a cui una rassegna può accedere sono erogate, come si accennava prima, da diversi enti, sia pubblici sia privati. Individuare l'entità dei diversi finanziamenti è molto difficile. In ogni caso nessuna rassegna di quelle censite si autofinanzia attraverso i costi dei biglietti, ma anche questi introiti sono una risorsa, spesso necessaria. Come ci hanno fatto più volte notare gli intervistati, il teatro è un settore sempre in perdita.¹⁶¹

La relazione spettacolo - pubblico è il principale obiettivo (e allo stesso tempo un vincolo necessario) dal quale gli organizzatori non possono prescindere: una rassegna per esistere deve avere degli spettacoli programmati e degli spettatori che partecipano all'evento. Le logiche che muovono gli attori che si occupano di progettazione teatrale possono sviluppare cultura teatrale e sono alla base della creazione di nuovi territori; in questo caso specifico, di altri territori in relazione o meno con tipi specifici di cultura teatrale.

Accanto a questo principale obiettivo/vincolo si dispiega tutta una serie di variabili, che vanno a specificare l'identità della rassegna. Abbiamo, ad esempio: la scelta del pubblico cui riferirsi; la tipologia, i linguaggi e le tematiche che sviluppano gli spettacoli da scegliere; la riconoscibilità e la spendibilità sia sul mercato sia nella relazione teatrale, del regista e degli attori.

Come conseguenza a queste scelte avremo: la stagione (rassegna invernale o estiva) nella quale inserire gli spettacoli; il giorno della settimana in cui programmarli; i luoghi specifici identificati per ospitarli. Tali variabili, tenendo conto dei mezzi di cui dispone l'attore che progetta teatro, possono diventare d'importanza talvolta primaria, e si può anche dare il caso che le messinscene, da elemento della relazione (uno dei tre poli), diventino strumento per attirare pubblico; tali variabili possono essere a loro volta i mezzi principali su cui appoggiare la rassegna o i vincoli da cui non poter prescindere e, non ultimo, possono trasformarsi in opportunità che danno specificità ad una rassegna.

Per chiarire il concetto faremo un breve esempio. Prendiamo la

¹⁶¹ Su questo punto sarebbe interessante fare un approfondimento. Alcune realtà minori, infatti, riescono, senza alcun finanziamento pubblico, a gestire delle piccole rassegne che rientrano delle spese, spesso però a fronte di una multifunzionalità delle proprie strutture: rassegne, corsi di teatro, serate di cinema, servizio bar.

variabile “stagione” e ipotizziamo che una rassegna sia pensata per avvicinare la città e chi la frequenta alle arti di strada, prolungare o risignificare una stagione turistica estiva. Una scelta possibile può essere l’organizzazione di un festival di Teatro di Strada (si veda la scheda n.4, pag. 136). Fisiologicamente, in questo caso, la variabile “stagione” assumerà necessariamente la connotazione di “rassegna in estiva”, che diventerà un vincolo da cui non poter prescindere.

Ipotizziamo invece che l’obiettivo sia quello di avvicinare l’intero territorio al teatro: anche in questo caso la possibilità di programmare in estiva e in luoghi pubblici, di facile accesso e non eccessivamente dispersivi, può diventare una delle prime opzioni da valutare. La variabile “stagione”, in questo secondo caso, diventa, anche, immediatamente un vincolo, perché le messinscene che si potranno programmare dovranno necessariamente utilizzare linguaggi adatti a situazioni poco protette: molte messinscene, infatti, si costruiscono su testi che presuppongono delle *battute teatrali* interpretate da attori teatrali la cui voce non può essere amplificata, se non a fronte di un impianto tecnico di amplificazione, che pone, però, innumerevoli inconvenienti che, in alcuni casi, snaturano lo spettacolo. Altre messinscene sono ideate per portare alla luce dinamiche emotive di personaggi, che si esprimono attraverso piccoli movimenti che in luoghi vicini a strade, a locali che diffondono musica, fruiti in piedi e scomodamente, difficilmente possono essere comprese. Segni e significati del fatto teatrale, richiedono contesti adatti per essere recepiti. Inoltre le messinscene dovranno toccare tematiche d’interesse generale, fruibili da un pubblico misto: difficile immaginare che una domenica pomeriggio mamme e bambini si fermino a guardare uno spettacolo come quello di E. Nekrošius, tratto dal classico di F. Dostoevskij *Idiotas*, che ha una durata di circa sei ore. Oppure se l’obiettivo è di fare molti ingressi, si programmerà ugualmente in estiva, puntando su *nomi e titoli*, in luoghi non spopolati dalle vacanze estive e organizzando gli eventi in ambienti abbastanza ampi da contenere molte persone, ma protetti e quindi ipotizzando anche un biglietto d’ingresso.

È importante aver chiaro che, attraverso le forme che prende una rassegna, possiamo leggerne gli obiettivi individuando le logiche che muovono gli attori e le strategie che essi utilizzano per raggiungerli; questo ci parla della funzione data alla relazione tra territorialità temporanea e territorio. Questo è un tema che affronteremo in seguito, ma che ha il suo fondamento nell’analisi dei dati e nella definizione dei fenomeni teatrali, che esponiamo nelle pagine che seguono.

Ogni rassegna ha una forma territoriale che si può leggere

adeguatamente solo accostata ad un'analisi delle politiche degli attori territoriali coinvolti. Per identificare e analizzare gli attori territoriali più significativi, daremo innanzitutto uno sguardo alle rassegne nel loro complesso, di modo da avere un panorama della situazione territoriale in cui ci si trova.

Le informazioni di questo capitolo sono state tratte da siti internet ufficiali¹⁶² e dal censimento delle rassegne teatrali realizzato per la presente tesi. Le informazioni sono state filtrate dall'esperienza diretta e dai confronti avuti con i molti esperti del settore incontrati e intervistati nel periodo della ricerca. Alcune brevi considerazioni, legate soprattutto all'identità delle rassegne, saranno presentate già in sede di descrizione: questo per permettere a chi legge di distinguere le rassegne l'una dall'altra non solo dal punto di vista tecnico-organizzativo, ma anche attraverso la cultura teatrale che veicolano. Un'altra parte delle riflessioni, invece, sarà esposta nei prossimi paragrafi, quando si approfondiranno le logiche che le sottendono e le relazioni che sviluppano con il territorio.

¹⁶² A titolo di esempio: www.arteven.it; www.teatrostabledelveneto.it; www.picconaia.it; www.echidnacultura.it; www.teatrodeipazzi.it.

Il Teatro di Strada

Il Teatro di Strada ha una lunga e complessa presenza nella storia, nonostante la scarsa attenzione che la storiografia teatrale e la cultura ufficiale hanno dato a questa forma culturale e artistica, spesso considerata un “teatro minore” (Cruciani, Falletti, 1989). Troviamo testimonianza di questa forma teatrale fin dall’antico Egitto: gli artisti erano ingaggiati nei mercati per attirare l'attenzione dei passanti sui banchetti. Il teatro di strada, presente anche nella cultura greco-romana, assume nel Medioevo l’importante ruolo di baluardo culturale, a seguito della distruzione di molti edifici teatrali per opera delle invasioni barbariche. I giullari medioevali (acrobati, giocolieri, musicisti, mimi, istrioni, danzatori, cantastorie) sembrano ereditarne il patrimonio tecnico e culturale e una piccola parte della tradizione ecclesiastica ne riconosce la funzione aggregante e socializzante. Dal Cinquecento fino ad oggi, attraverso la Commedia dell’arte, quelle tecniche hanno preso diverse vie: in parte sono entrate nell’edificio teatrale, in parte hanno continuato a sopravvivere nelle strade fino al Novecento.

Una delle chiavi per definire il Teatro di Strada, oggi, non riguarda tanto il linguaggio teatrale utilizzato, quanto lo spazio dell’avvenimento e le modalità con cui avviene: gli spettacoli riconducibili a questa definizione sono prodotti per essere realizzati in spazi pubblici e tendenzialmente urbani. Le compagnie di Teatro di Strada si esibiscono nelle strade e nelle piazze a cappello o a ingaggio. Tendenzialmente sono caratterizzate da pochi mezzi scenici, poliedricità della recitazione e pubblico disposto in cerchio, ma non sempre è così. Sotto questo nome, infatti, si possono includere anche le arti plastiche, le *performing arts*, la *videoart*, il *light design* e la musica.

La Francia, con festival come Chalon, Aurillac e altri grandi eventi quali l’inaugurazione di Marsiglia 2013 Capitale Europea della Cultura, è il paese che più investe nel settore, considerando l'arte di strada come una forma artistica paragonabile ad altri generi teatrali. Molti dei maggiori eventi in Francia ed in Europa sono incentrati sulle varie

discipline e sui linguaggi scenici più adatti al Teatro di Strada. In tutta Europa continuano a nascere spazi di creazione dedicati a questo "nuovo" settore, di cui alcuni davvero importanti: per esempio la Cité des Arts de La Rue a Marsiglia, che presenta una superficie coperta di 33.000 m², in cui vengono riprodotti spazi urbani protetti, per permettere i processi di creazione e di prova di spettacoli di strada durante tutto l'anno, oltre ad ospitare enormi officine e laboratori.

In Italia la situazione non è così avanzata. Il Regio Decreto del 1931 n.773 ne ha vietato l'esercizio, salvo iscrizione ad un particolare registro, per moltissimo tempo. L'inversione di rotta parte dagli anni Ottanta fino ad arrivare al decreto ministeriale del 28 febbraio 2005, che ha avviato il riconoscimento di quest'arte inserita nelle attrazioni e nell'intrattenimento dello Spettacolo Viaggiante, per il quale, per esibirsi in luoghi pubblici, è necessaria una licenza comunale.

Negli anni si sono costituite diverse associazioni di categoria. La più importante per dimensioni, è la F.N.A.S. (Federazione Nazionale Artisti di Strada): un'Associazione a carattere nazionale aderente all'A.G.I.S. (Associazione Nazionale Italiana dello Spettacolo, che nasce nel primissimo dopoguerra come intesa di diverse associazioni regionali. Ha funzioni di rappresentanza e di tutela delle attività connesse allo spettacolo. De Lellis, 2009), che si propone di riunire tutte le realtà dello spettacolo di strada italiano (Artisti, Compagnie, Promotori) per perseguire un maggior riconoscimento del loro valore presso le istituzioni dello Stato.

(Alonge, Tessari, 2005; Cruciani, Falletti, 1989; Stratta, 2000)

3.2.1.1 Le rassegne in provincia di Venezia

Una prima generale differenziazione da operare è quella tra rassegne invernali ed estive: le prime sono maggiormente votate a spettacoli mirati che coinvolgono un pubblico selezionato, le seconde invece sono indirizzate ad un pubblico più vasto.

Gli spettacoli delle rassegne estive censite sono, ad eccezione di pochissimi casi, gratuiti per gli spettatori e gli eventi non sono programmati in specifici giorni della settimana. Abbiamo quasi esclusivamente messinscena con un *target popolare*¹⁶³, indirizzate ad un pubblico ampio, che utilizzano linguaggi teatrali adatti a situazioni poco protette (come si accennava poco fa). Gli spazi utilizzati sono generalmente luoghi pubblici e all'aperto come piazze, parchi delle ville, parcheggi e giardini. Nella quasi totalità gli spettacoli rispondono a criteri di riconoscibilità della proposta, come nel caso delle fiabe e delle commedie di autori molto conosciuti, e di comprensibilità della stessa: troviamo molta clownerie, acrobatica e Commedia dell'Arte. Nonostante il contesto sia potenzialmente adatto, è poco presente il Teatro di Figura (marionette e burattini).

In Provincia di Venezia si sono identificate principalmente due rassegne estive:

- *Che spettacolo in provincia di Venezia*, rassegna di teatro che coinvolge trentuno Comuni, ognuno con la sua programmazione di 4-5 spettacoli, la cui direzione artistica (ovvero la scelta degli spettacoli) è riconducibile essenzialmente ad Arteven;
- *La luna nel pozzo*, rassegna di teatro di strada denominata *festival* per la peculiare scansione temporale degli spettacoli, che si articolano in tre giorni, con più di quattro spettacoli al giorno, dal pomeriggio alla notte. Questo festival è organizzato dal Circolo Arci di Padova: i Carichi Sospesi.

Entrambe le rassegne sono a titolo quasi esclusivamente gratuito, per il pubblico.

Per quanto riguarda le rassegne invernali, invece, l'offerta è più varia. Non essendoci vincoli legati all'attenzione del pubblico, visto che i luoghi di rappresentazione sono teatri o sale al chiuso adibite a questa funzione, le rassegne hanno un target molto più mirato e si possono trovare diversi linguaggi e generi teatrali. L'ingresso è a pagamento, cosa che porta lo spettatore a *scegliere* di andare a teatro, in relazione a ciò che desidera

¹⁶³ Termine utilizzato da diversi attori territoriali intervistati per definire spettacoli apprezzabili anche da chi vede per la prima volta uno spettacolo di teatro dal vivo.

vedere. I giorni in cui sono programmati gli spettacoli sono in linea di massima i fine settimana (venerdì, sabato e domenica) e in alcuni casi i mercoledì e i giovedì, giorni pensati per i giovani, nell'idea che venerdì, sabato e domenica preferiscano altri tipi di divertimenti.

Una seconda annotazione da fare, prima di passare ad approfondire le rassegne invernali, è la presenza di un attore importante che si occupa di appoggiare e promuovere diversi progetti per quanto riguarda la formazione al teatro: la Fondazione di Venezia. In particolare citiamo un progetto trasversale alle rassegne della Provincia, promosso dalla Fondazione di Venezia: *Giovani a Teatro*¹⁶⁴ (Gat). Il progetto *Giovani a Teatro* è un articolato percorso per l'affermazione della cultura delle arti sceniche, curato dalla Fondazione di Venezia, prodotto e organizzato dalla società strumentale Euterpe Venezia¹⁶⁵. La Fondazione, investendo sulla sensibilizzazione e sulla formazione alle arti performative contemporanee, si pone l'obiettivo di generare frequentazione e consuetudine con la produzione artistica della scena contemporanea, portando i giovani sotto i trent'anni a stretto contatto con i linguaggi, le poetiche, le tecniche, gli strumenti, gli ambienti delle nuove generazioni di artisti nell'ambito del teatro.

Tra i diversi progetti formativi spicca quello del "cartellone diffuso": una sorta di rassegna trasversale che valorizza il teatro contemporaneo. La Fondazione effettua ogni anno, prima dell'inizio della stagione, una ricognizione della programmazione offerta dai principali teatri del territorio provinciale veneziano. In accordo con i responsabili delle rassegne opera, quindi, una selezione di generi e titoli. I giovani possono scegliere tra questi sia lo spettacolo preferito, sia il teatro più vicino al proprio luogo di residenza.

Con ogni teatro che aderisce all'iniziativa è concordato, per ciascuno spettacolo inserito nel cartellone, un numero di posti riservato ai giovani; in concreto, si propone ai residenti in provincia di Venezia sotto i trent'anni, di frequentare spettacoli di teatro, musica, danza, accedendovi con Gat Card (gratuita) a costo di € 2,50. La Fondazione di Venezia, attraverso questa iniziativa, sta puntando a creare una rete di relazioni tra produttori culturali (sia le compagnie, sia gli attori che si occupano di progettazione

¹⁶⁴ Le informazioni che seguono sono tratte dal sito www.giovaniateatro.it e dall'intervista fatta alla curatrice del progetto: C. Palumbo.

¹⁶⁵ Euterpe Venezia è una società strumentale della Fondazione di Venezia. È dotata, quindi, di personalità giuridica, di autonomia imprenditoriale e di proprio statuto. Ha come finalità l'istituzione e la gestione di interventi formativi, di ricerca, di conservazione e di valorizzazione intellettuale e commerciale nel campo dei beni e delle attività culturali. Può pubblicare, anche con l'incarico di editore, libri, riviste e periodici aventi contenuto culturale ed attinente all'oggetto sociale, gestire e valorizzazione immobili, aree e spazi in genere, organizzare manifestazioni, convegni, incontri e rappresentazioni in genere. <http://www.euterpevenezia.it>

teatrale) e i residenti nel territorio provinciale.

La rassegna invernale del Goldoni di Venezia

Iniziamo con la principale programmazione invernale (novembre – maggio) della Provincia di Venezia, che è quella del Teatro Stabile del Veneto C. Goldoni. Questo teatro, per le sue attività, riceve finanziamenti regionali e provinciali e altri riconducibili al Fus. I giorni in cui sono programmati gli spettacoli sono il mercoledì, giovedì, venerdì, sabato e domenica. In generale lo stesso spettacolo è riproposto per almeno quattro serate consecutive. Il teatro Goldoni è un teatro all'italiana che risale al 1600 (nonostante i vari incendi subiti e i conseguenti rifacimenti); la sala è strutturata in platea e quattro ordini di palchi-galleria, con una capienza totale di 800 posti.

Il biglietto in platea (quindi con la migliore visibilità), intero, ha un costo di € 29; il ridotto per persone sopra i sessant'anni è di € 24, per i giovani sotto i ventisei anni, purché in possesso di Carta Giovani, € 17¹⁶⁶. Nella stagione da noi censita non sono previsti biglietti Gat. Ci sono, inoltre, vari tipi di abbonamenti. L'abbonamento consente di accedere agli spettacoli a prezzo scontato. L'abbonamento assicura, oltre che un'agevolazione allo spettatore in termini di spesa, la sopravvivenza al teatro, dando ad inizio stagione a chi si occupa di progettazione, la sicurezza di un introito.

La programmazione predilige un teatro che porta in scena autori classici, con titoli riconoscibili o con nomi di attori importanti, riferibili soprattutto al circuito dei teatri Stabili: in molti casi abbiamo sia il *titolo* sia il *nome*¹⁶⁷. Le produzioni sono tutte riferibili a gruppi che circuitano su reti nazionali, in particolare interne alla rete degli Stabili.

Faremo ora una descrizione degli spettacoli, evidenziando le caratteristiche appena citate. Non entreremo nel merito di ogni singolo spettacolo ma daremo una lettura generale della rassegna. Per approfondimenti si rimanda alle schede da cui si sono tratti i dati riportati in Appendice alla presente tesi.

Per quanto riguarda gli spettacoli che sono considerati *titoli*, abbiamo: *Molto rumore per nulla* di W. Shakespeare, *Le Baccanti* di Euripide, *La professione della signora Warren* di G. B. Shaw, *Cyrano De Bergerac* di E. Rostand, *Re Lear* ancora di W. Shakespeare, *Vestire gli ignudi* di L.

¹⁶⁶ Per approfondimenti sugli interpreti e sul loro lavoro, si consultino le schede allegate in appendice, nelle quali si riporta una breve descrizione dello spettacolo ed i link attraverso i quali poter approfondire ulteriormente.

¹⁶⁷ Per *titolo* s'intende un titolo molto conosciuto di un autore tendenzialmente classico e già riconosciuto come di alta qualità. Per *nome* s'intende un attore molto conosciuto. Sia i *titoli* sia i *nomi* fanno riferimento a ciò che è riconosciuto nella cultura teatrale sincronica. Non necessariamente titolo e nome sono garanzia di qualità della *messinscena*.

Pirandello, *Scherzi* di A. Checow. Nel caso di titoli meno conosciuti, la riconoscibilità è garantita dai nomi del regista o di uno o più degli interpreti: *Morso di luna* di E. De Luca con la regia di G. Sepe¹⁶⁸. Un altro caso è quello de *La presidentessa*, di M. Hennequin e P. Veber, con la regia di M. Castri¹⁶⁹. Finiamo l'elenco con gli altri spettacoli presenti in cartellone citando *La badante*, testo e regia di C. Lievi, *Roman e il suo cucciolo* con la regia di A. Gassman, *L'inganno (sleuth)*, con la regia di G. Mauri: tutti spettacoli sostenuti da nomi importanti, con carriere e curricula paragonabili a quelli dei due registi citati sopra.

Non è facile identificare una linea comune nelle proposte: chi decide di mettere in scena un classico, difficilmente può prescindere dal testo e dalle connaturate tematiche che l'autore ha voluto sviluppare. L'unica libertà del regista e degli attori (o della produzione) è scegliere un testo per le tematiche che porta o per la rilettura che se ne può dare. In un testo classico, anche attraverso i linguaggi teatrali scelti per rappresentarlo, infatti si possono privilegiare alcune sfumature piuttosto che altre. In alcuni casi un testo classico può essere utilizzato come un pretesto, trasformandone il senso, come nel caso del *Ciranò* de La Piccionaia. Di conseguenza è più difficile identificare una linea comune tra gli spettacoli di una rassegna che preferisce *titoli e nomi*; se non quella, appunto, di portare in scena nomi importanti del panorama teatrale nazionale (similmente alla proposta del Teatro Toniolo di Mestre, teatro del quale si parlerà più avanti, nella rassegna di prosa).

Nel cartellone del Goldoni s'inserisce anche una produzione ideata e sostenuta da Arteven, *Tramonto*, di un autore veneto, R. Simoni¹⁷⁰, con la regia di D. Michieletto. Al momento del suo ingaggio, Michieletto non era conosciuto per la prosa, ma per le sue regie d'opera¹⁷¹, e comunque non si poteva considerare un regista affermato nel circuito nazionale. Per molti tratti (sia per quanto riguarda il testo, sia per quel che concerne le linee registiche della *messinscena*) questo spettacolo si pone in linea con le altre proposte presenti in cartellone, grazie alla riconducibilità di questo

¹⁶⁸ Sepe è un regista italiano che ha diretto spettacoli riconosciuti dalla critica e che durante la sua carriera ha stretto rapporti con personaggi importanti del teatro e del cinema italiano come R. Valli, G. Lojodice, M. Guerritore. Già nel 2003, con *Favole di Oscar Wilde*, vince un Premio E.T.I. "Gli Olimpici del teatro" come miglior spettacolo d'innovazione. Ripete l'esperienza nel 2011 con la vincita del Premio "Le Maschere del Teatro italiano", come miglior regista per *Morso di luna nuova*.

¹⁶⁹ Castri è un riconosciuto regista italiano che dal 1994 diventa direttore artistico del Teatro Metastasio di Prato e dal 2000 dirige il Teatro Stabile di Torino. Nel 2008, inoltre, vince il Premio Gassman come miglior regista per lo spettacolo *Così è, se vi pare* di L. Pirandello e nel 2011, per *Finale di partita*, gli è stato assegnato il premio "Alabarda d'oro" come miglior spettacolo.

¹⁷⁰ R. Simoni nasce a Verona il 5 settembre del 1875 e muore a Milano il 5 luglio del 1952. È stato giornalista, drammaturgo, critico teatrale e regista.

¹⁷¹ Nel 2003 debutta al Wexford Opera Festival con *Švanda dudák*, di Weinberger e riceve il Premio "Irish Times/ESB Theatre Awards" per la produzione operistica dell'anno.

autore ad un certo tipo di autori considerati classici e di conseguenza *titoli*. Questo si evince dalla recensione che segue:

“Nel presentare ai lettori del Corriere della Sera la figura di Renato Simoni, nel 1982 Roberto Monticelli¹⁷², a trent'anni dalla morte, sottolineava le particolari consonanze con i fermenti culturali di inizio secolo che caratterizzavano, dietro la rappresentazione di un mondo provinciale chiuso e appartato, la sua opera di commediografo in lingua veneta; e cioè alcuni echi premonitori di Freud, fino a Pirandello e addirittura certi toni Ibseniani.”¹⁷³

Stupisce tuttavia la scelta di inserire *Tramonto* in cartellone, perché non presenta nomi di spicco e l'autore non è particolarmente frequentato dal teatro italiano. La scelta sembra quindi andare fuori dalle logiche che prevalentemente seguono gli organizzatori di questo teatro.

La rassegna invernale del teatro Fondamenta Nuove

A Venezia opera anche il Teatro Fondamenta Nuove: un teatro da 150 posti, privato, gestito dall'Associazione Culturale Vortice. Riceve finanziamenti dal Comune, dalla Provincia, e da Operaestate Festival Veneto.¹⁷⁴

La rassegna di questo teatro è invernale (gennaio-aprile) e programma principalmente mercoledì, giovedì e venerdì per un totale di sette spettacoli. Ogni spettacolo è proposto per una serata sola. Il costo del biglietto è di € 12, un prezzo nettamente inferiore a quello del Goldoni. Inoltre abbiamo delle agevolazioni notevoli e articolate: i soci dell'Associazione pagano € 8; i residenti nel Comune di Venezia, i giovani sotto i diciotto anni, gli anziani sopra i sessantacinque, i possessori di diverse carte (Rolling Venice, Carta Giovani, Venice Card, San Servolo Card) € 10, e i possessori di carta Gat € 2.50.

Gli spettacoli proposti sono all'insegna “dell'innovazione spinta”, come ci faceva osservare ironicamente un'esperta e appassionata di teatro contemporaneo. Molti dei protagonisti sono considerati tra le nuove leve del teatro d'avanguardia italiano: sono i futuri *nomi* del teatro contemporaneo (e qualcuno lo è già). Anche se non sono già definiti come dei veri e propri *nomi* nel senso in cui intende il gergo teatrale, sono

¹⁷² R. De Monticelli nasce a Firenze nel 1919 e muore a Milano il 16 febbraio 1987. È stato scrittore, giornalista e critico teatrale.

¹⁷³ <http://www.culturaspettacolovenezia.it/index.php?iddoc=11924&tpl=scheda>

¹⁷⁴ Opera Estate Festival è la sezione estiva di Opera Bassano Festival, un festival promosso dal Comune di Bassano e dalla Regione Veneto con la collaborazione di altri enti (sia pubblici, sia privati), che si occupa di promuovere teatro, cinema, lirica, danza e musica a livello nazionale e internazionale, <http://www.operaestate.it>

presenti spesso nelle rassegne di teatro contemporaneo e assicurano un pubblico specifico spesso di universitari e giovani, ma non solo.

Aprono la rassegna, con *Made in Italy*, i Babilonia Teatri (Verona), vincitori di molti premi e menzioni tra cui nel 2007 il *Premio Scenario*, uno dei riconoscimenti maggiori a livello nazionale per le nuove formazioni teatrali. Lo spettacolo è una sarcastica rappresentazione della realtà italiana di cui mette in evidenza le contraddizioni, come sotto la luce fredda di una sala operatoria.

Un altro spettacolo è *Comeacqua* dei Muta Imago (Roma) che nel 2009 ha vinto il *Premio Speciale Ubu*. Lo spettacolo racconta con immagini e corpi la posizione dell'essere umano, rispetto all'elemento dell'acqua e al suo valore simbolico.

Abbiamo poi ancora l'Accademia degli Artefatti (Roma), Pathosformel (Bologna), Anagoor (Castelfranco, TV), Fagarazzi & Zuffellato (Vicenza) e Fibre Parallele (Bari). Sono tutti gruppi che propongono nuove creazioni spesso autoprodotte, senza utilizzare i testi dei grandi e conosciuti drammaturghi della scena nazionale e internazionale.

Sono poche le storie che sono raccontate, più che altro si tratta di frammenti di immagini che lo spettatore deve ricucire da sé. La sensazione con cui si esce da questa rassegna è di un mondo fatto di schegge d'identità: una realtà in bilico tra l'enorme fragilità della bellezza che si scorge nelle riflessioni alle volte ossessivamente introspettive e il pesante sarcasmo con cui guardare alla realtà che ci circonda.

Tutti questi gruppi nascono da un circuito che non è quello dello Stabile: tendenzialmente si sviluppano in quel sottobosco denominato, ad inizio capitolo, *teatro fantasma*. Attraverso festival, premi o incontri con personaggi già inseriti in qualche circuito, i gruppi riescono a diventare visibili e a diffondere le loro rappresentazioni della realtà.

Le due rassegne invernali del Teatro Toniolo

Passiamo ora alle programmazioni di Mestre. Il Teatro Toniolo, il più capiente teatro attivo della città, 740 posti a sedere, organizza due rassegne parallele: *Comix e dintorni* (rassegna di teatro comico) e la *Stagione di Prosa*. È programmato dal Comune che propone *nomi* teatrali e *titoli* molto conosciuti dal grande pubblico e utilizza finanziamenti dal Fus, dalla Provincia e dal Comune. Il costo del biglietto intero è di € 20 ma dipende molto dallo spettacolo, e le riduzioni sono solo per i giovani fino ai ventisei anni (in possesso di Carta Giovani) e per gli ultra sessantenni. Questo teatro, nell'anno da noi monitorato, non prevedeva biglietti Gat. Anche in questo teatro si praticano diverse agevolazioni legate agli

abbonamenti. Similmente al Goldoni, gli spettacoli sono replicati più volte.

La rassegna *Comix e dintorni* porta in scena attori-autori conosciuti spesso attraverso le loro apparizioni sul piccolo schermo. Questi comici attraverso la satira e il teatro comico, toccano temi critici, riguardanti l'Italia intera: S. Guzzanti, gli Oblivion Show, M. Crozza, E. Bertolino. G. Covatta, G. Giacobazzi e altri. I temi che tracciano un filo rosso quasi ininterrotto tra le messinscene sono la politica contemporanea, il ruolo dei media, i diritti fondamentali dell'uomo, sviscerati con un'ironia che spesso sconfina nella rappresentazione comico-grottesca della realtà. Il ritmo e i linguaggi sono vicini a quelli televisivi, pur nella peculiarità del fatto teatrale¹⁷⁵. Le produzioni non coinvolgono alcuna realtà veneta.

Per quanto riguarda la *Stagione di Prosa*, sempre attraverso una scelta di spettacoli che privilegia *nomi, titoli* o autori di circuitazione nazionale (e questo vale anche per gli spettacoli di M. Paolini e di N. Balasso, inseriti in rassegna, a nostro parere, proprio per la loro risonanza nazionale), la rassegna tocca tematiche più inerenti la psicologia dell'individuo. Rispetto all'altra rassegna (*Comix e dintorni*), però, è meno riconoscibile una linea tematica. Se nel caso dei comici e della satira, la politica è un bersaglio da cui gli artisti difficilmente prescindono, e quindi la linea tematica della rassegna viene data dalle scelte degli artisti stessi, per quanto riguarda la prosa più classica la questione è differente. Non potendo prescindere dal testo non emerge una linea precisa, se non quella di portare in scena *nomi* importanti del panorama teatrale nazionale (similmente alla proposta del Teatro Goldoni di Venezia).

In questa rassegna s'inserisce la produzione ideata e sostenuta da Arteven, *Tramonto*, dell'autore veneto R. Simoni, con la regia di D. Michieletto.

La rassegna invernale del Teatro Aurora

La rassegna *Stagione di Teatro Contemporaneo* di Marghera al Teatro Aurora (312 posti), si sviluppa da ottobre a febbraio, proponendo ventidue serate; il costo è di € 12 per i biglietti interi, € 10 i ridotti, € 2,50 con la tessera Giovani a Teatro. La rassegna è programmata dall'Associazione Questa Nave ed è incentrata principalmente sul *Teatro Contemporaneo* con una particolare attenzione alle proposte di giovani emergenti, ma coinvolgendo anche molti gruppi del territorio non ascrivibili a tale categoria, come *Tanti saluti* di G. Musso, *North Beast* dei Carichi Sospesi, *Idiotas* di E. Nekrošius. Per la parte riconducibile al teatro contemporaneo, sono presenti artisti come Babilonia Teatri, Codice Ivan, Anagoor,

¹⁷⁵ Per approfondimenti si vedano le schede allegate in appendice.

Carrozzeria Orfeo. Abbiamo una particolare forma di abbonamento denominata *carnet*. Il carnet prevede di poter scegliere gli spettacoli che s'intendono vedere (per un minimo di quattro) all'interno della rassegna. Questo tipo di abbonamento, che preserva la peculiarità di garantire al teatro un introito sicuro ma lascia più libero lo spettatore di scegliere, è sposato anche da *Mira al Cuore*, la rassegna organizzata da La Piccionaia, e da *Paesaggio con Uomini*, la rassegna di Echidna. Entrambe queste esperienze saranno esposte tra poco.

In generale la rassegna è molto varia: abbiamo prevalentemente testi inediti, interpreti e registi non riconducibili alla logica del *nome*, se non nell'accezione che menzionavamo in riferimento al Teatro Fondamenta Nuove. In generale i temi trattati conducono ad elementi critici della contemporaneità trattati attraverso le chiavi di lettura più disparate. Alcuni spettacoli sono più critici, in altri il giudizio è rimandato allo spettatore, ma ciò che li accomuna è una riflessione sul presente.

La rassegna invernale di Echidna/paesaggio culturale

Da marzo a maggio, attraverso i dieci Comuni di Dolo, Fiesso d'Artico, Salzano, Vigonovo e Pianiga, Campagna Lupia, Camponogara, Mirano, Noale e Stra, si snoda la quarta edizione del programma di teatro, danza, letteratura e poesia dal nome *Paesaggio con Uomini*. Questa rassegna, nell'intento di Echidna vuole:

“[...] disegnare una nuova mappa di relazioni sul territorio: una trama di incontri tra artisti e cittadini, un cantiere di scambi e collaborazioni tra gli oltre venti protagonisti del progetto.”¹⁷⁶

Il progetto è supportato da Regione, Provincia, Arteven e dalla Fondazione di Comunità Riviera del Brenta – Miranese, in partnership con altri enti territoriali. Il costo del biglietto è di € 12 per gli interi, di € 10 per i ridotti e di € 2,50 per i possessori di Carta Giovani a Teatro. Abbiamo diverse forme di abbonamento, tra le quali il carnet.

Da notare in questa proposta è la scelta di portare gli spettacoli in spazi quotidiani. Oltre ai più classici teatri e sale cinema, gli spettacoli sono proposti in una casa privata, una chiesa, una trattoria, una casa di riposo, uno *showroom* di mobili, un'antica serra in una villa, una stazione ferroviaria e altri luoghi non teatrali. La rassegna coinvolge creazioni inedite e azioni *site-specific*, proposte sia dalle compagnie emergenti, sia da protagonisti già affermati della scena e della letteratura.

¹⁷⁶ <http://www.echidnacultura.it>

La maggior parte degli artisti non sono riconducibili a logiche di *nome*, nonostante siano presenti alcuni esordienti della scena contemporanea e altre figure importanti del teatro italiano; tra gli spettacoli non sono presenti *titoli*. Sono presenti, invece, molti artisti del territorio e la qualità delle proposte è indubbiamente alta.

I temi sviluppati dagli spettacoli hanno molti riferimenti alla realtà territoriale veneta, italiana e internazionale. Inoltre, la particolare forma di questa rassegna è di per sé una scelta poetica che ricollega il teatro e la danza al territorio.

La rassegna invernale del Teatro dei Pazzi

Nel Comune di San Donà è la compagnia del Teatro dei Pazzi che organizza la Rassegna Nazionale accostata dalla rassegna del Teatro Veneto.

Di questa rassegna si hanno poche informazioni¹⁷⁷. Le proposte si rifanno, anche in questo caso, similmente che per quello che riguarda altri teatri, alla logica del *nome* e del *titolo*.

La rassegna invernale de La Piccionaia

Nel comune di Mira nel teatro di Villa dei Leoni (300 posti), è organizzata la rassegna *Mira al cuore*, finanziata dal Ministero (attraverso il Fus) e dal Comune, programmata da La Piccionaia e appoggiata da Arteven. Si è deciso di incorporare questa rassegna dal blocco dedicato ad Arteven perché, nonostante si appoggi al circuito, ne rimane svincolata per quanto riguarda le scelte artistiche. Arteven partecipa alla rassegna di Mira:

“[...] sia formalmente, sia in pratica. Una parte della rassegna viene, infatti, contrattualizzata tramite Arteven: vuol dire che la Piccionaia sceglie gli spettacoli ma il contratto lo fa Arteven. Questa è, o dovrebbe essere, la funzione del circuito, il quale in questo modo consente all'operatore che gestisce i teatri di poter contare su una liquidità economica. In altre parole tutto ciò vuol dire che poiché la Piccionaia non riesce a pagare lo spettacolo il giorno dopo (perché magari non ho ancora ricevuto i contributi dal Comune o il Ministero non mi ha pagato e l'incasso è stato sicuramente inferiore al cachet) Arteven, che ha un giro economico molto più ampio, contrattualizza gli spettacoli al posto nostro e permette di pagare subito, e comunque in tempi sicuri, le compagnie. Questa è la parte buona del discorso: il contributo del circuito consente alle compagnie di essere pagate

¹⁷⁷ Questa realtà non si è mai resa disponibile ad un'intervista.

in tempi corretti e consente al teatro di acquistare spettacoli anche con cachet impegnativi.¹⁷⁸

Avremo modo di trattare tra poco (nel paragrafo 3.2.2.1 *Arteven*) dell'*altra faccia della medaglia* cui accenna l'intervistata. Proseguiamo ora con la rassegna invernale (novembre-marzo) di Mira, che propone i suoi spettacoli il venerdì, il sabato e la domenica. Il biglietto intero ha un costo di € 13. Per quanto riguarda le riduzioni abbiamo una complessa serie di possibilità. Oltre ai posti Gat, ai ridotti per persone sotto i ventisei anni e sopra i sessantacinque e per studenti universitari a € 10, ai ridotti "card nord est giovani teatro" a € 5, ci sono gli abbonamenti consueti e i carnet, ma a tema. Nella rassegna, gli spettacoli, infatti, sono catalogati attraverso diverse diciture, che fanno riferimento al carnet: *visioni del contemporaneo* (carnet di cinque spettacoli a € 48), *classici* (tre spettacoli a € 32), *protagonisti* (tre spettacoli a €32), *danza* (due spettacoli a € 19).

La rassegna è mista. Troviamo in cartellone due esperienze di danza: un *nome* importante della scena nazionale, V. Sieni, e una compagnia di Verona, non molto conosciuta, ma qualitativamente rilevante, Ersiliadanza. Ci sono diversi *titoli*, considerati quasi tutti *classici*: *Il misantropo*, *Sogno di una notte di mezz'estate*, *Tramonto*, *Il mercante di Venezia*. *Il mercante di Venezia* è stato classificato dalla rassegna come *contemporaneo*, per aver vinto un importante premio della critica teatrale nazionale, il "Premio Ubu" nel 2008. Abbiamo dei *nomi* importanti quali M. Paolini, G. Battiston¹⁷⁹. Poi troviamo le proposte che si riferiscono al teatro contemporaneo con alcuni *nomi* già visti in diverse rassegne del territorio, ma con altri spettacoli. Ad esempio, i Babilonia Teatri con *Pop Star*, spettacolo che racconta le storie di tre ragazzi, ciascuno a suo modo, figlio del mondo contemporaneo, con un obiettivo implicito (talvolta anche esplicito) di essere a loro modo *star*. Oppure i Teatro Sotterraneo con *Dies Irae*:

"Il presente è un tempo storico. Il presente è una convenzione. Il presente è soprattutto un perimetro d'azione."¹⁸⁰

È questa, forse, la sintesi migliore che si può fare dello spettacolo presentato da questo gruppo Toscano. O ancora Serena Sinigaglia, una regista molto conosciuta e apprezzata a livello italiano ma mai programmata in Provincia, che è presente in rassegna con *L'aggancio* (da

¹⁷⁸ Vicenza, 23 marzo 2011.

¹⁷⁹ G. Battiston è un attore apparso più volte sul grande schermo negli ultimi anni, citiamo solo alcuni titoli più conosciuti: *Pane e tulipani* (1999), *Agata e la tempesta* (2004) di S. Soldini; *Chiedimi se sono felice* (2000) con Aldo, Giovanni e Giacomo, famosi comici del piccolo schermo; *La bestia nel cuore* (2006) di C. Comencini.

¹⁸⁰ Citazione tratta dal volantino dello spettacolo.

un romanzo della scrittrice sudafricana N. Gordimer, premio Nobel nel 1991), spettacolo:

“[...] che mira solo a raccontare una storia nel modo più semplice e diretto. Costruito come un agile racconto d'amore, *L'aggancio* in realtà non è uno spettacolo sull'immigrazione, ma sull'appartenenza, sulla ricerca dell'identità, sull'inquietudine esistenziale che spinge un individuo a lasciare la propria terra e a inventarsi nuove patrie, nuove forme di sopravvivenza.”¹⁸¹

Infine abbiamo anche un gruppo molto meno conosciuto come i Dancing Brick, che non hanno *titolo* o *nome*, né nel circuito dei teatri Stabili, né nel circuito del teatro contemporaneo. Lo spettacolo racconta una storia d'amore, vissuta ai giorni nostri, tra due giovani di lingua diversa, piena di poesia e leggerezza.

In generale questa rassegna traccia un quadro interessante e sfaccettato della realtà, portando agli spettatori molte rappresentazioni di ciò che popola i territori di tutt'Italia, Veneto compreso, ma senza prescindere da *titoli* e *nomi*.

Il festival estivo di Teatro di Strada dei Carichi Sospesi

Il festival estivo di Teatro di Strada *La luna nel pozzo*, a Caorle, è organizzato dal circolo Arci con sede a Padova, i Carichi Sospesi e finanziato dal Comune di Caorle. Questo festival dura tre giorni ed è organizzato nel mese di settembre. Propone spettacoli di Teatro di Strada, ma non solo, di livello nazionale e internazionale, coinvolgendo anche alcuni gruppi del territorio.

La proposta teatrale che i Carichi Sospesi organizzano nelle strade e nelle piazze del centro storico della cittadina di mare porta ad un pubblico misto, e di differenti nazionalità, performance che come primo importante segno hanno quello di trasformare lo spazio attraverso proposte di grande impatto spettacolare. Il 90% delle compagnie presenta spettacoli di teatro-circo e di acrobatica. In generale ciò che accomuna i lavori, oltre che l'indubbia qualità delle proposte, sono gli stilemi attoriali riconducibili a personaggi grotteschi o con caratterizzazioni molto forti. I testi spettacolari delle performance proposte¹⁸², dal punto di vista stilistico, infatti, rivelano delle linee di continuità molto forti. Come da definizione queste linee sono

¹⁸¹ www.delteatro.it

¹⁸² Si ricorda che per testo spettacolare si intende “l'insieme non ordinato (ma coerente e compiuto) di unità testuali [...] che rinviano a codici diversi, eterogenei fra loro e non tutti specifici (o non necessariamente), e attraverso le quali si realizzano delle strategie comunicative” (De Marinis, 1992, p.61).

“dipendenti anche dal contesto produttivo - ricettivo”. A livello tematico, non si riscontrano una coerenza nella scelta dei temi, né un particolare legame con il territorio.

Rassegne appoggiate da Arteven

Le altre rassegne incontrate sul territorio fanno riferimento principalmente ad Arteven. Abbiamo una rassegna estiva, la già citata *Che spettacolo in Provincia di Venezia* e poi le diverse rassegne invernali in sei comuni della Provincia.

Che spettacolo in Provincia di Venezia è un progetto che racchiude diverse rassegne; è finanziato dal Ministero per i beni e le Attività culturali della Regione, dalla Provincia di Venezia e dai Comuni che hanno aderito all'iniziativa. L'obiettivo, come precisato nel volantino che pubblicizza l'iniziativa, è il seguente:

“*Che spettacolo in provincia di Venezia* è il festival diffuso che da giugno ad agosto porta lo spettacolo dal vivo nelle piazze, nelle ville, nei centri storici e nei siti della provincia, che per loro natura si prestano a diventare teatri naturali.”

Il progetto vede in campo diversi attori, i maggiori sono la Regione, la Provincia, i Comuni e Arteven.

La Regione e la Provincia entrano in campo soprattutto come promotori e parziali finanziatori dell'operazione, richiedendo ai Comuni che aderiscono il pagamento di parte dei cachet degli spettacoli. Arteven è anch'essa promotrice e, ufficiosamente, svolge un ruolo centrale nella direzione artistica del progetto.

Come si accennava ad inizio capitolo, in quanto rassegna estiva *Che spettacolo in Provincia di Venezia* programma per un pubblico molto vasto, prediligendo messinscene che rispondono a criteri di comprensibilità e riconoscibilità, proponendo quasi sempre spettacoli comici non impegnativi dal punto di vista tematico (ad esclusione di rari casi). Potrebbe essere definita una *rassegna diffusa*, parafrasando ironicamente la città diffusa tipica del territorio veneto (citata, tra gli altri, da F. Vallerani e M. Varotto, 2005). Con quest'ultima ha in comune la mancanza di un'identità territoriale nettamente definita, sia nel suo complesso, sia nello specifico delle singole rassegne; a parte San Stino di Livenza, che ha una rassegna interamente dedicata ad opere dialettali (*I rusteghi*, di C. Goldoni; *Il gobbo di Rialto*, canovaccio di Commedia dell'Arte; *Tajatabari* di e con P. Fiorind scritto e interpretato in dialetto

*liventino*¹⁸³; *Il bugiardo* di C. Goldoni), le altre non hanno un taglio che le differenzi l'una dall'altra. Né all'interno delle singole rassegne, né nell'insieme della proposta, si riscontra un progetto culturale coerente, se non offrire tutto ciò che può intrattenere piacevolmente (e in molte delle proposte, con competenza), in una sera d'estate. C'è molta differenza, nonostante la scelta all'insegna della riconoscibilità, tra questa rassegna diffusa e il festival *La luna nel pozzo*: infatti, l'identità del festival di strada che per tre giorni occupa le strade di Caorle, racconta un progetto di sviluppo culturale coerente e territorialmente pertinente.

Il totale di serate proposte, o *recite*¹⁸⁴, è di sessantaquattro ma, alcune compagnie, come La Piccionaia (con cinque recite), i Pantakin (con quattro recite)¹⁸⁵, Il Satiro Teatro (con tre recite)¹⁸⁶, Slapstic Duo (con tre recite)¹⁸⁷, Daniela & Marcello (con due recite)¹⁸⁸, il Teatrino dell'erba matta (con due recite)¹⁸⁹, Theama Teatro (con due recite)¹⁹⁰, Piano C (con due recite)¹⁹¹ sono riproposte più volte; in alcuni casi con lo stesso spettacolo, in altri (Piccionaia e Pantakin in particolare) con diversi spettacoli.

La maggior parte delle serate, ventuno per la precisione, sono dedicate a Teatro di Strada, clownerie o cabaret.

Poi abbiamo le proposte che riconducono direttamente al Veneto: si tratta di diversi testi di Goldoni, spesso messi in scena da realtà tra l'amatoriale e il professionale. La realtà regionale, in linea di massima, è trattata con genericità. Ci sono alcuni spettacoli di Commedia dell'Arte che toccano temi universali: amore, soldi, cibo. Un paio di serate sono dedicate ai lavori di personaggi conosciuti nell'ambito territoriale come M. Paolini, G. Musso e G. Bertelli che trattano, attraverso uno sguardo più analitico e approfondito, alcuni lati del territorio regionale in relazione a quello nazionale. Sono presenti anche diverse fiabe della tradizione popolare, delle operette e delle commedie di autori minori. Quattro su sette aderiscono a Gat.

Nel caso di queste rassegne appoggiate da Arteven, diversamente dalla rassegna diffusa *Che spettacolo* dove è esplicitato un disegno generale,

¹⁸³ Il *liventino* è un dialetto del Veneto settentrionale, diffuso nelle zone tra il fiume Piave e il fiume Livenza.

¹⁸⁴ Per recita non s'intende la *messinscena* specifica, con un titolo e degli attori, ma l'evento in sé. Di conseguenza, a titolo di esempio, se in Provincia di Venezia, nel mese di agosto, sono programmate centocinquanta recite, non necessariamente stiamo parlando di centocinquanta spettacoli diversi.

¹⁸⁵ Compagnia di Commedia dell'Arte e di Circo Teatro di Venezia. <http://www.pantakin.it>

¹⁸⁶ Compagnia di Teatro Amatoriale di Treviso. <http://www.omonero.it>

¹⁸⁷ Compagnia di Teatro di Strada con sede a Lecco. <http://www.slapstickduo.com>

¹⁸⁸ Compagnia di Teatro di Strada italo-tedesca, con sede in Germania. <http://www.danielamarcello.com>

¹⁸⁹ Compagnia di Teatro Ragazzi di Savona. <http://www.teatroerbamatta.com>

¹⁹⁰ Compagnia di Teatro di Vicenza. <http://www.theama.it>

¹⁹¹ Compagnia di Teatro di Strada italo-belga. <http://pianoc.blogspot.it>

non è riconoscibile un progetto coerente che colleghi le diverse programmazioni, nessuna linea tematica riconoscibile, nemmeno per quanto riguarda gli stilemi utilizzati. Le rassegne non si connotano per una precisa identità, come se dietro alla loro impostazione mancasse un progetto culturale ben definito. La questione dell'identità di una rassegna, in questo caso, si fa centrale, soprattutto nel confronto con realtà come *Paesaggio con uomini*, o la rassegna del Teatro Fondamenta Nuove, o, se pur legata a *titoli* e *nomi*, quella de La Piccionaia a Mira: tutte con progetti culturali identificabili. Non ha giovato alla comprensione del progetto culturale che sottende queste rassegne, il poco interesse dimostrato alle richieste di approfondimento, rivolte da chi scrive alla struttura.

Nonostante la mancanza d'identità, le rassegne mostrano una certa coerenza interna legata a *titoli*, *nomi* e alla presenza di spettacoli di facile comprensione per un pubblico ampio.

Si riscontra la presenza di *Tramonto* in quattro delle sei rassegne e, come nel caso dell'estiva, alcune compagnie e alcuni nomi ricorrenti. Alcuni di questi, grazie alla funzione del circuito, sono presenti anche in altri cartelloni della Provincia (come il Toniolo): Gioele Dix, Tedeschi/Caprioglio, Oblivion Show, M. Crozza, Riondino/Vergassola. Alta anche la presenza di opere di Goldoni.

3.2.2 Logiche a confronto

Ora riconsidereremo gli attori di progettazione teatrale di cui abbiamo descritto le rassegne, approfondendone l'origine e cercando di rendere evidenti le logiche che sottendono tale agire sul territorio. Alcuni casi saranno più approfonditi, altri meno. Questo è dipeso soprattutto dalla qualità dei dati che siamo riusciti a raccogliere: in alcuni casi, come si è avuto modo di osservare nel primo capitolo, gli attori non hanno concesso interviste e le informazioni trovate sul web risultano così generiche da poter ragionare solo attraverso gli spettacoli presenti nel cartellone o, al massimo, attraverso dei confronti con cartelloni simili e utilizzando informazioni presenti nelle interviste di altri attori territoriali.

3.2.2.1 Arteven

Arteven è sicuramente un attore di progettazione teatrale chiave per quanto riguarda il territorio veneto. È il circuito ufficiale della Regione, che come tutti i circuiti regionali ha funzione di promozione della cultura teatrale e della formazione del pubblico, attraverso la sua principale attività: distribuire le compagnie teatrali, agevolandone la circuitazione. Arteven è, infatti, anche un ente che si occupa di distribuzione.

Beneficia di una partecipazione finanziaria della Regione soprattutto per i costi riguardo alla *formazione del pubblico*. Quasi tutti gli attori di progettazione teatrale fanno riferimento al termine *formazione del pubblico*, ma ognuno con un differente significato. Qualcuno lo declina in “educare il pubblico al teatro contemporaneo”, qualcun altro intende “richiamare pubblico che non è mai stato a teatro”, o, ancora, insegnare al pubblico che il teatro veneto è “oltre gli stereotipi che vedono nella lingua veneta teatrale un’occasione esclusivamente di risate”¹⁹². Non è chiaro a cosa si riferisca Arteven con questa frase, più volte emersa nell’intervista, ma è chiaro ciò che per questa struttura è il teatro:

“La realtà non è interessante e non è compito del teatro, a mio parere, registrare la realtà. Il teatro o si occupa di ciò che è stato o si deve occupare di ciò che sarà.”¹⁹³

Questo è lo sguardo che dirige le scelte artistiche, esplicite o implicite, che Arteven attua attraverso la sua funzione di organo di distribuzione trasversale alle rassegne.

Ritorniamo alla definizione di Ente di Distribuzione Arteven, che ne fa un attore molto presente sul territorio. Per l’ottenimento al contributo statale Arteven deve rispettare una serie di parametri: innanzitutto ha l’obbligo di programmare almeno centocinquanta giornate recitative, articolate in almeno dieci piazze. Deve avere una struttura organizzativa autonoma. La direzione, oltre che qualificata, non può svolgere altre attività manageriali, organizzative, di consulenza e di prestazione artistica presso altre strutture sovvenzionate dallo Stato, nel campo del teatro. L’Ente deve portare avanti un progetto distributivo di varie forme di produzione teatrale. Deve informare, formare il pubblico e promuovere la cultura teatrale. Deve avere delle entrate, da parte di soggetti diversi dallo Stato, non inferiori al cinquanta per cento dei costi sostenuti (De Lellis, 2009). La legge prevede, quindi, un organo con un ruolo di potere, per quello che concerne le linee poetiche teatrali di una regione.

Nel caso specifico, come si legge nello statuto, la funzione costitutiva del circuito veneto integra funzioni di promozione, organizzazione, sviluppo della cultura teatrale e della danza attraverso corsi di formazione, ricerche, pubblicazioni, sostenendo attività già esistenti in Regione, di assistenza agli enti organizzatori, funzioni di osservatorio e di produzione:

“L’Associazione potrà produrre o co-produrre spettacoli di prosa o danza di

¹⁹² Frammenti tratti dalle interviste ai diversi soggetti che fanno progettazione teatrale in Provincia di Venezia.

¹⁹³ Intervista fatta attraverso mail, 15 marzo 2010.

particolare valenza culturale.”¹⁹⁴

Scendiamo ora ad analizzare l'attore nel concreto. Per quanto riguarda le rassegne organizzate nell'anno teatrale monitorato, l'iter è questo: Arteven propone determinati spettacoli ai Comuni, secondo criteri di pertinenza della tipologia di offerta rispetto alla domanda ipotizzata, definiti caso per caso e filtrati attraverso lo sguardo dell'attore. I Comuni decidono di aderire o meno alle proposte del Circuito, potendo avanzare anche delle richieste esterne alla lista proposta da Arteven.

“Non tutte le cose che sono segnalate dagli associati, seppure giustissime e lecite, sono perseguibili. Spesso si tratta di richieste singole che non hanno molto senso per altri. Sta alla sensibilità del CdA¹⁹⁵ capire quali indicazioni dare all'esecutivo tenendo conto che il costo di realizzazione delle iniziative non è imputato agli associati e quindi i medesimi non hanno la percezione di quanto possa costare una struttura specialistica come la nostra quando deve iniziare a costruire modalità diverse.”¹⁹⁶

Tali richieste, quindi, possono essere soddisfatte, ma non necessariamente, anche in base a criteri di fattibilità, convenienza e adesione alle logiche dell'Ente. Arteven, infatti, mira a promuovere lo stesso spettacolo in diverse piazze, garantendo in questo modo più date alla stessa compagnia, questo permette di ottenere un abbassamento del costo dello spettacolo. È, quindi, fondamentale per il Circuito riuscire a piazzare lo stesso spettacolo in più rassegne, permettendo anche alle rassegne comunali di programmare spettacoli del circuito degli Stabili e di quello nazionale, che hanno costi molto alti¹⁹⁷. La funzione principale di un circuito è rispettare un'economia di scala, assicurando quindi un certo numero di repliche ad uno spettacolo attraverso un'idonea distribuzione. In tal modo si abbassa il costo complessivo delle repliche di uno stesso spettacolo e si permette a spettacoli costosi di arrivare a teatri più piccoli e con meno risorse.

Il Circuito non dovrebbe gestire direttamente i teatri, poi nella fattispecie Arteven ne gestisce direttamente alcuni, ma in ogni modo il numero di rassegne su cui ha un'influenza importante è alto, come si è visto dai dati riportati in precedenza.

Per alcuni anni, inoltre, Arteven ha ideato degli spettacoli (ma non

¹⁹⁴ www.arteven.it

¹⁹⁵ Consiglio di Amministrazione.

¹⁹⁶ Intervista fatta attraverso mail, 15 marzo 2010.

¹⁹⁷ Approfondiremo nel paragrafo dedicato alle politiche dello Stabile, la questione del costo degli spettacoli dei circuiti più riconosciuti.

prodotti direttamente)¹⁹⁸ con l'obiettivo di inserirli nelle piazze di cui si occupa direttamente o indirettamente. *Tramonto* fa parte di questo progetto:

“Ci siamo posti il problema che i nostri teatri chiedevano un tipo di prodotto non presente nel mercato se non in forma amatoriale. Da questa banalissima considerazione abbiamo iniziato a fare un'analisi su chi potesse realizzare opere in dialetto veneto con standard qualitativi da teatro nazionale (il mercato intaccato è, infatti, quello nazionale ospitato e non quello veneto tradizionale).”

“Che vi fosse una sorta di abbandono da parte delle grandi compagnie teatrali nazionali nei confronti della drammaturgia veneta (escludendo Goldoni e in parte il Ruzante¹⁹⁹) era un dato di fatto e non serviva fare chissà quali monitoraggi. Che leggendo testi della drammaturgia veneta del '900 si avesse la percezione di essere di fronte a grandi scrittori non rappresentati è stata la molla che ha fatto scattare la curiosità. Ci siamo dapprima posti il problema del perché non fossero rappresentati [i testi sono dialettali, *n.d.A.*] e non fossero prodotti: la risposta era legata innanzitutto al fattore linguistico e quindi al relativo reperimento di attori in grado di fare le parti. Mi riferisco al numero degli attori presenti in tutta la drammaturgia veneta²⁰⁰ (consideri che [i testi, *n.d.A.*] erano scritti in presenza di compagnie Stabili con molti attori e famiglie d'arte); la seconda risposta, collegata a questo primo fattore, era il costo importante e dell'investimento importante. Era, infatti, impossibile ammortizzare il costo di allestimento potendo contare su un giro ristretto e riferibile solo ai contesti dove la lingua avesse un minimo di comprensione e di senso. Erano, queste, tutte condizioni che avrebbero scoraggiato chiunque e comprensibilmente. L'unica strada era una *joint venture* che partisse da un progetto e cercasse dei finanziatori che non avessero come prioritario interesse il recupero economico, ma il “senso” del progetto.”²⁰¹

¹⁹⁸ Non ci è stato possibile chiarire con precisione questo fatto: si è capito che Arteven ha ideato il progetto, definendone le linee, ha cercato i produttori che intendessero investire nel progetto e infine ha assicurato un certo numero di date all'interno del Circuito.

¹⁹⁹ Angelo Beolco detto Ruzante è nato a Padova nel 1496 e morto a Padova nel 1542. È stato drammaturgo, attore e scrittore.

²⁰⁰ L'intervistato fa riferimento al numero di personaggi presenti nelle drammaturghe venete, che richiedono un alto numero di attori: tendenzialmente uno per personaggio. Ai nostri giorni, in mancanza della struttura sociale che sorreggeva al tempo delle Famiglie d'Arte, i costi per mantenere una compagnia così numerosa, sono improponibili. Le Famiglie d'Arte erano gruppi familiari con teatri mobili che attraversavano l'Italia e l'Europa portando il loro repertorio nelle piazze. È difficile datarne la nascita, ma sicuramente, come le conosciamo noi, si formano al seguito delle compagnie dell'arte. Come fenomeno muore negli anni '60, quando viene meno il bisogno di girare con i carri, perché si diffonde la cultura del cinema e i teatri di paese diventano più attivi (Taviani, Schino 1992), (De Matteis, Molinari 1988).

²⁰¹ Intervista fatta attraverso mail, 15 marzo 2010.

Dal 2003 Arteven mette in atto una strategia interessante: idea progetti, che poi sono prodotti da altre strutture, da far girare nel proprio Circuito di teatri. In questo modo utilizza una duplice competenza nella conoscenza del territorio: una esplicita, derivata dalla sua funzione di regolatore del mercato della distribuzione e una implicita, sulla rappresentazione di un certo tipo di Veneto. La conoscenza del territorio e il ruolo di potere che ha nei confronti delle piccole realtà ha infatti permesso a questa struttura da un lato di entrare in possesso di maggiori informazioni su ciò che i teatri associati alla struttura stessa richiedevano come prodotto da mettere sul mercato, dall'altro di agevolare le proprie proposte all'interno del Circuito.

Nelle note di regia nel *depliant* dello spettacolo *Tramonto* si motivava la scelta di mettere in scena questo testo per la sua modernità. Effettivamente, nella commedia di R. Simoni del 1906, opera da cui è tratto lo spettacolo, il personaggio principale colpisce per la vicinanza all'idea del Veneto che si realizza soprattutto nella sua vita lavorativa. In questa rappresentazione il progetto identitario implicito sembrava sostenere un destino, nel presente, legato all'imprenditoria. Questo è fortemente in linea con un pensiero che si è imposto negli ultimi anni, quello della:

“[...] costruzione mitologica di un Veneto felice, locomotiva dell'economia. Uno sguardo che per molti versi c'è stato quasi imposto.”²⁰²

Un'intuizione da parte dell'attore di progettazione teatrale, non premeditata:

“Che poi con questa azione si siano anticipati interessi generali sull'identità del nostro territorio questo non era prevedibile, ma ci ha fatto piacere.”²⁰³

Un'ultima informazione, ma importante ai fini della comprensione delle politiche dell'attore Arteven, è quella derivata dalla ricerca partecipata fatta all'interno de La Piccionaia. Arteven, infatti, indirizza (senza vincoli, ma pena la non circuitazione) alcune compagnie del territorio a produrre per il Circuito stesso.

La logica alla base del maggiore attore che si occupa di progettazione teatrale è chiarita da una delle figure chiavi che operano all'interno, in un'intervista telematica:

“Nessun produttore cinematografico produrrebbe un film senza un accordo con le sale. Questo è possibile perché la distribuzione si occupa della diffusione delle pellicole come fosse un'agenzia. Nel teatro un produttore

²⁰² Intervento di G. Fofi al Convegno *Il Veneto che amiamo*, Vicenza, 5 marzo 2010.

²⁰³ Intervista fatta attraverso mail, 15 marzo 2010.

parte da un'idea sua, senza confrontarsi con i teatri e neanche con la distribuzione poiché non attribuisce un ruolo intellettuale agli organizzatori, ma solo una funzione. In realtà può esistere una modalità che sta nel mezzo ovvero la concertazione di alcuni spettacoli, deboli magari dal punto di vista attoriale ma forti dal punto di vista qualitativo, per i quali si possono costruire rapporti e accordi tra produzione e distribuzione. Evidentemente con questo meccanismo si saltano tutti i passaggi delle agenzie e agli attori possono essere offerti contratti continuativi così come ai tecnici ecc.”²⁰⁴

La proposta di questo attore è quella, quindi, di una comunicazione stretta tra chi produce e le piazze dove gli spettacoli dovranno essere programmati, in modo da produrre in relazione alle rassegne.

Tale modalità è definita dall'intervistato come produzione di spettacoli “a filiera corta” e permetterebbe di saltare “tutti i passaggi delle agenzie”²⁰⁵. La distribuzione, secondo l'intervistato, si dovrebbe occupare della diffusione al posto delle agenzie. In realtà le agenzie sono poco presenti in Veneto (dalla nostra indagine, praticamente assenti). In Regione si ha più che altro un alto numero di piccole compagnie (il *teatro fantasma*, già descritto ad inizio capitolo) che in autonomia producono i loro spettacoli ma che non accedono al Circuito; questo anche a causa della mancanza in Regione di un sistema produttivo coordinato.

Quindi la politica di Arteven è di orientarsi su un sistema territoriale dove parte della produzione sia fatta su commissione, in modo da adattare l'offerta alla domanda. La domanda, soprattutto per quello che riguarda i teatri gestiti da questo Ente, andrà ad integrare due sguardi: quello del teatro associato e quello dell'attore di programmazione teatrale che distribuisce.

Nella maggior parte dei casi, come si scriveva, i teatri in Veneto, sono co-gestiti dal Circuito, che ascolta le necessità dei teatri associati in questo modo:

“Abbiamo molti strumenti d'ascolto: l'Assemblea degli Associati per esempio è il momento più alto dove gli assessori e i direttori artistici presenti esprimono opinioni e indicano linee guida che poi il CdA, senza vincoli, attraverso un «documento programmatico», persegue in linea con le Politiche di Arteven sul territorio e le indicazioni statutarie. Poi ci sono i continui incontri con il territorio e le verifiche dei mercati teatrali. L'offerta e la domanda.”²⁰⁶

²⁰⁴ Ibid.

²⁰⁵ Ibid.

²⁰⁶ Ibid.

Questa è la logica di filtro teatrale più attiva sul territorio Veneto. L'ascolto del territorio passa attraverso gli assessori, e non necessariamente è ascoltato. Arteven rivendica fortemente un "ruolo intellettuale", come si leggeva prima, sia a parole che attraverso le azioni. Facendo riferimento al progetto *Tramonto*, passando per le proposte artistiche che veicola attraverso la sua funzione di Circuito: a giudicare dallo sguardo implicito che si può intravedere, l'obiettivo di Arteven sembra essere quello di sviluppare una cultura teatrale generica, sradicata dal presente e rivolta soprattutto all'intrattenimento, dove la relazione tra le messinscene e il territorio è modellata su una logica di domanda - offerta, in cui la domanda è indirizzata dall'attore di programmazione teatrale.

Riportiamo il frammento di un'intervista ad un organizzatore associato:

"Il problema subentra quando il Circuito pretende di avere qualcosa da dire sulle scelte artistiche delle rassegne. Noi rispetto a questo non abbiamo avuto finora grossi problemi: ci siamo posti fin da subito in maniera molto chiara dicendo che la direzione artistica era nostra, di conseguenza anche la scelta degli spettacoli. In altri casi è il circuito che sceglie, che fa la programmazione, e sono la maggioranza."²⁰⁷

Arteven è un'organizzazione orizzontale alle rassegne, che invece operano a livello verticale entrando nel territorio. Gestendo la circuitazione degli spettacoli, Arteven, dà un'impronta determinante al teatro in Veneto.

3.2.2.2 Lo Stabile

Il Teatro Stabile del Veneto "Carlo Goldoni" è stato fondato nel 1992. Soci fondatori sono la Regione Veneto, il Comune di Venezia, il Comune di Padova a cui si sono aggiunti, negli anni, il Comune di Vicenza e la Provincia di Padova. Il Teatro gestisce le sale del Teatro Goldoni di Venezia, del Teatro Verdi di Padova e dal 2003 anche il Teatro Olimpico di Vicenza. Tra i teatri Stabili italiani a dimensione regionale, quello del Veneto è l'unico a gestire sale in tre capoluoghi di provincia.²⁰⁸

Il Teatro Carlo Goldoni di Venezia corrisponde all'antico Teatro Vendramin, detto anche di San Salvador o di San Luca, inaugurato nel 1622 da una compagnia comica diretta da Antonio Chioffo; prende il nome di Teatro C. Goldoni nel 1875. Il Teatro Carlo Goldoni è in prossimità del Ponte di Rialto, nel centro storico di Venezia - è evidente - ha una lunga storia alle spalle, da cui la programmazione attuale non può prescindere.

Parte del pubblico che da generazioni frequenta questo teatro è

²⁰⁷ Ibid.

²⁰⁸ <http://www.teatrostabileveneto.it>

principalmente veneziano, e investe nella propria cultura teatrale, come dimostrano i biglietti, molto più costosi della media del resto della Provincia. Inoltre le persone che s'incontrano sono spesso oltre i cinquant'anni. Si potrebbe definire questa una rassegna *istituzionale*: spettacoli di altri Stabili, *nomi* di attori famosi, *titoli* classici e di richiamo. Il pubblico che va a vedere spettacoli simili è un pubblico che non avrà sorprese. Le agevolazioni rivolte ai giovani dimostrano delle aperture alla creazione di nuovo pubblico; ma queste aperture sono sempre nella direzione di proposte classiche che sviluppano una cultura teatrale molto precisa, concentrata sulla ripetizione di rappresentazioni della realtà, molto selezionate e tendenzialmente legate al passato.

Una pratica consueta all'interno degli Stabili, necessaria al mantenimento della struttura, è produrre spettacoli per il proprio mercato, scambiandoli, poi, con gli altri Stabili in modo da poterli vendere. In questo modo rinsaldano il proprio mercato, puntando ad alimentare la cultura teatrale che lo sorregge, di modo da evitare il fallimento della struttura *Stabile*: chi andrebbe a vedere uno spettacolo a € 30 se potesse vederlo a € 10? E soprattutto quale teatro comprerebbe spettacoli costosissimi a cui pochi sono interessati?

Così descrive le dinamiche dei mercati teatrali, una persona che per anni ha lavorato allo Stabile di Venezia e che ora si occupa di distribuzione in Piccionaia²⁰⁹:

“In teatro ci sono vari mercati: il mercato degli Stabili, il mercato del Teatro d'Innovazione, il mercato del Teatro Ragazzi. Il nostro mercato è una fascia media cioè teatri dove noi sappiamo di poter arrivare. La Piccionaia non potrà mai arrivare a fare uno spettacolo allo Stabile del Veneto. È molto difficile riuscirci con la nostra posizione: non perché non siamo bravi, ma perché ovviamente non siamo all'interno di un determinato meccanismo per cui si può pensare di arrivare in quel tipo di mercato.”

Quindi, entrare in un mercato diverso da quello in cui *sei nato* e in cui ti *sei sviluppato*, sia come attore che come regista, è molto difficile; e il fattore economico, prima che le competenze, diventa discriminatorio:

“Questo è, di fatto, il mercato dello Stabile all'interno del quale noi non possiamo entrare. A meno che tu non faccia una produzione che ha dei costi non da Piccionaia e questo sarebbe possibile solo se entrassero dei produttori di un certo tipo.”

Come si diceva poco fa, gli Stabili vivono soprattutto di scambi:

²⁰⁹ Tutti i frammenti che seguono fanno riferimento alla stessa intervista: Vicenza, 2 marzo 2009.

“Gli Stabili vivono di scambi e quindi noi non rientriamo in questi. Se guardi le programmazioni l'80% degli spettacoli sono prodotti dagli Stabili. Poi ci sono – questo lo so perché ci ho vissuto una vita – un 20% di spettacoli di produzione privata, che ovviamente devono avere un certo *appeal*, quindi Luca De Filippo, Carlo Giuffrè...”.

Dalla ricerca sui cartelloni possiamo, infatti, avere conferma che più della metà degli spettacoli proposti sono produzioni degli Stabili e un terzo sono produzioni che agli Stabili fanno riferimento. Il resto sono *nomi e titoli*:

“Quando si facevano i cartelloni del Goldoni e del Verdi contava il titolo e il nome, soprattutto con gli abbonati; poi si trova anche lo specchietto per le allodole. Ricordo che un anno c'erano in cartellone degli spettacoli orribili, perché erano degli scambi, per cui si è pensato di metterci dentro un *Paolini*, un *Moni Ovadia*, un *Pirandello*. Sono scelte, come vedi, che sono legate al nome o al titolo dello spettacolo. Nelle stagioni normali valuti anche che tipo di pubblico hai... parlo in termini di programmazione e per il tipo di esperienza che ho: sai che il tuo pubblico allo Stabile per il 70% zè *vecie o i zè veci*²¹⁰? Devi accontentarli: perché chi fa l'abbonamento è garanzia d'incasso. Quindi all'interno della programmazione ci devi mettere spettacoli che fanno felici *sti veceti*²¹¹; [...] Titolo e nome dell'attore, nei casi di spettacoli costosi, servono sempre.”

Serve avere un certo *appeal* per entrare all'interno di un mercato considerato più importante di quello a cui si fa abitualmente riferimento, ovvero serve avere in compagnia il nome di un artista o di un regista importante e riconosciuto nel mercato in cui si vuole entrare, oppure fare produzioni con caratteristiche economiche di un certo livello, riconoscibile anche dallo spettatore (costumi e scenografie importanti, molti attori in scena, presenza di orchestre dal vivo...). Un'altra possibilità pare essere quella delle conoscenze:

“Mario Perrotta, con cui abbiamo prodotto *Prima guerra*, poteva essere non dico da Stabile, ma anche sì. Però servono conoscenze, servono rapporti che uno deve avere con i direttori artistici e quant'altro... è un mondo estremamente difficile da riuscire a penetrare, perché comunque ha una sua logica: gli Stabili per la loro tipicità produttiva ed economica, vivono con gli Stabili.”

Conoscenze che possono anche permettere alleanze tra i mercati:

²¹⁰ Si è mantenuto il termine dialettale perché più affettuoso e confidenziale della sua traduzione italiana, che suona così: sono donne vecchie o sono uomini vecchi.

²¹¹ Questi vecchietti.

“Gli stabili vivono con gli stabili e coi circuiti, ovviamente: i circuiti e gli Stabili, nel momento in cui i rapporti sono di un certo tipo e vanno d'accordo, si sostengono a vicenda. Per esempio, Arteven va d'accordo con lo Stabile: piazierà sicuramente alcuni suoi spettacoli all'interno del circuito e alcuni spettacoli del circuito saranno piazzati nello Stabile. Questo vale per tutti i circuiti.”

Ed ecco spiegato anche perché ritroviamo lo spettacolo *Tramonto* all'interno della programmazione dello Stabile e per lo stesso motivo vari spettacoli che passano per lo Stabile li ritroviamo anche in diverse piazze del territorio, sostenute dal Circuito.

“Gli Stabili vivono di scambi, perché altrimenti non lo comprenderebbe nessuno uno spettacolo di uno Stabile... sicuramente perché come costi non è facile permetterselo, ma non è solo questo.”

Sembra, infatti, una questione di potere quella che non permette di rendere inclusivi i mercati teatrali. Il salto da un mercato teatrale all'altro (ad esempio, da un mercato provinciale al mercato dello Stabile) ha a che fare con le regole all'interno di un sistema sociale chiuso, caratterizzato da rigide gerarchie interne: lavorare in televisione, nel cinema o nel giro degli Stabili ed essere riconosciuto come *un nome*, dà una posizione di potere che offre maggiore libertà.

“Alessandro Gassman²¹², per esempio, ha sicuramente un potere contrattuale per cui potrebbe permettersi di non far gli scambi, legato principalmente al suo nome.”

In generale, la logica principale dello Stabile sembra essere quella di mantenere un certo tipo di cultura teatrale elitaria che frequenta il suo teatro legata a *nomi* importanti e ai grandi autori del passato.

Il filtro di questo attore, e del mercato al quale appartiene, è molto forte e riferibile, come si diceva ad inizio paragrafo, ad una cultura teatrale chiusa, concentrata sulla ripetizione di rappresentazioni della realtà, selezionate e tendenzialmente legate al passato. La funzione delle messinscene è quella di mantenere vivo nel territorio un certo tipo di cultura teatrale che permetta il mantenimento della struttura territoriale.

3.2.2.3 Fondamenta Nuove

La rassegna è rivolta ad un pubblico giovane che si lega soprattutto agli ambienti universitari veneziani; le numerose riduzioni e il costo del biglietto in una media bassa, anche nel caso dell'intero che è di € 12, mostrano

²¹² A. Gassman, figlio del più noto Vittorio Gassman, è direttore del teatro Stabile del Veneto.

una volontà di coinvolgere il territorio, nella sua globalità. Infatti alle serate proposte, le persone incontrate hanno diverse età. La proposta culturale s'incunea tra le altre programmazioni presenti in Provincia, non doppiandone alcuna, offrendo spettacoli che toccano stili e linguaggi che spesso escono dall'ambito teatrale schietto, entrando *a piè pari* nella musica e nella danza. Questo è ciò che ha dichiarato uno degli organizzatori del teatro:

“La programmazione del Teatro Fondamenta Nuove comprende musica, danza, teatro e performance contemporanee senza più distinzioni di rassegne, proprio per ribadire la centralità dello sguardo dello spettatore [...] L'obiettivo è di stimolare lo spettatore a rimuovere le barriere che si tendono a porre tra i generi, tra teatro, musica e danza.”²¹³

“l'Associazione Vortice programma musiche eterodosse e contemporanee dalla fine degli anni Novanta e con la gestione del Teatro ci è sembrato giusto e necessario estendere questa visione anche alle altre arti sceniche, una visione che in città mancava e per la quale c'è una forte richiesta da parte del pubblico, quello giovane in particolare. [...] Il Teatro Fondamenta Nuove si muove in ambiti artistici che nel centro storico di Venezia non sono esplorati con continuità da nessun'altra struttura ed anche nel territorio provinciale il nostro disegno artistico non si sovrappone con altre realtà, ma cerca di intersecarne in modo costruttivo le dinamiche.”

Il filo conduttore è, quindi, una ricerca nell'ambito degli sconfinamenti tra i generi. Almeno la metà dei nomi presenti fa riferimento al mercato contemporaneo e le altre proposte hanno linguaggi per i quali spesso è necessaria una cultura teatrale specifica:

“Nel nostro progetto artistico la formazione del pubblico è strettamente connessa alla programmazione. Sia con la pratica delle residenze²¹⁴, che con prove aperte e incontri. Offriamo allo spettatore il numero più vario possibile di strumenti che ne attivi la capacità di spostare il proprio punto di vista, di diventare uno spettatore evoluto, mobile.”

Si può completare: è in grado di decifrare la proposta culturale fatta dal teatro, che lungi dall'essere popolare, spesso richiede delle competenze specifiche per far sì che lo spettatore comprenda il senso di ciò che vede.

“In questo senso – e proprio perché ci muoviamo nell'ambito della ricerca e della sperimentazione e non in quello dell'evasione e del puro intrattenimento – ci è ben chiaro che il ruolo curatoriale non si può limitare

²¹³ Tutti i frammenti che seguono fanno riferimento alla stessa intervista fatta telematicamente all'Associazione Vortice, che gestisce il teatro, 14 aprile 2011.

²¹⁴ Per il concetto di residenza teatrale si veda 1.3.2.7 *La Piccionaia - I Carrara e Ciranò*, p.45.

alla scelta degli spettacoli, ma deve dialogare continuamente con i tanti interrogativi che le arti sceniche pongono, sia artistici che pratici.”

In altre parole questo teatro si propone, attraverso progetti paralleli come corsi e incontri con gli artisti presenti in rassegna, di produrre una cultura teatrale in grado di comprendere e produrre un certo tipo di messinscene.

Le logiche di questo attore non potrebbero essere più esplicite e coerenti con ciò che mostrano gli spettacoli inseriti nella rassegna e le scelte sui prezzi del biglietto. Questo è un teatro di nicchia, che non racconta facili storie e non rappresenta una realtà immediatamente decodificabile. Questa rassegna non intende rinunciare alla sua identità a favore di più numerosi ingressi, ma mostra un’apertura al territorio, perché questo tipo di cultura teatrale sia condivisa dal territorio nel suo complesso. L’obiettivo è avvicinare il territorio a sguardi lontani dal senso comune, veicolati dalle messinscene soprattutto attraverso i linguaggi utilizzati.

3.2.2.4 Il Toniolo

La logica di questo teatro sembra essere simile a quella del Goldoni, solo riferita ad un pubblico più ampio. Anche in questo caso *nomi e titoli* sono il nucleo centrale del progetto culturale del teatro, che però ha alcune proposte di rilevanza internazionale e con la sezione *Comix* racconta l’Italia attraverso la satira. Le scelte di cartellone di questo attore, in ottimi rapporti con il Circuito, visto che molti degli spettacoli li ritroviamo in diverse rassegne, fa ipotizzare una politica atta ad offrire spettacoli per un pubblico il più ampio e vario possibile. La funzione generale data alle messinscene è quella di offrire al territorio aperture di piacevole e competente evasione, con alcuni momenti di riflessione.

3.2.2.5 Questa Nave

La rassegna dell’Aurora è una delle quattro rassegne dedicate specificatamente al teatro contemporaneo assieme al Teatro Fondamenta Nuove, alla rassegna *Paesaggio con uomini* e Villa dei Leoni a Mira. Le politiche sui biglietti e sulla programmazione dichiarano l’intenzione di diffondere una cultura teatrale specifica, ma ragionata, stimolando i residenti del Comune a frequentare in generale il teatro.

Insieme al Momo (che ha una rassegna dedicata al Teatro Ragazzi), Fondamenta Nuove e al Toniolo, l’Aurora fa parte della rete comunale dei teatri. Questi teatri hanno la stessa biglietteria con lo stesso sistema

operativo, per cui possono vendere i biglietti per i rispettivi teatri, per i quali, però, non esiste ancora la possibilità di fare un abbonamento trasversale, aspetto su cui Questa Nave spinge molto, tanto che nella sua rassegna lavora in questo senso, attraverso il *carnet*:

“L’abbonamento è un po’ come comprare a scatola chiusa mentre il *carnet* obbliga te spettatore ad andare sul sito internet ad informarti o a leggere il programma vero e proprio e dire «Non lo faccio per fedeltà. Lo faccio con cognizione di causa: mi scelgo questi spettacoli perché ho letto che questo mi interessa, ho letto la presentazione di quest’altro, ho visto qualcosa in internet e mi interessano questi spettacoli»: questo è uno spettatore attivo.”²¹⁵

Quindi, si tratta di una sorta di abbonamento che da un lato assicura delle entrate sicure, dall’altro stimola il pubblico di questa rassegna a scegliere ciò che crede essere più interessante per lui.

Definiamo, però, un po’ meglio ciò che intende per teatro contemporaneo quest’attore territoriale e quindi che cultura teatrale mira a sviluppare sul territorio:

“Il teatro contemporaneo dai noi è definito tale, non perché debba essere di ricerca o d’innovazione. [...] a noi piace usare il termine “contemporaneo” in contrapposizione a “classico” nel senso sia formale del termine sia contenutistico.”

“Per *formalmente classico* intendiamo: spettacoli costruiti con una determinata sequenza in scena, con un lavoro d’attore a partire dalla lettura a tavolino e con una scenografia importante. Quando, invece, si stravolgere tutto, inserendoci all’interno altri strumenti e altri codici quali possono essere il video, per esempio, posso parlare di teatro *formalmente contemporaneo*.”

Con “una determinata sequenza” s’intende una sequenza cronologica delle scene, legata al senso degli accadimenti. La “lettura a tavolino” è lo studio del testo da mettere in scena, da parte di attori e regista: iniziando da una lettura seduti, che evidenzia le intenzioni dei personaggi. Queste intenzioni sono ciò che sottendono le parole. In particolare quest’osservazione dell’intervistato fa riferimento al lavoro, caro al teatro novecentesco, sulle *intonazioni* da dare alle battute dei personaggi. Diciamo che ciò che è definito “classico” dall’intervistato è soprattutto il teatro che segue modalità produttive da Teatro Stabile, “contemporaneo” è, invece, l’utilizzo di linguaggi teatrali, drammaturgie non lineari e

²¹⁵ Tutti i frammenti che seguono fanno riferimento alla stessa intervista: Marghera (VE), 31 gennaio 2009.

strumentazioni tecniche come i video.

Per quanto riguarda il contenuto il teatro contemporaneo è anche tranquillamente il *Macbeth* oppure *Le Troiane* di Euripide: contemporaneo, da questo punto di vista, è ciò che parla all'uomo del suo tempo. Quindi se fai *La palla al piede* di Feydeau²¹⁶, stupenda *pièce* comica, non è teatro contemporaneo perché non aggiunge nulla a quello che già so, ma soprattutto non va a stimolare me uomo contemporaneo: fa solo ridere ma poi, appena esco dal teatro, lo dimentico. Se, invece, metto in scena *Le Troiane* di Euripide, fatto bene anche in modo formalmente classico, il pubblico esce dal teatro con i crampi allo stomaco. Il teatro contemporaneo è questo per me: riuscire a parlare all'uomo contemporaneo.

Da queste parole si evincono due cose: la prima è che la funzione del teatro, per questo attore territoriale, è stimolare delle riflessioni. In un altro punto dell'intervista lo dice anche più esplicitamente:

“Diciamo: «Caro uomo di oggi, sai in che mondo stai vivendo? Guardati un attimo intorno e osserva quello che sta succedendo. Come sei fatto, che cosa stai producendo, che cosa stai distruggendo?»”

La seconda cosa che se ne deduce è che ciò che l'intervistato intende per teatro contemporaneo è ciò che tratta di contemporaneo, ma attraverso il “suo” personale sguardo e che riguardava determinate e specifiche tematiche. Lo mostra l'osservazione fatta a proposito di Feydeau. Feydeau è considerato, dopo Molière, uno dei migliori drammaturghi comici francesi. La commedia cui si riferisce l'intervistato, come un po' tutte le commedie di questo drammaturgo francese (grande conoscitore delle meccaniche comiche a teatro), fa una caricatura delle relazioni sentimentali e amicali, dell'attaccamento al denaro, della politica e del senso di superiorità che caratterizzava la borghesia parigina di fine 1800²¹⁷ temi che, potenzialmente, toccano anche la contemporaneità.

È chiaro quindi che, anche la scelta dei classici da trattare, passa attraverso uno sguardo che nota, all'interno di essi, tratti di ciò che è percepito come *contemporaneo*, magari attraverso linguaggi teatrali affini ai contemporanei:

“Poi, col termine contemporaneo, ovviamente, poiché forma e contenuto non sono divise, può succedere che si utilizzino su contenuti contemporanei anche dei codici che l'uomo moderno comincia oggi a utilizzare; quindi non andrai più a fare la declamazione ottocentesca alla

²¹⁶ G. Feydeau nasce a Parigi l'8 dicembre del 1862 e muore a Rueil il 5 giugno del 1921. Drammaturgo francese.

²¹⁷ Fonte <http://annamariamartinolli.wordpress.com>

Tommaso Salvini²¹⁸ [*con enfasi, n.d.A.*] “Essere o non essere...”, andrai a presentare un *Amleto* con una teatralità più asciutta.”

Si è delineato chiaramente ciò che per questo attore territoriale è il teatro contemporaneo e anche il suo obiettivo: quello di stimolare il pubblico a riflettere su ciò che lo circonda:

“[...] Cerchiamo di creare nello spettatore una piccola “bomba atomica”, uno scardinamento, presentando spettacoli che possano non essere ignorati quando sei fuori di qui, che possano lasciare un segno. Lo lascia un attore, lo può lasciare uno spettacolo. Lo lascia un insegnante.”

Così, Questa Nave, sceglie gli spettacoli da inserire in rassegna:

“Noi riceviamo il materiale che ci arriva da gruppi di tutt’Italia, mi guardo di tutto e nel frattempo cerco di sentire intorno di cosa c’è bisogno: che cosa può servire allo spettatore? C’è un’inquietudine? Benissimo, allora quest’anno la stagione è incentrata sull’inquietudine. C’è un malessere di fondo? Quest’anno la stagione è fatta sul malessere di fondo. Questo è quello che a noi interessa.[...] Creare una rassegna di teatro, per un vero direttore artistico, è come creare uno spettacolo. Per quello ci impiego cinque mesi. Che non sono solo il tempo di vedere gli spettacoli, guardare, vagliare eccetera... ma proprio per riuscire a trovare il filo conduttore.”

Ed effettivamente, senza prescindere da alcuni nomi che possano assicurare l’identità chiave della rassegna, relativi al mercato del contemporaneo, molte delle proposte escono dalle logiche imperanti viste fin’ora. La funzione data alle messinscene è quella di stimolare la riflessione su temi percepiti come fondamentali e attraverso linguaggi riconoscibili come appartenenti alla cultura sincronica al fatto teatrale.

3.2.2.6 Echidna/paesaggio culturale

Veniamo ora a identificare le logiche di Echidna che è un attore di programmazione teatrale le cui figure chiave lavorano sul territorio da diverso tempo. Dedicheremo a quest’attore uno spazio più approfondito rispetto ad altri, perché il suo agire territoriale si sviluppa in una direzione di dialogo con il territorio interessante ai fini del nostro ragionamento.

Faremo, quindi, un breve storico di ciò che l’intervistata, perno dell’Associazione, ritiene siano gli elementi di continuità nel lavoro sul

²¹⁸ T. Salvini nasce a Milano il 1° gennaio del 1829 e muore a Firenze il 31 dicembre del 1915. È stato un attore, tra i maggiori protagonisti del teatro italiano della seconda metà del XIX° sec. È uno dei “grandi attori”, ovvero quegli attori che interpretavano i personaggi più rilevanti dei testi classici, prendendosi molte libertà, fino a trasformarne le battute. Salvini resta famoso soprattutto per la sua interpretazione dell’*Otello* di W. Shakespeare (Livio, in Alonge, Bonino, 2000).

territorio.

Infatti, si legge nel sito:

“I professionisti di Echidna si sono occupati della direzione artistica ed organizzativa dei *Teatri della Riviera* dal 1990 al 2000 (Teatro Excelsior di Dolo e Teatro Villa dei Leoni di Mira), del Festival *Ville della Riviera del Brenta* dal 1998 al 2000, hanno prodotto la compagnia di Marco Paolini, organizzato l'evento televisivo dell'orazione civile sulla tragedia del Vajont e, infine, hanno organizzato per conto della Provincia di Venezia il convegno sul turismo culturale *La Brenta quasi borgo di Venezia - Produrre turismo culturale nelle Terre di Venezia...*”²¹⁹

Approfondiamo alcuni passaggi. La prima esperienza nasce:

“[...] Per volontà di un politico di Mira che decide che il Comune non poteva continuare ad essere solo una periferia di Marghera nell'88 nasce il teatro di Mira. Questo politico decide, infatti, che i suoi cittadini abbiano diritto ad un luogo di produzione culturale inteso come teatro municipale e quindi espressione della municipalità”²²⁰

Nasce quindi il Teatro di Villa dei Leoni, con l'idea di mettere in rete i territori della Riviera del Brenta²²¹.

“Si pensò subito al tipo di offerta e non ad essere periferia di un circuito, pensando ad un luogo in cui la produzione culturale fosse offerta in maniera originale e puntando al massimo coinvolgimento: dai bambini agli anziani. L'idea era di non offrire solo un servizio alla persona, ma si voleva puntare alla stimolazione. [...] Nascono quindi i *Teatri della Riviera* ovvero l'idea che il teatro potesse essere il *fil rouge* di una geografia culturale, oltre che territoriale. [...] Questa idea di territorio culturale si sviluppa legata ad un'area geografica e quindi si dà una definizione di territorio ben prima della Lega e quant'altro. Da questo nasce inevitabilmente un aspetto estivo, che diventa il *Festival delle Ville*. *Villa* inteso sia come luogo del patrimonio culturale, sia come luogo del contemporaneo... quindi come luogo anche di produzione culturale e non solo riferita ad un approccio museale.”

Questa esperienza che convoglia sul territorio artisti importanti come Societàs Raffaello Sanzio²²², Barbiero Corsetti²²³, Leo De Berardinis²²⁴,

²¹⁹ www.echidnacultura.it

²²⁰ Tutti i frammenti che seguono fanno riferimento alla stessa intervista: Venezia, 19 marzo 2009.

²²¹ La Riviera del Brenta (VE) è nota per le sue Ville, costruite dalle famiglie patrizie veneziane, tra il XVI e il XVIII secolo.

²²² Compagnia di teatro d'avanguardia degli anni ottanta. <http://www.raffaellosanzio.org>

²²³ Importante rappresentate del teatro di ricerca degli anni Novanta, nato a Roma nel 1951.

Danio Manfredini²²⁵, Marco Baliani²²⁶, Cesar Brie²²⁷, e ha una storia di produzioni legata a Paolini, muore con la morte della Cooperativa che ne tirava le fila. In questo territorio, anche culturale, s'inserisce La Piccionaia:

“Propongo e presento la Piccionaia che prende in adozione il teatro di Mira e ne mantiene l'identità acquisita. [...] Nel 2002 nasce Echidna.

“Nasce nel 2002 come Associazione culturale con l'intento di svolgere un'azione di promozione, valorizzazione e gestione del patrimonio naturalistico, storico, artistico ed architettonico e dei beni culturali tipici del paesaggio veneto ed in particolare della provincia di Venezia. [...] La particolare azione di valorizzazione dei beni ha individuato soprattutto un ambito di produzione di eventi culturali legati alla memoria storica ed alla poetica dei luoghi, intesi non come semplici contenitori ma come depositari di contenuti e di identità [...]”²²⁸

Echidna si occupa di valorizzazione del patrimonio culturale del territorio, anche attraverso il teatro. Contemporaneamente:

“[...] l'amministrazione di Dolo lancia un grido d'allarme vedendo nel suo teatro privato, l'Excelsior, calare vertiginosamente la qualità, gli abbonati e il pubblico, di conseguenza alla programmazione (fatta da Arteven) simile alle tante della provincia.”²²⁹

Echidna comincia quindi a dialogare con il Comune:

“Nasce l'idea di lavorare su paesaggio come *paesaggio abitato da uomini*, tema già affrontato in altre occasioni. L'idea è semplice: il paesaggio è abitato da uomini che sono sia cittadini, sia artisti. Il paesaggio può mettere insieme, in esperienze di crescita culturale, sia i cittadini, sia gli artisti.

È forse questo il cuore, l'obiettivo principale di questo attore: mettere in comunicazione, attraverso il territorio, artisti e territorialità che lo innervano:

“Proviamo a connettere il fare artistico con il vivere, con l'abitare, con l'essere cittadini. [...] Quando un artista viene coinvolto in *Paesaggio con Uomini*, non gli si compra una recita di uno spettacolo, non si lavora su

²²⁴ L. de Berardinis nasce a Gioi (SA) il 29 dicembre 1939 e muore a Roma il 18 settembre del 2008. È stato un attore e un regista teatrale italiano del teatro di ricerca degli anni ottanta.

²²⁵ Importante attore teatrale italiano nato a Casalbuttano (CR) nel 1957.
<http://daniomanfredini.wordpress.com>

²²⁶ Attore, drammaturgo e regista teatrale italiano, importante per il suo lavoro come narratore. Nasce a Verbania il 17 febbraio 1950. <http://www.marcobaliani.it>

²²⁷ Attore e regista teatrale argentino che attualmente lavora molto in Italia. Nasce a Buenos Aires il 3 maggio 1954. <http://www.cesarbrie.com>

²²⁸ www.echidnacultura.it

²²⁹ Tutti i frammenti che seguono fanno riferimento alla stessa intervista: Venezia, 19 marzo 2009.

format oppure su formati predefiniti. Perché non utilizziamo spazi scenici canonici. Cerchiamo di non fare riferimento né ad un canone di luogo, né ad un canone di opera. [...] Questo è un progetto che se non è partecipato sia da chi lo realizza, sia da chi lo vive: non esiste. Perché oggi chi viene a *Paesaggio* lo sa che può trovarsi nel Municipio di Vigonovo oppure nella chiesetta di Zianigo di Mirano o, ancora, nella fabbrica di elementi illuminanti di Fiesso d'Artico.”

I tre elementi che caratterizzano l'identità di questa rassegna sono:

“[...] che è prodotto dal basso direttamente dai Comuni. Grazie alla sinergia tra enti locali non si fa una semplice ottimizzazione delle risorse ma un lavoro di vera progettazione culturale e territoriale, cercando ogni volta delle vocazioni, dei punti di interesse, sia in termini di luoghi da utilizzare (luoghi che vengono svelati, ripensati, per quelle occasioni, insieme), sia in termini di offerta culturale-artistica, in cui il Comune stesso è un po' pioniere.”

“[...] che è dinamico: il territorio di *Paesaggio con uomini* non è un territorio geografico-politico dato dai confini delle amministrazioni, e non ha nulla a che vedere con il sistema di teatri. E' un territorio che si forma per affinità e adesione culturale quindi può attraversare le Province.”

“[...] che è complementare al sistema istituzionale dei teatri. Non è concorrenziale perché se tu produci arte nei luoghi della quotidianità ti trovi ad avere 50 posti, 120, 99. A volte ne hai addirittura 32, come nell'oratorio di Zianigo, e in questi casi fai un grande lavoro di relazione con la singola persona, che sarà per forza un testimone e un ambasciatore dell'esperienza. E non fai un lavoro di massificazione.”

Quindi le scelte dei gruppi e dei linguaggi che sono fatte sul territorio si basano su questi presupposti:

“Come sempre delle scelte dipendono da un bagaglio culturale che si mette in relazione. In questo caso siamo noi che ci mettiamo in relazione con degli artisti. E prima di questo siamo noi che cerchiamo di dialogare con il Comune e con i luoghi dove si va a proporre agli artisti di intervenire. Quando faccio le proposte mi prendo la responsabilità di fare da mediatore culturale tra il Comune che partecipa alla conduzione del progetto, i destinatari, quindi gli spettatori che si pensa di accogliere, e la natura artistico-culturale e politica (che non è aspetto minoritario) degli artisti che si invitano, cioè ci si orienta su quegli artisti che sono interessati al territorio, verso quegli artisti che hanno interesse a mettere in relazione il loro operato anche con la periferia.”

Il pubblico diviene la parte di territorio che sposa questo tipo di progetto:

“Il piano di crescita culturale, il piano educativo è dato spesso dalla disponibilità della persona al nuovo, non solo alla nuova espressione artistica proposta: ma, piuttosto, dalla nuova modalità di relazione. Si può fare una verifica di numeri, ma forse la cosa interessante è la qualità di ascolto, la qualità di relazione, perché *Paesaggio con uomini* mette il pubblico nella condizione di essere in rapporto diretto con l'artista. [...] Quando all'oratorio di Zianigo Alessandro Berti finisce il suo pezzo lui resta lì e se tu sei stato lì con lui può venirti spontaneo dialogare con lui, quindi facciamo a meno dell'aspetto dello *star system*, dove non c'è l'artista, c'è una dimensione molto spesso di condivisione.

Quest'aspetto si riscontra anche nella scelta degli artisti invitati. La qualità delle proposte è spesso molto superiore alla riconoscibilità del nome. Le proposte non sono nella direzione di un teatro di nicchia, anzi: sono comprensibili ad un pubblico ampio, ma non per questo prive di contenuti e spesso molto lontane dal solo mero intrattenimento.

“[...] Ci vogliamo spostare dall'acquisto e dal consumo dell'intrattenimento: dell'accedere a ciò che già conosco. Vogliamo portare lo spettatore nella sorpresa e nel sogno ma avvicinandoci alla vita quotidiana: non in termini di evasione.”

La logica principale che sembra muovere questa rassegna è di stimolare la relazione tra artisti, spazi adibiti a teatro e territorio, dove è centrale la relazione tra la *messinscena* e il territorio, fatto di pubblico, di luoghi e di persone.

3.2.2.7 La Piccionaia-I Carrara

Ora individueremo la logica che muove l'attore La Piccionaia, nel progettare la rassegna a Mira, attraverso la persona che se ne occupa in specifico:

“Gli elementi chiave da cui parto per programmare sono: territorio, storia, identità del teatro. Poi ovviamente c'è un elemento d'interesse personale, che è per l'innovazione: per il teatro contemporaneo, per la nuova drammaturgia, per tutto quello che si sta sviluppando. Il mio interesse personale è cercare di portare a teatro quello che nasce e continuamente si rinnova.”²³⁰

Mira s'iscrive in un territorio dove c'è un'alta densità teatrale e questo

²³⁰ Tutti i frammenti che seguono fanno riferimento alla stessa intervista: Vicenza, 23 marzo 2011.

è il primo punto da cui La Piccionaia parte per ragionare su cosa programmare. In un'area di 15 kmq ci sono diverse importanti realtà che propongono una programmazione di tipo contemporaneo: il Teatro Aurora, il Toniolo (per alcune produzioni), *Paesaggio con uomini* e a Venezia c'è Fondamenta Nuove. Nonostante le definizioni di *contemporaneo*, date dai diversi attori territoriali intervistati, si differenzino leggermente l'una dall'altra, risulta evidente una linea comune nella scelta degli artisti che rappresentano la categoria. In ogni caso, nello specifico, con contemporaneo l'intervistato intende:

“Contemporaneo per me, in prima istanza, vuol dire *il rinnovamento*. Quindi quello che costantemente si rinnova sia da un punto di vista del linguaggio artistico, sia dal punto di vista della drammaturgia, sia della messa in scena. A questo si aggiunga un rinnovamento anche per ciò che riguarda la proposta, quindi: nuove compagnie e nuovi artisti. Quando parliamo di contemporaneo, quindi, parliamo di tante cose: parliamo del testo, parliamo delle compagnie che cambiano, parliamo delle nuove proposte, parliamo dei nuovi linguaggi. [...] Un po' tutto quello che avviene nel teatro italiano di oggi che non sia prosa classica.”

La Piccionaia è, inoltre, uno Stabile d'Innovazione: ecco quindi che anche il nome dell'attore che programma teatro sul territorio può rinforzare le linee identitarie che si intendono dare alla rassegna. Uno degli obiettivi della programmazione è di costruire una rassegna in un'ottica d'innovazione, soprattutto sul piano drammaturgico: anche perché lo spazio fisico del teatro di Mira (palco piccolo e molto alto rispetto alla platea), non permette spettacoli con una dotazione tecnica impegnativa o che impostano i loro lavori a terra. Quindi, le commistioni con danza e video (due linguaggi con cui il teatro dialoga molto nell'anno teatrale preso in considerazione) sono precluse.

“Ho sempre cercato di frequentare anche lavori che rinnovino il testo teatrale classico, con spettacoli che portino sulla scena traslazioni temporali o trasformazioni del testo in chiave contemporanea. Poi ho un occhio di riguardo per alcuni nomi della scena molto conosciuti ma sempre legati ad una professionalità teatrale molto alta.”

Quindi abbiamo ancora questa concezione di contemporaneo come disomogeneità temporale, già vista con Questa Nave e che si ritrova, effettivamente, in quelli che sono i *nomi* del teatro contemporaneo, ma più in generale in molto del teatro prodotto e distribuito nel contemporaneo. Poi, come esplicitato dall'intervistato, abbiamo i *nomi*, anche se, ci tiene a

farci notare, legati ad una professionalità teatrale alta. Ribadiamo questa precisazione per un fatto al quale si è già accennato: spesso il *nome* non è garanzia di qualità.

Le logiche che portano un *nome* ad essere riconosciuto dai circuiti, sono molte. Abbiamo le logiche legate allo *star system* televisivo o cinematografico, ma anche quelle cui si accennava prima del mercato degli Stabili, o, ancora, a quelle legate, oggi, al mercato dell'innovazione. Chi "scopre" giovani talenti del teatro contemporaneo, ha immediatamente un riconoscimento che porta potere, che a sua volta porta molta libertà di azione nelle reti teatrali. Similmente a ciò che succede, in piccolo, al teatro di Mira:

"Cerco sempre di non portare a Mira spettacoli già visti nel territorio."

Perché introdurre una novità, rivendicandone la paternità, permette di aggiungere un altro tassello all'identità dell'attore territoriale che programma teatro. La Piccionaia mira, infatti, nell'ambito dello sviluppo di una cultura teatrale contemporanea abbastanza diffusa nel territorio, a differenziarsi da ciò che è programmato nelle altre rassegne, cercando di costruirsi un'identità forte e riconoscibile.

Non ultima strategia, in questo senso, è di appoggiarsi ai *nomi* che garantiscano qualità, come si scriveva prima. In questo modo il pubblico potrà essere in grado di scegliere se frequentare uno o un altro teatro o alternativamente quelli interessati da programmazione varia.

In questa prospettiva differenziarsi diventa fondamentale. Ma la funzione data alle messinscene non si ferma a questo, poiché, come esordiva la prima citazione, la rassegna di oggi deve tener conto della storia del teatro o meglio degli attori che l'hanno gestito in precedenza e della cultura teatrale che questi hanno sviluppato sul territorio. Questa duplice tensione porta alla rassegna di Mira una complessità interessante.

Cominciamo con il riportare le condizioni territoriali di partenza:

"Il teatro Villa dei Leoni è il teatro di Mira. Mira è una città grande, ha un territorio molto vasto, sono trentamila abitanti. È l'unico teatro di questo territorio. È il teatro della città: non è un teatro che serve qualcos'altro. In primo luogo deve servire quella città: e, infatti, è finanziato e sostenuto economicamente dal Comune. Questo teatro ha una sua logica, inserita nel territorio. Per prima cosa io devo far riferimento a questo. Gli abbonati sono i miresi, non tutti... ma comunque della Riviera del Brenta: una cosa che l'amministrazione comunale chiede sempre è di fare politiche di attenzione al territorio e al pubblico residente a Mira."

Quindi questa programmazione ha due obiettivi. Il primo è mantenere i rapporti con il territorio nel quale si è sviluppata, che si esprimono soprattutto attraverso gli abbonamenti e che permettono all'attore territoriale di mantenersi.

"[...] Non possiamo permetterci di avere un teatro mezzo vuoto, come magari può permetterselo un teatro privato. Ad esempio Fondamenta Nuove se ha 70 persone a sera, non c'è nessun problema, può essere addirittura una scelta: "Ho poco pubblico ma faccio cose molto particolari", perché risponde a se stesso in quanto è un teatro privato –che non riceve finanziamenti ministeriali – ed è un teatro piccolo.

Un teatro di 300 posti, come Mira, non può far spettacoli per 70 persone, primo perché è un fallimento dal punto di vista economico: hai costi di personale, di mantenimento della struttura, di gestione della stessa molto alti; poi hai un committente che richiede pubblico: se al comune di Mira presento alla fine un conto in cui nei miei spettacoli ci sono 70 persone, mi dice "Va bene: il prossimo anno mi rivolgerò a qualcun altro"... e quindi, come si diceva prima, per arrivare ad un pubblico di quel numero lì, in città piccole, che non sono né Roma né Milano né Bologna, dove non c'è l'Università, dove c'è quindi un pubblico molto disperso, devi per forza riuscire da un lato a leggere ciò che il tuo pubblico vuole, dall'altro devi riuscire a far passare il tuo punto di vista, ovviamente spiegandolo. È un gioco impegnativo, devi comunque provare cose nuove: perché lasciare che il pubblico si affezioni troppo a una modalità, vuol dire che dopo non la cambi più!

L'altro obiettivo è quello di riprodursi, aprendosi ad altre fasce di territorio. Questo attore lo fa ovviamente portando sul territorio il suo sguardo:

"Da una parte io penso che tu debba saper leggere le necessità e dall'altra devi saper comunicare un tuo punto di vista; se le due cose si incontrano, funziona, se non si incontrano: ti trovi poco pubblico, i teatri mezzi vuoti e così via."

Queste aperture sono nella direzione di una cultura teatrale indirizzata al contemporaneo.

"Il pubblico di Mira è costituito per il 50% da abbonati e l'altro 50% da pubblico libero. Gli abbonati sono sempre gli stessi, da anni, quindi è un pubblico che invecchia; mentre c'è l'altro 50% che è un pubblico molto più giovane e quindi che ha anche molto più interesse verso determinate proposte. Quindi quello che io propongo deve essere da una parte

“rassicurante”, o meglio riconoscibile dal pubblico storico che è quello che consente al teatro di vivere (perché l'abbonato è quello che ti dà un'entrata fissa ogni anno e una certezza di presenze), quindi con quello zoccolo duro devo confrontarmi; l'altra metà del pubblico è quella che mi consente di proporre cose magari più innovative, di osare di più, di spingere in un'altra direzione. E quest'ultimo è un pubblico che sceglie, è un pubblico che quindi si sposta molto fra un teatro e l'altro, ed essendoci moltissima proposta su quel territorio, come ti dicevo prima, è necessario che ci sia molta specificità e complementarità.

Continuiamo a capire quali sono effettivamente gli elementi su cui l'attore costruisce l'identità globale della sua rassegna. Il teatro di Villa dei Leoni ha una storia molto lunga che risale a prima che lo gestisse La Piccionaia, come già accennato. Quindi l'odierna rassegna ha *ereditato* un pubblico con una determinata cultura teatrale con la quale si è dovuta confrontare.

“L'eredità che è arrivata dalla direzione precedente si legava da una parte a un interesse rivolto alla contemporaneità e nello stesso tempo ad una serie di rapporti e relazioni personali con artisti che avevano frequentato molto il teatro Villa dei Leoni, e che quindi avevano creato un legame anche con il pubblico. [...] Alcuni di questi abbiamo continuato a seguirli anche durante la mia direzione artistica; altri rapporti li ho lasciati cadere, ma per sostituirli con un altro bagaglio di relazioni che invece prima non c'era e adesso c'è. Della storia del teatro si recupera quello con cui ci si trova più in sintonia e magari si lascia stare qualcos'altro; anche perché poi lì, sul territorio del veneziano, la direzione precedente non è sparita, ma sta gestendo altre situazioni e quindi, ovviamente, alcune relazioni continua a portarsele dietro. Giocoforza cambiando la direzione artistica cambiano anche gli artisti che tu porti all'interno del tuo spazio.”

La storia pregressa delle relazioni tra artisti, teatro e territorio è un punto fondamentale da cui questa programmazione muove. Il nuovo attore territoriale, un nuovo mediatore tra messinscene e territorio, porta nella relazione nuove conoscenze, nuovi rapporti ma soprattutto un nuovo sguardo, che deve confrontarsi con quello precedente, integrarsi ad esso e con il territorio che ha già sviluppato una cultura teatrale:

“Ho comunque mantenuto, e questo è un discorso che si lega molto alla storia del teatro, un'attenzione a spettacoli più “popolari” [...] spettacoli comici, spettacoli teatral-musicali, cabaret.”

Vediamo, tra l'altro, in questa osservazione il senso dato alla cultura

teatrale sviluppata dal precedente attore territoriale, che si era sviluppata, come ci raccontava Echidna, all'insegna dell'avanguardia di quegli anni (Ottanta-Novanta), ma anche in relazione al territorio nel suo complesso, che predilige linguaggi più "popolari", non necessariamente prescindendo da importanti riflessioni e studi sui temi trattati. Alcuni esempi possono essere M. Paolini, A. Celestini, G. Musso, che, pur utilizzando linguaggi popolari (narrazione e clown), portano al territorio riflessioni su argomenti spesso delicati, fatte attraverso ricerche sviluppate in relazione con il territorio stesso.

"[...] Cerco sempre di non portare a Mira spettacoli già visti nel territorio se non casi molto particolari dove sappiamo che invece il territorio richiede quello spettacolo lì. Non sono molti questi casi. Per esempio gli spettacoli di Giuliana Musso sul veneziano sono molto seguiti quindi, anche se un suo spettacolo è fatto a Dolo, piuttosto che a Mirano, che sono paesi molto vicini, il mio pubblico lo rivede volentieri e io lo rifaccio volentieri! Non ci sono molti di questi casi, ora sono: Ascanio Celestini, Giuliana Musso, Marco Paolini; tempo fa era Cesar Brie. Alcuni artisti sono molto amati e quindi molto richiesti, il pubblico li rivede volentieri."

In questo caso, la relazione tra teatro e territorio sembra forte e il filtro attraverso cui agisce la Piccionaia si deve confrontare con un pubblico che ha una coscienza teatrale, e deve riconoscere quali messinscena hanno una relazione con il territorio. Allo stesso tempo l'attore territoriale deve porre molta attenzione a non rispondere solo e semplicemente alle aspettative del pubblico di riferimento della rassegna, poiché rischia di non riprodursi.

Anche nel caso di questa rassegna ci sono momenti d'incontro con gli artisti, oltre allo spettacolo: discussioni post spettacolo e laboratori, spesso appoggiati dalla Fondazione Venezia.

3.2.2.8 Carichi Sospesi

Per quanto riguarda l'ultimo attore che programma una rassegna importante in Provincia, i Carichi Sospesi, non si ha un'intervista diretta, le informazioni che riporteremo sono frutto dei molti colloqui informali avuti con il direttore artistico del festival.

Il Circolo Arci Carichi Sospesi media tra diverse istanze, con il duplice obiettivo di venire incontro alle esigenze del Comune, quindi di prolungare la stagione estiva di Caorle (che si ricorda è una località di mare del Veneto orientale) fino a settembre, e di stimolare un turismo culturale, in particolare nella direzione del Teatro di Strada (si veda scheda 4, p.136).

Sono quindi proposti spettacoli adatti alla strada e al tipo di pubblico atteso (misto sia per quanto riguarda l'età, sia per la nazionalità). Tutto ciò condiziona fortemente la scelta degli spettacoli. A differenza di altre rassegne, la logica del *titolo* è inesistente, mentre quella del *nome* e del genere sono presenti, ma più legate alla qualità delle proposte.

A giudicare dalla risonanza nazionale e internazionale di questo festival, sembra che le logiche di entrambi gli attori maggiori in gioco (Comune e circolo Arci), si siano sviluppate con coerenza e con soddisfazione per entrambi. Il festival, infatti, sembra accontentare persino i commercianti che, attraverso il festival, si garantiscono maggiori possibilità di vendita dei loro prodotti.

3.2.3 Progettazione e identità teatrali

Ora faremo alcune riflessioni sulle logiche prevalenti che muovono la programmazione teatrale in Provincia di Venezia. Consapevoli che la realtà è molto più complessa, proponiamo una sintesi che ne evidenzia alcune caratteristiche, per facilitare la visione generale del sistema territoriale nel quale trovano il loro culmine, le territorialità temporanee.

Come si diceva ad inizio paragrafo, la relazione spettacolo - pubblico è il principale obiettivo e allo stesso tempo un vincolo necessario da cui le rassegne non possono prescindere. Per raggiungere, o meglio per rispondere a questo obiettivo/vincolo le rassegne puntano a mantenere il pubblico già intercettato e a crearne di nuovo aprendosi al territorio. Abbiamo visto che in alcuni casi mantenere il pubblico o puntare ad un pubblico specifico è più forte che aprirsi al territorio nel suo complesso, ma abbiamo incontrato anche rassegne per cui è vero il contrario o altre in cui queste spinte si bilanciano.

Le strategie che gli attori che programmano teatro sul territorio intraprendono per rispondere al primario obiettivo che garantisce alla struttura territoriale di esistere in quanto rassegna, sono complesse e soprattutto molto diversificate, ma necessarie per garantire all'attore di mantenere, riprodurre e difendere sé e la propria rassegna (Raffestin, 1981). Tutte queste strategie concorrono a formare l'identità della rassegna. Per la costruzione dell'identità della rassegna in alcuni casi pesano di più i contenuti, in altri i linguaggi, in altri è la politica sul territorio a definirne i tratti di riconoscibilità maggiori. D'ora in poi, in questa sede, definiremo l'identità di una rassegna come lo sguardo trasmesso dalla rassegna, nel suo complesso.

Le regole che determinano le attività commerciali e le regole che determinano la realtà della gestione di un teatro, nella maggior parte dei

casi, non sono molto diverse. Il pubblico è un cliente, anche se un cliente peculiare. Il ragionamento principale della maggior parte degli attori territoriali è questo: meno gente a teatro, meno incassi e questo va ad intaccare quello che è il bilancio di previsione che ad inizio stagione le rassegne hanno presentato per richiedere i fondi al Comune, alla Provincia o agli enti privati. Come accennato le rassegne, infatti, hanno un bilancio che si costruisce su diversi fronti: finanziamenti pubblici, sponsorizzazioni private, introiti dei biglietti, attività collaterali (come corsi, servizio bar, affittanze) e se gli attori territoriali che le gestiscono sono anche compagnia teatrale (come La Piccionaia o Questa Nave) una parte degli guadagni derivati dalla circuitazione degli spettacoli può andare a sostenere le programmazioni.

Sarebbe impossibile, per quasi tutte le rassegne appena descritte, definire il valore del biglietto secondo criteri di copertura dei costi: pena la rilevante diminuzione della domanda. Comunque sarebbe un calcolo difficile: si programma con un anno di anticipo e le compagnie richiedono un compenso preciso. L'affluenza reale del pubblico, invece, non può essere pre-determinata con certezza. In mancanza di sicurezza per quanto riguarda l'entità dei finanziamenti, la maggior parte delle rassegne sviluppa strategie che assicurino loro un alto numero d'ingressi. Abbiamo incontrato alcune programmazioni fatte in forte dialogo con il territorio, la quasi totalità si è costatato appoggiarsi agli abbonamenti (di vario genere): ma quasi nella totalità dei casi non perdere il pubblico affezionato, che si esprime attraverso l'abbonamento, è l'unica strategia percepita come realmente funzionale al mantenimento della rassegna.

Contemporaneamente, per la maggior parte delle rassegne è d'obbligo trovare altro pubblico. La funzione di riproduzione, svolta in questi termini, è una necessità che le rassegne hanno sviluppato dopo la crisi forte del teatro avvenuta negli ultimi anni. Il pubblico, seconda fonte di sostentamento delle rassegne (oltre al Fus: Fondo Unico dello Spettacolo, che negli ultimi cinque anni si è ridotto circa del 5%, e ad altri fondi Comunali, Provinciali, Regionali e di Fondazioni private), dal 2000 ad oggi ha manifestato un calo di circa il 6%.²³¹ Quest'assenza di spettatori è grave sia per motivi economici, sia perché rappresenta un fallimento negli obiettivi strutturali, artistici e sociali che con differenti pesi e misure stanno alla base di molti progetti territoriali. Le rassegne, per allargare i loro orizzonti, conquistarsi nuove nicchie di mercato e per non abdicare alla loro vocazione di luoghi dove il territorio può partecipare ad uno spettacolo, quindi, puntano a fidelizzare nuovi spettatori. In Veneto questo

²³¹ Dati Siae.

si esprime soprattutto nel fidelizzare *giovani* spettatori, che, nel caso più inclusivo, comprendono persone fino ai trent'anni. Va comunque notato che non sempre avvicinare giovani spettatori è fatto esclusivamente con l'unico obiettivo di conquistare nicchie di mercato.

La scelta degli spettacoli da inserire in una rassegna, infatti, tendenzialmente non mira all'intero territorio, ma è spesso studiata per richiamare dei *target* precisi, processo meno rischioso. Richiamare un pubblico preciso (giovani, abbonati, amanti della musica...) infatti attraverso strategie come l'appoggiarsi a *nomi, titoli, generi* è più sicuro che puntare su un dialogo con il territorio, con il rischio di non riuscire a comprenderne le istanze o a non poter offrire ciò che chiede.

Gli obiettivi della maggior parte degli attori sono mantenersi e riprodursi attraverso lo svolgimento della propria funzione costitutiva (Turco, 1988) (programmare teatro *sul* territorio) in un difficile equilibrio tra rischio e investimento, e lo fanno costruendosi identità più chiuse o più aperte. Definire l'identità di una rassegna ha come diretta conseguenza lo sviluppo di una cultura teatrale. In provincia abbiamo identificato due gradi filoni: l'intrattenimento e il contemporaneo.

Identità legate all'intrattenimento

In questo primo (maggioritario) filone, la tendenza è quella, nell'obiettivo di intercettare più pubblico possibile, di accontentare il *gusto di tutti*. La cultura teatrale che si sviluppa è generica, legata allo *star system* teatrale, televisivo o cinematografico, dove è più lo spazio dato all'evasione dalla realtà che alla rappresentazione della realtà stessa. Ci riferiamo ad una serie di proposte generiche, non complesse: non basata sull'approfondimento dei diversi interessi del territorio, ma piuttosto degli interessi del mercato, che non è la stessa cosa. Come abbiamo visto il mercato teatrale può costruirsi anche in autonomia dal territorio, legandosi ad un pubblico educato a fruire solo di un certo tipo di proposte.

Identità legate al contemporaneo

Nel secondo caso la cultura teatrale che si sviluppa propone rappresentazioni della cultura sincronica abbastanza complesse, anche se la tendenza generale è fare di *contemporaneo* sinonimo di un certo tipo di rappresentazioni che utilizzano determinati e specifici linguaggi e hanno un certo tipo di poetiche. Per fortuna, come si diceva, la situazione provinciale è abbastanza complessa e gli attori che programmano teatro sul territorio sono in forte comunicazione tra loro, anche grazie ad esperienze trasversali che costringono al dialogo. Quindi si passa da

stilemi riconosciuti a livello nazionale come contemporanei, a messinscene che toccano temi contemporanei senza necessariamente legarsi a tali stilemi e un'importante fetta di riflessioni in questa categoria, fa riferimento alla satira e al teatro comico (d'impronta spesso televisiva). Può accadere che le rassegne, definendo la propria identità in base al concetto di *contemporaneo* (definendo come contemporaneo, attraverso i nomi degli artisti invitati a parteciparvi, un certo tipo di *messinscena*) monopolizzino questa identità.

Come si è capito, in generale, chi decide cosa racconta il teatro sono principalmente le rassegne, attraverso i mercati di cui fanno parte e che hanno contribuito a creare, andando incontro al pubblico e, contemporaneamente, educandolo attraverso il loro sguardo: in bilico tra sopravvivenza, ascolto del territorio ed espressione di sé. La rassegna resta, in ogni caso, il luogo dove il territorio può fare richieste: attraverso la sua presenza, la sua assenza o con la *qualità* della sua presenza e della sua attenzione. È in "inconveniente" non indifferente, che solo un organizzatore attento possa comprendere, visto che non esistono strumenti di verifica oltre ai questionari ed alle interviste, che riportino la complessità dell'esperienza teatrale.

L'offerta provinciale è talmente complicata, da non lasciare libere le produzioni dalle richieste del mercato, che non è l'intero territorio. Come si è scritto molte rassegne censite, in mancanza di finanziamenti che permettano di coprire interamente i costi degli spettacoli, progettano su previsioni di vendita impostando le rassegne su *nomi*, *titoli* e generi. Mettono così in moto un meccanismo d'impoverimento della complessità delle proposte teatrali.

Molte compagnie per rispondere alla domanda con un'offerta adeguata e quindi per puntare ad entrare nei mercati teatrali cui si riferiscono le rassegne, come prima domanda, si chiedono a quale mercato riferire lo spettacolo, magari anche in relazione alle conoscenze in quel determinato ambiente e alle possibilità di accedervi attraverso premi o vetrine. Spesso fanno questa riflessione prima di ragionare sulle proprie necessità narrative.

Quando le rassegne scelgono gli spettacoli per assicurarsi la sopravvivenza, il territorio intercettato sarà estremamente "viziato". Questo sia se abbiamo a che fare con il teatro più classico, o con quello per l'intrattenimento, sia che ci riferiamo alle nuove generazioni. E se in questo meccanismo gli spettacoli sono prodotti per essere inseriti in un certo mercato, avremo un circolo improduttivo che non permette a nuovi territori di entrare nel processo e a nuovi artisti di raccontarli. Le rassegne

rischiano di diventare il palcoscenico in cui si mette in scena sempre la stessa rappresentazione generata dalla televisione, piuttosto che dai premi teatrali, ovvero in altre parole una cultura teatrale abbastanza generica e livellata su poche linee.

Spieghiamo meglio con un esempio: per assicurarsi un certo numero d'ingressi le rassegne di un determinato territorio propongono spettacoli che si basano su *nomi, titoli* o anche sul genere. Lo fanno sia per il proprio pubblico, e quindi in linea con ciò che hanno proposto per anni; sia per assicurarsi di averne di nuovo, puntando, quindi, ai linguaggi e ai *nomi* riconosciuti dalla critica e dai premi, come *contemporanei*, sia in relazione a ciò che ritengono abbia un valore, secondo il loro sguardo. In questo modo creano un mercato che si costruisce sul *pubblico di riferimento*²³² delle rassegne e sui mercati già sviluppati, più che sul territorio e sulle sue istanze. Le produzioni di spettacoli, che mirano al mercato delle rassegne presenti in un certo territorio, realizzeranno spettacoli adattati alle attese del pubblico già precettato dalle rassegne; questo per potersi assicurare un certo numero di date necessarie alla sopravvivenza. Si porranno quindi più in ascolto del mercato e delle sue esigenze che diverranno le loro, più che delle esigenze del territorio.

Il territorio rischia di essere attraversato, quindi, da mercati teatrali legati al pubblico già conosciuto, a cui le rassegne racconteranno ciò che quel pubblico "già conquistato", vuole ascoltare. Quindi gli spettacoli risponderanno alle culture teatrali dominanti²³³. Il teatro diventa in questo modo un fatto autoreferenziale. Un sistema teatrale basato su rassegne che, in risposta alla mancanza di fondi, tendono a ripetere se stesse, può funzionare solo se la complessità degli attori coinvolti nell'assetto territoriale del teatro, è molto alta. Altrimenti, come si nota nella carta sulla fruizione provinciale (Fig.9), in quei Comuni dove è presente principalmente un attore, Arteven, l'affluenza è nettamente inferiore al Comune dove invece operano varie realtà. Il rischio principale del territorio della Provincia di Venezia, quindi, è che le territorialità temporanee prodotte e circuitanti nel territorio non parlino alle e delle realtà che lo innervano, ma siano solo rappresentazioni che servono ad altri per costruire un sistema di mantenimento degli attori che producono e progettano teatro nel territorio.

In realtà non succede questo, perlomeno non in questa forma estrema. La complessità resta per due motivi: primo perché abbiamo una pluralità di

²³² Ovvero pubblico che la rassegna ha già e pubblico che viene attirato attraverso una cultura teatrale prodotta dai premi e dalle vetrine nazionali o internazionali.

²³³ Per culture teatrali dominanti intendiamo quelle parti di pubblico/territorio che vanno a teatro e sono considerati di riferimento dalle rassegne.

attori che programmano teatro nel territorio che, al momento, garantiscono una certa complessità in termini di proposte, anche se fortemente legata ai generi (a loro volta legati ai mercati teatrali), ai *nomi* e ai *titoli*. Secondo perché, il lavoro interno alla *messinscena* ha una matrice legata così fortemente alla liminalità, che, anche nei casi in cui la libertà di creazione sia minima, la relazione con lo spettatore porta alla creazione di significati vivi, come vedremo approfondendo i casi di studio che seguono.

Come si scriveva alcune righe fa se, da un lato, le rassegne delineano le identità teatrali nel territorio, dall'altro sono comunque il luogo dove il territorio può esprimere il gradimento. Il caso di Giuliana Musso (ma con lei, trasversalmente ai generi, molti altri artisti, più o meno riconosciuti dalla critica e dai mercati) è una dimostrazione di come il pubblico richieda un certo tipo di produzioni che escono dalla logica autoriproduttiva di rassegne e spettacoli, e di come le rassegne più attente, ascoltino. Questo porta altro pubblico, svincolato dai mercati e più vicino al territorio nella sua complessità.

Infatti gli spettacoli di Giuliana richiamano a teatro amici e parenti di chi ha già visto la *messinscena*:

“Programmo lo stesso spettacolo di Giuliana da anni [*Sexmachine*, n.d.A], e ogni volta è sempre pieno. È il pubblico che chiama altro pubblico.”²³⁴

Questo perché l'attrice-autrice mette in scena gli spettacoli a partire da necessità e da pulsioni che riguardano l'individuo in società e le sviluppa in relazione al territorio sia nella fase della produzione, sia nel momento della *messinscena*. Abbiamo chiesto ad uno degli operatori del territorio come mai, secondo lui, gli spettacoli di Giuliana piacciono molto al pubblico:

“[...] Perché da una parte ha un linguaggio [...] molto *facile*²³⁵, e dall'altra porta tematiche che interessano moltissimo chiunque, [...] universali. Giuliana Musso ha un'impostazione popolare e allo stesso tempo affronta le tematiche in maniera intelligente, che vuol dire *di testa ma anche di cuore* e queste sono le cose che piacciono di più al pubblico. Piacciono al di là, magari, della qualità artistica della drammaturgia che magari non è perfetta, della qualità attoriale in scena che sicuramente non è perfetta... però ad un pubblico che è un pubblico vero, non un pubblico di operatori, interessa uscire da teatro pensando che ha visto uno spettacolo che gli ha detto qualcosa, che gli ha lasciato qualcosa. Lo spettacolo può essere un

²³⁴ Teatro comunale di Pianiga (Ve), 18 aprile 2010.

²³⁵ Facile, in questo contesto, sta per facilmente comprensibile. L'operatore intervistato organizza principalmente un teatro contemporaneo che utilizza linguaggi complessi. Facile è utilizzato in contrapposizione a linguaggi difficili, o, meglio, di più difficile comprensione.

classico, può essere uno spettacolo di ricerca estrema, può essere qualsiasi cosa, però alla fine è questo che il pubblico vuole sentirsi dire. Se anche lo spettacolo non è bellissimo, non è perfetto, non è un capolavoro, non importa: è più importante un'altra cosa. Questo per un pubblico vero. Per noi che siamo del settore ci interessano di più altre cose. Non ce ne sono tanti di spettacoli così, per cui l'abilità dell'operatore è di riuscire a scovarli, mantenendo la qualità. Quando vengono fuori, tutti li vogliono, chiaramente, allora lì diventa un po' chi l'ha chiamato prima... chi offre di più... no! Chi offre di più no, per fortuna, non ancora...»²³⁶

Per capire meglio questo discorso entreremo, ora, nella parte dedicata alla *messinscena* in quanto territorialità temporanea, e al suo rapporto con il territorio.

3.3 *Sexmachine* e il lavoro di Giuliana Musso: un caso di teatro fatto con e per il territorio

Analizzeremo ora le relazioni tra l'intero processo di messa in scena e il territorio attraverso lo strumento della girandola ermeneutica, nel lavoro di G. Musso: *Sexmachine*.

Apriamo il paragrafo con una recensione dello spettacolo presente nel sito, che riassume bene, a nostro giudizio, quello che è questo spettacolo della Musso:

“Brava, bravissima Giuliana Musso, un’attrice che si segue da tempo, ogni volta grande nel coinvolgere, emozionare, sapendo far ridere delle debolezze umane con intelligenza e vasta simpatia, attenta ai particolari dei singoli personaggi che tratteggia, dura e ironica, mai parodistica, una leggerezza interpretativa che sa nello stesso tempo toccare più grumi di dolore, un’infelicità del vivere che è insieme intima, delle figure maschili e femminili che interpreta, e rigorosamente teatrale, una cura estrema dei toni della voce, i ritmi, le modalità espressive, ma anche nelle posture, nel modo di camminare, negli sguardi... (...)

Attrice che riesce ad affrontare con tanta forza e sensibilità, umorismo e partecipazione, comprendendo senza giudicare, ma anche svelando e denunciando, il complesso tema della prostituzione in Italia, citando sì dei dati precisi (venticinquemila i rapporti a pagamento al giorno, dieci milioni all’anno...), ma entrando quindi nell’essenza delle cose attraverso chi va impersonando, individui particolari, ben caratterizzati, con echi però d’universalità, aspetti riconoscibili in tanti.

E per questo forse anche si ride tanto volentieri: le verità della vita, le sue

²³⁶ Vicenza, 23 marzo 2011.

contraddizioni, manie, abitudini rese così evidenti dal teatro, da un'eccellente attrice qual è Giuliana Musso.”

Valeria Ottolenghi, La Gazzetta di Parma²³⁷

Il lavoro di messa in scena di Giuliana Musso può essere ricondotto a quello che in questo periodo è definito Teatro Civile. I vari spettacoli e i vari attori e autori che sono ricondotti al Teatro Civile rispondono a stilemi riconoscibili e modi produttivi simili (Bianchessi, 2010). Si tratta, in ogni caso, di una denominazione data a posteriori, che spesso, a nostro parere, livella la complessità e non considera delle differenze tra gli artisti, che accomunati da caratteristiche simili, sono poco valorizzati per ciò che hanno di unico.

Il processo di produzione di G. Musso è da lei definito come:

“[...] un percorso di indagine della società, e dentro questo percorso, per me, c'è l'individuo. [...] lo lavoro per raccogliere dati reali contestualizzabili e inseribili in un situazione più ampia.”

Il lavoro della Musso porta alla luce quanto, in una *messinscena*, lo scambio con il territorio stesso possa avere molti livelli e questo la porta ad essere una delle voci contemporanee che raccontano il Veneto come territorio che, per molti versi, è specchio dell'Italia intera.

Non sono molti i modi attraverso cui questa tipologia di lavori riesce ad accedere ai circuiti ufficiali o deputati alla diffusione del teatro contemporaneo: attraverso conoscenze, attraverso premi riconosciuti a livello nazionale, oppure grazie ad una diffusione iniziale in piccole realtà territoriali, come circoli Arci e situazioni non specificatamente teatrali. Tra queste rientrano anche tutte quelle associazioni di categoria, che hanno a cuore uno specifico tema e che arrivano al teatro come strumento di approfondimento. In quest'ultimo caso è il territorio stesso che, percependo alcuni lavori teatrali come necessari, li cerca. Questo è ciò che la Musso chiama *Teatro Civile*, ovvero un teatro che viene richiesto specificatamente dal territorio:

“[I miei spettacoli, *n.d.A*] hanno fatto tantissime repliche in situazioni come convegni, categorie di lavoratori, di professionisti del settore, associazioni, circoli culturali, luoghi che non sanno nemmeno come si organizza uno spettacolo teatrale: persone che devono partire da zero. Quando a me parlano di Teatro Civile dico sempre che non è quello che penso di fare... ma è quello che la gente fa. Come stasera: la gente si organizza e si dà il teatro. Questo è per me il Teatro Civile, oggi. Tutto il resto è un genere

²³⁷ www.giulianamusso.it

autoreferenziale. Il Teatro Civile è tutto quel teatro che respira insieme al territorio in cui vive ed esiste.”²³⁸

La diffusione in queste reti non propriamente teatrali permette agli spettacoli di farsi conoscere e riconoscere dal territorio e crescere con esso, grazie alla particolare apertura, anche in fase di spettacolo, che l'autrice-attrice lascia al suo lavoro d'interprete. Come si diceva nel capitolo teorico, nella parte dedicata a questo caso di studio²³⁹, l'attrice non lavora su intonazioni, pause del parlato o posture predeterminate, ma mantiene il suo stare sulla scena in relazione sensibile e attiva nei confronti del pubblico presente in sala. Questa permeabilità è un meccanismo attraverso il quale l'attrice introduce significati nuovi e condivisi, ricercando una relazione con il pubblico: un respirare con le persone presenti in sala. Quando questa aderenza viene riconosciuta dagli organizzatori, gli spettacoli rientrano nelle reti ufficiali.

Il lavoro di quest'autrice-attrice è, purtroppo, un caso anomalo soprattutto per quanto riguarda i tempi che dedica alla produzione di uno spettacolo: una lunga ricerca sul territorio, durata quasi tre anni, ha portato l'autrice a mettere in scena *Sexmachine*. Non sono molti i gruppi teatrali di professionisti che si permettano tempi di studio così dilatati per produrre una *messinscena*. Lo spettacolo è una serie di personaggi che vanno al di là dallo stereotipo e che sono sostanziati da un territorio, da una comunità di spettatori, che durante la visione si riconosce e riconosce tratti del territorio in cui vive, riconoscendo all'artista di parlare alla comunità, dalla comunità.

“Chi siamo, come viviamo è per forza il racconto di un luogo. Perché altrimenti sarebbe un'astrazione... per forza parto dal luogo: perché è il luogo che vede *la vita* nella concretezza della realtà, che vede la vita agita e non immaginata, non tradotta... il teatro per me è questo, più vita della vita, perché si può permettere di prenderla tutta e metterla lì.”²⁴⁰

Questo, insieme alla fiducia datale inizialmente da alcuni organizzatori, ha permesso alle produzioni di questa attrice di essere molto programmate. Partendo da un ragionamento sulla sessualità e attraverso un lungo lavoro d'indagine, G. Musso ha messo in scena uno spettacolo che il territorio stesso continua a richiedere così fortemente da avere, a più di dieci anni dal suo debutto, le sale piene.

“Mi è successo di tornare nella stessa programmazione più volte, con lo

²³⁸ Sandrigo (VI), 1 ottobre 2010.

²³⁹ Si veda 2.6 *La girandola ermeneutica: applicazione al caso di Giuliana Musso*, p.105.

²⁴⁰ Udine, 22 marzo 2005.

stesso spettacolo. Oppure mi succede spesso di fare con lo stesso organizzatore la stagione invernale e l'anno dopo l'estiva. Nello stesso posto. Perché sanno che il pubblico glielo chiede.”²⁴¹

Vediamo ora come l'intero percorso di messa in scena intersechi il territorio, a diversi livelli.

3.3.1 Cosa racconta lo spettacolo

Questo spettacolo debutta nel gennaio 2005 ed è un monologo con musica dal vivo di G. Meggiorin²⁴², sulla domanda di prostituzione; la regia, o meglio, lo sguardo esterno, è di M. Somaglino²⁴³. Nel maggio del 2005 Giuliana Musso, per questo spettacolo e per il precedente *Nati in casa*, riceve il Premio della Critica per il suo lavoro di attrice e autrice.

Per descrivere lo spettacolo in sé riportiamo alcuni frammenti di ciò che si trova nel sito dell'Associazione che produce lo spettacolo, nel sito dell'autrice, insieme ad alcuni frammenti delle interviste.

Lo spettacolo ha una regia molto semplice: è una carrellata di sei personaggi, accompagnati dalla musica dal vivo che ne sottolinea i caratteri.

“[...] Sei personaggi: Dino il vecchio, nostalgico delle case chiuse; Vittorio, agente di commercio consumatore solo di sessualità a pagamento, è *// Cliente* per antonomasia, quasi come filosofia di vita; Silvana che è la prostituta; Monica che è una casalinga e mamma di Christian; Igor, poco più che ventenne, magazziniere, appassionato di *Lap Dance* e locali a luci rosse. L'ultimo è Sandro, piccolo imprenditore nordestino, fallito. Sandro è l'unico personaggio nello spettacolo che non si rivolge al pubblico, è in situazione anche se in una convenzione un po' particolare, perché non agisce: è come se fosse una situazione radiofonica dove senti solo il parlato di lui e non di lei. Come immagine lui è semplicemente seduto su una sedia, non si rivolge a nessuno.”²⁴⁴

Attraverso questi personaggi la Musso fotografa una realtà complessa che interseca più piani: quello della realtà concreta e quello del macro sistema territoriale nel quale questa realtà è inserita.

La Musso differenzia la società in più scale: riportiamo alcuni cenni della sua visione della società, in modo da contestualizzare in quali termini lavora sul personaggio teatrale come sintesi di una problematica territoriale:

²⁴¹ Padova, 3 marzo 2010.

²⁴² Attore e musicista veneto.

²⁴³ Attore e regista friulano.

²⁴⁴ Udine, 22 marzo 2005.

“[Il piano di ragionamento più ampio è quello, *n.d.A.*] della macro storia e del mondo come pianeta: quello delle grandi situazioni [...]. Quando fai discorsi sull'utilizzo delle risorse, o sul potere: vai sul macro.

L'altro livello è, per me, la realtà italiana e quindi la percezione che sei appartenente ad un popolo, con una lingua madre, un riferimento culturale [...].

Poi c'è il livello Veneto-nordestino. Ma perché? Perché è la terra di appartenenza e il legame originario: è la fonte, il rapporto primario [...].

E l'ultimo è il mondo delle relazioni. Relazioni piccole, interpersonali, ma che diventano il macromondo. Sono così piccole che non sono leggibili da sole. Per me sono come dei segnali: dei codici.

Andiamo nel concreto con un esempio. Quando parlo di un personaggio come Vittorio, o Dino, chiaramente contestualizzabili nel Veneto, è chiaro che loro contengono il fatto di essere italiani, veneti, ma anche abitanti di un mondo pianeta. Vittorio, per esempio, è uno che viaggia, va a farsi le ragazze in Thailandia. Dino è uno che ti dice: “È il mestiere più vecchio del mondo...”. E con questo Dino, nella sua follia, ti fa il macro discorso. Entrambi, però, ti parlano della moglie: entrano in quel segnale così parcellizzato di vita dove c'è tutto.”²⁴⁵

Questa concezione porta la Musso a dipingere una realtà che potrebbe essere qualsiasi realtà territoriale, portando alla luce problematiche molto più ampie, nonostante vengano raccontate delle realtà apparentemente parziali, riferibili al contesto culturale veicolato primariamente dai personaggi. Infatti, nonostante la maggior parte dei personaggi del suo spettacolo appartengano alla cultura del nord-est, il riconoscimento da parte del pubblico travalica il territorio specifico attraverso il quale sono rappresentati. Questo lavoro, lungi dall'essere compreso solo in Veneto, risuona negli spettatori per i diversi piani che coinvolge e ogni piano investe parti di un immaginario collettivo che a volte è collegato alle relazioni interpersonali e a volte con dinamiche e immaginari più generali:

“Quando vado con questo spettacolo al Sud va benissimo lo stesso: ci sono tanti piani, che tu sia veneto o che sia siciliano. A Vittorio faccio dire una battuta: “Io sono normale, sono più normale di voi, lavoro come una bestia, mi alzo tutte le mattine alle sei e fatturo miliardi. Ho in macchina un patrimonio: i miei colleghi vanno in giro con la macchina blindata... cazzate meglio la macchina che corre...” questa battuta qui la penso così, perché penso che ognuno di noi conosca un Vittorio. Vittorio parla così perché c'è una categoria di persone che pensano così... è la logica del suo pensiero,

²⁴⁵ Padova, 3 marzo 2010.

il ritmo, il modo del suo parlare. Tu scegli secondo quella che è la tua necessità di comunicare a tutti, e attingi, per far presa, su quello che è il nostro immaginario collettivo.”

Quello che è riconosciuto dal territorio, in questi spettacoli, è un’aderenza al reale che passa attraverso personaggi estremamente complessi, ma che, nella loro umanità, raccontano e danno un senso più ampio alle relazioni quotidiane, ricollocandole in quello che Giuliana chiama *il macro*.

Le sue messinscene sono definite popolari, ovvero utilizza dei linguaggi comprensibili anche a chi non possieda una cultura teatrale specifica e approfondita. Similmente alla Commedia dell’Arte, in questo spettacolo, la Musso utilizza moduli di espressione diretta al pubblico, dove la *quarta parete* non esiste. Alcuni dei personaggi sono *in situazione*, ovvero in un luogo preciso, ma contemporaneamente si rivolgono direttamente al pubblico. La convenzione teatrale è percepita come naturale: nessuno rileva il contrasto. E’ una convenzione che siamo abituati a vivere perché è rintracciabile nella nostra vita quotidiana: al bar, a cena, dopo una giornata di lavoro, noi raccontiamo e raccontando utilizziamo tutta una serie di codici condivisi che fanno sì che la comunicazione, attraverso il racconto, avvenga senza dover richiamare le convenzioni vigenti. Il pubblico non arriva a credere che ciò che vede in scena sia uno stralcio di realtà, però l’attrice non è nemmeno totalmente estranea al personaggio: questo permette allo spettatore di sentirsi incluso su diversi piani, quello emotivo, quello cognitivo e anche quello dialettico:

“[...] Durante una delle ultime repliche di *Sex* faccio dire a Monica (che è una contraria alla prostituzione, che la vorrebbe vedere regolamentata, abolita): “Certe prostitute dicono: prostituirsi è meglio che andar a lavorare in fabbrica”. Uno dal pubblico mi ha risposto “*Le ga rason!*”²⁴⁶ ... e il personaggio [di Monica, *n.d.A.*], questa battuta qui, non l’ha retta, per cui ha risposto: “Prego?! Cosa vorrebbe dire lei, scusi?” e lui ha rincarato la dose. Questo perché il personaggio parla al pubblico e il pubblico ha risposto... ed è giusto! Quando questo avviene con un personaggio comico, un po’ in maschera, che fa battute: tutti ridono, parlano, commentano... ed è previsto. Ma questo è un personaggio che dice cose pesanti e questo spettatore è andato avanti ugualmente con la discussione! Non che io sia contenta che succeda, perché non faccio animazione, ma mi pare meraviglioso che *possa succedere.*”²⁴⁷

²⁴⁶ “Hanno ragione.”

²⁴⁷ Padova, 3 marzo 2010.

Lo spettacolo mette in scena più uomini che donne. Come l'autrice ci tiene a specificare è uno spettacolo sulla domanda tanto quanto lo è sull'offerta.

“Mentre quella delle prostitute è una categoria numericamente ristretta, indagabile ed indagata, dei clienti non si sa nulla, non si indaga, nulla viene messo in discussione. Perché i clienti siamo noi.

Tutti noi. Noi italiani: figli mammoni e amanti focosi, noi, con le donne più belle del mondo *ah... la Loren!* e il sacro vincolo del matrimonio e la famiglia al primo posto e i figli che son *pezz'e core*. Amanti delle cose belle e della buona cucina, amanti. Ammiratori. Corteggiatori. Un po' gelosi *ché se no che amore è?!*, e anche un po' possessivi e bigotti *copriti svergognata....* Noi! Popolo di santi, poeti, navigatori e uomini che vanno a puttane.”²⁴⁸

Questa trattazione del sesso include tutti, ma è importante ammettere di essere inclusi. E il lavoro lo permette, come si diceva poco fa, a diversi livelli. Alla domanda - del questionario di ricerca - se e in che particolari si riconoscesse il proprio territorio nello spettacolo, una donna del pubblico ha risposto:

“Ho notato caratteristiche e particolarità che si possono ritrovare nella gente comune, uomini e donne che incontriamo nella nostra società, vicini di casa, amici, parenti e anche forse noi stessi.”²⁴⁹

Il fatto che lo spettatore non si senta esonerato dal discorso è una chiave importante per poter definire questo lavoro come un meccanismo di gestione e risoluzione della crisi, ovvero ciò che Turner (1986) chiama il momento della compensazione: si ripresentano gli eventi che hanno provocato e che costituiscono la crisi, per poterne dare una valutazione, come si diceva nel capitolo 2²⁵⁰. La compensazione che propone lo spettacolo, in questo caso, non risolve il conflitto, lo traghetta alla fase post liminale ma smascherandone le criticità, senza proporre una soluzione, aprendo degli spazi di riflessione. Ciò che viene dopo, è lasciato in mano al pubblico e al territorio, perché, come abbiamo già avuto modo di osservare, chi partecipa a questo spettacolo porta altro pubblico.

Attraverso l'esperienza con e sul territorio, l'autrice indaga e rappresenta un elemento critico del nostro tempo:

²⁴⁸ <http://www.corteospitale.org>.

²⁴⁹ Questionario fatto in occasione dello spettacolo inserito nella rassegna: *Paesaggio con uomini*. Pianiga (Ve), 18 aprile 2010.

²⁵⁰ Si veda 2.3.2.2 *Turner: una teoria aperta al territorio*, p.72.

“Mediante il processo della performance ciò che in condizioni normali è sigillato ermeticamente, inaccessibile all’osservazione e al ragionamento quotidiani, sepolto nella profondità della vita socioculturale, è tratto alla luce” (Turner, 1986, p. 36)

Per mettere a fuoco lo snodo drammatico, *ciò che in condizioni normali è sigillato ermeticamente*, che sarà il cuore della *messinscena*, l’attrice parte da se stessa come essere umano nato e cresciuto in un territorio multiscalare, ponendosi la domanda: perché raccontare questa storia? La risposta fa riferimento sia alla ricerca dell’attrice rispetto ai contenuti, sia ai contenuti stessi. È una domanda per la quale l’attrice non si aspetta di avere risposta prima di arrivare ad uno stadio avanzato della ricerca ed è la guida in ogni singola parte e sezione, che rimane tendenzialmente aperta per non pre-determinare il risultato.

“Non è la risposta e non è nemmeno il motivo per cui io decido di raccontare una storia, che mi porta nel lavoro. È il lavoro che mi porterà alla risposta: nel lavorare la scopro.”²⁵¹

Ed è questo processo di definizione dei contenuti, fatto attraverso l’esperienza e il confronto continuo con il territorio, che porta l’attrice a diventare il canale per comunicare e raccontare il risultato.

“La domanda che mi pongo continuamente è che cosa mi rende legittimata a raccontare queste cose? E di conseguenza faccio quello che mi sento legittimata a fare. Questa assunzione di responsabilità fa la differenza, nel momento dello spettacolo.”²⁵²

Questo porta lo spettatore a non allontanarsi, a non sentirsi deresponsabilizzato, rispetto al tema.

Approfondiremo ora tutto il processo che ha portato alla messa in scena di *Sexmachine*, e lo faremo evidenziandone i collegamenti con il territorio attraverso la girandola ermeneutica.

3.3.2 Il processo

Riprendiamo lo strumento della girandola (Fig.16):

²⁵¹ Dialoghi con G. Musso, San Donà (VE), 2 febbraio 2011.

²⁵² Ibid.

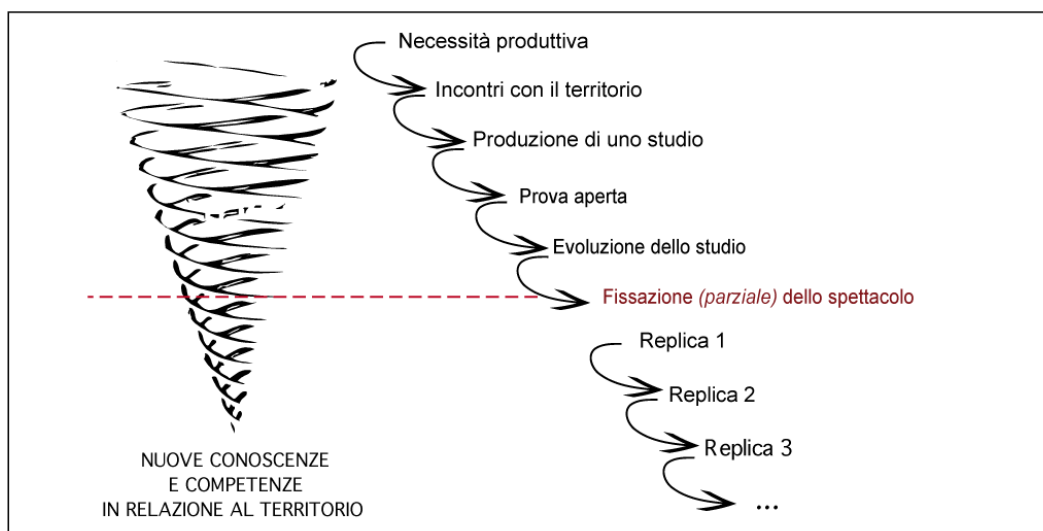


Figura 16: *Girandola ermeneutica*.

Attraverso un processo di continui rimandi tra l'attrice-autrice e il territorio, si mette in moto una girandola tra esperienza e riflessione teatrale, che porta a nuove conoscenze sul tema. Dalla necessità che muove G. Musso in questo processo di produzione e che si concretizza in un tema da indagare, passando per la ricerca di campo, fino ad arrivare alla relazione con il pubblico, il confronto con il territorio è pressoché costante.

Il primo momento del lavoro di G. Musso, che coincide con il primo momento della girandola, è stata la definizione della necessità produttiva.

“*Sexmachine* nasce da un desiderio e da una necessità mia di studiare e possibilmente comprendere delle cose nuove sulla sessualità. E quando parlo di sessualità, parlo della mia sessualità. Che è la sessualità che ho imparato vivendo in questo mondo, in quest'epoca qui, ora. Come tutti noi. Tratta dalle mie esperienze e dalle mie conoscenze. E da tutto quello che posso aver assorbito volente o nolente in trent'anni di vita.”²⁵³

“Avevo bisogno di recuperare dei dati che mi sono mancati nell'educazione sessuale di una ragazza normale, nata nel '70, adolescente negli anni '80, e giovane negli anni '90, di Vicenza.”²⁵⁴

Tale necessità nasce da una persona che parte dal presupposto di essere in relazione con il proprio contesto territoriale e si sviluppa a partire dalla sua esperienza nel territorio.

Comincia poi una lunga fase di studio bibliografico, di stampo sociologico, durata, in questo caso, quasi tre anni. Il passaggio interessante qui è che l'indagine segue un percorso che scandaglia i

²⁵³ Padova, 3 marzo 2010.

²⁵⁴ Sandrigo (VI), 1 ottobre 2010.

confini di una problematica, per poi ritornare a ridefinire il cuore della questione. Questo percorso porta quel cuore a non essere più un elemento solo personale, parziale o non rappresentativo per il territorio, ma porta i personaggi rappresentati a raccontare molto di più della loro storia di vita:

“Una volta che sei arrivata ai confini di tutto quello che puoi percorrere, torni verso il centro e quel centro lì si è spostato, si è collocato da un'altra parte. Perché vai a trovare quegli elementi che contengono il cerchio grande. Se noi stessimo solo sul centro, sulla base, stretti lì, non sapremmo poi quale punto di vista può contenere tutto l'insieme. Poi alla fine uno decide che non dice di quello da cui era partito, perché è più importante parlare di altro... come nel mio caso.”²⁵⁵

Parallelamente a questa fase iniziano anche gli incontri con il territorio, attraverso le interviste a persone collegate a diverso titolo alla tematica del sessualità (da un importante produttore di film porno, a Carla Corso una delle fondatrici del comitato per i diritti civili delle prostitute) realizzate dalla stessa autrice, e attraverso l'osservazione. In questa fase l'incontro con il territorio porta l'attrice a fare esperienza di ciò che sta indagando, che le permette anche di aggiungere un piano molto importante nel lavoro d'attore:

“Le interviste sono fondamentali. Sono già l'incontro con il reale, già una sorta di sintesi, e stimolano molto: inseriscono una variabile umana nell'immaginario. Quest'aspetto è fondamentale per me, perché faccio l'attrice. Dentro all'incontro c'è qualcosa di più... dentro all'incontro c'è la *verità* dell'esperienza. Ed è fondamentale portare al pubblico questo: che dietro di me c'è questo lavoro.”²⁵⁶

“[...] quello che prendo dalle persone è il loro punto di vista, dei suggerimenti. Attraverso i diversi punti di vista, un po' alla volta, cominci a farti le domande giuste: con le persone, assieme alle persone.”²⁵⁷

Questi due lavori paralleli sono fondamentali, da un lato abbiamo la definizione sempre migliore di ciò di cui si sta parlando, dall'altro di come ciò sia declinato nell'esperienza, attraverso l'incontro con il territorio. Questa è, inoltre, una differenza fondamentale che le permette di creare dei personaggi di uno spessore tale da non far percepire stridente o involontariamente comico, il fatto che è un'attrice donna nei panni di uomini:

²⁵⁵ Dialoghi con G. Musso, San Donà (VE), 2 febbraio 2011.

²⁵⁶ Ibid.

²⁵⁷ Udine, 22 marzo 2005.

“Io lavoro per raccogliere dati reali inseribili in un contesto più ampio. Se trovo la persona al bar, che è già un personaggio e che contiene un suo mondo, potrei già avere un riferimento drammaturgico precisissimo. Ma se io non so che cosa mi rappresenta lui rispetto alla mia società, quella società che io voglio andare a raccontare e perché la voglio andare a raccontare, e che peso ha questo tipo di racconto dentro a tutto il resto: capisci che potrei fare un ottimo personaggio. Ma perché? Di che cosa sto parlando e perché: la domanda rimane.”²⁵⁸

Questo lungo processo di continuo rimando tra studio e incontro con il territorio, ha portato la Musso a definire meglio lo snodo drammatico, il cuore della problematica:

“[...] Pian pianino, entrando dentro al lavoro, arrivo alla sessualità di tipo commerciale e sentivo sempre più chiaramente che era la punta dell'*iceberg*. L'argomento che conteneva tutti gli altri argomenti. Era il paradosso principale e quindi il contenitore più efficace, più stringente di tutti gli aspetti della sessualità dal punto di vista del suo legame con la società. E all'individuo nella società.”²⁵⁹

Come si diceva prima, il centro si è spostato.

A questo punto, con le idee più precise, è stato steso un primo testo per mostrare dei materiali al musicista e al regista²⁶⁰. La prima lettura non era soddisfacente. Nella stessa giornata il regista propone a Giuliana di fare ciò che sa fare con più facilità, dei personaggi:

“[...] Io, lì dov'ero, ho scritto una scaletta di personaggi pensando ad ogni personaggio per quello che conteneva e quello che rappresentava dal punto di vista del campione.”²⁶¹

La prima fase per la messa in scena è stata quella di scrivere un canovaccio, condensando e immaginando dei personaggi che fossero sintesi di una parte del discorso, che portassero avanti dei temi incontrati nel percorso d'indagine. Questi personaggi sono stati poi sviluppati nella relazione con lo sguardo esterno del regista e attraverso degli studi messi in scena per un pubblico:

“Nelle prove aperte si porta del materiale e la prova aperta stessa è una palestra per comporre e per scrivere. Solo qui si capisce come si scrive: non da soli! Da soli si fa la scaletta, la scrittura, la prova, l'idea... però,

²⁵⁸ Padova, 3 marzo 2010.

²⁵⁹ Ibid.

²⁶⁰ Per questa prima fase ci focalizziamo soprattutto sulle relazioni con il territorio, tutte le questioni produttive legate ai filtri della progettazione teatrale, le riprenderemo dopo.

²⁶¹ Padova, 3 marzo 2010.

siccome è sempre un lavorare d'attore e il lavoro d'attore è in relazione, è agito, è parlato... non puoi fare finta di avere il tuo interlocutore.”²⁶²

Qui, ancora, abbiamo un punto d'incontro forte con l'esterno. Il lavoro della Musso, come si è detto, è un lavoro di matrice popolare, dove lo scambio con il pubblico vuole essere efficace. In quest'ottica l'attrice ha sviluppato un suo ragionamento su ciò che per lei è la scrittura a teatro, denominandola Drammaturgia della Relazione:

“Nella prova aperta hai l'interlocutore e il fatto di procedere per tentativi fa parte del gioco. [...] Il mio lavoro è cercare una forma di scrittura che si basa sulla relazione. [...] L'elemento che fa coagulare il tutto è che tutti i materiali che raccolgo, li devo raccontare. E con un pubblico sono in relazione: io Giuliana con loro. Il linguaggio, la forma di scrittura, l'immaginario che mi scatta, include l'altro. Questa cosa porta al fatto che non c'è un teatro, una forma di scrittura, una drammaturgia che viene prima della relazione... non viene prima, avviene lì. La drammaturgia, la scrittura e il linguaggio, si coagulano lì: in relazione.”²⁶³

Questo processo vale anche dopo la fissazione definitiva dello spettacolo: ogni replica è un momento in cui la relazione con lo spettatore resta viva, come abbiamo visto ad inizio capitolo.

I personaggi, come si diceva ad inizio paragrafo, sono molto riconoscibili come veneti. Qui abbiamo un'altra crepa importante che ci parla delle relazioni che questo tipo di lavoro ha con il territorio. La scelta che ha portato la Musso a ricondurre ad un territorio riconoscibile alcuni personaggi ha a che fare sia con scelte poetico - artistiche, sia con il fatto che per trattare questa tematica l'autrice ha ritenuto che il territorio Veneto fosse una terra rappresentativa:

“Innanzitutto per un fatto artistico. [...] Parto da me, da quello che sono. Nel mio *back ground* qui [in Veneto, *n.d.A*] sono nata e cresciuta. [...] E quindi se devo andare a pescare l'autenticità, la trovo qui. Questo aggiunge ai miei personaggi una grande verità. E parla di noi veneti perché il Veneto è stato ed è terra paradigmatica rispetto a questi temi. Questa terra qua, la terra dei democristiani [...] dei grandi movimenti di attivismo cattolico: è la terra con il più alto numero percentuale pro-cittadino di locali a luci rosse, di sesso clandestino. Questo ci deve raccontare qualcosa: non possiamo lasciarlo correre così.”²⁶⁴

²⁶² Dialoghi con G. Musso, San Donà (VE), 2 febbraio 2011.

²⁶³ Ibid.

²⁶⁴ Sandrigo (VI), 1 ottobre 2010.

Inoltre, come già accennato in precedenza, la responsabilità di parlare con cognizione di causa, per l'autrice, è necessaria:

"[...] Io per raccontarlo [il mondo del sesso commerciale, *n.d.A.*] in maniera credibile devo attingere a quello che è il mio sentimento di comprensione degli altri individui. [...] I maschi non sono riuscita a renderli così "di nessun luogo", per me sono veneti, e sono veneti perché io li conosco, perché li sento, perché per me se devo dire una battuta come quella che dice Sandro "Scusa, se ti dò di più facciamo più con calma" se la dico senza inflessione è meno credibile per me. Se ci trovo invece dentro questa inflessione veneta per me diventa carne, diventa corpo, diventa pensiero, sguardo: diventa uno che ha lavorato fino ad un'ora prima, che si è preso la macchina, che si è preso uno spritz e poi è andato a cercare una puttana... cioè per me è vivo, vero, esiste: non è un personaggio letterario, è in azione. E poi c'è la componente di critica ad un società che io posso permettermi di criticare perché ci appartengo, perché fa parte di me, oltre ad averla indagata."²⁶⁵

Ogni platea riconosce alcune cose nelle rappresentazioni, perché ogni evento è unico. Se cambia il territorio in cui si propone la *messinscena* ci si può aspettare che uno spettacolo perda alcuni significati e che ne acquisti di non previsti. Lo racconta attraverso la sua lunga esperienza Peter Brook: uno spettacolo che al pubblico londinese non crea problemi, può scioccare un pubblico parigino (Brook, 2005), ed è un dato che emerge da diverse fonti: rientra in questa dinamica il caso della programmazione dello stabile di Venezia, in cui storicamente un autore come Eduardo De Filippo non può essere inserito²⁶⁶, perché il pubblico veneziano non ne segue gli spettacoli e ne parla anche G. Musso:

"Per quanto riguarda *Sexmachine* devo dire che la risposta in tutt'Italia è stata sempre molto intensa. [...] E' certamente vero che ci sono battute che in Veneto funzionano più che in Sicilia. Però l'ascolto e la comprensione di quello che stai dicendo è la stessa. Anzi. Al sud rompi anche il tabù del genere, perché essendo una donna che rappresenta degli uomini, che parla in un certo modo della sessualità maschile, è ancora più forte: t'inserisci in una piega nascosta di cui c'è bisogno di parlare."²⁶⁷

Quando la territorialità temporanea nasce in *ascolto* con il territorio, il problema del linguaggio, della connotazione territoriale, non si pone: il linguaggio non diventa una barriera ma uno dei segni che sintetizzano una

²⁶⁵ Padova, 3 marzo 2010.

²⁶⁶ Vicenza, 2 marzo 2009.

²⁶⁷ Udine, 22 marzo 2005.

problematica che nasce dal territorio stesso.

3.3.3 Teatro d'Indagine e territorio

La territorialità temporanea messa in scena da G. Musso rappresenta una sintesi di alcune caratteristiche che, in diverse misure, appartengono al territorio a varie scale, quella veneta e quella italiana, e che portano alla coscienza del territorio delle criticità spesso tenute nascoste.

Come si diceva all'inizio del paragrafo, è il territorio stesso che richiede i suoi lavori. Sicuramente pesa la scelta di un linguaggio teatrale con una forte impronta popolare, che permette a chiunque di partecipare della territorialità temporanea rappresentata in scena. Inoltre, come sostengono gli organizzatori, queste opere suscitano nello spettatore molte e disparate emozioni. In altre parole il pubblico torna a casa emozionato, perché ha ritrovato dentro i personaggi dai tratti umani in cui si riconosce o non si riconosce, ma in ogni caso nei quali riconosce alcuni elementi del proprio vissuto.

I personaggi fanno ridere, commuovono, inquietano perché sono ignoranti e nella loro ignoranza fanno del male, riportando una complessità tale da avvicinarsi molto al reale, mantenendo quella distanza che permette al personaggio di essere contemporaneamente anche sintesi di una problematica. Il pubblico, partecipando a questa territorialità temporanea, comincia a contemplare anche per sé, per le persone che gli sono vicine e per il territorio nel suo complesso, i tratti distillati sulla scena. Si cominciano a mettere dei dubbi, si aprono degli spazi ad altri sguardi che prima non erano stati contemplati. Dove tutto era bianco, comincia ad essere bianco-grigio, bianco-giallo, bianco-nero. Dov'era tutto nero non è più così nero.

Ed è questa la parte finale della girandola ermeneutica: una sintesi più vera del vero, perché evidenzia delle caratteristiche filtrate dallo sguardo dichiarato dell'autrice, ma mantenendo alta la complessità, grazie ad un lavoro di continuo rimando tra le proprie idee, i dati e l'esperienza sul e con il territorio. Questo porta l'autrice-attrice a nuove conoscenze che racconta attraverso i personaggi, ripetendo ogni volta l'esperienza di cui parla Turner: ciò che si è vissuto fino in fondo²⁶⁸. L'esperienza vissuta è talmente ricca da non poter essere ricondotta a categorie rigide e per coglierne l'essenza, bisogna *farne esperienza*: bisogna *mettersi nei panni* (Turner, 1986, p. 164). La Musso fa questo nella relazione con il pubblico. Contemporaneamente, anche il pubblico, attraverso la sua personale esperienza fatta attraverso la relazione con i personaggi, conosce. Ed è

²⁶⁸ Si veda 2.3.2.2 Turner: una teoria aperta al territorio, p.72.

questa qualità dell'esperienza teatrale che, attraverso gli spettatori presenti in una serata, arriva anche al territorio nella sua complessità:

“Uomini sui 40-45 anni che sono venuti a vedersi lo spettacolo quattro o cinque volte. Gente che non conosco ma che vengono così tante volte, che alla fine li riconosco.

Quest'inverno ho fatto tre repliche nella zona emiliana e uno è venuto sempre. E poi passava in camerino. Non aveva nulla da dirmi, voleva solo salutarmi. Si portava un amico o un'altra persona... sempre di più.”²⁶⁹

I temi trattati e la rappresentazione del territorio che ne risulta, parlano chiaramente di territorialità nascoste, o tenute nascoste. Questo, però, non ha impedito a G. Musso di circuitare con questo spettacolo, inizialmente sostenuto più dal passaparola del pubblico che dai circuiti ufficiali.

Sexmachine è interessante, più che come opera in sé, per quello che suscita negli spettatori. La rappresentazione che è data del territorio è cruda e diretta, ma nonostante questo è il territorio stesso che la richiede. In qualche modo il territorio riconosce ad un'autrice e attrice di raccontare, in modo rappresentativo, secondo l'opinione delle numerose persone che dopo lo spettacolo chiedono di parlare con G. Musso, se stesso.

Gli spettacoli di G. Musso sono catartici ma non liberatori. Una parte del pubblico arriva a dire “questi siamo noi”. I personaggi hanno una complessità tale che se in un primo momento ti puoi permettere di giudicarli, quando ne riconosci il dramma umano e li riconosci come simili a te, la riflessione sul tema che quel personaggio sintetizza, acquista una profondità che porta all'auto riflessione non solo del singolo in quanto individuo, ma del singolo in quanto individuo in società.

Nel lavoro di G. Musso la profondità della ricerca di messa in scena permette ai personaggi di non essere stereotipi, ma l'immagine chiara e indiscutibilmente riconoscibile di una territorialità nascosta e non detta, che il territorio riconosce. Riporto alcune delle risposte al questionario distribuito al pubblico in occasione dello spettacolo, che meglio evidenziano questo aspetto. I questionari sono stati distribuiti in occasione di tre repliche: su un totale di cinquecentosei questionari distribuiti, ne sono stati raccolti novantatré. La domanda principale posta dal questionario era “In quali particolari dello spettacolo di questa sera riconosci il territorio in cui vivi?”:

“ Background ricco e ignorante del nostro nord-est”;

“Nella parlata, nei personaggi molto ben caratterizzati. La moglie: *che la*

²⁶⁹ Padova, 3 marzo 2010.

*piasa, che la tasa, che la staga in casa*²⁷⁰. La cultura assente del Nord-Est. La macchina e la casa. Tutto va bene se nascosto. Gli stranieri sì, ma solo se utili.”

“L’imprenditore del nord-est, quello con i soldi, il fallito, quello che ha perso tutto... sono personaggi abbastanza ricorrenti nelle mie conoscenze”;

“Riconosco l’imprenditore del nord-est, impegnato a lavorare e a vivere solo per lavorare... come molti dei miei amici”;

“Ogni singolo personaggio rispecchia caratteri, mentalità, e anche luoghi comuni tipici del nord-est. Ritrovo manie, tic, *cliché* che sono propri di questa terra modificata in profondità in troppo poco tempo”;

“Ho notato caratteristiche e particolarità che si possono ritrovare nella *gente comune*, uomini e donne che incontriamo nella nostra società, vicini di casa, amici, parenti e anche forse noi stessi. Lo spettacolo ci trasmette ciò che la società odierna ha come punti fermi e come valori, anche se superficiali”;

“Tutto... e mi vergogno di essere veneta... e anche italiana”;

“Io sono Pugliese, Molfetta, e considero quello come il mio territorio, anche se da un paio d’anni vivo a Mestre. Ovviamente riconosco il Veneto dal dialetto dei personaggi, ma purtroppo riconosco un modo di pensare, in particolare nel primo personaggio [Dino, il vecchio nostalgico delle case chiuse], presente anche nella mia terra”.²⁷¹

Sono state riportate solo alcune delle risposte, le più rappresentative, quelle che più mostrano come il lavoro della Musso sia efficace. In nessuno dei questionari raccolti è mancato il riconoscimento, da parte del pubblico, del territorio. In molti casi, come mostrano le ultime due risposte, il territorio riconosciuto non è solo quello veneto, ma quello più ampio dell’Italia.

Concludendo il lavoro di messinscena dell’attrice-autrice è esplicitamente legato all’indagine della società: è un processo di produzione teatrale che, partendo dal territorio, crea dei personaggi che mostrano, sintetizzandole, delle problematiche presenti nel territorio stesso. Tali personaggi non concedono facilmente allo spettatore di sentirsi estraneo o di essere catarticamente assolto dallo spettacolo stesso, ma lo portano ad assumersi delle responsabilità senza allontanare il problema da sé. Questa è una delle caratteristiche che maggiormente rende il lavoro della Musso uno strumento di gestione della complessità²⁷².

²⁷⁰ Proverbio veneto sulla moglie ideale: “che piaccia, che taccia e che stia in casa”.

²⁷¹ Questionario distribuito e raccolto in occasione dello spettacolo inserito nella rassegna: *Paesaggio con uomini*, Pianiga (Ve), 18 aprile 2010. Allegati in appendice sono riportati i questionari raccolti.

²⁷² Si veda 2.3.2.2 *Turner: una teoria aperta al territorio*, p.72.

3.4 Ciranò e lo stereotipo dell'altro

Si è visto, quindi, come un lavoro in relazione con il territorio possa essere virtuoso sia per quella parte del territorio che si fa protagonista della territorialità temporanea rappresentata in scena, sia per le rassegne che riconoscono in spettacoli come *Sexmachine*, messinscena importanti da proporre nel territorio, anche per la quantità di pubblico che richiamano. Il tempo della produzione e l'autonomia con la quale l'autore sviluppa il processo di messa in scena sono una chiave molto importante per sviluppare la qualità del collegamento tra territorio e *messinscena*.

Come già argomentato, le rassegne spesso seguono logiche di *titolo*, genere e *nome* fino a condizionare le scelte produttive, non favorendo le compagnie in un approccio produttivo sviluppato in relazione concreta e reale con il territorio. La *Piccionaia – I Carrara*, per lo spettacolo da noi monitorato²⁷³, s'inserisce in questa categoria: il *titolo* della produzione alla quale chi scrive ha partecipato è stato una scelta indirizzata dalle richieste di questo tipo di mercati. Sostiene un socio della cooperativa, addetto agli aspetti organizzativi:

“Per il nostro tipo di mercato il *titolo* vale molto.”²⁷⁴

L'osservazione partecipante, che ha visto la partecipazione attiva della ricercatrice alla produzione dello spettacolo, è servita, innanzitutto, ad individuare questa dinamica. Le logiche di sopravvivenza che *La Piccionaia – I Carrara* mette in atto per continuare a mantenersi in un periodo storico molto delicato, hanno portato la compagnia a rispondere alle aspettative di mercati non sempre attenti alle necessità del territorio. Tutto ciò non permette l'elaborazione di territorialità temporanee che svolgano a pieno la funzione di compensazione, teorizzata da Turner (Turner, 1986)²⁷⁵, come dimostrano le risposte del pubblico che ha riconosciuto tratti del territorio solo nella caratterizzazione linguistica dei personaggi in scena.

Abbiamo utilizzato a proposito l'espressione *non svolgere a pieno* perché nell'osservazione partecipante sono emersi momenti in cui questa relazione, nonostante l'iter produttivo fosse abbastanza rigido e più vicino ai mercati che al territorio, si è ugualmente instaurata. Dopo aver contestualizzato l'iter produttivo, prenderemo in considerazione solo la crepa che riguarda il ruolo dell'attore teatrale per mettere l'accento su una parte importante del processo: la relazione teatrale. Nonostante, infatti, *La*

²⁷³ Si veda 1.3.2.7 *La Piccionaia - I Carrara e Ciranò*, p.45.

²⁷⁴ Vicenza, 2 marzo 2009.

²⁷⁵ Si veda 2.3.2.2 *Turner: una teoria aperta al territorio*, p.72.

Piccionaia – I Carrara con lo spettacolo *Ciranò* non dia voce a nessun territorio particolare, irrompono, nati dal gioco tra gli attori, frammenti di realtà che hanno la loro forza nel rappresentare uno stereotipo dell'altro.

Il *Ciranò* de La Piccionaia, liberamente tratto da *Cyrano de Bergerac*²⁷⁶, racconta una favola universale utilizzando un linguaggio e una regia semplice che interseca scene del testo e narrazioni che le ricordano. Il *target* è definibile come popolare e mira ad un pubblico senza specifica cultura teatrale: quello delle rassegne del veneziano interne al circuito Arteven, quello delle biblioteche e dei Comuni del territorio veneto ai quali solitamente questa compagnia si rivolge; l'idea che sta alla base è di poter fare uno spettacolo che possa andare incontro a *più pubblico possibile*:

“[...] un teatro a cui si possa accedere “senza barriere”, architettoniche o culturali. Un teatro per tutto il pubblico, dei ragazzi e degli adulti, dei teatri e delle piazze, dei profani e dei critici. Un teatro il cui ospite d'onore è sempre lo spettatore, con i suoi sogni e i suoi desideri.”²⁷⁷

Uno degli obiettivi primari della Compagnia, anche attraverso questa nuova produzione, è di potersi mantenere e riprodurre con una duplice strategia: mantenere il proprio mercato di riferimento e provare ad aprirne anche altri, ridefinendo, anche solo parzialmente, la propria identità:

“Arteven sa che la Piccionaia lavora in un certo modo, e questo modo è legato all'immagine dei Carrara, e di conseguenza abbiamo un certo tipo di circuito...”²⁷⁸

La Piccionaia nasce in seno ai Carrara, compagnia storica di teatranti di giro. Ad oggi queste due identità sono ancora molto confuse, soprattutto per i mercati teatrali. Internamente alla compagnia, invece, la differenza si percepisce molto netta e a momenti si ha quasi l'impressione di un conflitto di potere interno ma sotterraneo del quale questa necessità di differenziazione identitaria potrebbe essere una spia. Ma, non avendo indagato a fondo questa parte, e non potendola sostanziare con dati più precisi, si approfondirà soltanto la funzione della definizione identitaria in relazione al mercato e al territorio. Con la produzione precedente, *Sogno di una notte di mezza estate* (W. Shakespeare), si è avviato un processo di differenziazione per quanto riguarda le produzioni serali. L'obiettivo è di creare un'identità de La Piccionaia che si allontani dall'immagine, molto legata ai Carrara, che i mercati dai quali è esclusa ne hanno. Tale ridefinizione ha visto la creazione di un nuovo gruppo, Tradimenti, interno

²⁷⁶ Commedia teatrale del drammaturgo francese E. Rostand (1868-1918), pubblicata nel 1897.

²⁷⁷ Volantino di *Ciranò*. Materiale solo cartaceo.

²⁷⁸ Vicenza, 2 marzo 2009.

a La Piccionaia, non più legato alla dicitura “I Carrara”:

“[...] La Piccionaia è identificata con un certo tipo di teatro, quello dei Carrara; con “Tradimenti”, stiamo cercando di svincolarci da questo. Ma non è così semplice perché la gente la devi rieducare, devi ricrearti un giro, devi dare una credibilità artistica [...]. Però è sempre la stessa fascia di mercato, non è che cambia, quindi gli interlocutori sono sempre gli stessi: i circuiti, i comuni e le biblioteche.”²⁷⁹

La scelta di un *titolo* spendibile nel mercato per le produzioni serali è fondamentale per questa Compagnia poiché non ha ancora sviluppato un nome, garanzia di credibilità, come invece accade per la fascia del mercato di teatro per ragazzi:

“Per me il mercato Piccionaia ragazzi sono Presotto²⁸⁰, Artusi²⁸¹ e Ketty²⁸²”²⁸³.

È necessario, infatti, rispondere alle attese delle rassegne per quanto riguarda la fascia di mercato già conquistata, ma escogitare un'altra strategia per svincolarsi ed aprirsi ad altri mercati. La scelta della dicitura La Piccionaia - Tradimenti è così spiegata in un volantino stampato in occasione di una vetrina teatrale:

“Per mantenere viva una tradizione...”

Qui si fa riferimento ai Carrara.

...bisogna tradirla. [...] Un teatro per tutto il pubblico, dei ragazzi e degli adulti, dei teatri e delle piazze, dei profani e dei critici.”

Quindi *tradire*, ma non totalmente, poiché il mercato è lo stesso: la Compagnia vuole mantenere le piazze già conquistate, offrendo sempre un certo tipo di teatro, ma tenta anche di richiamare piazze nuove puntando molto al circuito regionale che potrebbe garantire un numero importante di date. Propone quindi una formula di tradizione *tradita*, trasformata, altro da ciò che è stata finora, ma con il fine di mantenerla viva.

Questo è ciò che ha indirizzato le scelte artistiche relative alla produzione del *Ciranò*. Tali scelte, mediate dalla volontà della regista e nutrite dai materiali teatrali portati dagli attori presenti nel gruppo (ovvero improvvisazioni, personali competenze, caratteristiche fisiche), hanno fatto

²⁷⁹ Ibid.

²⁸⁰ C. Presotto attore, regista e direttore artistico de La Piccionaia- I Carrara.

²⁸¹ M. Artusi attore e regista socio de La Piccionaia- I Carrara.

²⁸² K. Grunchi attrice e regista socio de La Piccionaia- I Carrara.

²⁸³ Vicenza, 2 marzo 2009.

sì che il titolo fosse *Cyrano de Bergerac* e il linguaggio teatrale attraverso cui leggerlo e rappresentarlo fosse quello del clown:

“Le scelte che facciamo sono una questione di *target*: dobbiamo essere abbastanza chiari da farci capire da un pubblico popolare, come quello cui noi ci rivolgiamo [...]”²⁸⁴

Non riportiamo l'intero iter produttivo, perché non è interessante ai fini del nostro discorso. L'unico punto che secondo noi è da segnalare è il modo in cui sono nati i personaggi, poi riconosciuti dal pubblico come l'elemento che richiama il territorio.

Il lavoro di produzione si è sviluppato quasi interamente sulla costruzione di personaggi ispirati a *grandi bugiardi*²⁸⁵. Moltissime improvvisazioni avevano come tema *arrivo da molto lontano per raccontare una storia*²⁸⁶. Quasi verso la fine della produzione, dopo alcune settimane di convivenza in condizioni di lavoro precarie, durante un momento di gioco *esterno* al lavoro vero e proprio, si è cominciato a parlare usando un accento che richiama una non meglio specificata Europa dell'Est immaginando di essere una grande famiglia, accampata in un capannone, come effettivamente sembrava essere. Questa famiglia con l'accento che richiama le parlate dell'Est Europa portava con sé alcune caratteristiche che evocavano molto lo stereotipo delle famiglie di zingari e di giostrai: aggressivi, violenti, allegri e amanti della Vodka. Sono nati quindi, in abbozzo, i personaggi che poi sono stati sviluppati nello spettacolo: un padre padrone, suo fratello di sangue, una figlia bella bionda, il bello un po' stupido, la figlia adottiva raccolta trovatella.

La *messinscena*, alla fine, racconta la commedia del *Ciranò*, messa in scena da questa famiglia. Né la questione dello stereotipo, né quella delle relazioni tra i membri della famiglia (al di là dai personaggi che interpretano nel *Ciranò*), sono stati approfonditi.

I personaggi, in ogni caso, sono lo stereotipo dell'Altro di cui si ha esperienza ogni giorno e riprendono, in un certo qual modo, la tradizione della Compagnia La Piccionaia – I Carrara: la Commedia dell'Arte. Questo è messo in luce molto chiaramente anche dalla recensione del critico A. Porcheddu²⁸⁷:

“Mettila una sera d'estate: un viaggiatore capita in un borgo circondato da splendide mura, all'ombra di un castello. Là, in piazza, sotto la torre campanaria, s'imbatte in una compagnia di eterni scarrozzanti: quelle

²⁸⁴ Produzione dello spettacolo. Mira, 26 aprile 2010.

²⁸⁵ La bugia fantastica è uno dei temi su cui si è fondato tutto il lavoro di produzione.

²⁸⁶ Diario di campo di chi scrive che, lo ricordiamo, ha lavorato nella produzione dello spettacolo.

²⁸⁷ Critico, scrittore e professore a contratto di Critica Teatrale al Dams di Venezia.

famiglie al seguito di un imbonitore ovviamente burbero ma dal cuore d'oro. Sono gli *scavalcamontagne* di sempre, i giullari, i circensi che in ogni tempo hanno solcato strade di tutto il mondo. Sono quelle marginalità, quegli esclusi che un tempo si chiamavano Zanni o Arlecchino e parlavano un misto di veneziano o bergamasco e oggi, invece, hanno quell'accento strano ma ormai familiare di un Est Europa vago: una lingua dai suoni inconfondibili, tanto che - diceva qualcuno - quell'italiano là sembra ormai un vero e proprio nuovo *dialetto*.”

In questo caso alcuni elementi territoriali si sono filtrati ugualmente come conseguenza alle condizioni del lavoro hanno portato ad improvvisare liberamente attingendo alla propria esperienza di individui che abitano un territorio. Grazie ai margini di libertà lasciati agli attori e sostenuti dalla regista, queste improvvisazioni, anche esterne al lavoro, sono poi rientrate nel disegno complessivo dello spettacolo. Ciò che è rappresentato in forma di personaggi molto vicini alla commedia, quindi quasi dei *tipi* fissi, è ciò di cui il territorio ha esperienza ed è riconosciuto dal pubblico. Nove persone su trenta che hanno restituito i questionari raccolti a fine spettacolo (centotré questionari distribuiti) riconoscono nella caratterizzazione linguistica un riferimento al proprio territorio:

“La lingua dei personaggi, un dialetto che da qualche anno fa parte del nostro paesaggio sonoro”

“Dalla guerra in Jugoslavia l'accento balcanico accompagna persone che vivono al nostro fianco”

“Nel linguaggio, che si ripete e si ritrova ovunque”

“La parlata dell'est: mi sembrano la caricatura della signora che segue mia madre!”

In alcuni casi rari casi, è riconosciuto un Altro, se pur stereotipato, che permette di riconoscere alcune parti del proprio territorio reale:

“Le famiglie nomadi - i giostrai - che hanno attraversato il nostro territorio animandolo di storie e racconti, magie, che creavano momenti di stacco rispetto alla quotidianità e che contemporaneamente sono visti come “gli altri”, “i diversi”, quella diversità che arricchisce il territorio e la vita di ogni giorno e che adesso è relegata ai margini, negata dalla necessità di sicurezza, controllo, regolarità”

“Culture altre non conosciute e quindi non capite”

Oppure, come nella maggior parte delle risposte, non si riconosce il territorio:

“Nessun particolare mi richiama il territorio... perché? Non saprei... forse

perché mi sembra una bella fiaba”

“Nessuno. Perché non mi richiama nulla se non un’idea di straniero molto poco reale”

“Sinceramente nulla, perché anche il dialetto mi sembra più una trovata teatrale che un reale riferimento al territorio”

“Non sono veneta, e francamente trovo difficile individuare particolari che ricordino il territorio, forse la convivialità con cui si conclude la *piece*?!?”²⁸⁸

Diversamente dal lavoro di Giuliana, i personaggi di questo spettacolo non affondano in una ricerca fatta con il territorio e non sono sintesi di un ragionamento fatto con il territorio: si appoggiano ad una caratterizzazione linguistica nota, perché sentita quotidianamente, ma non rappresentano altro che una coloritura. Magari stiamo parlando di ottimi personaggi, ma il *perché* di cui ci parla Giuliana, non è presente. Nonostante questo, una relazione con il territorio c’è e, in alcuni casi, è percepita anche con una certa complessità, attribuita più dallo spettatore, che dalle intenzioni della regista e degli attori.

In questo caso la girandola ermeneutica tocca il territorio in modo superficiale, quasi casuale, relativo solo al gioco non intenzionale degli attori che abitano in un territorio che condividono con persone che arrivano da un non meglio precisato Est Europa, ma delle quali si ha una conoscenza quasi nulla. Ne è risultato uno spettacolo che non apporta reali conoscenze né agli attori, né allo spettatore. È rappresentato superficialmente un Altro generico, che arriva da un Est non bene identificato, a metà tra la fiaba e la realtà, che ci parla di un territorio, quello che partecipa alla maggior parte delle rassegne presenti sul territorio, che attribuisce al teatro una funzione d’intrattenimento.

Conclusioni

Indicativamente il 30% delle messinscene monitorate porta tracce del territorio veneto. In molti casi è narrato un territorio lontano da quello della vita quotidiana. In altri si utilizzano stilemi teatrali riconosciuti, come quelli della Commedia dell’Arte, riconoscibili e ascrivibili ad una tradizione che vede in Veneto delle radici forti (Tessari in Alonge, Bonino, 2000). In alcuni casi, si può trovare anche un riferimento al territorio contemporaneo.

Riassumiamo ora i meccanismi che portano al territorio determinate rappresentazioni. Abbiamo uno o più territori di partenza. La compagnia o l’artista singolo si appropriano simbolicamente di tale territorio o non lo

²⁸⁸ Risposte al questionario distribuito in occasione dello spettacolo fatto per la vetrina teatrale: *Sguardi*, Padova, 16 settembre 2010. Allegati in appendice sono riportati i questionari raccolti.

fanno - omissione di rappresentazione - e mettono in scena una territorialità temporanea.

Questo primo passaggio rende evidenti delle proiezioni, delle percezioni, dei frammenti del rapporto tra l'uomo e il suo territorio. Queste proiezioni saranno trasposte, nascoste o negate, ma per quanto sia poco visibile la rappresentazione che questo filtro fa del territorio e delle territorialità con cui viene in contatto, ne traspariranno alcuni tratti. Più questo filtro si allinea alle richieste del filtro della progettazione teatrale, più avremo una diminuzione della complessità ed un impoverimento del sistema territoriale teatrale. Una prima trasformazione degli elementi del territorio è, quindi, fatta dalla compagnia, che non sempre, però, agisce in autonomia.

Lo spettacolo *Sexmachine*, per esempio, fa venire a galla aspetti poco conosciuti del Veneto e non solo, in relazione ad una specifica problematica, la prostituzione, partendo dalla necessità personalissima di una donna cresciuta in provincia di Vicenza.

Nel *Ciranò*, nonostante l'intento fosse di non toccare problematiche legate al territorio contemporaneo, non ritenute adatte ad un pubblico popolare, e nonostante si volesse proporre una rappresentazione che trasfigurasse la realtà, si delineano alcuni stereotipi di un generico Altro, che arriva dall'Est Europa e che con il territorio veneto ha a che fare:

“Le nostre scelte sono una questione di *target*. [...] C'è necessità di poesia, di trasfigurazione del mondo, in un mondo ideale [...]. Tu farai da contraltare al mondo odierno, senza poesia, che viene a contatto con questo mondo poetico.”²⁸⁹

Invece la messa in scena di *Tramonto*, testo dei primi del '900 di R. Simoni, per la regia del veneziano D. Michieletto, sottende la volontà di recuperare testi veneti per rispondere a una mancanza di tali prodotti sul mercato. La rappresentazione che emerge è in linea con una rappresentazione identitaria di *Veneto locomotiva d'Italia*.

I tre esempi appena citati, già ampiamente discussi nel corso del capitolo, riportano differenti rappresentazioni del territorio. Queste territorialità temporanee, per arrivare ad essere presentate su un cartellone, ovvero per arrivare all'ultimo vertice del triangolo, il territorio, seguono un percorso simile. Innanzitutto devono essere prodotte (finanziate o logisticamente appoggiate)²⁹⁰, dopodiché distribuite per rientrare all'interno delle programmazioni. Questo filtro fa capo ad una rete

²⁸⁹ Produzione dello spettacolo. Mira, 26 aprile 2010.

²⁹⁰ Abbiamo moltissimi casi di autoproduzione, tra i quali anche G. Musso. Ma ora prendiamo i casi che potremmo definire “nella norma”. Quindi con prove di allestimento e contributi pagati.

di attori territoriali con determinate logiche e peculiari strategie, che definiscono quali territorialità temporanee arriveranno al rapporto con il pubblico, quindi che cosa dire al territorio nel quale operano e che tipo di dialogo instaurare con esso. Come abbiamo visto è un filtro che in diversi modi può intervenire nella rappresentazione, ed è il filtro necessario attraverso cui una creazione teatrale può arrivare al rapporto con il territorio.

Riassumendo: esiste un territorio di partenza, dove la compagnia e/o l'attore, primo filtro, producono una territorialità temporanea che realizza una rappresentazione del territorio stesso. In tale rappresentazione troveremo tracce di territorio. Poi abbiamo il secondo filtro, la progettazione, che porta solo alcune rappresentazioni a dei territori di arrivo, secondo logiche che abbiamo visto nel corso del capitolo. Da questa analisi emerge che tali logiche condizionano l'andamento della relazione tra teatro e il territorio, e che solo in minima parte i contenuti di ciò che è rappresentato, ovvero l'identità veicolata dalle rassegne, risponde a logiche di contenuti.

Si è notato un diffuso e a volte ostentato atteggiamento di "lavoro con il territorio". Ogni organizzatore declina differentemente questa definizione ma l'analisi degli spettacoli in cartellone porta a concludere che lavorare con il territorio si traduce in molti casi nello scegliere in base a *nomi, titoli*, generi o in base agli stilemi degli spettacoli. Spesso le rassegne danno una lettura aprioristica del territorio, senza stabilire un reale dialogo con esso, e le sue necessità si traducono nella necessità degli attori che progettano teatro sul territorio di mantenersi e riprodursi attraverso la fetta di pubblico costruita nel tempo.

Questo porta una richiesta implicita a chi produce: ideare lo spettacolo per un settore di vendita. Ed è come dialogare senza l'interlocutore, immaginando chi sarà, che cosa possa piacergli, ma senza mettersi in relazione reale con esso. Il rischio sta nell'appiattimento delle proposte, che può rendere il dialogo con il territorio rivolto solo ad alcune categorie di persone. Una tale diminuzione della complessità può portare facilmente ad una affezione settoriale del pubblico alle proposte (Fig.17). E questo spiega la tendenza riscontrata nelle carte esposte ad inizio capitolo, dalle quali emerge che nonostante il territorio sia poco coinvolto nel suo complesso, le sale risultano piene (Fig.11).

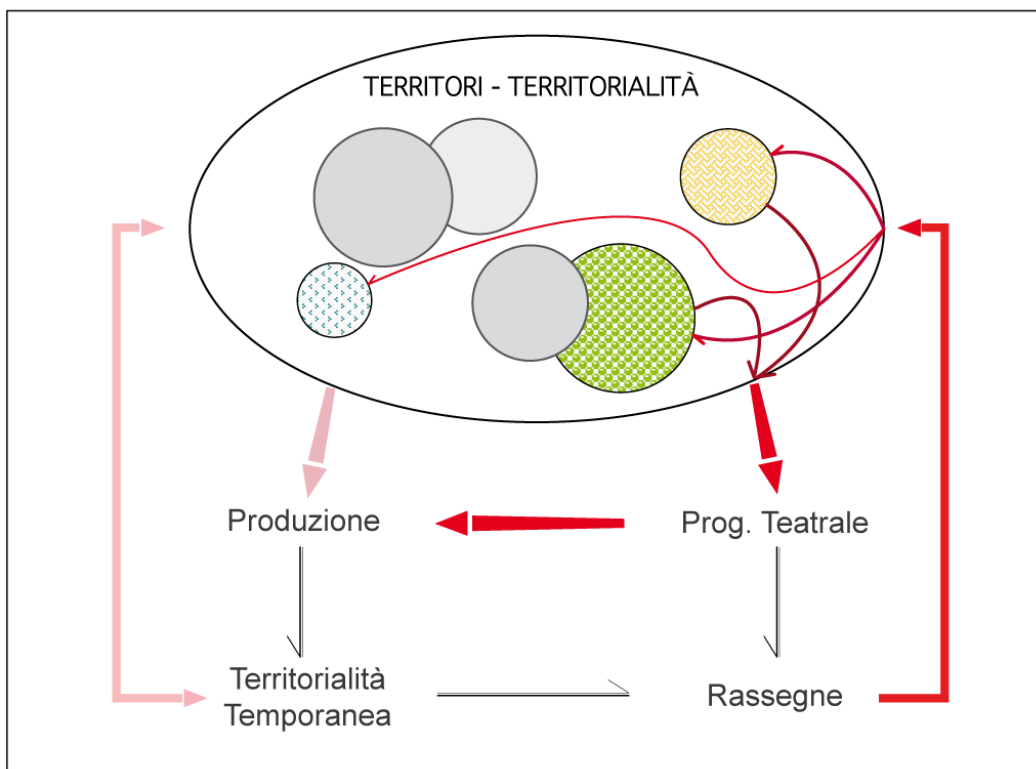


Figura 17: Territorio teatrale chiuso.

Questa stretta connessione tra produzione e progettazione teatrale, che porta a scegliere di produrre territorialità temporanee con delle identità costruite per essere inserite nei circuiti, è sintomo di un meccanismo di sopravvivenza di tutta una sovrastruttura che con la funzione di compensazione (Turner, 1989, 1993) del teatro ha poco a che fare. Si riscontra sicuramente una certa creatività, insita nel poter comporre le messinscene in un *ensemble* funzionale ad un discorso che il filtro della progettazione teatrale ha impostato con il territorio. Quando però non è un dialogo a sostenere tale composizione, ma la necessità di sopravvivere come struttura, si mettono in moto dei meccanismi che sclerotizzano le rassegne in composizioni funzionali al mantenimento di una fetta di quel territorio che riempie le sale teatrali (siano esse deputate a qualsiasi tipologia di teatro).

Questa tendenza è contrastata sia da alcune rassegne che non seguono tale logica, sia da spettacoli che rappresentano, anche criticamente, delle istanze del territorio e delle territorialità che lo vivono. A questo conseguono tutta una serie di comportamenti più virtuosi per il territorio, anche da parte di rassegne e circuiti che in parte escono dalle logiche prevalenti. La situazione territoriale oscilla tra dinamiche come quelle descritte nella figura 17, in cui le logiche delle rassegne, che puntano alla sopravvivenza, condizionano la produzione degli spettacoli

creando un territorio chiuso, che non si apre a nuove territorialità, e quelle presenti nella figura 18, dove il dialogo con il territorio è sviluppato da tutti i soggetti.

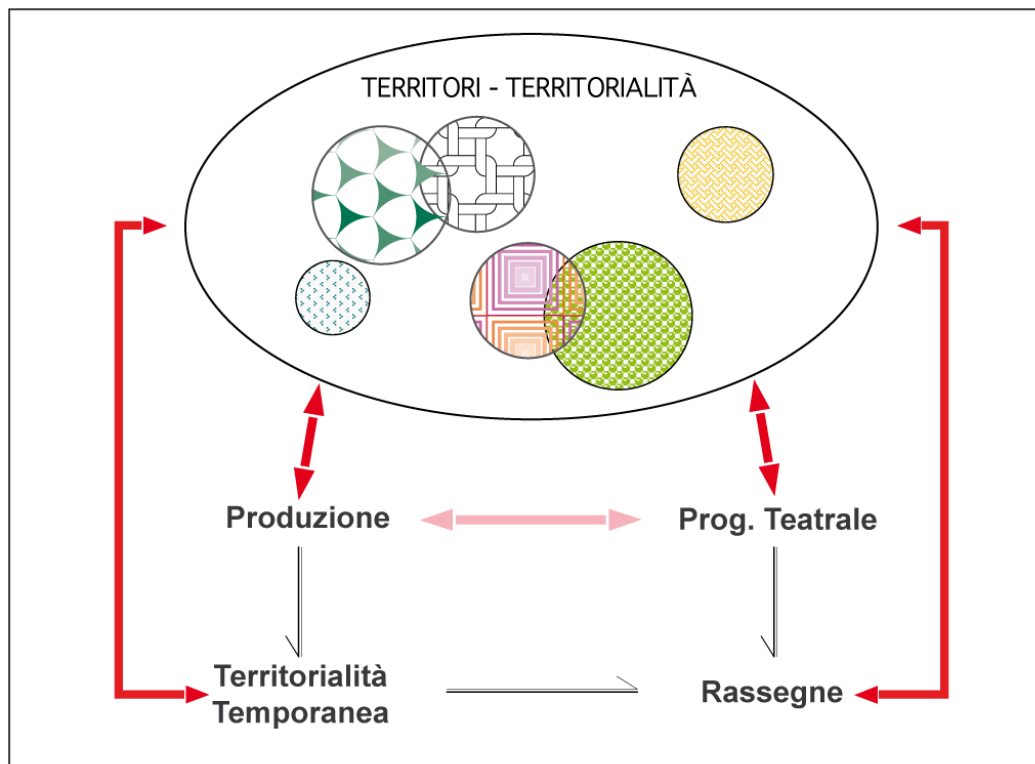


Figura 18: Territorio teatrale aperto.

Capitolo 4: Riflessioni conclusive e prospettive

4.1 Che cosa collega teatro e territorio

Gli elementi che collegano il teatro ai luoghi in cui si sviluppa e in cui circuita sono molti: dalla relazione attore-spettatore, fino ad arrivare alla relazione tra sistema di rassegne e territorio nel suo complesso. Uno spettacolo nasce in una situazione territoriale complessa, fatta di attori che producono spettacoli e di altri che ne permettono la circuitazione, ma fatta anche di un territorio su cui programmare gli spettacoli.

Tracce del rapporto che il teatro ha con i territori in cui nasce e si sviluppa si ritrovano a più livelli: nella messinscena e nel cuore del fenomeno teatrale, la relazione tra l'attore e lo spettatore; nel sistema territoriale che permette agli spettacoli di arrivare ad un pubblico, ovvero le rassegne; nella relazione tra messinscena, rassegne e territorio. Per approfondire le dinamiche di questa rete di relazioni si è identificato un tema attorno al quale riflettere: l'identità teatral-territoriale.

Per capire la capacità della scena teatrale contemporanea di mettere in evidenza elementi identitari del territorio Veneto d'oggi, è stato approfondito il processo di messa in scena e contemporaneamente è stata fatta un'analisi della distribuzione degli spettacoli sul territorio attraverso alcuni strumenti propri della geografia. Questo perché la situazione della distribuzione teatrale nello stesso momento storico in cui si produce è il necessario contesto in cui re-inserire i singoli progetti di produzione.

Si sono, quindi, indagati due punti di vista. Innanzitutto si è approfondito quello della relazione tra spettacolo e territorio. Lo spettacolo è inteso come la relazione tra attori teatrali, spazio (che comprende anche la presenza del pubblico) e testo (tematiche trattate): un flusso (Turner, 1989) che, nel percorso di messa in scena, tende alla determinazione e alla fissazione parziale. Tale opera esisterà in modo compiuto solo alla presenza del pubblico e nel tempo della sua realizzazione. Si sono indagati i processi che la sottendono e come si svolga il processo stesso della creazione in relazione al territorio. Questo ha portato a definire perché sono operate delle scelte tematiche o stilistiche e a partire da quali vincoli e possibilità, in altre parole attraverso quale sguardo è rappresentato il territorio attraverso il teatro.

L'altro punto di vista è quello delle rassegne, ovvero cos'è proposto al territorio attraverso di esse, perché e con quali obiettivi.

L'analisi di questi due punti di vista e il confronto tra di essi hanno portato alla luce che le spinte, gli impulsi e le necessità che portano alla

produzione dello spettacolo sono spesso mosse dalla necessità di assecondare le necessità che esprime chi organizza le rassegne, più che da un dialogo con il territorio. Sono gli attori che le organizzano, infatti, che definiscono di volta in volta ciò che è rappresentativo, necessario o semplicemente adatto al pubblico della propria rassegna, non sempre in reale ascolto del territorio.

Dall'analisi delle rassegne è emerso, infatti, che il teatro in Veneto si occupa soprattutto del tempo libero, dando la possibilità al pubblico di immaginarsi altrove e tenendolo lontano dal territorio che ha intorno. La riflessione diventa interessante soprattutto nel momento in cui scopre che ciò non avviene necessariamente per un volere del territorio che, diversamente da ciò che ci si potrebbe spettare ad un primo sguardo, ricerca, con la sua presenza, spettacoli che lo rappresentino.

Le rassegne, anche a causa di una situazione critica sia per quanto riguarda i finanziamenti, sia per l'organizzazione generale del sistema teatrale italiano, mettono in atto un meccanismo di contenimento del rischio che porta a diminuire la complessità territoriale per quanto concerne la cultura teatrale. Alcuni organizzatori importanti, infatti, programmano puntando soprattutto al mantenimento delle proprie strutture, sfruttando il riverbero del titolo o la fama di grandi registi o di attori conosciuti, spesso legati alla televisione o al cinema, per richiamare pubblico. Qui l'obiettivo non è quello di ascoltare il territorio e le sue esigenze, ma di richiamarne solo una parte, per garantirsi la sopravvivenza.

Indagando questi meccanismi che regolano la diffusione e quindi la funzione del teatro oggi, in Veneto, è venuto alla luce un complesso meccanismo di filtri territoriali che in alcuni casi fungono da facilitatori nel rapporto tra spettacoli e territorio, ma nella maggior parte dei casi fungono da sbarramento.

Nella maggior parte dei casi l'identità che traspare dagli spettacoli programmati nelle rassegne, come si è detto, è lontana dalla realtà. Quando, poi, alcuni artisti si assumono la responsabilità di rappresentare altro, gli ostacoli da scavalcare sono molti e sono pochi quelli che riescono ad arrivare a mostrare il loro lavoro e le loro riflessioni, al pubblico. In questa situazione lo spettacolo di Giuliana Musso, *Sexmachine*, uno dei casi di studio concernente il processo di costruzione di uno spettacolo in relazione al territorio, è un caso anomalo: una lunga ricerca sul territorio ha portato l'attrice-autrice a mettere in scena dei personaggi che vanno di là dallo stereotipo. I personaggi di questo spettacolo sono sostanziati da un territorio e da una comunità di spettatori che, durante la visione dello

spettacolo, si riconosce e riconosce all'artista di parlare alla comunità, dalla comunità.

I casi di studio analizzati hanno portato alla luce, quindi, che ciò che collega territorio e teatro nel suo complesso ha spesso a che fare con la sopravvivenza degli attori territoriali che se ne occupano: un diaframma importante che si frappone tra la rappresentazione del singolo artista (o gruppo) e il territorio stesso. Per la maggior parte dei casi questi attori territoriali regolano, direttamente o indirettamente, la diffusione di voci che raccontano un territorio piuttosto che un altro: sono queste strutture che portano al pubblico degli sguardi differenti di territorio e, per la maggior parte dei casi, da questi attori dipende il rapporto del territorio con il teatro.

Nonostante questo si è scelto di mantenere una parte fondamentale delle riflessioni su ciò che è rappresentato dagli spettacoli in sé. Ragionare solamente sulla struttura territoriale dei progetti che vivono intorno agli spettacoli, nonostante sia fondamentale sotto moltissimi aspetti, ci sembrava mancante di ciò che può rendere il teatro un tassello che mette in comunicazione la creatività del singolo con la comunità. Le rappresentazioni che il teatro fa del territorio in cui si sviluppa possono essere indicative dello stato di salute del territorio stesso. Inoltre ciò che ne regola la programmazione sul territorio ci parla di quanto sia accettato o percepito come funzionale questo carattere di cura della rappresentazione teatrale.

In un primo momento si erano individuati degli elementi precisi che, all'interno delle rappresentazioni teatrali, richiamassero in modo univoco e chiaramente significabile il territorio. Era iniziale intenzione metterli a confronto, creando una chiara scala in cui il ricorrere di alcuni elementi (come un caratteristico linguaggio teatrale, piuttosto che la scelta ripetuta di un autore o, ancora, quella di trattare determinate tematiche) avrebbe parlato della relazione tra la messa in scena e il territorio veneto. Il primo passo che aveva mosso il lavoro di campo, partendo da tali presupposti, era stato individuare questi elementi e cercare di comprendere quali ricorressero nelle rappresentazioni e con che sguardo fossero rappresentati.

Il lavoro di campo ha riportato alla complessità della realtà territoriale. Si è in breve tempo acquisita la consapevolezza della difficoltà di incorporare segni e simboli dall'intero processo di produzione e rappresentazione della *pièce* teatrale. Inoltre, in un lavoro come questo che porta una prima generale lettura geografica di un fenomeno scarsamente studiato da questo punto di vista, ci si è ritrovati davanti allo scoglio della mancanza di metodologie adatte a rispondere alle domande

di ricerca. Una peculiarità di questo mezzo di rappresentazione è, infatti, di rimettere in vita segni e significati attraverso il corpo e la presenza di un essere umano sulla scena. A volte ciò avviene trasgredendo i limiti del vecchio sistema di credenze, altre volte restandovi aderente: ma sempre non seguendo regole immediatamente codificabili.

4.2 Tirando le fila del percorso

All'inizio del presente lavoro, ci siamo chiesti che cosa raccontino del territorio le territorialità temporanee programmate nelle rassegne della Provincia di Venezia; ci siamo inoltre interrogati sulla posizione che assume la progettazione teatrale in questa relazione tra messinscena e territorio, per tentare una valutazione sulla capacità della scena teatrale contemporanea di evidenziare elementi identitari del territorio Veneto d'oggi.

4.2.1 L'auspicabile funzione del teatro per il territorio

Il teatro, come lo concepisce la contemporaneità, nasce quando diviene cosciente la separazione tra chi guarda e chi agisce in scena; a quest'ultimo, è consapevolmente demandato il ruolo di attore. Questo implica tre poli fondamentali: gli attori che rappresentano, ciò che è rappresentato e un territorio che includa questa forma culturale (che, come più volte abbiamo precisato in questa tesi, ha a che fare con la gestione della complessità di una società²⁹¹). Quando parliamo di territorio, intendiamo sia lo spettatore, sia chi si occupa di tutte quelle funzioni afferenti alla progettazione teatrale.

Nella contemporaneità, la produzione di uno spettacolo è un'attività quotidiana, sociale e tendenzialmente collaborativa che si realizza dentro un sistema territoriale (Atkinson, 2006). Il teatro si nutre del territorio innanzitutto nel qui e ora in cui si fonda e si manifesta l'evento spettacolo (Brook, 2005), che arriverà ad un pubblico attraverso festival e rassegne.

Per parlare ad un pubblico bisogna dividerne alcune istanze, dalle più universalmente riconoscibili a quelle legate a significati connessi con l'esperienza quotidiana:

“Il teatro si occupa della vita. Ecco l'unico punto di partenza, e non c'è nient'altro di veramente fondamentale. Il teatro è la vita.”²⁹²

Il teatro è una pratica comunitaria dove l'elaborazione del pensiero, in reazione a ciò che è rappresentato, avviene nell'atto stesso della

²⁹¹ Si veda 2.2 *La messa in scena: un processo nel territorio*, p.57.

²⁹² Brook, 2005, p.6.

rappresentazione pubblica e vive nel rapporto tra attore-testo-territorio di arrivo. Lo spazio e il tempo dello spettacolo sono un tempo e un luogo di confronto dove anche la risata è un elemento che permette di riconoscersi, o di non riconoscersi, in una comunità (Brook, 2005).

Attraverso una serie di fasi, più o meno in contatto con il territorio, una compagnia produce una messinscena che attinge a quella zona di margine in cui si mettono in atto dei processi creativi. Sawyer definisce la creazione di una rappresentazione teatrale come un processo lungo ed esteso nel tempo, in cui le molte e piccole intuizioni, che emergono dal lavoro quotidiano sul progetto, sono immediatamente integrate nel procedere dello stesso (Sawyer, 2006). E, aggiungiamo noi, sono spesso integrate nel processo anche tutte le condizioni determinate dal contesto territoriale in cui l'opera si sviluppa.

Lo spettacolo è una tappa di un processo che si determina più nettamente nel percorso di produzione, che esisterà nella sua forma più completa solo quando sarà presente il pubblico. Proprio per la peculiarità di essere un fatto relazionale che esiste nella sua forma più completa solo alla presenza del pubblico, ogni replica sarà un evento unico, poiché non esisteranno mai due serate identiche. Quest'ultima fase avviene attraverso la circuitazione dell'opera nelle reti delle rassegne del territorio.

Una tale visione dicotomica del processo, per cui prima si produce e poi si fa circuitare uno spettacolo, spiega solo in parte ciò che significa il fatto teatrale²⁹³ poiché il percorso che conduce all'opera teatrale, da un lato, e la progettazione di una rassegna nella quale la messinscena si attua, dall'altro, sono due fenomeni molto differenti tra loro, spesso caratterizzati da un'elaborazione complessa e alcune volte interdipendente.

Diversi sono gli elementi che permettono di ricondurre una messinscena al territorio. In generale tutti questi elementi si elaborano nell'intero processo di messa in scena. Abbiamo visto in proposito il caso di G. Musso, dove uno studio fatto in relazione al territorio ha permesso allo spettacolo di avere un'aderenza al reale che, passando per caratteristiche regionali, porta in scena una questione che abbraccia territori molto più ampi. Anche il *Ciranò* porta in scena elementi territoriali: in questo caso si fa riferimento alla rapidità nel prendere decisioni e alla necessità di adattarsi a situazioni impreviste verificatesi durante il lavoro.

Il fatto che il teatro sia così vicino alla vita, pur rimanendone distante quel tanto che basta a riprodurre un'immagine, ne fa una delle forme più adatte a commentare la realtà (Turner, 1989). Questa caratteristica è presente nel teatro fin dalle origini: già nella tragedia classica, infatti, si

²⁹³ Si veda 2.3.1 *La messa in scena come oggetto di studio autonomo*, p.59.

mette in questione la realtà. Il teatro contesta, deforma, rinnova, interroga nella capacità che ha di abitare lo spazio della differenza, creando contemporaneamente luoghi di appartenenza, scomponendo la realtà e ricomponendone i frammenti secondo principi diversi dal senso comune (Vidal-Naquet, 2001).

4.2.2 Declinazioni territoriali

Una messinscena è, quindi, una forma di rappresentazione della realtà nella quale gli attori teatrali, il regista e l'autore possono trasferire degli elementi, anche trasposti, di quella stessa realtà: è un'attività che ha a che fare con lo sviluppo di intuizioni che alla fine convergono in una territorialità temporanea²⁹⁴. È potenzialmente uno specchio attivo che riflette parti di realtà attraverso degli attori teatrali che portano in scena delle relazioni: è un meta-commento territoriale composto di frammenti, dove ogni riflesso rinvia ora ad una, ora ad un'altra realtà territoriale. Il lavoro di G. Musso è emblematico a questo proposito.

La natura della rappresentazione teatrale ha la sua radice in uno spazio che possiamo definire liminale, un punto intermedio, un ambiente limitato e al limite; ma si colloca in una fase definita come compensazione dove, in modo pubblico, si sviluppano meccanismi per la valutazione o per la gestione dei comportamenti all'interno della società²⁹⁵. I fattori dell'esperienza sono ricombinati, nel fatto teatrale, secondo una logica non propriamente legata alla struttura sociale cui appartengono, ma questa logica può portare alla luce le criticità o le potenzialità di una data società. In ogni caso la ricombinazione ha un effetto riflessivo che può stimolare un'autoanalisi della società su se stessa.

Questa relazione tra teatro e territorio si concretizza in un progetto di rappresentazione della realtà che culmina nell'elaborazione di una territorialità temporanea, possibile strumento di dialogo attivo (Sclavi, 2003) con il territorio. Il prodotto finale non è tanto un oggetto, piuttosto è qualcosa di costantemente instabile e mutevole che vive nella relazione con il territorio stesso.

Una territorialità temporanea, in alcuni casi, può essere a ragione considerata una delle risorse utili a rispondere a un bisogno connaturato all'uomo che, attraverso la rappresentazione vissuta in modo collettivo, dà significato alle relazioni con il mondo esterno (Turner, 1989). In altre parole, può essere considerata uno degli strumenti attraverso cui le territorialità possono governare il proprio rapporto con il territorio.

²⁹⁴ Si veda 2.5.1. *La territorialità temporanea teatrale*, p.95.

²⁹⁵ Si veda 2.3.2.2 *Turner: una teoria aperta al territorio*, p.72.

La rappresentazione teatrale può essere, quindi, uno di quegli strumenti attraverso i quali l'uomo lavora per definire il suo rapporto con la realtà che lo circonda. Con questo discorso non s'intende escludere tutta la parte delle istanze personali intime dell'essere umano che possono essere espresse in una messinscena, ma si vuole portare alla luce il fatto che il teatro, per rispondere a quella che è una delle sue nature fondanti, ovvero riflettere la vita (Brook, 2005), deve "avere un movimento costante tra il sociale e il personale e viceversa" (Brook, 2005, p.47). Quando questo avviene, e il caso di *Sexmachine* di G. Musso è ancora una volta significativo a questo proposito, la risposta sia del pubblico, sia del territorio, sia delle rassegne, è alta:

"Io mi occupo di Noi. Perché quella persona lì, di cui sto parlando nel mio spettacolo, sono io. È un pezzetto di me, della mia storia, della mia vita, del mio mondo, delle mie relazioni: sono io."²⁹⁶

Rispetto ad altre arti, il teatro ha uno svantaggio: a causa della sua necessità di ricercare forme e significati in un costante bisogno di successo immediato, è condizionato dalla risposta del territorio alle sue proposte e questo lo "incatena ai soggetti più lenti del suo pubblico" (Brook, 2005). Questa caratteristica è ciò che da un lato rende il teatro una forma d'arte in necessario ascolto del territorio, dall'altra lo mette a rischio di essere asservito alle logiche più diverse. A questo proposito abbiamo osservato che le logiche a cui spesso le messinscene, per sopravvivere, si allineano sono quelle di un mercato formato da attori territoriali che lottano anch'essi per la sopravvivenza, in un sistema bloccato e mal regolamentato²⁹⁷.

Di conseguenza quanto tale specchio ridefinisce, quanto interpreta, quanto restituisce del senso e delle norme d'azione sottese alle diverse realtà territoriali, dipenderà da più fattori che riassumeremo nei paragrafi successivi.

4.2.3 Rassegne e complessità territoriale

Si è visto che il teatro, attraverso le messinscene (come si è appena ricordato) può dialogare attivamente con il territorio: ma può farlo anche attraverso le rassegne. Le rassegne, infatti, possono portare tracce di territorio nella scelta di portare gli spettacoli in luoghi non specificatamente teatrali: piazze, ospizi, scuole, biblioteche. Oppure tracce di territorio si trovano nella scelta di programmare spettacoli che nascono dall'incontro con il territorio stesso. O, ancora, è possibile parlare di dialogo tra teatro e

²⁹⁶ Sandrigo (VI), 1 ottobre 2010.

²⁹⁷ Si veda in 3.2 *Rassegne e progettazione teatrale*, Le risorse finanziarie dello spettacolo dal vivo: una situazione poco chiara, p.129.

territorio in quei progetti che coinvolgono messinscene che a diversi livelli includono lo spettatore nelle narrazioni attraverso i segni che portano e i significati che trasmettono.

Le rassegne definiscono quali messinscene circolano e a quale pubblico arriveranno. Questo a volte nasce come conseguenza della conoscenza e del dialogo tra programmatori e territorio; altre volte, invece, si punta al mantenimento della struttura che si occupa di progettazione teatrale, mirando a soddisfare i gusti dell'organizzatore e le richieste del pubblico di riferimento della rassegna, con qualche apertura verso la ricerca di nuovo pubblico.

Nel momento in cui le rassegne esulano dal dialogo con il territorio, ciò che rappresentano è soprattutto la logica alla quale rispondono. Rassegne generiche che non rappresentano che un ricordo di territorio, un eco lontano di ciò che c'è, portano a meccanismi d'impoverimento della possibile complessità della cultura teatrale, non aiutando il teatro ad essere un possibile meccanismo di gestione della complessità. Le rassegne generiche o quelle improntate a sviluppare specifiche identità teatrali impostano un dialogo che rischia di sfociare nel monologo: rischiano, infatti, di proporre una cultura poco legata dalla complessità del contesto territoriale.

La settorialità che ne deriva, a nostro parere, non è necessariamente negativa per il territorio, anche perché se queste rassegne esistono, significa che parte del territorio partecipa. Come sostiene Attisani, infatti, le forme che il teatro può prendere sono molte e molto differenti tra loro ma con un punto fermo: è sempre un patto tra una specifica compagnia, o uno specifico spettacolo, e il pubblico del suo tempo (Attisani, 2003). Inoltre, come dimostra anche Ciranò, i livelli attraverso cui una messinscena può essere in comunicazione con il pubblico sono i più diversi, e quindi la possibilità di creare anche un minimo di collegamento tra palcoscenico e platea, non è poi così improbabile, anche se ciò risponde solo ad un bisogno di svago.

Tale settorialità, però, può impoverire la cultura teatrale. Solo nel caso in cui si dispieghi in campo un'alta complessità di attori che progettano teatro non si rischia di ridurre l'intero territorio ad un unico, generico, territorio teatrale. La complessità del territorio è e può essere in dialogo solo con una molteplicità di sguardi che si concretizzano nella forma territoriale del fatto teatrale: le rassegne. Quindi, a nostro parere, più varietà di tipologie di rassegne si hanno (siano esse legate all'intrattenimento, in linea con stilemi considerati contemporanei, o propongano tutta quella sfera di proposte che nascono da esigenze

territoriali altre), più il territorio potrà aderire e usare il teatro come meccanismo di gestione della sua complessità identitaria, anche attraverso la pura evasione.

In questo modo, se alcuni settori di proposte smettono di essere rappresentativi per il territorio, ma la complessità resta alta, avremo molti altri sguardi pronti a svilupparsi. Se non è mantenuta una complessità alta nell'offerta, nel momento in cui la rappresentatività di ciò che c'è nelle sale viene meno c'è il rischio di una folle corsa delle rassegne a recuperare il poco pubblico a cui ancora interessa il teatro. Meno possibilità di scelta ha il pubblico nel panorama teatrale sul territorio, più alto è il rischio che, se ciò che è rappresentato nelle sale non è più rappresentativo di qualche istanza, la disaffezione svuoti le sale oppure le faccia diventare musei di una cultura morta.

Un errore nel quale si rischia di cadere, infatti, è considerare il territorio come un'unica entità senza vederlo nella sua complessità. Lavorare per il territorio o con il territorio, a nostro parere, significa portare alle diverse anime che lo abitano un'ampia gamma di sguardi veicolati dalle messinscene in cui chi abita il territorio possa sentirsi rappresentato e di conseguenza decidere di essere spettatore di nessuna, una o più rassegne, piuttosto che di andare a vedere un nome o un autore che gli interessa; e perché questo esista è necessaria una sinergia tra gli attori.

4.2.4 Lo spirito del tempo

Il teatro, dando espressione al naturale bisogno di ordinare e dare forma alle proprie idee e alle relazioni con la realtà, si sostanzia della realtà stessa per creare delle rappresentazioni. Più il teatro e i luoghi in cui si sviluppa sono in stretto dialogo, più possiamo avere delle utili chiavi di lettura per capire, attraverso le rappresentazioni che ne derivano, uno o più sguardi che innervano il territorio in un determinato periodo storico (Brockett, 1996). Come dimostrano alcune delle esperienze riportate in questa tesi e riprendendo la citazione di Schacherl: quando il teatro prodotto e distribuito in un territorio funziona, possiamo ritrovare frammenti dell'identità di quello stesso luogo²⁹⁸.

Il lavoro di Giuliana Musso lo dimostra: la territorialità temporanea che mette in scena mostra alcuni tratti delle territorialità che vivono il Veneto e l'Italia; parte del territorio, riconoscendo questa rappresentazione come

²⁹⁸ “[...] quando il teatro di un paese nel suo complesso, nelle sue contraddizioni e nei suoi sussulti, funziona, allora passa dentro le sue creazioni qualcosa che il vecchio Hegel poteva chiamare lo *Zeitgeist*, lo spirito del tempo, la verità di processi che la superficie rugosa delle vicende che si susseguono invece di rivelare, spesso, nascondono”. Schacherl B. (2005), p.13 dell'introduzione.

necessaria, la ricerca permettendo a questo lavoro di essere molto programmato nelle rassegne. Giuliana dialoga realmente con il territorio e ne rappresenta in scena tratti a volte non facili da accettare ma che raccontano l'umanità con tutte le sue sfaccettature: *Sexmachine* è una ricombinazione di segni e significati che declinano nei personaggi delle problematiche in tutta la loro complessità. Questo è il motivo per cui il suo spettacolo ha un effetto riflessivo. Non tende a muovere riflessioni psicologiche personali, ma porta alla luce quanto un singolo elemento identitario vada a costruire l'identità di una parte del territorio.

Più i progetti di produzione e il territorio saranno in dialogo, più gli spettacoli trasmetteranno elementi che mettono in relazione messinscena e pubblico. Le persone vanno a teatro per moltissimi e differenti motivi ma è necessario che possano riconoscere nello spettacolo cui assistono tratti di sé. Un teatro che parla solo di se stesso, autoreferenziale, svolge una funzione minore in questo senso e difficilmente permette che il territorio si riconosca nella sua complessità. Più messinscene e rassegne saranno in ascolto delle istanze di un territorio, più l'intima e fondamentale funzione del teatro sarà corrisposta e il territorio avrà il suo specchio.

4.3 Prospettive di ricerca

4.3.1 Teatro come strumento d'indagine

In apertura di questa tesi, uno degli orizzonti di riflessione riguardava la possibilità di utilizzare alcuni dei processi che regolano la produzione e la distribuzione del teatro come strumenti per l'indagine territoriale, facendone dei veri e propri indicatori della situazione del territorio.

Come si è visto, le relazioni tra il teatro e il territorio in cui si sviluppa sono molte e spesso sono visibili sia nella messinscena, sia nelle rassegne.

Il teatro ha, in alcuni casi, la capacità di portare sulla scena elementi del territorio. A questo punto possiamo chiederci in quale misura effettivamente una messinscena possa essere uno strumento della geografia per l'analisi territoriale.

4.3.2 A partire da un'esclusione

Siamo consapevoli che l'esclusione di alcune categorie di gruppi che producono spettacoli e che organizzano rassegne non ha permesso di sviluppare un ragionamento esaustivo sulle relazioni tra teatro e territorio veneziano. Tuttavia, come si è più volte detto, si sono approfonditi solo gli attori maggiori, rimandando ad un ulteriore studio l'analisi degli attori che

si occupano di teatro esclusi dalla rete professionale principale.

Nuove logiche all'orizzonte: la PPTV, Associazione di Produttori Professionali Teatrali Veneto

Nel lavoro di campo si è incontrato un interessante caso che per ragioni di tempo non si è potuto approfondire, ma che permetterebbe di ragionare sulle nuove logiche che si stanno configurando all'orizzonte. La PPTV è un'Associazione che riunisce diversi gruppi operanti principalmente in Veneto, ma non solo, che si occupano di produrre teatro. Questi gruppi, per la maggior parte dei casi, non sono riconosciuti dal Ministero. Producono spettacoli, organizzano rassegne e fanno un lavoro di formazione teatrale; sono dislocati in tutta la regione, non fanno parte né del teatro fantasma (dal quale però prendono vita) né del teatro amatoriale e hanno ormai una storia legata al territorio Veneto. Di contro la loro presenza nelle rassegne della provincia di Venezia è molto scarsa.

Inizialmente si era deciso di seguire le tracce di quest'Associazione per comprendere che funzione avesse e che vantaggi potesse dare e in termini, a chi vi aderiva. Si è partecipato ad un convegno da loro organizzato a Padova, ad una riunione dell'Associazione e si sono fatte alcune interviste. Infine si è seguita la prima edizione del festival Sguardi (edizione zero), organizzato della PPTV, appunto, per approfondire la funzione dell'Associazione per le realtà che ne fanno parte nel rapporto con quelle già presenti sul territorio.

Si è, quindi, raccolto molto materiale sul festival Sguardi, che si poneva come una vetrina teatrale di tutto ciò che è prodotto in Regione:

“Vogliamo rappresentare un po' tutte le anime del teatro prodotto in Veneto. Dal teatro tradizionale (nella struttura e nell'estetica) legato ad un approccio più testuale di messinscena, di rappresentazione e quindi di regia che spesso risulta sostanzialmente acritica. Passando per il teatro di ricerca, quindi: teatro-danza e nuove performatività. Per arrivare alle ultime due sezioni che sono quelle degli “altri linguaggi”. Abbiamo sostanzialmente il circo, che qui ha una forte identità, e le nuove drammaturgie.”²⁹⁹

Si sono seguiti tutti gli spettacoli e si sono forniti dei questionari sia al pubblico, sia alle compagnie. Il questionario fornito al pubblico era lo stesso distribuito al pubblico di *Sexmachine*³⁰⁰. Alle compagnie, invece, è stata posta una domanda differente: in quali particolari o in che processi di costruzione dello spettacolo sentite/pensate di aver portato in scena il

²⁹⁹ Venezia, 9 settembre 2010. Intervista non presente negli allegati.

³⁰⁰ Si veda 1.3.1.1 *Questionario al pubblico*, p.28.

territorio in cui operate? Perché? Con queste domande si volevano identificare le identità cui sarebbe stata data voce e comprendere secondo quale logica fossero selezionate.

Come detto prima, non è stato possibile analizzare adeguatamente i dati raccolti e il caso non è stato approfondito, ma un'interessante prospettiva di questo studio potrebbe essere l'analisi delle strategie dei nuovi attori che si stanno configurando sul territorio: in che posizione si pongono rispetto agli attori già presenti, rispetto ai mercati nazionali e, in tutto questo, che ruolo hanno le messinscene e il territorio.

Teatro fantasma

Riflettendo sui dati raccolti in questa tesi riguardo le piccole realtà afferibili al teatro fantasma, sembra che queste riescano ad incidere molto sul territorio, forse più di quanto non facciano le reti distributive e le strutture più articolate e consolidate. Messinscene che colgono le istanze del territorio spesso si sviluppano da esperienze all'interno del bacino del *teatro fantasma*³⁰¹, anche a causa della necessità delle grosse reti di sopravvivere mettendo in moto meccanismi che tendono a portare all'autoreferenzialità strutture più articolate e più riconosciute. Il caso di G. Musso lo mostra con chiarezza: inizialmente i suoi spettacoli sono autoprodotti e solo successivamente al riconoscimento del territorio le rassegne li assorbono nei circuiti:

“All'inizio non ero programma nei circuiti ufficiali. Ci saranno voluti due o tre anni: prima lavoravo in spazi indipendenti, piccoli; oppure in piccoli comuni, associazioni, biblioteche.”³⁰²

Sarebbe interessante, quindi, indagare i circuiti del *teatro fantasma*, che sempre più spesso, hanno una diffusione nazionale.

Teatro Amatoriale

Il Teatro Amatoriale ha, rispetto al teatro professionistico, una riconoscibilità limitata nel territorio e in molti casi un livello qualitativo medio-basso. Di contro ha una funzione aggregante molto forte, è molto diffuso e molto seguito (in Veneto potremmo dire che eguaglia, come diffusione, il teatro professionale) e tra i mondi del professionale e dell'amatoriale non c'è comunicazione.

Sarebbe interessante approfondire e mappare i territori di diffusione di una compagnia amatoriale e indagare i motivi di tale lontananza.

³⁰¹ Si veda 3.1.1 *Il teatro amatoriale e il teatro fantasma*, p.109.

³⁰² Intervista a Giuliana Musso: Padova, 3 marzo 2010.

4.4 Il Veneto sulla scena

Gli elementi dell'identità teatrale-territoriale regolano molti significati. Hanno a che fare per un verso con le specificità di un territorio, con le relazioni tra abitanti e territorio; è un carattere che ritroviamo nei processi di lunga durata, di costruzione e trasformazione del territorio (Magnaghi, 2000). Dall'altra la loro re-interpretazione ed il loro arricchimento con nuovi valori dall'incrocio fra dinamiche globali e locali produce nuove identità (Dematteis, 1985): le dinamiche identitarie, infatti, si sviluppano nella territorialità e nelle relazioni che questa presenta con la dimensione del locale e con quella del globale (Turco, 2003).

La logica del locale ha a che fare con la pratica dell'abitare, con il vissuto e con la concretezza dell'esperienza in un certo luogo. Questa logica ci parla attraverso le rappresentazioni che chi vive il territorio dà agli oggetti e ai fatti territoriali: racconta i significati che i luoghi hanno per le persone. Ed è nel locale che si sviluppa il senso del luogo: ovvero come la gente pensa e sente rispetto ai luoghi e come questo si riflette sulla costruzione dell'identità stessa delle persone (Massey, Jess, 2001).

Con logica globale, invece, si fa riferimento a tutte quelle pratiche territoriali indifferenziate e generiche, ovvero tutte quelle forme del territorio e quegli oggetti territoriali che vestono forme ripetute, pervasive e omologanti (Magnaghi, 2000). Forme che nascondono e appannano tutti i significati incompatibili con la razionalità dello sviluppo economico. È la logica del globale che produce non-luoghi e territori de-territorializzati, o innervati di territorialità confuse (Augè, 1992), che non abitano, ma usano il territorio. Territori fragili, senza biografia, pervasi di un'ignoranza relazionale e memoriale che ne fanno spazi facilmente ri-significabili da funzioni prevalentemente economiche (Magnaghi, 2000), sorde alle richieste e alle necessità del territorio stesso (Bertoncin, Pase, 2007).

Dall'evidenza di alcuni elementi identitari del Veneto, attraverso le pratiche teatrali osservate³⁰³, la partecipazione a convegni e l'approfondimento bibliografico, ciò che sembra trasparire maggiormente è l'idea di un'identità chiusa. Il Veneto appare una regione poco disposta a rielaborare le trasformazioni avvenute sul proprio territorio conseguenti al fenomeno della globalizzazione. Il Veneto è oggi una regione scossa dallo spaesamento prodotto da una compressione spazio-tempo difficile da metabolizzare e dalla massiccia immigrazione che l'ha investita (Favaro e Muscarà, 2009). Negli ultimi 40 anni il Veneto è molto cambiato e attraverso i cambiamenti strutturali del suo territorio, sta ricostruendo la

³⁰³ Si veda 1.3.2.7 *La Piccionaia- I Carrara e Ciranò*, p.45.

sua identità. È un Veneto che ha conosciuto una trasformazione impetuosa e profonda non solo nell'economia, ma anche nella società e nella cultura; è un Veneto che oggi appare molto disorientato: "Un Veneto privo d'identità, ma soprattutto che ha perso, forse per la prima volta nella sua storia recente, dei legami con le radici, con le grandi culture che avevano caratterizzato il territorio" (Camurri, 2010, intervenuto alla presentazione del libro "Il Veneto che amiamo" a cura di Fofi).

Il Veneto, che ha subito una massiccia emigrazione, contadina per lungo tempo, che in vari momenti della sua storia ha dato voce ad una vocazione di piccola-media imprenditoria, spesso strutturata in grandi poli commerciali, oggi sembra articolare delle narrazioni su se stesso andando alla ricerca di una memoria e di un passato che ha più a che fare con il mito che con la realtà (Guolo, 2010, intervenuto al convegno "Il nord-est tra mutamento sociale e ricerca identitaria"; D. Massey, 2001).

Tale auto-rappresentazione è uno dei punti di riferimento per la costruzione del territorio futuro. Il mitizzare il proprio passato è un'operazione abbastanza consueta per quei territori che ricercano un'unità, una coerenza interna, un'omogeneità che manca loro, in visione della costruzione di nuovo territorio (Massey, Jess, 2001).

Un esempio in proposito è dato dal richiamo alla Serenissima su cui si esprime in modo critico Iori: "Io credo che la politica e la cultura abbiano avuto il torto di abbandonare il tema dell'identità e di consegnarlo ad una sola parte politica che lo ha declinato a modo suo. [L'ha fatto, n.d.A] In maniera rozza e anche abbastanza antica: declinando questo mito della Serenissima con molte mistificazioni" (Iori, 2010 intervenuto alla presentazione del libro "Il Veneto che amiamo" a cura di Fofi).

Dunque, osservando le programmazioni dei teatri e frequentandone gli spettacoli e gli ambienti, si evidenzia che la maggior parte delle rassegne ospitano produzioni tendenzialmente slegate dal territorio o operazioni culturali d'indiscutibile valore teatrale ma frutto di una ricerca poco approfondita di molte voci del territorio. La maggior parte degli spettacoli proposti in queste rassegne, quindi, racconta un territorio che non esiste, ma risponde al bisogno di rappresentazione di sé del pubblico, che va a teatro perché può trovare gli eroi della televisione o del cinema a pochi metri da sé. Oppure gli spettacoli rispondono ad un bisogno di evasione che trova sfogo in un passato mitizzato, o in un futuro troppo lontano da poter essere preso in vera considerazione.

Nella maggior parte dei casi in cui traspare un'immagine più riconoscibile del territorio veneto, è dipinta un'immagine di Veneto scollata dalla realtà. Si racconta principalmente di un Veneto antico. A volte questa

immagine è nostalgica, altre leggera e scanzonata: in ogni caso l'elemento che sembra caratterizzare queste messe in scena è che non rappresenta tratti del Veneto attuale.

In questa importante area spesso si associa la denominazione di "Teatro Veneto" con le esperienze di messinscena dialettali o con il recupero di alcune tradizionali voci della drammaturgia regionale, come Goldoni e Ruzzante. Nell'opinione comune è escluso invece da tale denominazione tutto quel teatro che nasce nel territorio e opera nello stesso, ma che non utilizza il dialetto o gli autori veneti. In altre parole si definisce "veneto" ciò che risponde a una particolare e selezionata rappresentazione di tale territorio. A questa istanza sottende la necessità, o la volontà, di identificarsi e costruire la propria identità territoriale; ma il territorio rappresentato è troppo lontano da quello del vissuto quotidiano per poter farne da specchio, e le compagnie che operano nel contemporaneo fanno tendenzialmente fatica a rappresentarlo e faticano anche a circuitare questo tipo di rappresentazioni.

Ma spettacoli proposti, anche per quanto riguarda i testi goldoniani (edulcorati nella quasi totalità dei casi della loro carica di denuncia sociale), portano non più che ad una rassicurazione identitaria, dove il *lieto fine* rimette a posto tutto (Lunari, 2003). Tutti sono buoni, in fondo anche i cattivi: sono solo un po' burberi. Il teatro in questo modo svolge una funzione d'evasione che serve a rassicurare, rispondendo al bisogno di riconoscersi sotto un'idea di territorio che non corrisponde alla realtà. Queste rappresentazioni stimolano un senso di appartenenza molto forte dagli autori trattati (Goldoni ne è l'esempio più limpido), passando per l'utilizzo del dialetto veneto: il tutto sostenuto, nella quasi totalità dei casi, da indubbe capacità attoriali e registiche. Questo stimola la costruzione di un certo tipo di sentimento identitario legato al territorio.

Poi abbiamo un'altra voce che arriva dal teatro a raccontare il territorio veneto, e che per moltissimi versi fa eco al territorio italiano. Spesso queste messinscena fanno leva sull'ironia, trattando temi d'attualità con uno sguardo severo. Si ride, ma in diversi modi: con una smorfia che spesso sta al limite del dolore che maschera un po' di vergogna. Si ride delle proprie miserie con la satira. Si sorride attraverso le *gag* dei clown e dei commedianti. In queste rappresentazioni si ride ma si parla di ciò che c'è senza allontanarlo da sé. Queste territorialità temporanee, nonostante le critiche pesanti che risuonano nella scena, sono inclusive: propongono un'identità territoriale che non nega i propri errori, ma li riconosce, li indaga, ci ride sopra, per, forse, poterli superare.

Bibliografia

Testi

- Anolli L. (2002), *Psicologia della comunicazione*, Bologna, Il Mulino.
- Alonge R. e Bonino G.D. (a cura di) (2000), *Storia del teatro moderno e contemporaneo Vol I, II, III*, Einaudi, Torino.
- Alonge R., Tessari R. (2001), *Manuale di storia del teatro: fantasmi della scena d'occidente*, Torino, UTET libreria.
- Atkinson R. (2002), *L'intervista narrativa*, Raffaello Cortina, Milano.
- Atkinson P. (2006), *Every day Arias. An Operatic Ethnography*, Lanham, Altamira Press.
- Attisani A. (1988), *Teatro come differenza*, Essegi, Ravenna.
- Attisani A. (2003), *L'invenzione del teatro. Fenomenologie e attori della ricerca*, Bulzoni, Roma.
- Attisani A. (1995), *Twentieth Century Italian Theatre*, NEW YORK, Ed. Columbia University Press.
- Augè M. (1992), *Non-lieux*, Seuil, Parigi; tr.it. *Non luoghi. Introduzione a una antropologia della surmodernità*, 1993, Elèuthera.
- Baldino M., Bonesio L., Resta C. (eds.) (1996), *Geofilosofia*, Lyasis, Sondrio.
- Bateson G. (2004), *Verso un'ecologia della mente*, Adelphi, Milano.
- Barba E. (1993), *La canoa di carta*, Il Mulino, Bologna.
- Barba E., Savarese N. (1997), *L'arte segreta dell'attore*, Argo, Lecce.
- Barthes R. (1976), *Saggi critici*, Einaudi, Torino.
- Bauman Z. (2005), *La società sotto assedio*, Economica Laterza, Roma-Bari.
- Bauman Z. (2007), *Vite di scarto*, Economica Laterza, Roma-Bari.
- Bauman Z. (2007) (a cura di Benedetto Vecchi), *Intervista sull'identità*, Saggi Tascabili Laterza, Roma-Bari.
- Beck U. (2001), *La società del rischio*, Asterios, Trieste.
- Becker H., Faulkner R., Kirshenblatt-Gimblett B. (eds.) (2006), *Art from start to finish. Jazz, Painting, Writing, and other Improvisation*, Chicago, University of Chicago Press.
- Berdoulay V. (1986) (A cura di Copeta C.), *Esistere ed abitare. Prospettive umanistiche nella geografia francofona*, F. Angeli, Milano.
- Berdoulay V. (1991), *Parole e luoghi. La dinamica del discorso geografico*, ETAS Libri, Milano.
- Bertoncin M. (2004), *Logiche di terre e acque. Le geografie incerte del Delta del Po*, Cierre Edizioni, Sommacampagna (Verona).
- Bertoncin M. "Discorsi, artefatti e fatti territoriali. «Il Delta del Po: parco regionale o parco energetico nazionale?»", in *Atti del XXX Congresso Geografico Italiano*, A.Ge.I., Firenze, 10-12 settembre, 2008.
- Bertoncin M., Faggi P. (a cura di) (2006), *Cosa resta nel piatto? Fallimenti e promesse dell'agricoltura irrigua nella valle del Senegal*, L'Harmattan Italia, Torino.
- Bertoncin M., Faggi P., Pase A. (2006), "Acqua, attori, territorio: per una geografia dello sviluppo locale nell'Africa asciutta", *Geotema*, n. 24, pp. 68-78.
- Bertoncin M., Pase A. (2005), "Un Nord Est oltre", *N/E-analisi e commenti*, n. 2, marzo-aprile, pp. 6-8.
- Bertoncin M., Pase A. (a cura di) (2006), *Il territorio non è un asino. Voci di attori deboli*, Franco Angeli, Milano.
- Bertoncin M., Pase A. (a cura di) (2007), *Territorialità. Necessità di regole condivise e nuovi vissuti territoriali*, Franco Angeli, Milano.
- Bertoncin M., Pase A. (a cura di) (2008), *Pre-visioni di territorio. Rappresentazioni di scenari territoriali*, Franco Angeli, Milano.

- Bertoncin M., Pase A. (2008), *Attorno al Lago Ciad. Sguardi diversi sullo sviluppo*, L'Harmattan Italia, Torino.
- Bianchessi D. (2010), *Teatro civile, nei luoghi dell'inchiesta e della narrazione*, Ambiente Verdenero, Milano.
- Bonesio L. (a cura di)(2000), *Orizzonti della geofilosofia. Terra e luoghi nell'epoca della mondializzazione*, Arianna, Bologna.
- Bonesio L. (2002), *Oltre il paesaggio. I luoghi tra estetica e geofilosofia*, Arianna editrice, Casalecchio.
- Botta G. (1989), *Cultura del viaggio. Ricostruzione storico-geografica del territorio*, Unicopli, Milano.
- Brockett G.O. (1996), *Dal dramma sacro dell'antico Egitto agli esperimenti degli anni novanta*, traduzione di Angela De Lorenzis, Marsilio, Venezia.
- Brook P. (1988), *Il punto in movimento*, Ubulibri, Milano.
- Brook P. (1998), *Lo spazio vuoto*, Bulzoni, Roma.
- Brook P. (2005), *La porta aperta*, Einaudi, Torino.
- Calvino I. (2002), *Le città invisibili*, Mondadori, Milano.
- Capel H. (1981), *Filosofia y ciencia en la geografía contemporanea*, Barcellona, Barcavova; tr.it. *Filosofia e scienza nella geografía contemporanea*, 1987, Unicopli, Milano.
- Cardano M. (2001), *Metodologia delle scienze sociali. Materiali di studio*, Libreria Stampatori, Torino.
- Cardano M. (2003), *Tecniche di ricerca qualitativa. Percorsi di ricerca nelle scienze sociali*, Carocci, Roma .
- Castells M. (2008), *Il potere delle identità*, Egea, Milano.
- Cavicchioli G., *Narrare la cultura e la comunità. Il contributo di Franco La Cecla*, in "Narrare il gruppo. Prospettive cliniche e sociali.", secondo numero, settembre 2004, pp. 99-103.
- Cencini C., Dematteis G., Menegatti B. (a cura di)(1983), *L'Italia emergente*, Angeli, Milano.
- Colbert F. (2000), *Marketing delle arti e della cultura, con la collaborazione di Jacques Nantel ... [et al.]*, ETAS, Milano.
- Comba E. (1996), *Maschera*, in Istituto dell'Enciclopedia Italiana, *Enciclopedia delle Scienze Sociali*, vol. V (in corso di stampa).
- Corna Pellegrini G. (eds.)(1987), *Aspetti e problemi della geografia*, Marzorati, Settimo Milanese.
- Cosgrove D. (1990), *Realtà sociali e paesaggio simbolico*, Unicopli, Milano.
- Csikszentmihalyi M. (1991), *Flow the psychology of optimal experience*, Harper perennial, New York.
- Crozier M., Friedberg E. (1978), *Attore sociale e sistema*, Etas, Milano.
- Cruciani F., Falletti C. (1989), *Promemoria del teatro di strada*, TTB-TTB, Brescia.
- Cruciani F., Savarese N. (a cura di)(1991), *Teatro*, Garzanti, Milano.
- Cuppone R. (a cura di)(1991), "Teatri, città: raccolta di interventi sul teatro veneto, tra gli anni '80 e gli anni '90", I° semestre II° anno, Arteven, Circuito teatrale regionale, Venezia.
- Cuppone R., In Somigli L. (2007), *Encyclopedia of italian literary studies*, Gaetana Marrone general editor, Paolo Puppa, Luca Somigli editors, Routledge, New York, vol. I, pp. 497-501.
- Dardel E., (1986), *L'uomo e la terra: natura della realtà geografica*, Unicopli, Milano.
- De Fanis M. (2001), *Geografie letterarie: il senso del luogo nell'adriatico*, Meltemi, Roma.
- De Lellis R. (2009), *Le regole dello spettacolo*, Bulzoni, Roma.
- De Marinis M. (1978-1979), "Lo spettacolo come testo" I e II, *Versus*, 21 e 22.
- De Marinis M. (1992), *Semiotica del teatro. L'analisi testuale dello spettacolo*, Bompiani, Milano.
- De Marinis M. (2000), *In cerca dell'attore. Un bilancio del Novecento teatrale*, Bulzoni, Roma.

- De Marinis M. (2008), *Capire il teatro. Lineamenti di una nuova teatrologia*, Bulzoni, Roma.
- Dematteis G. (1985), *Le metafore della Terra. La geografia umana tra mito e scienza*, Feltrinelli, Milano.
- Dematteis G. (2008a), "Nuovi percorsi della geografia umana in una storia non lineare", *Quaderni storici*, 127, a. XLIII n. 1, aprile, pp. 15-32.
- Dematteis G. (2008b), "Luoghi vissuti, luoghi inventati: la diversità geografico-culturale come risorsa rinnovabile", in Bertocin M., Pase A. (a cura di), *Pre-visioni di territorio. Rappresentazioni di scenari territoriali*, FrancoAngeli, Milano.
- Dematteis G. (1995), *Progetto implicito. Il contributo della geografia umana alle scienze del territorio*, Angeli, Milano.
- Dematteis G. (1996), "Immagini e interpretazioni del mutamento", in Clementi A., Dematteis G., Palermo P.C. (a cura di), *Le forme del territorio italiano I. Temi e immagini del mutamento*, Laterza, Roma-Bari, pp. 66-79.
- Dematteis G. (1985), "Alla ricerca di un senso nella costruzione di oggetti geografici", in *Geografia nelle scuole*, A.XXXV-n°2, Marzo-Aprile 1990, pp. 90-105.
- Deriu F. (2004), *Opere e flussi. Osservazioni sullo spettacolo come oggetto di studio*, Aracne, Roma.
- De Matteis S., Molinari R. (a cura di) (1988), *Famiglia d'arte, La casa Usher*, Firenze.
- Duranti A. (1992), *Etnografia del parlare quotidiano*, Carocci, Roma.
- Emirbayer M. (1997), Manifesto for a Relational Sociology, in *The American Journal of Sociology* 103 (2), 281-317.
- Entrikin J.N. (1991), *The betweenness of place; towards a geography of modernity*, J. Hopkins university press, Baltimore.
- Fabietti U. (1995), *L'identità etnica. Storia e critica di un concetto equivoco*, La Nuova Italia Scientifica, Roma.
- Faggi P. (2008), "Presentazione", in Bertocin M, Pase, A. *Attorno al lago Ciad. Sguardi diversi sullo sviluppo*, L'Harmattan Italia, Torino.
- Farinelli F. (2008), "Che cos'è il territorio (e perché crediamo alle mappe)", in Bertocin M, Pase A. (a cura di), *Pre-visioni di territorio. Rappresentazioni di scenari territoriali*, FrancoAngeli, Milano.
- Farinelli F. (2003), *Geografia. Un'introduzione ai modelli del mondo*, Einaudi, Torino.
- Farinelli F. (2007), *L'invenzione della terra*, Sellerio, Palermo.
- Farinelli F. (2009), *La crisi della ragione cartografica*, Einaudi, Torino.
- Favaro A., C. Muscarà (a cura di)(2009), *Il nordest dopo il nord est: ma le mulattiere non sono cambiate*, Nexta book, Roma.
- Foucault M. (1966), *Les mots et les choses*, Parigi, Gallimard; tr.It. *Le parole e le cose. Un'archeologia delle scienze umane*, 2004, RCS libri, Milano.
- Frémont A. (1976), *La région espace vécu*, Parigi, P.U.F.; tr.It., *La regione uno spazio per vivere*, 1978, F. Angeli, Milano.
- Galimberti U. (2003), *Il corpo*, Feltrinelli, Milano.
- Geertz C. (1987), *Interpretazione di cultura*, Il Mulino, Bologna. (1973: *The Interpretation of Cultures*, Basic Books, New York).
- Garvin P.L. (a cura di) (c1964), *A Prague school reader on esthetics, literary structure, and style selected and translated from the original czech*, Georgetown University, Washington.
- Goffman E. (1969), *La vita quotidiana come rappresentazione*, Il Mulino, Bologna.
- Goffman E. (1971), *Modelli di interazione*, Il Mulino, Bologna.
- Goody J. (1988), *La logica della scrittura e l'organizzazione della società*, Einaudi, Torino (1986: *The Logic of Writing and the organization of society*, Cambridge University Press, Cambridge).
- Governa F. (2007), "Territorialità e azione collettiva. Una riflessione critica sulle teorie e le pratiche di sviluppo locale", *Rivista geografica Italiana*, n.114, pp. 335-361.
- Grotowski J. (1970), *Per un teatro povero*, Bulzoni, Roma.

- Hannerz U. (2003), *Being There... and There... and There! Reflections on Multy-Site Ethnography*, *Etnography* 4 (2), 201-216.
- Hardent H. (1964), *Vita activa*, Valentino Bompiani, Milano.
- Heidegger M. (1991), *Saggi e discorsi*, Mursia, Milano.
- Heidegger M. (1979), *L'arte e lo spazio*, Il melangolo, Genova.
- Kowzan T. (1968), *Le signe au théâtre. Introduction à la sémiologie de l'art du spectacle*, in «Diogène», 61.
- Kowzan T. (1975), *Littérature et spectacle*, The Hauge, Mouton.
- Kowzan T. (1976), *Analyse sémiologique du spectacle théâtral*, CERT, Université de Lyon II, Lyon.
- Kowzan T. (1992), *Sémiologie du théâtre*, Nathan, Paris.
- Latour B. (1998), *La scienza in azione*, Edizioni di Comunità, Torino.
- Latour B. (2000), *Politiche della natura. Per una democrazia delle scienze*, Raffaello Cortina Editore, Milano.
- Lakatos I., Feyerabend P.-K. (a cura di Motterlini M.) (1995), *Sull'orlo della scienza. Pro e contro il metodo*, Cortina, Milano.
- Lecoques J. (2006), *Il corpo poetico. Un insegnamento della creazione teatrale*, Ubulibri, Milano.
- Lefebvre H. (2000), *La production de l'espace*, Anthropos, Paris (prima edizione 1974).
- Lucchesi F. (2001), *Il territorio, il codice, la rappresentazione: il disegno dello statuto dei luoghi*, University Press, Firenze.
- Lunari L. (2003), *Il teatro Veneto*, Ergon, Vicenza.
- Magnaghi A. (a cura di) (1990), *Il territorio dell'abitare. Lo sviluppo locale come alternativa strategica*, Franco Angeli, Milano.
- Magnaghi A. (2000), *Il progetto locale*, Bollati Boringhieri, Torino.
- Magnaghi A. (a cura di) (2005), *La rappresentazione identitaria del territorio. Atlanti, codici, figure, paradigmi per il progetto locale*, Alinea, Firenze.
- Mangini N. (1992), *Il teatro veneto moderno 1870-1970*, Treccani, Roma.
- Marengo M. (a cura di) (2006), *La dimensione locale. Esperienze multidisciplinari di ricerca e questioni metodologiche*, Aracne, Roma.
- Massey D., Jess P., (a cura di) (2001), *Luoghi, culture e globalizzazione*, UTET, Torino.
- McDowell L. (1992), "Doing Gender: Feminism, Feminists and Research Methods in Human Geography", *Transactions of the Institute of British Geographers*, New Series, n. 4, vol. 17, pp. 399-416.
- Morteo G.R. e Neri G., (a cura di) (1978), *Antonin Artaud. Il teatro e il suo doppio con altri scritti teatrali*, Einaudi, Torino.
- Minca C. (a cura di) (2001), *Introduzione alla geografia postmoderna*, Cedam, Padova.
- Ong W.Y. (1982). *Orality and Literacy. The Technologizing of the World*, London and New York, Methuen; tr.it., *Oralità e scrittura. Tecnologie della parola*. 1986, il Mulino, Bologna.
- Kuhn T.S. (1970), *The Structure of Scientific Revolutions*, seconda ed., Chicago, University of Chicago Press; tr.it., *La struttura delle rivoluzioni scientifiche*, 1978, Einaudi, Torino.
- Palmieri E.F. (1948), *Il teatro veneto*, Poligono, Milano.
- Palumbo M., Garbarino E. (2011), *Ricerca sociale: metodo e tecniche*, Franco Angeli, Milano.
- Pasqui G. (2005), *Territori. Progettare lo sviluppo*, Carocci, Roma.
- Pavis P. (2008), *L'analisi degli spettacoli teatro, mimo, danza, teatro-danza, cinema*, Lindau Torino.
- Pesci E. (2004), *La terra parlante: dai paesaggi originari ai non luoghi alpestri*, CDA & Vivalda, Torino.
- Perrelli F. (2007), *I maestri della ricerca teatrale*, Laterza, Roma-Bari.

- Pocock D.C.D. "Introduzione: la letteratura d'immaginazione e il geografo", in Botta G. (1989), *Cultura del viaggio. Ricostruzione storico-geografica del territorio*, Unicopli, Milano, pp. 253-262.
- Ponte Di Pino O. (1988), *Il nuovo teatro italiano 1975-1988. La ricerca dei gruppi: materiali e documenti*, La Casa Usher, Firenze.
- Ponte Di Pino O. (1999), "L'altra storia va in scena", *Diario della Settimana*, 14 aprile.
- Ponte Di Pino O. (1995), "L'attore nell'epoca della sua riproducibilità tecnica", *Patalogo* 18, Ubulibri, Milano, pp. 110-113.
- Ponte Di Pino O. (1996), "Per un teatro politico?", *Patalogo* 19, Ubulibri, Milano, pp. 156-164.
- Presotto C. (2001), *L'isola e i teatri*, Bulzoni, Roma.
- Raffestin C. (1981), *Per una geografia del potere*, Unicopli, Milano.
- Raffestin C. (2005), *Dalla nostalgia del territorio al desiderio di paesaggio. Elementi per una teoria del paesaggio*, Alinea, Firenze.
- Remoti F. (2001), *Contro l'identità*, Economica Laterza, Roma-Bari.
- Remoti F. (1993), *Luoghi e corpi*, Bollati Boringhieri, Torino.
- Resta C. (1996), *Il luogo e le vie. Geografie del pensiero in Martin Heidegger*, F. Angeli, Milano.
- Ricolfi L. (a cura di)(1997), *La ricerca qualitativa*, Nuova Italia Scientifica, Roma.
- Rist G. (1997), *Lo sviluppo. Storia di una credenza occidentale*, Bollati Boringhieri, Torino.
- Rorty R. (2001), *La filosofia dopo la filosofia*, Laterza, Roma-Bari.
- Ruffini F. (1978), *Semiotica del testo. L'esempio teatro*, Bulzoni, Roma.
- Sack R. (1986), *Human Territoriality*, Cambridge University Press, Cambridge.
- Sawyer K. (2006), *Explaining Creativity. The Science of Human Innovation*, University Press, Oxford.
- Saussure De F. (2003), *Corso di linguistica generale*, Laterza, Bari.
- Schacherl B. (2005), *Il critico errante. Anni Sessanta e dintorni a teatro in cerca di storia*, Le Lettere, Firenze.
- Schechner R. (1984), *La teoria della performance, 1970-1983* in Valentina Valentini (a cura di), Bulzoni, Roma.
- Schechner R. (1999), *Magnitudini della performance*, Fabrizio Deriu (a cura di), Bulzoni, Roma.
- Scurati C., Zanniello G. (a cura di)(1993), *La ricerca azione*, Tecnodid, Napoli.
- Sclavi M. (2003), *Arte di ascoltare e mondi possibili*, Bruno Mondadori, Milano.
- Shakespeare W. (1997), *Re Giovanni, Riccardo II, Enrico IV, Enrico V, Enrico VI, Riccardo III, Enrico VIII*, Grandi tascabili economici, Roma.
- Simoni R. (1949), *Le commedie*, SET, Torino.
- Siniscalchi V. (2002), *Antropologia Culturale*, Carrocci, Roma.
- Slawinska I. (1978), *La semiotica del teatro in statu nascendi: Praga 1931-1941*, in: *Biblioteca teatrale*, 20.
- Soja E. W. (1989), *Postmodern geographies the reassertion of space in critical social theory*, Verso, London.
- Somigli L. (2007), *Encyclopedia of italian literary studies*, Gaetana Marrone general editor, Paolo Puppa, Luca Somigli editors, Routledge, New York.
- Stanislavskij K. (2003), *Il lavoro dell'attore su se stesso*, Laterza, Roma.
- Stella G.A. (1996), *Schei. Dal boom alla rivolta. Il mitico Nordest*, Mondadori, Milano.
- Stratta P. (2000), *Una piccola tribù corsara: il teatro di strada in Italia*, Anake, Torino.
- Taviani F., Schino M. (1992), *Il segreto della commedia dell'arte le memorie delle compagnie italiane del 16°, 17° e 18° secolo*, La casa Usher, Firenze.
- Tessari R. (2004), "Teatro e antropologia: tra rito e spettacolo", Carrocci, Roma.
- Tuan Y. (1974b), "Space and place: umanistic perspective", in: *Progressin Geography*, 1974, vol. 6, pp212-252; tr.lt., "Spazio e luogo, una prospettiva umanistica", in: Vagaggini V. (1978), pp. 92-130.

- Turco A., *Geografia e scienze umane*, in: G. Corna Pellegrini (a cura di) (1987), *Aspetti e problemi della geografia*, Marzorati, Settimo Milanese, vol. II p.7-130.
- Turco A. (1988), *Verso una geografia della complessità*, Unicopli, Milano.
- Turco A. (a cura di) (2002), *Paesaggio, pratiche, linguaggi, mondi*, Diabasis, Reggio Emilia.
- Turco A. (2003), *Abitare l'avvenire. Configurazioni territoriali e dinamiche identitarie nell'età della globalizzazione*, Bollettino SGI, serie XII – Vol. VII, Anno CXXXIII – Vol CXXXX dell'intera collezione, Roma.
- Turner V. (1989), *Dal rito al teatro*, Il Mulino, Bologna.
- Turner V. (1993), *Antropologia della performance*, Il Mulino, Bologna.
- Turri E. (1998), *Il paesaggio come teatro: dal territorio vissuto al territorio rappresentato*, Marsilio, Venezia.
- Vagaggini V. (eds)(1987), *Spazio geografico e spazio sociale*, F. Angeli, Milano.
- Vallega A. (1998), *Essere, esistenza, ecosistema, pensiero geografico e questione ambientale*, Mursia, Milano.
- Vallega A. (2003), *Geografia culturale: luoghi, spazi, simboli*, UTET libreria, Torino.
- Vallerani F., Varotto M. (a cura di)(2005), *Il grigio oltre le siepi: geografie smarrite e racconti del disagio in Veneto*, Nuova dimensione, Portogruaro.
- Van Gennep A. (2002), *I riti di passaggio* Bollati Boringhieri, Torino.
- Veltrusky' J. (1964), *Man and object in the theatre*, in Garvin, P. L. (a cura di) (c1964), *A Prague school reader on esthetics, literary structure, and style selected and translated from the original czech*, Georgetown University, Washington.
- Vidal-Naquet P. (a cura di Di Donato R.)(2001), *Il mondo di Omero*, Donzelli, Roma.
- Vidal-Naquet P. (a cura di Di Donato R.)(2002), *Lo specchio infranto: tragedia ateniese e politica*, Donzelli, Roma.
- Vinci I. (a cura di)(2005), *Il radicamento territoriale dei sistemi locali*, Franco Angeli, Milano.
- Wittgenstein L. (a cura di Conte A.G.) (1998), *Tractatus logico-philosophicus e Quaderni 1914-1916*, Einaudi, Torino.
- Zerbi M. C. (1993), *Paesaggi della geografia*, Giappichelli, Torino.
- Zich O. (1931), *Estetika dramatického umění*, Melantrich, Praha.
- Zola É. (a cura di Liotta G.) (1980), *Il naturalismo a teatro*, Longo, Ravenna.

Riviste

- “Veneto, crogiuolo di contraddizioni” di Porcheddu A. e “Nord-Est: l'ultima frontiera della nuova drammaturgia” di Bevione L. in *Hystrio*, anno XXIII, 1/2010.
- Cuppone R. (A cura di) (1991), “Teatri, città: Una raccolta di contributi teorici e progettuali su continuità e rinnovamento del teatro in Veneto tra gli anni '80 e gli anni '90. Periodico semestrale anno II, n.1, 1° semestre 1991. Editore Arteven, Circuito teatrale regionale.

Siti internet

- <http://www.arteven.it>
- <http://www.siae.it>
- <http://www.enpals.gov.it>
- <http://www.teatrostabledelveneto.it>
- <http://www.picconaia.it>
- <http://www.echidnacultura.it>
- <http://www.teatrodeipazzi.it>
- <http://www.delteatro.it>
- <http://www.tibteatro.it>

<http://www.jolefilm.it>
<http://www.giornaledellospettacolo.it>
<http://www.arcusonline.org>
<http://www.beniculturali.it>
<http://www.labiennale.org>
<http://www.operaestate.it>
<http://www.echidnacultura.it>
<http://www.giovaniateatro.it>
<http://www.euterpevenezia.it>
<http://www.pantakin.it>
<http://www.omonero.it>
<http://www.slapstickduo.com>
<http://www.danielamarcello.com>
<http://www.teatroerbamatta.com>
<http://www.theama.it>
<http://pianoc.blogspot.it>
<http://annamariamartinolli.wordpress.com>
<http://www.raffaello sanzio.org>
<http://www.marcobaliani.it>
<http://daniomanfredini.wordpress.com>
<http://www.cesarbrie.com>
<http://www.giulianamusso.it>
<http://www.corteospitale.org>

Convegni

Identità Territoriali, Giornata di Studio Interdisciplinare, Università La Sapienza, Roma, 26 Febbraio, 2009.

Del nuovo, del diverso, del valido, Convegno nazionale sul teatro contemporaneo, Teatro Aurora, Marghera (Ve), 13 Marzo, 2009.

Lunedì della Geografia Càfoscari: Il nordest dopo il Nordest, Università Cà Foscari, Venezia, 28 Settembre, 2009.

Le residenze, una nuova strategia per il teatro Italiano, Convegno nazionale, Ivrea 12-13 Novembre, 2009.

Il nord-est tra mutamento sociale e ricerca d'identità, registrazione dell'intervento di R. Guolo; Mogliano Veneto (TV), 28 Gennaio, 2010.

Il Veneto che amiamo, registrazione degli interventi di F. Bandini, G. Fofi, F. Jori, R. Camurri; Vicenza, 5 Marzo, 2010.

Un pensiero corre a...

Questi ringraziamenti li metto a fine testo, perché qui alla fine, sfiancati dalla lettura, forse nessuno farà più caso alla forma.

Ringrazio Sandro sempre disponibile ad aiutarmi e a spiegarmi con le lenticchie dati statistici incomprensibili; e che dire dell'impaginazione, Sandro: sant'iddio! Se non ci fossi stato tu...! Grazie Francesco: grazie per le carte e perché mi hai fatto ridere un sacco in questi anni! Ringrazio Chiara, il mio angelo custode, che c'era sempre ed è stata in grado di ridimensionare momenti ingestibili: ma come fai ad essere così meravigliosa? Grazie a Betta con cui una pausa caffè diventa LA vacanza; grazie perché mi hai dato un consiglio da manuale (che in questa sede è meglio non riportare). Grazie Giuli, sei... sei gigantesca: donne come te ce ne sono poche! Grazie Mirco, che ha fatto meravigliosamente finta che tutto fosse normale, anche quando la mattina davanti ad un cappuccino e al giornale scoppiavo in lacrime leggendo l'oroscopo: hai un talento come attore! Ti ringrazia anche il mio computer che se non ci fossi stato sarebbe volato un paio di volte dalla finestra. Grazie a Marco per aver discusso su teatro e territorio correndo con me sull'argine: senza la tua competenza e i tuoi "non so se mi spiego" questa tesi non esisterebbe e nemmeno io sarei sopravvissuta. Grazie al caffè, al ventilatore e alla zanzariera.

A queste persone, che porterò per sempre con me, dedico questa tesi: spero un giorno di poter essere importante per voi tanto quanto voi lo siete stati per me.

ALLEGATO 01 - Teatro Goldoni

RASSEGNE	TITOLO	STAGIONE DI PROSA 2009-10
	DOVE	TEATRO GOLDONI DI VENEZIA
	PRESENTAZIONE	
	GENERE	Teatro comico Teatro classico Teatro tragico Teatro di narrazione Teatro contemporaneo e/o d'avanguardia Teatro dialettale Musical Misto
	TIPOLOGIA	Amatoriale Professionale Mista

ORGANIZZAZIONE	CHI ORGANIZZA	
	DIR. ARTISTICA	Alessandro Gassman
	CHI FINANZIA	Comunali Provinciali Regionali Statali (F.U.S.) Fondazioni Sponsor privati

TARGET	LUOGO FISICO (spazio utilizzato)	TEATRO GOLDONI DI VENEZIA																				
	A CHI E' DIRETTA	Famiglie Adulti Giovani (fino ai 35 anni) Terza età																				
	BIGLIETTI/ABBONAMENTI	Biglietti Platea: intero 29 euro; ridotto 24; giovani 17. Palchi di 1° ordine: intero 26 euro; ridotto 24 euro; giovani 15 euro. 2° ordine: intero 24 euro; ridotto 22 euro; giovani 11 euro. 3° ordine: intero 13 euro; giovani 13 euro. 4° ordine: 8 euro. Abbonamenti Abbonamento fisso a 13 spettacoli <table style="margin-left: 40px;"> <thead> <tr> <th></th> <th>Intero</th> <th>Ridotto</th> <th>Giovani</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>Platea</td> <td>286,00</td> <td>253,50</td> <td>182,00</td> </tr> <tr> <td>1° e 2° ordine</td> <td>234,00</td> <td>195,00</td> <td>156,00</td> </tr> <tr> <td>3° ordine</td> <td>117,00</td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td>4° ordine</td> <td>52,00</td> <td></td> <td></td> </tr> </tbody> </table> Abbonamento "posto libero" a 8 spettacoli L'abbonamento dà diritto a 8 ingressi per gli spettacoli della stagione di prosa 2010/2011 di cui 6 a libera scelta e 2 fissi.		Intero	Ridotto	Giovani	Platea	286,00	253,50	182,00	1° e 2° ordine	234,00	195,00	156,00	3° ordine	117,00			4° ordine	52,00		
		Intero	Ridotto	Giovani																		
	Platea	286,00	253,50	182,00																		
	1° e 2° ordine	234,00	195,00	156,00																		
3° ordine	117,00																					
4° ordine	52,00																					
RIDUZIONI	Ridotto: età superiore a 60 anni. Giovani: età inferiore a 26 anni, possessori di Carta Giovani																					
NUMERO SERATE	13 spettacoli ogni spettacolo replicato dal mercoledì al venerdì																					
GIORNO DELLA SETTIMANA	Mercoledì – Giovedì – Venerdì – Sabato – Domenica																					

ALLEGATO 01 - Teatro Goldoni

SPETTACOLI	DATA	4-8 novembre 2009
	COMPAGNIA/ARTISTA	TEATRO DI ROMA e COMPAGNIA LAVIA-ANANGI
	TITOLO	MOLTO RUMORE PER NULLA
	AUTORE TESTO	William Shakespeare - <i>traduzione</i> Chiara De Marchi
	REGIA – INTERPRETI	regia Gabriele Lavia, con Pietro Biondi, Lorenzo Lavia, Giorgia Salari, Francesco Bonomo, Salvatore Palombi, Andrea Nicolini
	DESCRIZIONE	«Molto rumore per nulla» di Shakespeare nella versione firmata da Gabriele Lavia ha un taglio esuberante, corale, festoso, musicale: e soprattutto giovanile. Lo spettacolo nasce da un laboratorio teatrale condotto da Lavia con una ventina di giovani attori, adattissimi a dar corpo in scena con atletica vitalità (a tratti eccessiva, unico appunto che è stato mosso al lavoro) alle frizzanti schermaglie, giochi e malintesi dell'apprendimento amoroso. Poiché in questa commedia, popolare lungo i secoli, il gran rumore evocato dal titolo è quello che si scatena attorno all'Amore, per contrastarlo.
	PROVENIENZA	Roma
LINK	http://www.compagnialavia.it/index_ita.htm	

DATA	18-22 novembre 2009
COMPAGNIA/ARTISTA	Vortice Teatro Fondamenta Nuove in collaborazione con Teatro Olimpico di Vicenza, 62° Ciclo di Spettacoli Classici 2009
TITOLO	LE BACCANTI
AUTORE TESTO	Euripide - <i>traduzione di</i> : Caterina Barone
REGIA – INTERPRETI	regia Giuseppe Emiliani, con Laura Marinoni, Virgilio Zernitz, Marcello Bartoli, Francesco Migliaccio, Dely De Majo, Susanna Costaglione
DESCRIZIONE	Le Baccanti sono una crudele, aspra rappresentazione della fragilità umana. Ma anche è la tragedia dove più che in altre si verifica lo scontro fra la ragione (e il potere) e il mistero dietro al quale si cela il divino. Scritta con mano ispirata e matura ci appare Le Baccanti come un ammonimento titanico. Oltre alla versione piuttosto recente di Ronconi, da ricordare quella di Aldo Trionfo che ne fece una sorta di oratorio cristiano-barocco. Adesso è il turno del pur valente Giuseppe Emiliani. Chi ha compiuto studi classici, ben ne conosce l'argomento. Portatore del vino e dell'ebbrezza, Dioniso, figlio di Zeus pretende che il sovrano di Tebe, il giovane Penteo lo accolga in città come un Dio. Ma anziché sottomissione, subisce l'oltraggio del re. E la risposta sarà tremenda. Il dio invasa le donne di Tebe che capeggiate dalla madre di Penteo, Agave, si abbandonano alla possessione sui monti. Penteo segue allora Dioniso ma le donne, scambiando il sovrano per un cucciolo di leone, lo fanno a pezzi. Agave porta in trionfo la testa mozza del figlio, fino a quando, ad opera del vecchio padre Cadmo riacquista la coscienza sancendo al tempo stesso la
PROVENIENZA	Veneto
LINK	http://www.comune.vicenza.it/vicenza/manifestazioni/turisti.php/56226

DATA	25-29 novembre 2009
COMPAGNIA/ARTISTA	TEATRO STABILE DI BOLZANO
TITOLO	LA PROFESSIONE DELLA SIGNORA WARREN
AUTORE TESTO	George Bernard Shaw – <i>traduzione</i> Angelo Dellagiocoma
REGIA – INTERPRETI	regia Marco Bernardi, con Patrizia Milani, Carlo Simoni
DESCRIZIONE	La professione del titolo è ovvio che è quella più antica del mondo e tanto basta al geniale George Bernard Shaw (1856-1950) per dare vita ad una commedia di efficacia dirompente per il modo con il quale viene trattato l'argomento, ancora oggi scottante, della prostituzione. Il tema viene affrontato senza moralismi, anzi denunciando l'ipocrisia ed i compromessi della società. La professione della signora Warren è allo stesso tempo una commedia leggera e impegnata in grado di catturare il pubblico. Un saggio straordinariamente esemplare del linguaggio e del tipico umorismo dell'autore, una delle migliori uscite dalla penna di questo maestro della parola premio Nobel nel 1926. Non solo per i critici ma anche per lo stesso autore che nel 1897 in una corrispondenza con l'attrice Ellen Terry sottolineava "è di gran lunga la migliore commedia che ho scritto, e oggi mi agghiaccia il sangue nelle vene". La professione della signora Warren, ultimata nel 1898, fu a lungo osteggiata dalla censura che gli permise di rappresentare quest'opera ufficialmente solo nel 1924, dopo quasi trent'anni di anticamera.
PROVENIENZA	Trentino
LINK	http://www.teatro-bolzano.it/grandeprosa_professione_warren.php

ALLEGATO 01 - Teatro Goldoni

DATA	13-17 gennaio 2010
COMPAGNIA/ARTISTA	GLI IPOCRITI
TITOLO	MORSO DI LUNA NUOVA
AUTORE TESTO	Erri De Luca
REGIA – INTERPRETI	Regia Giancarlo Sepe, con Giovanni Esposito, Anna Ferruzzo, Pino Tuffillaro, Antonio Marfella, Giampiero Schiano, Antonio Spadaro
DESCRIZIONE	Napoli, estate 1943, il cielo non appartiene più alla città, ma ai bombardamenti alleati; in un rifugio antiaereo si trovano otto persone a condividere la paura e le fughe disperate di quel periodo. Roma è stata bombardata, il fascismo è appena caduto. Gli Americani, nel frattempo, sono sbarcati in Sicilia e stanno avanzando verso nord. Le otto voci che riflettono il clima di attesa e di sgomento in cui versa il paese quando la guerra non accenna a finire, sono coscienti di essere diventate "americane" e capiscono che devono fare qualcosa per salvare Napoli dai Tedeschi. Addirittura due di esse inscenano una farsa (una sorta di teatro nel teatro, a dir poco geniale in quel contesto di guerra) per alleggerire l'atmosfera di quel tugurio bellico. Nel parossismo dei bombardamenti le otto persone tirano fuori la loro estrema napoletanità e la loro fiera umanità che rende il racconto un piccolo capolavoro drammaturgico dell'autore.
PROVENIENZA	Campania
LINK	http://www.ipocriti.com

DATA	20-24 gennaio 2010
COMPAGNIA/ARTISTA	Teatro di Roma
TITOLO	CYRANO DE BERGERAC
AUTORE TESTO	Edmond Rostand
REGIA – INTERPRETI	regia Daniele Abbado, con Massimo Popolizio, Stefano Alessandrini, Roberto Baldassari, Luca Bastianello, Giovanni Battaglia, Luca Campanella, Dario Cantarelli, Simone Ciampi, Andrea Gherpelli, Marco Maccieri, Elisabetta Piccolomini, Mauro Santopietro, Gabriella Riva, Carlotta Viscovo
DESCRIZIONE	La rivisitazione nasce dalla proficua collaborazione fra il regista, Daniele Abbado, e l'interprete, Massimo Popolizio, che tracciano questa illuminata versione di uno fra i testi teatrali più belli e complessi attraverso una sintesi dell'opera, mantenendone la meravigliosa struttura in versi. Estrapolato dal contesto d'epoca, calato in discreti abiti vagamente fin de siècle, il personaggio assume una fisionomia che ben si fonde con la sua poetica. E' un pellegrino che percorre l'esistenza con discrezione, malinconico come un clown ed agile come funambolo, che attraversa la vita giocherellando con la filosofia e l'amore, nutrendosi di poesia e sentimenti ma senza mai veramente abbandonarsi ad essi. Cyrano non è mai vittima delle circostanze, ma sceglie in prima persona il proprio destino, potrebbe in qualsiasi momento avventurarsi incontro all'amata, ma decide invece di assecondare il destino altrui, scansandosi per lasciar passare chi ha il physique du role e vivendo la vita dietro le quinte. "Perché?" chiederà Rossana alla fine, messa davanti alla confessione in extremis. Perché Cyrano vive in un'altra dimensione, quella dei propri versi ed aneliti
PROVENIENZA	Lazio
LINK	http://www.teatroteatro.it/recensioni_dettaglio.aspx?uart=2381

DATA	3-7 febbraio 2010
COMPAGNIA/ARTISTA	Emilia Romagna Teatro Fondazione
TITOLO	LA PRESIDENTESSA
AUTORE TESTO	Maurice Hennequin e Pierre Veber
REGIA – INTERPRETI	regia Massimo Castri, con Marco Brinzi, Giorgia Coco, Francesca Debrì, Michele Di Giacomo, Federica Fabiani, Alessandro Federico, Vincenzo Giordano, Diana Hobel, Alessandro Lussiana, Davide Lorenzo Palla, Antonio Giuseppe Peligra
DESCRIZIONE	C'era una volta La presidentessa, un classico del vaudeville, scritto da Maurice Hennequin e Pierre Veber, un tandem del teatro di divertimento che ai suoi tempi trovava un impatto anche per la derisione politica. Massimo Castri riprende ora il testo per Emilia Romagna Teatro Fondazione con il suo fedele compattissimo gruppo di 11 giovani 11, pronti a scatenare risate tra le coloratissime scene di Claudia Calvaresi, resuscitando una tecnica espressiva di forsennati incastri da orologeria con una vicenda di infiniti scambi di persona (e ovviamente pure di letti), insediati, guarda caso, in un pazzesco Ministero dove bazzica a suon di musica pure una escort e manca solo lo scandalo della stampa per trasformare gli imprevedibili aspetti della vicenda in uno scandalo dei nostri giorni."
PROVENIENZA	Emilia Romagna
LINK	http://www.emiliaromagnateatro.com

ALLEGATO 01 - Teatro Goldoni

DATA	24-28 febbraio 2010
COMPAGNIA/ARTISTA	Teatri SpA, La contrada Teatro Stabile di Trieste
TITOLO	TRAMONTO
AUTORE TESTO	Renato Simoni
REGIA – INTERPRETI	regia Damiano Michieletto, con Dorotea Aslanidis, Nocoletta Maragno, Giancarlo Previati, Massimo Somaglino
DESCRIZIONE	Siamo in un paese del Veneto, di cui è sindaco il conte Cesare, autoritario ed egoista in casa e fuori. La sua volontà è la sola che conti, per cui le sue decisioni non ammettono obiezioni. Si sente superiore in tutto, anche nell'ambito della morale; per questo motivo rifiuta al povero Marasca il posto di maestro comunale, perché colpevole di aver tollerato troppo a lungo in casa la moglie adultera prima di scacciarla. Allora questi gli rivela che anche lui, vent'anni prima, avrebbe dovuto fare la stessa cosa. La rivelazione lo ferisce nel profondo, distruggendo la sua sicurezza e il suo orgoglio.
PROVENIENZA	Friuli Venezia Giulia
LINK	http://www.contrada.it

DATA	3-7 marzo 2010
COMPAGNIA/ARTISTA	Centro Teatrale Bresciano
TITOLO	LA BADANTE
AUTORE TESTO	Cesare Lievi
REGIA – INTERPRETI	regia Cesare Lievi, con Ludovica Modugno, Emanuele Carucci Viterbi, Leonardo De Colle, Paola Di Meglio, Giuseppina Turra
DESCRIZIONE	Dopo una serie di testi in cui le scene parlate si intervallavano a quelle grafico-visive, Cesare Lievi ha scritto e diretto per il Centro Teatrale Bresciano una trilogia: Fotografia di una stanza, il mio amico Baggio e ora La badante, in cui la sua indagine sulla realtà che viviamo con la presenza di un extracomunitario. Così nel nuovo lavoro l'ospite straniera vivificata dalla sensibilità di Giuseppina Turra non è la protagonista ma un personaggio chiave, assente nella prima scena, in cui, poco dopo il suo arrivo, viene difesa dal figlio della famiglia dove lavora contro le gelosie penalizzanti della madre, e pure nella seconda in cui, dopo la morte della genitrice, i figli scoprono la scomparsa del patrimonio di famiglia. E finalmente appare nel flashback conclusivo in cui la vecchia le rivela l'intenzione di lasciarle tutto il suo per colpire l'inettitudine degli eredi naturali, accusati di una generazionale avidità di possesso e incapacità di ideali con un violento atto di accusa che tocca il pubblico e viene personalizzata con emozionante franchezza dall'autore-regista che richiama la
PROVENIENZA	Lombardia
LINK	http://www.ctbteatrostabile.it

DATA	24-28 marzo 2010
COMPAGNIA/ARTISTA	Nuova Scena Arena del Sole, Teatro Stabile di Bologna
TITOLO	VESTIRE GLI IGNUDI
AUTORE TESTO	Luigi Pirandello
REGIA – INTERPRETI	regia Luca De Fusco, con Gaia Aprea, Max Malatesta, Paolo Serra, Enzo Turrin
DESCRIZIONE	Dopo una serie di vicende travagliate, Ersilia tenta il suicidio. Agonizzante, concede un'intervista in cui dà una "rappresentazione" di sé nobile ed edificante. Salvata dalla morte decide di provare a essere il personaggio che ha raccontato. Ma la finta Ersilia, non potendo più reggere il peso della realtà, è costretta a suicidarsi davvero, questa volta con successo. Dal sapore profetico, il testo pirandelliano intuisce in grande anticipo l'influenza determinante dei media sul nostro tempo. Nella messinscena di De Fusco Ersilia concede l'intervista alla televisione – non a un giornale come nell'originale – in un'atmosfera da "reality show" resa esplicita dalle scenografie del videoartista Fabrizio Plessi.
PROVENIENZA	Emilia Romagna
LINK	http://www.arenadelsole.it/archivio/Produzioni10-11/vestire_ignudi.aspx

ALLEGATO 01 - Teatro Goldoni

DATA	7-11 aprile 2010
COMPAGNIA/ARTISTA	Teatro Stabile di Genova
TITOLO	RE LEAR
AUTORE TESTO	William Shakespeare - <i>versione italiana</i> Edoardo Sanguineti
REGIA – INTERPRETI	regia Marco Sciaccaluga, con Eros Pagni
DESCRIZIONE	Una storia, quella di Re Lear, che la regia di Marco Sciaccaluga ha scelto di ambientare in un mondo barbarico, attraversato dalle grandi passioni primordiali che stanno alla radice dell'umanità di tutti i tempi. Il tutto fondato su un vitale e raffinato uso del linguaggio, che trova nella nuova versione italiana di Edoardo Sanguineti un prezioso fondamento drammaturgico. Il vecchio Re Lear decide di dividere il proprio regno tra le tre figlie, in proporzione dell'amore che sapranno dimostrarli. Due delle figlie gli offrono subito altisonanti dichiarazioni d'affetto, mentre la terza si limita a dichiarargli, laconicamente, un amore «in armonia con il mio vincolo: né più, né meno». Irritato dalla risposta Lear la ripudia e divide tutto il suo regno tra le figlie maggiori, le quali s'impegnano a dargli ospitalità, un mese ciascuna, in compagnia della sua scorta di cento cavalieri. Lear ha modo ben presto di constatare l'ingratitude delle due figlie. Colpito nel suo orgoglio di re e di padre, sempre più solo in compagnia del proprio Fool, Lear perde progressivamente la ragione. E, nel frattempo, la sua storia s'intreccia con quella del devoto Gloucester, anche lui protaga
PROVENIENZA	Liguria
LINK	http://www.teatrostabilegenova.it

DATA	14-18 aprile 2010
COMPAGNIA/ARTISTA	Teatro Stabile d'Abruzzo Società per attori
TITOLO	ROMAN E IL SUO CUCCIULO
AUTORE TESTO	Reinaldo Povod - <i>traduzione e adattamento</i> Edoardo Erba
REGIA – INTERPRETI	regia Alessandro Gassman, con Alessandro Gassman, Manrico Gammarota, Sergio Meogrossi, Giovanni Anzaldo, Matteo Taranto, Natalia Lungu
DESCRIZIONE	Roman è rumeno, vive da anni a Roma, è semi-analfabeta, arrogante e prepotente. Si è arricchito con il traffico di cocaina e marijuana; la moglie lo ha abbandonato per fuggire nei Caraibi, lasciandogli il figlio, Cucciolo, che ha "17 anni, 18 fra un mese", sensibile e introverso. Vivono in una baracca, una specie di autofficina in disuso. Il ragazzo dorme su un soppalco costruito con tubi Innocenti rossi; ovunque tracce di degrado, immondizia, scatoloni accatastati, poche suppellettili, una cucina cadente, una Madonna: insomma, un luogo di periferia che potrebbe essere ovunque, Roma come Bucarest. Presto si scopre che anche Cucciolo è eroinomane, coinvolto nel mondo dello spaccio a cui, all'inizio, sembrava estraneo. Il finale sarà tragico e disperato, ma anche catartico e fatale.
PROVENIENZA	Veneto/Abruzzo/Lazio
LINK	http://www.teatrostabile.abruzzo.it/index.php?section=produzioni-tsa&id=311

DATA	21-25 aprile 2010
COMPAGNIA/ARTISTA	Compagnia Mauri Sturno
TITOLO	L'INGANNO (SLEUTH)
AUTORE TESTO	Anthony Shaffer - <i>traduzione e adattamento</i> Glauco Mauri
REGIA – INTERPRETI	regia Glauco Mauri, con Glauco Mauri, Roberto Sturno
DESCRIZIONE	Due uomini che si battono per il possesso di una donna, ma non solo. Un gioco di investigazione, di doppi, di cinico umorismo, sul filo del mistero, della falsità, delle bugie. Un gioco all'ultimo sangue tra un famoso e ricco scrittore di gialli, chiuso nella sua casa dai mille trabocchetti e l'amante della sua frivola moglie. Un gioco per la vittoria della mente più astuta. Andrew Wyke e Milo Tindle sono diversi. Milo ha fatto della sua difficile esistenza una lotta con il desiderio di rivincita sociale; Andrew della sua ne ha fatto invece un continuo gioco di fantasia per sfuggire alla stupida noia della vita. Ma alla fine finiranno per scambiarsi i ruoli: ognuno sarà vittima e carnefice.
PROVENIENZA	Lazio
LINK	http://www.mauristurno.it/home.html

DATA	12-16 maggio 2010
COMPAGNIA/ARTISTA	Cherestani Produzioni, Zuzzurro e Gaspare
TITOLO	SCHERZI
AUTORE TESTO	Anton Checov
REGIA – INTERPRETI	regia Massimo Chiesa, con Andrea Brambilla, Nino Formicola, Eleonora D'Urso
DESCRIZIONE	Composti fra il 1884 e il 1891 si inseriscono nel vaudeville, genere di spettacolo assai gradito dal pubblico soprattutto moscovita e Pietroburghese, in cui si avverte una lettura rinnovata del senso e della funzione del comico, che porta ad una versione asciutta, controllata, realistica.
PROVENIENZA	Toscana
LINK	http://www.agendavenezia.org/it/evento-17033.htm

ALLEGATO 02 - Toniolo - TEATRO

RASSEGNE	TITOLO	STAGIONE DI PROSA 2009-10
	DOVE	TEATRO TONIOLO
	PRESENTAZIONE	TEATRO
	GENERE	Teatro comico Teatro classico Teatro tragico Teatro di narrazione Teatro contemporaneo e/o d'avanguardia Teatro dialettale Musical Misto
	TIPOLOGIA	Amatoriale Professionale Mista

ORGANIZZAZIONE	CHI ORGANIZZA	
	DIR. ARTISTICA	
	CHI FINANZIA	Comunali Provinciali Regionali Statali (F.U.S.) Fondazioni Sponsor privati

TARGET	LUOGO FISICO (spazio utilizzato)	TEATRO TONIOLO – MESTRE
	A CHI E' DIRETTA	Famiglie Adulti Giovani (fino ai 35 anni) Terza età
	BIGLIETTI/ABBONAMENTI	vedi foglio BIGLIETTI TONIOLO
	RIDUZIONI	Ridotto: età superiore a 60 anni età inferiore a 26 anni, possessori di Carta giovani Giovani:
	NUMERO SERATE	15 spettacoli replicati per più sere
	GIORNO DELLA SETTIMANA	Mercoledì – Giovedì – Venerdì – Sabato – Domenica

SPETTACOLI	DATA	da mercoledì 11 a sabato 14 novembre, ore 21.00 domenica 15 novembre, ore 16.30
	COMPAGNIA/ARTISTA	produzione Teatro Eliseo
	TITOLO	IL PIACERE DELL'ONESTÀ
	AUTORE TESTO	Luigi Pirandello
	REGIA – INTERPRETI	Regia Fabio Grossi, con Martino Duane, Paolo Lorimer, Mirella Mazzeranghi, Marta Richeldi, Antonio Fermi, Federico Mancini, Vincenzo Versari
	DESCRIZIONE	Un altro testo pirandelliano scelto da Gullotta, che già con L'uomo, la bestia e la virtù aveva ottenuto uno straordinario successo di critica e di pubblico, 95000 presenze in tutta Italia nei tre anni di tournée, e la candidatura come miglior attore protagonista ai Premi Olimpici del Teatro 2008. La commedia affronta uno dei temi cari a Pirandello: l'onestà, una scelta ponderata e voluta da Leo Gullotta che porta in scena Il piacere dell'onestà con lo stesso gruppo artistico del precedente spettacolo: il regista Fabio Grossi, lo scenografo e costumista Luigi Perego, Germano Mazzocchetti per le musiche, Valerio Tiberi per le luci.
	PROVENIENZA	Lazio
	LINK	http://www.culturaspettacolovenetia.it/index.php?iddoc=11246&tpl=schedatoniolo&tp

ALLEGATO 02 - Toniolo - TEATRO

DATA	da mercoledì 25 a sabato 28 novembre, ore 21.00 giovedì 26 novembre, ore 16.30 domenica 29 novembre, ore 16.30
COMPAGNIA/ARTISTA	Compagnia Mauri – Sturno
TITOLO	IL VANGELO SECONDO PILATO
AUTORE TESTO	Eric-Emmanuel Schmitt - <i>adattamento</i> Glauco Mauri - <i>traduzione</i> Stefania Micheli
REGIA – INTERPRETI	Regia Glauco Mauri, con Roberto Sturno, Marco Bianchi
DESCRIZIONE	Una scrittura contemporanea esplora l'eterno dilemma tra dubbio e fede: Il Vangelo secondo Pilato, di Eric-Emmanuel Schmitt, testo teatrale dello stesso autore da un suo romanzo di grande successo. Come l'originale, lo spettacolo è diviso in due parti. La prima è la notte degli ulivi, di cui il protagonista è Cristo stesso. La seconda invece è costituita dall'inchiesta di Pilato: "il caso Gesù".
PROVENIENZA	Lazio
LINK	www.mauristurno.it/

DATA	venerdì 4 dicembre, ore 19.00 (fuori abbonamento) sabato 5 dicembre, ore 16.30 (fuori abbonamento) domenica 6 dicembre, ore 16.30 (fuori abbonamento)
COMPAGNIA/ARTISTA	Eimuntas Nekrošius
TITOLO	IDIOTAS
AUTORE TESTO	Feodor Dostoevskij
REGIA – INTERPRETI	Regia Eimuntas Nekrošius, con Daumantas Ciunis, Salvijus Trepulis, Elzbieta Latenaite, Diana Gancevskaitė, Margarita Ziemelyte, Vidas Petkevicius, Migle Polikeviciute, Vaidas Vilius, Vytautas Rumsas, Ausra Pukelyte, Vytautas Rumsas junior, Neringa Bulotaite, Tauras Cizas
DESCRIZIONE	Dopo aver conquistato il pubblico europeo con un'arma antica quanto fuori moda oggi, la poesia, il pluripremiato regista lituano Eimuntas Nekrošius, diventato uno dei maestri riconosciuti del teatro mondiale, si confronta con il grande romanzo e ritorna in Italia con la sua ultima creazione Idiotas di Feodor Dostoevskij.
PROVENIENZA	Lituania
LINK	http://www.culturaspettacolovenezia.it/index.php?iddoc=11328&tpl=schedatoniolo&tp

DATA	da mercoledì 9 a sabato 12 dicembre, ore 21.00 giovedì 10 dicembre, ore 16.30 domenica 13 dicembre, ore 16.30
COMPAGNIA/ARTISTA	Teatro Stabile del Veneto Teatro Stabile di Catania – Fondazione Antonveneta
TITOLO	L'IMPRESARIO DELLE SMIRNE
AUTORE TESTO	Carlo Goldoni
REGIA – INTERPRETI	Regia Luca De Fusco, con Eros Pagni, Gaia Aprea, Anita Bartolucci, Alberto Fasoli, Piergiorgio Fasolo, Max Malatesta, Giovanna Mangiù, Alvia Reale, Paolo Serra, Enzo Turrin
DESCRIZIONE	Lo spettacolo racconta di una scalcinata e scombinata compagnia degli anni '50 che vuole portare a Smirne un avanspettacolo ambientato nel '700, in parallelo con la vicenda immaginata da Goldoni che mette scena le vicende di una compagnia lirica di terza categoria. "Mi hanno colpito le analogie tra i personaggi dell'Impresario e quelli che popolano il mondo dei primi film di Fellini - sottolinea De Fusco - ed è sorprendente la precisione con cui Goldoni disegna i suoi bozzetti sociali, molto simile a quella dei caratteri del cinema felliniano. Penso, ad esempio, a La strada o a Le notti di Cabiria."
PROVENIENZA	Veneto
LINK	http://www.culturaspettacolovenezia.it/index.php?iddoc=11330&tpl=schedatoniolo&tp

ALLEGATO 02 - Toniolo - TEATRO

DATA	da mercoledì 13 a sabato 16 gennaio, ore 21.00 domenica 17 gennaio, ore 16.30
COMPAGNIA/ARTISTA	produzione La Contrada Teatro Stabile di Trieste e Procope Studio
TITOLO	ITALIANI SI NASCE E NOI LO NACQUIMO
AUTORE TESTO	Maurizio Micheli e Tullio Solenghi
REGIA – INTERPRETI	regia Marcello Cotugno, con Maurizio Micheli e Tullio Solenghi
DESCRIZIONE	L'Italia sta per festeggiare i 150 anni della sua Unità. Quale miglior occasione per riflettere sugli aspetti del nostro costume e del nostro carattere nazionale che, malgrado il passare dei secoli, non sembrano cambiati e puntualmente si ripropongono. E, dato che l'ironia è di tutte le riflessioni la più acuta ed efficace, e il teatro il luogo perfetto per significare la propria identità, qualcuno, Micheli e Solenghi, con la complicità di due amici, di buone riletture, di sfiziose canzoni, propongono "Italiani si nasce".
PROVENIENZA	Friuli Venezia Giulia
LINK	http://www.culturaspettacolovenezia.it/index.php?iddoc=11331&tpl=schedatoniolo&tp

DATA	da mercoledì 20 a sabato 23 gennaio, ore 21.00 domenica 24 gennaio, ore 16.30
COMPAGNIA/ARTISTA	
TITOLO	lettura di "LA SIRENA"
AUTORE TESTO	dal racconto Lighea di Giuseppe Tomasi di Lampedusa Drammaturgia di Luca Zingaretti
REGIA – INTERPRETI	regia Marcello Cotugno, con Maurizio Micheli e Tullio Solenghi
DESCRIZIONE	Nel tardo autunno del 1938 due uomini si incontrano in una Torino a entrambi estranea. Paolo Corbèra è nato a Palermo, giovane laureato in Giurisprudenza, lavora come redattore de "La Stampa". Rosario La Ciura è nato ad Aci Castello, ha settantacinque anni, ed oltre ad essere senatore, è il più illustre ellenista del tempo, autore di una stimata opera di alta erudizione e di viva poesia. Il primo risiede in un modesto alloggio di via Peyron e, deluso da avventure amorose di poco valore, si trova «in piena crisi di misantropia». Il secondo vive in «un vecchio palazzo malandato» di via Bertola ed è «infagottato in un cappotto vecchio con colletto di un astrakan spelacchiato», legge senza tregua riviste straniere, fuma sigari toscani e sputa spesso. I due sconosciuti si incontrano in un caffè di via Po («una specie di Ade» o «un adattissimo Limbo») e, a poco a poco, entrano in una garbata e cordiale confidenza. Tra riflessioni erudite, dialoghi sagaci, battute cinicamente ironiche, i due trascorrono il tempo conversando di letteratura, di antichità, di vecchie e nuove abitudini di vita. In un immaginario viaggio, geografico e temporale tra il Nord e il Sud
PROVENIENZA	Lazio
LINK	http://www.culturaspettacolovenezia.it/index.php?iddoc=11333&tpl=schedatoniolo&tp

DATA	da mercoledì 3 a sabato 6 febbraio, ore 21.00 giovedì 4 febbraio, ore 16.30 domenica 7 febbraio, ore 16.30
COMPAGNIA/ARTISTA	Teatri SpA, La contrada Teatro Stabile di Trieste
TITOLO	TRAMONTO
AUTORE TESTO	Renato Simoni
REGIA – INTERPRETI	Regia Damiano Michieletto con Dorotea Aslanidis, Nocoletta Maragno, Giancarlo Prevati, Massimo Somaglino
DESCRIZIONE	Nel presentare ai lettori del Corriere della Sera la figura di Renato Simoni, nel 1982 Roberto Monticelli, a trent'anni dalla morte, sottolineava le particolari consonanze con i fermenti culturali di inizio secolo che caratterizzavano, dietro la rappresentazione di un mondo provinciale chiuso e appartato, la sua opera di commediografo in lingua veneta; e cioè alcuni echi premonitori di Freud, fino a Pirandello e addirittura certi toni Ibseniani. In questo senso, l'allestimento di Damiano Michieletto tende a privilegiare una specie di sospensione atemporale nell'incastro narrativo di personaggi e dialoghi, rispetto al quale l'elemento di spicco della scenografia, un gigantesco quadrante bianco d'orologio, assume quasi la valenza simbolica di un timer innescato su una tragedia personale annunciata, di cui tutti gli elementi scatenanti appaiono chiari fin dall'inizio. Vi è la dissoluzione di un mondo, ove il Conte Cesare incarna la sintesi non più sostenibile fra antiche prerogative di potere e una realtà umana e sociale in rapidissima trasformazione e acquisizione di coscienza; il "mondo alla rovescia", inso Al centro, la crisi del protagonista, gli input adattativi maldestri all'affioramento gradu
PROVENIENZA	Friuli Venezia Giulia
LINK	http://www.culturaspettacolovenezia.it/index.php?iddoc=11924

ALLEGATO 02 - Toniolo - TEATRO

DATA	da mercoledì 17 a sabato 20 febbraio, ore 21.00 domenica 21 febbraio, ore 16.30
COMPAGNIA/ARTISTA	Ass. La Pirandelliana in co-produzione con Diana OR.I.S.snc
TITOLO	L'ORO DI NAPOLI
AUTORE TESTO	Armando Pugliese e Gianfelice Imparato
REGIA – INTERPRETI	Regia Armando Pugliese, con Gianfelice Imparato e Luisa Ranieri
DESCRIZIONE	Commedia Musicale
PROVENIENZA	Lazio
LINK	http://www.lapirandelliana.it/

DATA	da mercoledì 24 a venerdì 26 febbraio, ore 21.00 giovedì 25 febbraio, ore 16.30
COMPAGNIA/ARTISTA	Teatro Out Off
TITOLO	ASPETTANDO GODO
AUTORE TESTO	Samuel Beckett - <i>traduzione</i> Carlo Fruttero
REGIA – INTERPRETI	Regia Lorenzo Loris, con Gigio Alberti, Mario Sala, Giorgio Minneci, Alessandro Tedeschi, Davide Giacometti
DESCRIZIONE	Dopo l'apprezzata messa in scena di "Finale di partita" nel 2003, Lorenzo Loris si misura con il capolavoro beckettiano attrezzandosi come sempre, ma forse in questo caso con maggior consapevolezza e attenzione, a restituire il testo nella sua potente e devastante forza teatrale, cercando, come il regista stesso afferma "dentro le regole che Beckett impone" la libertà della propria interpretazione.
PROVENIENZA	Lombardia
LINK	http://www.teatrooutoff.it/content/spettacoli/2008-2009/Produzioni/Godot.htm

DATA	domenica 7 marzo, ore 16.30
COMPAGNIA/ARTISTA	<i>Compagnia Italiana Operetta</i>
TITOLO	CIN CI LÀ
AUTORE TESTO	<i>Librettista</i> Carlo Lombardo
REGIA – INTERPRETI	Regia e coreografie Serge Manguette, orchestra "I cameristi" diretta dal Massimo Orlando Pulin, con Elena D'Angelo, Armando Carini e Umberto Scida
DESCRIZIONE	Siamo a Macao. La giovane Timida principessa Myosotis sta per sposarsi ma, al contrario di quanto sarebbe lecito supporre, è triste perché deve abbandonare i sogni e i giochi della fanciullezza. E anche il principe Ciclamino, suo promesso sposo, è triste per gli stessi motivi e si dimostra scarsamente entusiasta del matrimonio. Ora a Macao c'è questa usanza: durante il periodo di fidanzamento di una principessa, ogni divertimento e ogni lavoro vengono sospesi. Ed è proprio in questo periodo che giunge a Macao la bella Cin Ci Là, attrice cinematografica francese, assieme a Petit Gris il suo accompagnatore ufficiale, innamorato cotto di lei.
PROVENIENZA	Lombardia
LINK	http://www.operettaitaliana.it/inizio.htm

DATA	martedì 9 marzo, ore 21.00 (fuori abbonamento) da mercoledì 10 a sabato 13 marzo, ore 21.00 giovedì 11 marzo, ore 16.30 domenica 14 marzo, ore 16.30
COMPAGNIA/ARTISTA	Planet Musical
TITOLO	HAIRSPRAY - GRASSO È BELLO!
AUTORE TESTO	<i>libretto</i> di Mark O'Donnell e Thomas Meehan <i>testi</i> di Scott Wittman e Mark Shaiman
REGIA – INTERPRETI	Regia e adattamento in italiano di Massimo Romeo Piparo con Stefano Masciarelli, Giovanna D'Angi, Giulio Farnese, Flavia Astolfi, Filippo Strocchi, Piero Di Blasio, Tia Architto, Francesca Nerozzi, Daniela Simula, Dolores Diaz, Sandra Laville, Sandro Querci, Manuela Tasciotti e con Mekdes Cortili, Gianpiero Gencarelli, Fabrizio Graziani, Rachele Pacifici, Andrea Palotto, Luca Paradiso, Marianna Scarci, Ilaria Segoni
DESCRIZIONE	Musical
PROVENIENZA	Lombardia
LINK	http://www.culturaspettacolovenetia.it/index.php?idoc=11245

ALLEGATO 02 - Toniolo - TEATRO

DATA	da mercoledì 24 a sabato 27 marzo, ore 21.00 domenica 28 marzo, ore 16.30
COMPAGNIA/ARTISTA	Jolefilm
TITOLO	LA MACCHINA DEL CAPO
AUTORE TESTO	Marco Paolini
REGIA – INTERPRETI	Di e con Marco Paolini
DESCRIZIONE	Questo spettacolo prende vita dagli ALBUM, i racconti teatrali costruiti lungo un arco di temporale che d'iva dal 1964 al 1984, nei quali lo stesso gruppo di personaggi cresce passando da uno spettacolo all'altro, in una sorta di romanzo popolare di iniziazione. Qui, il protagonista Nicola, bambino, è alle prese con l'uomo nero e con le "femmine", con la scuola, le tabelline e l'arte dello "scancellare", la colonia, il campetto da calcio, la guerra tra bande, le giostre.. in una parola alle prese con il "crescere". La Macchina del Capo è un racconto divertente sull'infanzia e sulla prima adolescenza, è un viaggio all'interno dell'intricata rete di vincoli e relazioni umane, parlando non solo della memoria, ma anche del rapporto tra padri e figli.
PROVENIENZA	Veneto
LINK	http://www.jolefilm.it/files/index.cfm

DATA	mercoledì 31 marzo, ore 21.00
COMPAGNIA/ARTISTA	Nuovo Teatro Nuovo, ArtedanzaE20, Teatro Stabile dell'Umbria
TITOLO	IL POPOLO NON HA IL PANE? DIAMOGLI LE BRIOCHE
AUTORE TESTO	Filippo Timi
REGIA – INTERPRETI	Regia Filippo Timi e Stefania De Santis, con Filippo Timi, Paola Fresa, Lucia Mascino, Marina Rocco, Luca Pignagnoli
DESCRIZIONE	Un poveraccio quando esce fuori di testa si sente RE, un RE quando impazzisce che cosa si può mai immaginare di essere? Nonostante il titolo possa sembrare fuorviante (la frase è attribuita alla regina Maria Antonietta di fronte alle richieste del popolo francese affamato), lo spettacolo, che è una originale elaborazione dell'Amleto shakespeariano, smaschera tutta la miseria morale e umana delle persone al potere.
PROVENIENZA	Umbria
LINK	http://www.filippotimi.com/

DATA	sabato 10 aprile, ore 21.00 domenica 11 aprile, ore 16.30
COMPAGNIA/ARTISTA	Teatro Stabile di Verona
TITOLO	LA BISBETICA DOMATA
AUTORE TESTO	William Shakespeare
REGIA – INTERPRETI	Regia Paolo Valerio e Piermario Vescovo, con Natalino Balasso, Stefania Felicioli, Silvia Masotti, Marta Meneghetti, Lucia Schierano, Carla Stella, Antonella Zaggia, Camilla
DESCRIZIONE	Nell'allestimento firmato da Paolo Valerio e Piermario Vescovo, esperto di Letteratura Teatrale tra il cinquecento e il settecento e docente di Letteratura Teatrale Italiana all'Università di Venezia, per l'Estate Teatrale Veronese, a ricoprire il ruolo di Petruccio, protagonista maschile della commedia, sarà Natalino Balasso attore veneto noto al pubblico per le molteplici interpretazioni teatrali, cinematografiche e televisive. Al suo fianco, la bisbetica Caterina sarà interpretata da Stefania Felicioli, attrice veneziana di grande carattere, apprezzata da pubblico e critica, che ha lavorato con i più grandi registi italiani, tra i quali De Bosio, Castri e la Comencini. Oltre a loro un cast tutto formato da attrici del Teatro Stabile di Verona, con la partecipazione anche di attrici provenienti dall'Accademia del Teatro in lingua veneta, ideata dall'Ass.ne Amici del Castrum.
PROVENIENZA	Veneto
LINK	http://www.teatrostabileverona.it/site/context/Produzioni/La%20bisbetica%20domata/

DATA	giovedì 15 aprile, ore 21.00 venerdì 16 aprile, ore 21.00
COMPAGNIA/ARTISTA	Teatro di Dioniso - Fondazione Teatro Stabile di Torino
TITOLO	SHAKESPEARE/VENERE E ADONE
AUTORE TESTO	Valter Malosti
REGIA – INTERPRETI	Regia Valter Malosti, coreografie Michela Lucenti, con Valter Malosti e Daniele Trastu
DESCRIZIONE	<i>Venere e Adone</i> non solo fu la prima opera di Shakespeare ad essere stampata, ma fu anche quello che oggi si definirebbe un successo editoriale. Con le sue sedici edizioni prima del 1640, fu senz'altro l'opera di Shakespeare più popolare ai suoi tempi fra gentiluomini e cortigiani, e in breve divenne una sorta di vademecum dell'amatore, ugualmente presente nella biblioteca, nel boudoir e nel bordello. Scrive Valter Malosti: «immaginatevi dei binari che si perdono all'orizzonte, e un teatro/carro che arriva dinanzi ai vostri occhi da un altro luogo (e forse anche da un altro tempo) con sopra la "pazza dea dell'amore".
PROVENIENZA	Piemonte
LINK	http://www.teatrostabiletorino.it/index.php?action=curricula&id=3

ALLEGATO 03 - Toniolo - COMICS

RASSEGNE	TITOLO	COMICS & DINTORNI 2009 - 2010 PROGRAMMA
	DOVE	TEATRO TONIOLO
	PRESENTAZIONE	
	GENERE	Teatro comico Teatro classico Teatro tragico Teatro di narrazione Teatro contemporaneo e/o d'avanguardia Teatro dialettale Musical Misto
	TIPOLOGIA	Amatoriale Professionale Mista

ORGANIZZAZIONE	CHI ORGANIZZA	
	DIR. ARTISTICA	
	CHI FINANZIA	Comunali Provinciali Regionali Statali (F.U.S.) Fondazioni Sponsor privati

TARGET	LUOGO FISICO (spazio utilizzato)	TEATRO TONIOLO – MESTRE
	A CHI E' DIRETTA	Famiglie Adulti Giovani (fino ai 35 anni) Terza età
	BIGLIETTI/ABBONAMENTI	Abbonamenti La stagione prevede due turni d'abbonamento (A e B) entrambi per otto spettacoli. Gli abbonamenti mantengono lo stesso prezzo della scorsa stagione: € 150,00 per la platea, € 130,00 per la galleria. Biglietti Sabina Guzzanti, Maurizio Crozza € 25,00 Oblivion € 20,00 Altri spettacoli € 22,00
	RIDUZIONI	
	NUMERO SERATE	9 spettacoli replicati per più sere
	GIORNO DELLA SETTIMANA	Giovedì – Venerdì – Sabato – Domenica

ALLEGATO 03 - Toniolo - COMICS

SPETTACOLI	DATA	sabato 7 novembre 2009 ore 21 (turno A) Domenica 8 novembre 2009 ore 21 (turno B)
	COMPAGNIA/ARTISTA	Sabina Guzzanti
	TITOLO	RECITAL
	AUTORE TESTO	Sabina Guzzanti
	REGIA – INTERPRETI	Regia Giorgio Gallione, con Sabina Guzzanti
	DESCRIZIONE	L'atmosfera è quella da grande raduno nel quale, parlando di giustizia, politica, rivoluzione, chiesa e corruzione, si passano due ore di divertimento e riflessione. Il messaggio finale di Sabina è chiarissimo: restare liberi qualunque cosa accada. Da tempo riconosciuta come una delle stelle della comicità e della satira, grazie al connubio artistico col fratello Corrado e con Serena Dandini, Sabina Guzzanti ci dimostra ora dal vivo, in teatro, nello spettacolo Recital, le sue grandi capacità di artista sopra le righe.
	PROVENIENZA	Lazio
	LINK	www.sabinaguzzanti.it
DATA	sabato 21 novembre 2009 ore 21 (turno A) domenica 22 novembre 2009 ore 21 (turno B)	
COMPAGNIA/ARTISTA	Oblivion	
TITOLO	OBLIVION SHOW	
AUTORE TESTO	Davide Calabrese e Lorenzo Scuda	
REGIA – INTERPRETI	Regia Gioele Dix, con Graziana Borciani, Davide Calabrese, Francesca Folloni, Lorenzo Scuda, Fabio Vagnarelli	
DESCRIZIONE	Uno spettacolo innovativo, quello degli Oblivion, un circo volante in cui si alternano irresistibili montaggi di canzoni e irriverenti parodie, cantautori italiani riarrangiati a colpi di cazzotti, le canzoni per non udenti e la fenomenale riduzione musicale de "I Promessi Sposi" in 10 minuti, vero e proprio filmato cult della rete internet.	
PROVENIENZA		
LINK	http://www.oblivion.it/	
DATA	giovedì 17 dicembre 2009 ore 21 (turno A) venerdì 18 dicembre 2009 ore 21 (turno B)	
COMPAGNIA/ARTISTA	Maurizio Crozza	
TITOLO	FENOMENI	
AUTORE TESTO	Maurizio Crozza, Vittorio Grattarola, Alessandro Robecchi, Andrea Zalone	
REGIA – INTERPRETI	Maurizio Crozza	
DESCRIZIONE	Maurizio Crozza ritorna in teatro con un nuovo spettacolo, "Fenomeni", che ha al centro il nostro paese, i suoi protagonisti e le sue vittime. Una fenomenologia contemporanea graffiante e mutevole che segue, giorno per giorno, l'evolversi malinconico delle notizie.	
PROVENIENZA	Lazio	
LINK	http://www.culturaspettacolovenezia.it/index.php?iddoc=11443&tpl=schedatoniolo&tp	

ALLEGATO 03 - Toniolo - COMICS

DATA	sabato 30 gennaio 2010 ore 21 (turno A) domenica 31 gennaio 2010 ore 21 (turno B)
COMPAGNIA/ARTISTA	Banda Osiris e Ugo Dighero
TITOLO	ITALIANI, ITALIENI, ITALIOTI
AUTORE TESTO	Michele Serra
REGIA – INTERPRETI	Regia e drammaturgia di Giorgio Gallione, con Banda Osiris: Sandro Berti, Gianluigi Carlone, Roberto Carlone, Giancarlo Macri e Ugo Dighero
DESCRIZIONE	Lo spettacolo è un'esilarante e corrosiva radiografia del nostro paese, costruita sugli scritti, le poesie, le "satire" e i brevii comici di Michele Serra. Un esorcismo per musica e parole per cantare le assurdità, i paradossi, le vanità rovinose di noi "Italiani, Italiani, Italioti".
PROVENIENZA	
LINK	http://www.bandaosiris.it/

DATA	venerdì 12 febbraio 2010 ore 21 (turno A) sabato 13 febbraio 2010 ore 21 (turno B)
COMPAGNIA/ARTISTA	Enrico Bertolino
TITOLO	LAMPI ACCECANTI DI OVVIETÀ
AUTORE TESTO	Enrico Bertolino
REGIA – INTERPRETI	Regia Massimo Navone, con Enrico Bertolino
DESCRIZIONE	Nello spettacolo teatrale "Lampi accecanti di Ovvietà" Enrico Bertolino cerca di porre un rimedio al meccanismo perverso dei "luoghi comuni", procedimento creato ad hoc dai media per poter nutrire e garantirsi audience e consenso. In un mondo dove la realtà tende sempre a superare la fantasia, per una volta la fantasia si traveste da realtà e cerca di far sorridere e pensare allo stesso tempo.
PROVENIENZA	Lombardia
LINK	www.enricobertolino.it/

DATA	sabato 27 febbraio 2010 ore 21 (turno A) domenica 28 febbraio 2010 ore 21 (turno B)
COMPAGNIA/ARTISTA	Giobbe Covatta
TITOLO	TRENTA
AUTORE TESTO	Giobbe Covatta
REGIA – INTERPRETI	Giobbe Covatta
DESCRIZIONE	Per la sua ultima affabulazione, "Trenta", Covatta si lascia ispirare alla carta dei diritti dell'uomo: trenta sono gli articoli di cui si compone la Dichiarazione Universale dei Diritti Umani adottata dall'ONU il 10 dicembre 1948; trenta articoli che sanciscono i diritti individuali, civili, politici, economici, sociali, culturali di ogni persona.
PROVENIENZA	Campania
LINK	http://www.culturaspettacolovenesia.it/index.php?idoc=11448&tpl=schedatoniolo&tp

DATA	venerdì 5 marzo 2010 ore 21 (turno A) sabato 6 marzo 2010 ore 21 (turno B)
COMPAGNIA/ARTISTA	Davide Riondino e Dario Vergassola
TITOLO	RIONDINO ACCOMPAGNA VERGASSOLA AD INCONTRARE FLAUBERT
AUTORE TESTO	Davide Riondino e Dario Vergassola
REGIA – INTERPRETI	Davide Riondino e Dario Vergassola
DESCRIZIONE	Immaginiamo che, davanti all'analfabetismo di ritorno che a detta di molti affligge l'Italia, il Ministero della Cultura lanci una campagna nei teatri, affidandola ad attivisti organizzati nelle minacciose Brigate Culturali, con l'obiettivo di alzare il livello medio degli attori di cabaret.
PROVENIENZA	
LINK	http://www.culturaspettacolovenesia.it/index.php?idoc=11446&tpl=schedatoniolo&tp

ALLEGATO 03 - Toniolo - COMICS

DATA	venerdì 19 marzo 2010 ore 21 (turno A) sabato 20 marzo 2010 ore 21 (turno B) domenica 21 marzo 2010, ore 16.30 (replica straordinaria fuori abbonamento)
COMPAGNIA/ARTISTA	Paolo Poli
TITOLO	FAVOLE
AUTORE TESTO	autori vari, favole
REGIA – INTERPRETI	Di e con Paolo Poli
DESCRIZIONE	Forse non tutti sanno che Collodi, dieci anni prima di scrivere Pinocchio, il suo capolavoro e probabilmente il libro italiano più famoso nel mondo, raccolse e tradusse in un volume, "I racconti delle fate", le fiabe di Perrault e di M.me le Prinoc Beaumont, riuscendo (grazie alle leggerissime varianti sia di vocaboli, sia di andatura di periodo, sia di modi di dire) a trasferire la corte del re Sole, con il suo seguito luminoso, in una Toscana insieme granducale ed umile.
PROVENIENZA	
LINK	http://www.culturaspettacolovenezia.it/index.php?iddoc=11447&tpl=schedatoniolo&tp

DATA	sabato 24 aprile 2010 ore 21 (fuori abbonamento)
COMPAGNIA/ARTISTA	Giuseppe Giacobazzi
TITOLO	UNA VITA DA PAURA
AUTORE TESTO	Andrea Sasdelli
REGIA – INTERPRETI	di e con Andrea Sasdelli
DESCRIZIONE	Quasi 20 anni di palchi, radio e tv, fino al trionfale approdo a Zelig: Giuseppe Giacobazzi si racconta a teatro. Nel suo spettacolo Giacobazzi prende in esame vicende di vita quotidiana con la sua mimica e il suo umorismo irripetibili, analizzando l'attualità italiana dai reality show ai rifiuti di Napoli.
PROVENIENZA	
LINK	http://www.culturaspettacolovenezia.it/index.php?iddoc=12004&tpl=schedatoniolo&tp

ALLEGATO 04 - BIGLIETTI TONIOLO TEATRO

ABBONAMENTI

	Turni A e B	Turno C	Turno D	Turno E
	mercoledì, giovedì	venerdì	sabato	domenica
	11 spettacoli	11 spettacoli	10 spettacoli	11 spettacoli
Platea intero	180	190	190	195
Platea ridotto	135	145	150	160
Galleria intero	155	165	165	170
Galleria ridotto	105	115	120	140

**Abbonamento al nuovo turno infrasettimanale pomeridiano (Turno P)
il giovedì pomeriggio (cinque spettacoli):**

platea intero € 80,00
platea ridotto € 60,00

galleria intero € 70,00
galleria ridotto € 45,00

BIGLIETTI

Titolo	Prezzo intero	Prezzo ridotto	Prezzo speciale (abbonati prosa, CRAL)
Idiotas	30	25	15
Hair spray	30	25	/
Il piacere dell'onestà Il vangelo secondo Pilato L'impresario delle Smirne Italiani si nasce e noi lo nacquimo Tramonto L'oro di Napoli La macchina del capo	25	23	/
La sirena Aspettando Godot Cin ci là Il popolo non ha il pane? La bisbetica domata Shakespeare / Venere e Adone	€ 18,00	€ 15,00	/

ALLEGATO 05 - Questa Nave

RASSEGNE	TITOLO	STAGIONE DI TEATRO CONTEMPORANEO 2009/2010
	DOVE	MARGHERA - TEATRO AURORA - Teatrino di Via Pasini (teatrino piccolo 40 posti) - Teatro Toniolo
	PRESENTAZIONE	
	GENERE	teatro comico teatro classico teatro tragico teatro di narrazione teatro contemporaneo e/o d'avanguardia teatro dialettale musical misto
	TIPOLOGIA	Amatoriale Professionale Mista

ORGANIZZAZIONE	CHI ORGANIZZA	Ass. culturale QUESTA NAVE
	DIR. ARTISTICA	Antonino Varvarà - Presidenza e Direzione Artistica Francesca D'Este - Organizzazione, Promozione e Formazione
	CHI FINANZIA	Comunali Provinciali Regionali Statali (F.U.S.) Fondazioni Sponsor privati

TARGET	LUOGO FISICO (spazio utilizzato)	- TEATRO AURORA - Teatrino di Via Pasini (teatrino piccolo 40 posti) - Teatro Toniolo
	A CHI E' DIRETTA	Famiglie Adulti Giovani (fino ai 35 anni) Terza età
	BIGLIETTI/ABBONAMENTI	Teatro Aurora € 12,00 interi Teatrino di Via Pasini: (ingresso riservato Soci ARCI con prenotazione obbligatoria) € 5,00 per chi è già in possesso di tessera ARCI; ingresso gratuito per chi acquista la tessera ARCI in serata (costo tessera ARCI € 10,00) Teatro Toniolo (per lo spettacolo Idiotas) € 30,00 interi - € 25,00 ridotti - € 15,00 riduzioni speciali e carnet Aurora
	RIDUZIONI	€ 10,00 adulti - 2,00 bambini - € 6,00 ridotti allievi Corsi e Scuole di Teatro e di Danza per gli spettacoli della sezione Dedicato € 2,50 per gli spettacoli delle sezioni Specie Protetta, Questa Nave 20anni, Evento Speciale, Progetto Speciale, Epilogo GIOVANI A TEATRO www.giovaniateatro.it numero verde 800 831606 RIDUZIONI Sotto i 26 anni, sopra i 60 anni, abbonati ai Teatri del Circuito Comunale, disabili e accompagnatori. Per altre riduzioni chiedere alla biglietteria dei Teatri. CONVENZIONI I possessori del biglietto degli spettacoli Pornoboy e La Cosa 1 potranno usufruire dello sconto del biglietto d'ingresso al Teatro di Villa dei Leoni, rispettivamente per gli spettacoli Pop star del 20 febbraio 2010 e Dies Irae del 12 dicembre 2009 Ingresso gratuito Per tutti alle proiezioni dei video e agli incontri Per i residenti a Marghera sopra i 65 anni a tutti gli spettacoli programmati al Teatro Aurora FORMULA CARNET BIGLIETTI E' possibile in qualsiasi momento della Stagione acquistare un carnet di biglietti (minimo per 4 diversi spettacoli) usufruendo dello sconto previsto sul prezzo intero. G Il biglietto acquistato con la Formula Carnet non è personale e dà diritto all'ingresso r
	NUMERO SERATE	22
	GIORNO DELLA SETTIMANA	Prevalentemente Sabato e Domenica, ma in alcuni casi anche Lunedì, Mercoledì e Venerdì

ALLEGATO 05 - Questa Nave

SPETTACOLI	DATA	Domenica 18 Ottobre 2009 - Teatro Aurora
	COMPAGNIA/ARTISTA	Compagnia Teatrale Trepunti
	TITOLO	IL CAPPOTTO (una produzione Rossoporpora)
	AUTORE TESTO	Tratto da "Il cappotto" di Nikolaj Vasil'evič Gogol'.
	REGIA - INTERPRETI	Adattamento e regia di Stefano Pagin, con Sara Bettella, Claudia Gafà, Demis Marin
	DESCRIZIONE	La storia del povero impiegatuccio Akakij Akakievič, che vive un'esistenza vegetale, viene restituita al pubblico attraverso le parole dei personaggi principali: il collega d'ufficio, la vecchia padrona di casa, il sarto, la moglie del sarto... Tutti si odiano l'un l'altro, ma tutti fanno fronte comune nell'odiare Akakij Akakievič, protagonista assente della vicenda, come in un gioco crudele ai danni del più debole, come in un complotto teso dai colleghi d'ufficio, dalla città intera, dal freddo dell'inverno russo.
	PROVENIENZA	Veneto
	LINK	http://www.compagniatrepunti.it/

DATA	Sabato 31 Ottobre 2009 - Teatro Aurora
COMPAGNIA/ARTISTA	Giuliana Musso
TITOLO	TANTI SALUTI
AUTORE TESTO	Giuliana Musso
REGIA - INTERPRETI	Regia Massimo Somaglino, con Giuliana Musso, Gianluigi Meggiorin e Beatrice Schiros
DESCRIZIONE	Tanti saluti vuole esplorare il tema del morire ai nostri tempi. Abbiamo raccolto testimonianze dai principali protagonisti: medici, infermieri, familiari e morenti. Abbiamo visitato i teatri del morire: ospizi, ospedali, case. Indagato le sue nuove declinazioni: cure palliative, accanimento terapeutico, eutanasia. Tanti saluti porta in scena tre clown e a loro consegna il racconto delle paure e delle soluzioni paradossali che mettiamo in atto di fronte alla morte. Unici oggetti di scena: tre nasi rossi e una cassa da morto.
PROVENIENZA	Emilia Romagna/Veneto
LINK	www.giulianamusso.it

DATA	Sabato 7 Novembre 2009 - Teatro Aurora
COMPAGNIA/ARTISTA	Blanca Teatro
TITOLO	K COME KOSIMO
AUTORE TESTO	liberamente ispirato a Il Barone rampante di Italo Calvino
REGIA - INTERPRETI	con Sabine Bordigoni, Claudio Musetti, Marta Sinacori <i>drammaturgia e regia di Virginia Martini</i>
DESCRIZIONE	Parlare di rivoluzione ai bambini si può? Si deve! Perché è il primo NO che diciamo da piccoli - ai nostri genitori o forse a scuola - la rivoluzione più dura da compiere. I bambini che dicono NO sono generalmente indicati con l'appellativo di disubbidienti. E questo spettacolo racconta la storia di uno di loro, Cosimo Piovasco di Rondò, che - rifiutandosi di mangiare un piatto di lumache - abbandona la tavola paterna per rifugiarsi sugli alberi. La cosa straordinaria è che dagli alberi non scenderà più.
PROVENIENZA	Toscana
LINK	http://www.blancateatro.it/

DATA	Sabato 14 Novembre 2009 - Teatro Aurora
COMPAGNIA/ARTISTA	Carrozzeria Orfeo <i>una produzione Centro RAT-Teatro dell'Acquario, in collaborazione con Questa Nave</i>
TITOLO	SUL CONFINE
AUTORE TESTO	Gabriele Di Luca
REGIA - INTERPRETI	con Gabriele Di Luca, Massimiliano Setti, Alessandro Tedeschi
DESCRIZIONE	Buio. Due uomini si risvegliano in un luogo sconosciuto. Dai vestiti sembrerebbero soldati, ma come sono arrivati lì? Ricordare appare impossibile. Intorno a loro solo sabbia. Poi all'improvviso un'immagine che li unisce: il fiume, che scorre in mezzo al deserto; e su quelle stesse rive, un alberello secco con le radici immerse nell'acqua. Attraverso questo ricordo intraprendono un pericoloso viaggio nella memoria, e si accorgeranno di essere sul confine, luogo di scelta e di passaggio, tra ricordi da espiare e scarpe bianche da calzare.
PROVENIENZA	Lombardia
LINK	http://www.carrozzeriaorfeo.it/

ALLEGATO 05 - Questa Nave

DATA	Sabato 21 Novembre 2009 – Teatro Aurora
COMPAGNIA/ARTISTA	Carichi Sospesi <i>una produzione Carichi Sospesi ed Echidna Cultura</i>
TITOLO	NORTH B-EAST
AUTORE TESTO	Marco Tizianel e Silvio Barbiero
REGIA – INTERPRETI	di e con Marco Tizianel e Silvio Barbiero
DESCRIZIONE	Un bancario perfettamente integrato ma cinico. Uno studente fuori corso che sconta i costi della vita del mito nordestino e la discriminazione sociale. Si sfiorano, si specchiano e infine si incontrano. Mentre corrono parallele nella Padania Valley, due storie s'intrecciano come fili di una trama più estesa. Il paesaggio urbano, evocato nelle sue vie e nei riferimenti collettivi, partecipa da protagonista. E' il luogo che inquinando trasforma, appunto, in north b-east.
PROVENIENZA	Veneto
LINK	http://www.carichisospesi.com/

DATA	Sabato 28 Novembre 2009 – Teatro Aurora
COMPAGNIA/ARTISTA	Anagoor - <i>una produzione Anagoor, in coproduzione con Centrale FIES, OperaEstate Festival Veneto, Regione del Veneto</i>
TITOLO	TEMPESTA
AUTORE TESTO	Simone Derai, Eloisa Bressan
REGIA – INTERPRETI	Regia di Simone Derai, con Anna Bragagnolo e Pierantonio Bragagnolo
DESCRIZIONE	Tempesta prende le mosse dallo studio della composizione e dei temi nell'opera giorgionesca, senza per questo voler creare un percorso teatrale sulla figura di Giorgione e sulla sua opera. Giorgione rappresenta una sensibilità artistica e spirituale in cui Anagoor si riconosce. La nostalgia per un'età della terra e della polvere e il tentativo di conciliarla con a modernità caratterizzano come una linfa comune i lavori della Compagnia.
PROVENIENZA	Veneto
LINK	http://www.anagoor.com/home.htm

DATA	Teatro Toniolo (durata 5h) Venerdì 4 dicembre 2009 – ore 19 Sabato 5 dicembre 2009 – ore 16,30 Domenica 6 dicembre 2009 – ore 16,30
COMPAGNIA/ARTISTA	Eimuntas Nekrošius
TITOLO	IDIOTAS
AUTORE TESTO	Fjodor Dostoevskij
REGIA – INTERPRETI	Regia Eimuntas Nekrošius, con Daumantas Ciunis, Salvijus Trepulis, Elzbieta Latenaite, Diana Gancevskaitė, Margarita Ziemelyte, Vidas Petkevicius, Migle Polikeviciute, Vaidas Vilius, Vytautas Rumsas, Ausra Pukelyte, Vytautas Rumsas junior, Neringa Bulotaite, Tauras Cizas
DESCRIZIONE	Spettacolo in lingua lituana con sopratitoli in italiano Il regista lituano Eimuntas Nekrošius, autentica leggenda del teatro europeo contemporaneo, scandaglia i grandi classici della letteratura europea per trarne spunti, simboli, immagini, secondo la sua personale idea di teatro: un teatro metaforico, che punta su un'intensa espressività degli attori, supportata da una potente carica emozionale nella recitazione. Dopo Čehcov, Gogol', Puškin e Tolstoj, Nekrošius si confronta ora con Dostoevskij e il suo L'idiota, che mette in scena con gli attori della compagnia Meno Fortas, da lui fondata 11 anni fa a Vilnius, in Lituania.
PROVENIENZA	Vilnius – Lituania
LINK	http://www.culturaspettacolovenezia.it/index.php?iddoc=11328&tpl=schedatoniolo&tp

ALLEGATO 05 - Questa Nave

DATA	Sabato 12 Dicembre 2009 – Teatro Aurora
COMPAGNIA/ARTISTA	Teatro delle Quattroequarantotto
TITOLO	AD ALTEZZA D'UOMO
AUTORE TESTO	Fabrizia Boffelli, Natalie Fella, Lodovico Guenzi
REGIA – INTERPRETI	di e con Fabrizia Boffelli, Natalie Fella, Lodovico Guenzi
DESCRIZIONE	Si dice che, quando si muore, tutta la vita ti passa davanti agli occhi. 11 Novembre 2007. Nell'autogrill di Badia al Pino, il giovane supporter della Lazio Gabriele Sandri perde la vita, colpito a morte da un proiettile sparato ad altezza d'uomo. La confusione fuori dai finestrini, il senso di perdizione, la folla che si accalca attorno alla vettura, tutto si trasforma in un valzer surreale che avvolge l'anima di un ragazzo che va incontro alla scoperta della bellezza. Davanti al corpo senza vita di Gabriele sfilano, come in un funerale di stralunata malinconia, tutti i personaggi che hanno popolato la sua storia. E per ultima lei, la lei di tutta una vita, che Gabriele saluta, prima di abbandonarsi alla fine del proprio viaggio, finalmente felice.
PROVENIENZA	Lombardia
LINK	http://www.teatro.org/profili/teatro_delle_quattroequarantotto_18753

DATA	Sabato 19 Dicembre 2009 – Teatro Aurora
COMPAGNIA/ARTISTA	Quotidiana.com
TITOLO	TRAGEDIA TUTTA ESTERIORE
AUTORE TESTO	Roberto Scappin e Paola Vannoni
REGIA – INTERPRETI	Roberto Scappin e Paola Vannoni
DESCRIZIONE	Un uomo. Una donna. La luce bianca del neon. Battute usate come palline da ping pong, alcune dirette, altre lifate, per colpire, disorientare, segnare un punto. Un teatro che può ricordare l'assurdo di Ionesco, ma che invece è originale creazione di una Compagnia che sulla ricerca della parola ha incentrato la sua poetica. Per un teatro che appare aggressivo, provocatorio, poiché vuole riflettere lo sgomento di questo nostro esistere, e che fa dell'ironia l'arma con cui affrontare le cose da un punto di vista scomodo.
PROVENIENZA	Emilia Romagna
LINK	http://www.quotidianacom.it/spettacoli-teatrali/tragedia-tutta-esteriore.htm

DATA	Sabato 9 Gennaio 2010 – Teatrino di Via Pasini
COMPAGNIA/ARTISTA	CRISTIANA BATTISTELLA in collaborazione con il Centro di Produzione Teatrale Via Rosse
TITOLO	MENSCH!
AUTORE TESTO	Sabine Uitz
REGIA – INTERPRETI	Coreografia e interpretazione di Cistiana Battistella
DESCRIZIONE	Al centro di questo work in progress una donna che mostra, nella sua quotidianità, la sua bellezza e la sua forza: la danza dell'animo con la sua oscurità e nudità, la danza del sacrificio con il suo dedicarsi a chi si ama, la danza del quotidiano con gli elementi che costruiscono la vita di tutti i giorni, la danza del tempo scandita dalle attese e dalle azioni.
PROVENIENZA	Veneto
LINK	http://www.viarosse.com http://cristianabattistella.org/curriculum_vitae.php

ALLEGATO 05 - Questa Nave

DATA	Mercoledì 13 Gennaio 2010 – Teatro Aurora
COMPAGNIA/ARTISTA	QUESTA NAVE una produzione Questa Nave/Teatro Aurora e La Biennale di Venezia, in collaborazione con l'Assessorato alla Produzione Culturale del Comune di Venezia
TITOLO	MARE MIO
AUTORE TESTO	Antonino Varvarà
REGIA – INTERPRETI	Regia di Antonino Varvarà, con Sara Bettella, Daniel De Rossi, Demis Marin, Antonella Tranquilli
DESCRIZIONE	E' un Mediterraneo di memoria, di sogni e di nostalgie che racconto. Un mare che mi pone di fronte alla Storia, e davanti al quale io sento riaffiorare la storia. Che mi permette di intrecciare Eroi e gente comune, Mito e vicende di uomini mortali. Il Mediterraneo che è dentro ognuno di noi, che esorta a partire per desiderio di provarsi. E' il mare inquieto di Andrea, protagonista dello spettacolo, che – novello Ulisse dantesco – vuole andare "oltre la piazza e la campagna in primavera, oltre la primavera", pur sapendo che "lontano è il mare che si congiunge al cielo, lontano assai..." Antonino Varvarà
PROVENIENZA	Veneto
LINK	http://www.questanave.com

DATA	Teatro Aurora Sabato 23 gennaio 2010 – ore 21 Domenica 24 gennaio 2010 – ore 17
COMPAGNIA/ARTISTA	QUESTA NAVE (prima assoluta)
TITOLO	LUCIA NEL BOSCO CON QUELLE COSE LÌ
AUTORE TESTO	Antonino Varvarà, liberamente ispirato a Lucie im Wald mit den Dingsda di Peter Handke
REGIA – INTERPRETI	Regia di Francesca D'Este, coreografie di Betty Rosso, con Simonetta Dadamo e Francesca D'Este
DESCRIZIONE	Una bambina che non vorrebbe chiamarsi come si chiama, e neanche avere l'età che ha. Molto orgogliosa della sua potente e bellissima mamma e un po' imbarazzata da un babbo un po' afasico e un po' misterioso. Un babbo che, una volta, neanche lui aveva quel nome lì che ha adesso, perchè viene da un'altra città, da dove è dovuto fuggire. Che ci va a fare il babbo nel bosco? E cosa sono quelle cose che porta a casa?
PROVENIENZA	Veneto
LINK	http://www.questanave.com

DATA	Sabato 30 Gennaio 2010 – Teatro Aurora
COMPAGNIA/ARTISTA	CODICE IVAN una produzione Codice Ivan, in coproduzione con Centrale FIES
TITOLO	PINK, ME & THE ROSES (<i>Premio Scenario 2009</i>)
AUTORE TESTO	Anna Destefanis, Leonardo Mazzi, Benno Steinegger
REGIA – INTERPRETI	di e con Anna Destefanis, Leonardo Mazzi, Benno Steinegger
DESCRIZIONE	Pink, Me & The Roses è un decadimento. Un concerto in cui il vecchio rocker suona musica che parla di musica. La morte-suicidio dello pseudo-attore e della pseudo-scena. Tutto sembra tendere al basso, distruggersi e ricomporsi in un gioco senza storia. Ci chiediamo dov'è il dentro e dov'è il fuori, dov'è il limite tra il corpo del performer e quello del personaggio, tra lo spettacolo come evento linguistico e la sua distruzione, dove sono i limiti tra le cose, tra rana e scorpione, tra vittoria e sconfitta, tra bene e male.
PROVENIENZA	Trentino Alto Adige
LINK	http://www.codiceivan.com/home.html

ALLEGATO 05 - Questa Nave

DATA	Sabato 6 Febbraio 2010 – Teatro Aurora
COMPAGNIA/ARTISTA	COMPAGNIA CENTRO RAT/TEATRO DELL'ACQUARIO una produzione Codice Ivan, in coproduzione con Centrale FIES
TITOLO	L'OMBRA AMMAESTRATA
AUTORE TESTO	liberamente ispirato al racconto La Bestia d'Ombra di Uri Orlev
REGIA – INTERPRETI	adattamento e regia di Maria Scalese, con Stefania De Cola
DESCRIZIONE	E' la storia di una bambina che prova ad addestrare l'ombra che abita il buio della sua stanza, a conoscerla, a capirla e a imparare da lei. Anche le paure hanno i loro punti deboli e, se le guardi in faccia, puoi anche imparare a parlarci. Così, dopo aver scoperto che al circo gli ammaestratori riescono con dolcezza ad ammaestrare le bestie feroci, anche lei prova a stabilire una relazione pacifica con quel mostro che vive nella sua fantasia.
PROVENIENZA	Calabria
LINK	http://www.teatrodellacquario.com/

DATA	Sabato 6 Febbraio 2010 – Teatro Aurora
COMPAGNIA/ARTISTA	BABILONIA TEATRI una produzione Babilonia Teatri, Festival delle Colline Torinesi, OperaEstate Festival Veneto, col sostegno di Viva Opera Circus, Kilowatt Festival, Teatro Fondamenta Nuove
TITOLO	PORNOBBY
AUTORE TESTO	Valeria Raimondi ed Enrico Castellani
REGIA – INTERPRETI	di e con Valeria Raimondi ed Enrico Castellani, e con Ilaria Dalle Donne
DESCRIZIONE	Pornobboy fotografa il nostro tempo e le sue contraddizioni. Va a scovare le nostre incoerenze. Per scoperchiarle, per riderne. Con cinismo, con affetto. Il centro dello spettacolo è il continuo bombardamento mediatico. Il bisogno di ostentare, guardare e vedere tutto. Perché siamo morbosamente attratti da particolari pornografici, da dettagli macabri, da una cronaca che si occupa dei fatti senza interrogarsi su cause ed effetti, che non riesce a scindere pubblico e privato.
PROVENIENZA	Veneto
LINK	http://www.babiloniateatri.it/

ALLEGATO 06 - Paesaggio Con Uomini

RASSEGNE	TITOLO	PAESAGGIO CON UOMINI 2010
	DOVE	CAMPAGNA LUPIA – CAMPONOGARA – DOLO – FIESSO D'ARTICO MIRANO – NOALE – PIANIGA – STRA – VIGONOVO
	PRESENTAZIONE	Paesaggio con Uomini 2010 disegna una nuova mappa di relazioni sul territorio: una trama di incontri tra artisti e cittadini, un cantiere di scambi e collaborazioni tra gli oltre 20 protagonisti del progetto. La quarta edizione del programma di teatro, danza, letteratura e poesia unisce 10 Comuni della Riviera del Brenta e del Miranese . Dolo, Fiesse d'Artico, Salzano, Vigonovo e Pianiga, hanno intrapreso un'azione comune a cui si uniscono quest'anno i Comuni di Campagna Lupia, Camponogara, Mirano, Noale e Stra. L'intesa programmatica, siglata nel novembre scorso, ha l'obiettivo di dare sostenibilità e continuità al lavoro che da quattro anni interseca il progetto artistico all'evoluzione sociale dell'area. Paesaggio con Uomini porta l'arte negli spazi della quotidianità, attiva nuove dinamiche di partecipazione e creatività. Con l'ideazione di Echidna, il programma popola questo territorio con una proposta artistica che coinvolge creazioni inedite e a
	GENERE	teatro comico teatro classico teatro tragico teatro di narrazione teatro contemporaneo e/o d'avanguardia teatro dialettale musical misto
	TIPOLOGIA	Amatoriale Professionale Mista

ORGANIZZAZIONE	CHI ORGANIZZA	Echidna Cultura - http://www.echidnacultura.it/
	DIR. ARTISTICA	Cristina Palumbo
	CHI FINANZIA	Realizzato con il supporto della Regione Veneto , in collaborazione con la Provincia di Venezia, Arteven e la Fondazione di Comunità Riviera del Brenta – Miranese , in partnership con altri enti territoriali,

TARGET	LUOGO FISICO (spazio utilizzato)	<ul style="list-style-type: none"> - Camponogara - Teatro "Dario Fo" - Salzano - Casa della comunità - Dolo - Cineteatro Italia - Campagna Lupia - Chiesa Santa Maria di Lugo - Pianiga - Trattoria "da Paeto" - Dolo - Casa di riposo "Residenza Riviera del Brenta" - Noale - Contrada Sorgata - Sale espositive Maria Sorgato, Torre Campanaria - Camponogara - Casa privata - Mirano - Campocroce, Showroom Piarotto Mobili - Pianiga - Teatro Comunale - Campagna Lupia - Sala Teatro Centro Civico - Mirano - Zianigo- Oratorio della Madonna Assunta - Strà - Villa Pisani, Antiche Serre - Salzano - Robegano, Auditorium - Strà - Parco Villa Nazionale Pisani - Camponogara - Prozzolo, Stazione Ferroviaria Camponogara – Campagna Lupia - Fiesse d'Artico - Edificio BG Impianti - Vigonovo - Piazza Marconi > Pattinodromo
	A CHI E' DIRETTA	NON SPECIFICATO
	BIGLIETTI/ABBONAMENTI	<p>ABBONAMENTI</p> <p>6 spettacoli, 70 euro intero, 60 euro ridotto</p> <p>CARNET</p> <p>9 euro a spettacolo, minimo 4 spettacoli - sono disponibili dal 27 febbraio presso la biglietteria all'Ex Macello di Dolo.</p> <p>Primi alla prima consente di acquistare in prevendita i biglietti agli sportelli della Banca Veneziana e del Credito Cooperativo.</p>
	RIDUZIONI	Accessibilità agevolata per i più giovani con la tessera Giovani a Teatro della Fondazione di Venezia e Nord Est Giovani , card gratuita della Banca del Veneziano.
	NUMERO SERATE	22 APPUNTAMENTI
GIORNO DELLA SETTIMANA	Prevalentemente Sabato e Domenica, ma in alcuni casi anche Mercoledì e Giovedì e Venerdì	

ALLEGATO 06 - Paesaggio Con Uomini

SPETTACOLI	DATA	Giovedì 25 febbraio 2010 ore 21.00 - Camponogara - Teatro "Dario Fo"
	COMPAGNIA/ARTISTA	Compagnia Casello 11 Teatro
	TITOLO	I DIALOGHI DI FEDERICO RUYSCH E DELLE SUE MUMMIE
	AUTORE TESTO	Rivisitazione scenica del testo di Giacomo Leopardi
	REGIA – INTERPRETI	Regia di Stefano Pagin, con Alessio Bobbo, Stefania Felicioli, Galliano Mariani, Michela Martini, Silvia Piovani
	DESCRIZIONE	Un testo complicato, nei cui accostamenti non sempre di facile intuizione si svolge la vicenda di Federico, anatomista olandese ricordato per i suoi studi sulla conservazione dei cadaveri. Una notte le mummie di Federico si svegliano, ed è questa l'occasione giusta per fare, dunque, la domanda irrisolta: cosa si prova nel momento della morte?
	PROVENIENZA	Toscana
	LINK	http://www.teatroalcastello.it/home_nuova.htm

DATA	Sabato 06 marzo 2010 - Orario: 21.00 Salzano - Casa della comunità
COMPAGNIA/ARTISTA	Tiziano Scarpa
TITOLO	I VERSI DELLE BESTIE
AUTORE TESTO	Tiziano Scarpa
REGIA – INTERPRETI	Tiziano Scarpa
DESCRIZIONE	Lettura scenica con un documentario di Laila Pakalnina. Gli animali e i poeti devono essere parenti stretti.
PROVENIENZA	Veneto
LINK	http://www.einaudi.it/libri/autore/tiziano-scarpa/0001023

DATA	Sabato 13 marzo 2010 - Orario: 21.00 Dolo - Cineteatro Italia
COMPAGNIA/ARTISTA	Erri De Luca e Gianmaria Testa
TITOLO	CHE STORIA E' QUESTA (Prima regionale)
AUTORE TESTO	Erri De Luca e Gianmaria Testa
REGIA – INTERPRETI	Erri De Luca e Gianmaria Testa
DESCRIZIONE	L'amore per le storie, le note e le parole ha fatto incontrare lo scrittore Erri De Luca e il cantautore Gianmaria Testa e l'affinità artistica ha trovato forma in "Che storia è questa" spettacolo che prende le mosse dal precedente "Chisciotte e gli invincibili". In forma di poesia, canzoni e racconti Erri De Luca e Gianmaria Testa parlano di migrazioni, amore, guerre, prigionia e grandi poeti dialogando, attraverso le arti, intorno al concetto di Storia.
PROVENIENZA	
LINK	http://errideluca.free.fr/index-it.htm http://www.gianmariatesta.com/newsi.htm

DATA	Sabato 20 marzo 2010 - Orario: 21.00 Dolo - Cineteatro Italia
COMPAGNIA/ARTISTA	Marta Cuscuna'
TITOLO	E' BELLO VIVERE LIBERI!
AUTORE TESTO	Ispirato alla biografia di ONDINA PETEANI Prima staffetta partigiana d'Italia Deportata ad Auschwitz n° 81 672
REGIA – INTERPRETI	Di e con MARTA CUSCUNA'
DESCRIZIONE	"E' bello vivere liberi!" è uno spettacolo per riappropriarsi della gioia, delle risate, delle speranze dei partigiani che sono state soffocate dallo sterile nozionismo. È uno spettacolo per riscoprire l'atmosfera vitale e vertiginosa di quel periodo della nostra storia in cui tutto sembrava possibile. Per questo <i>è bello vivere liberi!</i> è dedicato a tutti quelli che l'antifascismo l'hanno studiato solo sui libri di scuola, perchè anche per loro la Resistenza diventi "festa d'aprile!".
PROVENIENZA	Friuli Venezia Giulia
LINK	http://martacuscuna.blogspot.com/

ALLEGATO 06 - Paesaggio Con Uomini

DATA	Domenica 21 marzo 2010 - Orario: 18.00 Campagna Lupia - Chiesa Santa Maria di Lugo
COMPAGNIA/ARTISTA	Anagoor
TITOLO	MAGNIFICAT
AUTORE TESTO	Alda Merini
REGIA – INTERPRETI	Regia Simone Derai, voce Paola Dallan
DESCRIZIONE	Come nasce una poesia? Di solito Alda Merini telefonava a Arnoldo Mondadori e quando diceva "Scrivi" lui poteva essere in qualsiasi situazione ma doveva trovare subito una penna un foglio e scrivere. Lei non si fermava, la sua poesia nasce e finisce di getto. Alda non corregge.
PROVENIENZA	Veneto
LINK	http://www.anagoor.com/spettacoli/Magnificat/Magnificat.htm

DATA	Giovedì 25 marzo 2010 - Orario: 20.00 Pianiga - Trattoria "da Paeto"
COMPAGNIA/ARTISTA	Stefano Rota
TITOLO	PATANOSTRADA LA TERRA
AUTORE TESTO	Sandra Mangini e Stefano Rota
REGIA – INTERPRETI	Stefano Rota
DESCRIZIONE	Pare che l'uomo da Ulisse in poi abbia cominciato a nutrire un irrefrenabile bisogno di migrare, e così, pietra dopo pietra, ha cominciato a solcare la terra: strade...
PROVENIENZA	Veneto
LINK	

DATA	Venerdì 26 marzo 2010 - Orario: 21.00 Dolo - Cineteatro Italia
COMPAGNIA/ARTISTA	Compagnia Teatrale Itineraria
TITOLO	H2 ORO
AUTORE TESTO	Compagnia Teatrale Itineraria
REGIA – INTERPRETI	Regia: Emiliano Viscardi, con la Compagnia Teatrale Itineraria, in collaborazione con il CAI di Dolo, interpreti Fabrizio De Giovanni e Lorella De Luca
DESCRIZIONE	H2Oro L'acqua un diritto dell'umanità Da un progetto di Fabrizio De Giovanni e Maria Chiara Di Marco nasce questo spettacolo di teatro-documento per sostenere il diritto all'acqua per tutti, per riflettere sui paradossi e gli sprechi del "Bel Paese", per passare dalla presa di coscienza a nuovi comportamenti.
PROVENIENZA	Lombardia
LINK	http://www.itineraria.it/new_site/index.php

DATA	Domenica 04 aprile 2010 - Orario: 21.00 Dolo - Casa di riposo "Residenza Riviera del Brenta"
COMPAGNIA/ARTISTA	Vasco Mirandola
TITOLO	L'UOMO CHE AMAVA LE DONNE (tratto dall'omonimo film)
AUTORE TESTO	François Truffaut
REGIA – INTERPRETI	Vasco Mirandola, al piano Emanuela Cananzi
DESCRIZIONE	Tratto dall'omonimo film da cui Truffaut ricavò un breve racconto, scritto in prima persona dallo stesso Bertrand, figura ironica, disincantata, ma insieme tenera e malinconica, nella quale il lettore o lo spettatore si identifica facilmente,
PROVENIENZA	Veneto
LINK	http://www.vascomirandola.it/letture_donne.html

ALLEGATO 06 - Paesaggio Con Uomini

DATA	Venerdi 09 aprile 2010 - Orario: 21.00 Noale - Contrada Sorgata n. 2 - Sale espositive Maria Sorgato, Torre Campanaria "El Greco"
COMPAGNIA/ARTISTA	Giuliana Urcioli e Chiara Frigo
TITOLO	EX (DANZA) - TAKEYA (DANZA)
AUTORE TESTO	Coreografie Giuliana Urcioli e Chiara Frigo
REGIA - INTERPRETI	di e con Giuliana Urcioli e Chiara Frigo
DESCRIZIONE	DOPPIO SPETTACOLO DI DANZA
PROVENIENZA	Veneto
LINK	

DATA	Giovedì 15 aprile 2010 - Orario: 21.00 Camponogara - Casa privata
COMPAGNIA/ARTISTA	Vasco Mirandola
TITOLO	LA PAROLA SOSPESA
AUTORE TESTO	François Truffaut
REGIA - INTERPRETI	Vasco Mirandola
DESCRIZIONE	Lettura da In fondo alla signora Blum piacerebbe conoscere il lattaio di P. Bischsel.
PROVENIENZA	Veneto
LINK	http://www.vascomirandola.it/letture_parolasospesa.html

DATA	Sabato 17 aprile 2010 - Orario: 21.00 Mirano - Campocroce, Showroom Piarotto Mobili
COMPAGNIA/ARTISTA	Invenzione per "Paesaggio con Uomini"
TITOLO	DANCE, WINDOWS&ROOMS
AUTORE TESTO	
REGIA - INTERPRETI	con Silvia Gribaudi, Atelier Gruppo Danza, Laura Moro, Il Corpo Pensante
DESCRIZIONE	Un'esperienza unica in cui danzatori coreografi reinventano dal loro incontro e dalla contaminazione tra creazioni e idiomi espressivi diversi, uno spazio dedicato allo stile e al design. Gli spettatori sono invitati a far parte integrante del particolare evento con la propria partecipazione e a specchiare la propria immagine nelle vetrine...
PROVENIENZA	Veneto
LINK	

DATA	Domenica 18 aprile 2010 - Orario: 21.00 Pianiga - Teatro Comunale
COMPAGNIA/ARTISTA	Giuliana Musso
TITOLO	SEXMACHINE
AUTORE TESTO	Giuliana Musso
REGIA - INTERPRETI	Regia Massimo Somaglino, con Giuliana Musso, musiche in scena Igi Meggiorin
DESCRIZIONE	Le prostitute si possono chiamare in molti modi: meretrici, fallofore, puttane, cocottes, passeggiatrici, belle di notte, lucciole, troie, sex-workers, donnacce, donne facili, donnine leggere... I clienti si chiamano clienti.
PROVENIENZA	Veneto
LINK	http://www.giulianamusso.it/wp/?page_id=17

DATA	Sabato 24 aprile 2010 - Orario: 21.00 Campagna Lupia - Sala Teatro Centro Civico
COMPAGNIA/ARTISTA	Moira Mion - Mele Ferrarini/Sergio Basso
TITOLO	ACQUA MESCHISSA - VORREI I SOLDI DI RONCONI
AUTORE TESTO	Moira Mion - Mele Ferrarini/Sergio Basso
REGIA - INTERPRETI	Moira Mion - Mele Ferrarini/Sergio Basso
DESCRIZIONE	DOPPIO SPETTACOLO TEATRALE
PROVENIENZA	Veneto
LINK	

ALLEGATO 06 - Paesaggio Con Uomini

DATA	Domenica 25 aprile 2010 - Orario: 19.00 Mirano - Zianigo- Oratorio della Madonna Assunta
COMPAGNIA/ARTISTA	Alessandro Berti
TITOLO	L'ABBANDONO ALLA DIVINA PROVVIDENZA
AUTORE TESTO	dal trattato spirituale di Jean Pierre de Caussade
REGIA – INTERPRETI	Alessandro Berti
DESCRIZIONE	Il testo propone un cammino spirituale che partendo dalla conoscenza di sé stessi porta alla dissoluzione della propria individualità e al raggiungimento di uno "stato di pura fede", un "abbandono" appunto, alla volontà di Dio istante per istante.
PROVENIENZA	Friuli Venezia Giulia
LINK	http://alessandroberti.blogspot.it/

DATA	Domenica 02 maggio 2010 - Orario: 19.00 Strà - Villa Pisani, Antiche Serre
COMPAGNIA/ARTISTA	Lorenza Zambon
TITOLO	LEZIONI DI GIARDINAGGIO PLANETARIO
AUTORE TESTO	Lorenza Zambon
REGIA – INTERPRETI	Lorenza Zambon
DESCRIZIONE	Incontro teatrale con un'attrice giardiniera. Il giardinaggio è una delle cose più noiose del mondo? Per un giardinaggio fuori dai giardini.
PROVENIENZA	Piemonte
LINK	http://www.teatroenatura.net/spettacoli.html

DATA	Sabato 09 maggio 2010 - Orario: 18.00 Salzano - Robegano, Auditorium
COMPAGNIA/ARTISTA	Compagnia Mosika- Teatro dell'Argine
TITOLO	UN PAESE DI STELLE E SORRISI
AUTORE TESTO	Judith Moleko Wambongo e Victorine Mputu Liwoza
REGIA – INTERPRETI	di e con Judith Moleko Wambongo e Victorine Mputu Liwoza
DESCRIZIONE	L'idea è di raccontare una storia ordinaria come se fosse straordinaria. Questa è la storia di una madre africana che parte dal proprio paese, il Congo, lasciando tutti gli affetti, i propri genitori, i fratelli, i cugini ma soprattutto la figlia.
PROVENIENZA	Emilia Romagna
LINK	http://maracinqe.wordpress.com/2010/01/09/un-paese-di-stelle-e-sorrisi/

DATA	Venerdì 14 maggio 2010 - Orario: 21.00 Dolo - Cineteatro Italia
COMPAGNIA/ARTISTA	Alessandro Bergonzoni
TITOLO	TA'CHETE (anteprima nazionale)
AUTORE TESTO	Alessandro Bergonzoni
REGIA – INTERPRETI	Alessandro Bergonzoni
DESCRIZIONE	Tàchete! Accade a chi ha fatto voto di vastità, a chi vuol diventare un'esempio vivente, a chi fa l'anatomia di un esubero a caccia di nuovi finalmente. La storia della sesta essenza. (Alessandro Bergonzoni).
PROVENIENZA	Emilia Romagna
LINK	http://www.alessandrobergonzoni.it/

DATA	Domenica 16 maggio 2010 - Orario: 19.00 Strà - Parco Villa Nazionale Pisani
COMPAGNIA/ARTISTA	Mariangela Gualtieri
TITOLO	NEL SILENZIO DEI FIORI
AUTORE TESTO	Mariangela Gualtieri
REGIA – INTERPRETI	Mariangela Gualtieri
DESCRIZIONE	Con Nel silenzio dei fiori la Gualtieri porta in scena versi inediti, concertati per il teatro: "se l'oratore prende la parola, il poeta viene parlato da essa, suscitando in questo modo la particolare emozione di un ascolto vicino alla rivelazione", spiega. Sono testi che cantano il mondo, la bellezza della natura, il silenzio dei fiori e quello degli animali.
PROVENIENZA	Emilia Romagna
LINK	http://www.teatrovaldoca.org/

ALLEGATO 06 - Paesaggio Con Uomini

DATA	Sabato 22 maggio 2010 - Orario: 20.00 Camponogara - Prozzolo, Stazione Ferroviaria Camponogara – Campagna Lupia
COMPAGNIA/ARTISTA	Evento speciale per Paesaggio con Uomini
TITOLO	VIAGGIO DI NANE OCA RIVELATO SOPRA LA "VACCA MORA"
AUTORE TESTO	Giuliano Scabia
REGIA – INTERPRETI	Giuliano Scabia
DESCRIZIONE	Fra i binari della stazione, Giuliano Scabia racconta (e rivela) Nane Oca rivelato - poi arriva la "Vacca Mora", treno e personaggio-bestia della saga di Nane Oca e si va nelle foreste sorelle insieme ai musicisti. Musica dal vivo di e con la Piccola Bottega Baltazar.
PROVENIENZA	Veneto
LINK	http://www.youtube.com/watch?v=3wBFLLISJQ

DATA	Sabato 29 maggio 2010 - Orario: 21.00 Fiesso d'Artico - Edificio BG Impianti
COMPAGNIA/ARTISTA	Arearea
TITOLO	BOX TWO
AUTORE TESTO	
REGIA – INTERPRETI	di e con Roberto Cocconi, Luca Zampar musiche Fessenden coordinatore tecnico Luca Quaia assistenti all'installazione Bernardo Cecioni ,Francesco Collavino produzione Arearea
DESCRIZIONE	Le interazioni tra gli individui producono la società. Questa genera la cultura che a sua volta retroagisce sugli individui. La società vive per l'individuo il quale vive per la società. Società e cultura assieme permettono la realizzazione degli individui e le interazioni tra gli individui permettono il perpetuarsi della cultura e l'auto-organizzazione della società.
PROVENIENZA	Friuli Venezia Giulia
LINK	http://www.arearea.it/Arearea/Home.html

DATA	Sabato 29 maggio 2010 - Orario: 21.00 Fiesso d'Artico - Edificio BG Impianti
COMPAGNIA/ARTISTA	Silvia Gribaudo e Giuliana Musso
TITOLO	CIODI
AUTORE TESTO	Giuliana Musso
REGIA – INTERPRETI	Regia Giuliana Musso, con Silvia Gribaudo
DESCRIZIONE	Il progetto nasce dall'incontro tra Silvia Gribaudo, originale danzatrice e coreografa, e Giuliana Musso, attrice e autrice teatrale. Il desiderio di sperimentare un percorso di studio in cui coniugare il linguaggio della danza contemporanea e quello del teatro civile ha trovato uno spazio di immaginazione nella proposta di MAG Venezia di affrontare il tema dell'eccessivo indebitamento e delle nuove povertà.
PROVENIENZA	Veneto
LINK	

DATA	Domenica 30 maggio 2010 - Orario: 19.00 Vigonovo - Piazza Marconi > Pattinodromo
COMPAGNIA/ARTISTA	Arearea
TITOLO	PERFORMANCE ITINERANTE DEL LABORATORIO FISICO E DI DANZA URBANA e INDEFINITO
AUTORE TESTO	
REGIA – INTERPRETI	Ideato da Marta Bevilacqua
DESCRIZIONE	Meraviglia spaventevole. Innesti tra umano ed animale. Visioni lombrosiane. Doppio e contraddittorio. Thàuma è una performance, uno studio tripartito, che coinvolge tre danzatrici e tre maschere. Thàuma indaga la sorpresa nello spazio di figure imbarazzanti. Thàuma è l'incubo di essere visti. Thàuma svela la curiosità per qualcuno che non conosci e che ti attrae.
PROVENIENZA	Friuli Venezia Giulia
LINK	http://www.arearea.it/Arearea/Home.html

ALLEGATO 07 - Teatro Fondamenta Nuove

RASSEGNE	TITOLO	MOVIMENTI 2009 - MOVIMENTI SPRING 2010 Gesti di teatro necessario
	DOVE	VENEZIA TEATRO FONDAMENTA NUOVE
	PRESENTAZIONE	
	GENERE	Teatro comico Teatro classico Teatro tragico Teatro di narrazione Teatro contemporaneo e/o d'avanguardia Teatro dialettale Musical Misto
	TIPOLOGIA	Amatoriale Professionale Mista

ORGANIZZAZIONE	CHI ORGANIZZA	Vortice - Associazione Culturale
	DIR. ARTISTICA	
	CHI FINANZIA	Citta' di Venezia - attivita' e produzioni culturali, spettacolo e sistema bibliotecario area delle produzioni culturali e dello spettacolo Provincia di Venezia – assessorato alla cultura Ass. Vortice - Teatro Fondamenta Nuove Operaestate festival, Veneto

TARGET	LUOGO FISICO (spazio utilizzato)	Teatro Fondamenta Nuove, Venezia
	A CHI E' DIRETTA	Famiglie Adulti Giovani (fino ai 35 anni) Terza età
	BIGLIETTI/ABBONAMENTI	BIGLIETTI Intero € 12
	RIDUZIONI	Giovani a Teatro € 2.50 Soci Vortice € 8 Residenti Comune di Venezia, giovani (under 18), anziani (over 65), Rolling Venice, Carta Giovani, Venice Card, San Servolo Card € 10
	NUMERO SERATE	7 spettacoli
	GIORNO DELLA SETTIMANA	Mercoledì – Giovedì – Venerdì

SPETTACOLI	DATA	giovedì 15 gennaio 2009, ore 21
	COMPAGNIA/ARTISTA	Babilonia Teatri
	TITOLO	"MADE IN ITALY"
	AUTORE TESTO	Valeria Raimondi e Enrico Castellani
	REGIA – INTERPRETI	di e con Valeria Raimondi e Enrico Castellani
	DESCRIZIONE	Lo spettacolo non racconta una storia. Affronta in modo ironico, caustico e dissacrante le contraddizioni del nostro tempo. Lo spettacolo procede per accumulo. Fotografa, condensa e fagocita quello che ci circonda: i continui messaggi che ci arrivano, il bisogno di catalogare, sistemare, ordinare tutto. Procede per accostamenti, intersezioni, spostamenti di senso. Le scene non iniziano e non finiscono. Vengono continuamente interrotte. Morsicate. Le immagini e le parole nascono e muoiono di continuo. Gli attori non recitano. La musica è sempre presente e detta la logica con cui le cose accadono. Come in un video-clip.
	PROVENIENZA	Veneto
	LINK	http://www.babiloniateatri.it/index.php?option=com_content&task=view&id=3&Itemid=3
	EVENTI CORRELATI	

ALLEGATO 07 - Teatro Fondamenta Nuove

DATA	mercoledì 11 marzo 2009, ore 21
COMPAGNIA/ARTISTA	Muta Imago
TITOLO	"COMEACQUA"
AUTORE TESTO	Ideazione Glen Blackhall, Riccardo Fazi, Simona Frattini, Fabio Ghidoni, Claudia Sorace, Massimo Troncanetti
REGIA – INTERPRETI	Glen Blackhall, Simon Blackhall
DESCRIZIONE	Prendiamo l'acqua, e poi una corda, dei sacchetti di plastica e un tavolo di ferro. Del tavolo facciamo casa, nave e tempesta. L'acqua la chiudiamo nei sacchetti e da lì tiriamo fuori oggetti che creano mondi e visioni. La ghiacciamo e la trituriamo, l'acqua, per capire come funzionano le cose; la facciamo cadere dall'alto perché quando ci si separa non può che fare brutto tempo; la tagliamo via dal corpo, la illuminiamo e la sbattiamo nei vetri, perché bisogna crescere; la coloriamo e la soffiame nei tubi, perché ci si possa capire; ci balliamo sopra, nudi come bambini, perché la vita non è un cerchio, ma una spirale.
PROVENIENZA	Lazio
LINK	http://www.mutaimago.com/spett003.htm

DATA	venerdì 20 marzo 2009, ore 21
COMPAGNIA/ARTISTA	OOFFOURO - Produzione: NPA Officina Ouroboros 09
TITOLO	"ABQ - MECHANICAL EXTENTION IN FOUR ARITHMETIC OPERATIONS (KNOT VERSION)"
AUTORE TESTO	Progetto Alessandro Carboni
REGIA – INTERPRETI	Coreografia e danza Alessandro Carboni, programmazione e mappa sonora Danilo Casti, physical computing e video Manuel Carreras
DESCRIZIONE	Il progetto è la prima tappa di From Quad to Zero1. ABQ nasce dai risultati di una ricerca che Alessandro Carboni ha condotto nella School of Drama University of Calicut di Thrissur in India tra il Marzo e il Luglio 2006. Partendo dallo studio di sequenze e pattern di movimento di danze classiche del sud dell'India, ma anche traendo ispirazione da uno studio sulla matematica vedica, ABQ interroga la relazione tra il numero e i processi di composizione coreografica. Questa indagine conduce la formazione all'incontro con Quad, opera di Samuel Beckett, attraverso un dettagliato studio del concetto di "zero" e da una serrata indagine sulle sue origini. Interrogando l'idea di rappresentazione, in ABQ lo zero acquista consistenza materializzandosi nel centro del quadrato scenico, diventando un oggetto spaziale isolato, con rigorosa precisione, da uno sviluppo diagonale della partitura.
PROVENIENZA	Sardegna
LINK	http://vimeo.com/ooffouro

DATA	Mercoledì 29 e giovedì 30 aprile 2009, ore 21
COMPAGNIA/ARTISTA	Accademia degli Artefatti
TITOLO	"MY ARM - PROGETTO AB-USO"
AUTORE TESTO	Tim Crouch, traduzione Luca Scarlini
REGIA – INTERPRETI	Regia Fabrizio Arcuri, con Matteo Angius, Emiliano Duncan Barbieri
DESCRIZIONE	My Arm è il monologo di un trentenne che ha sfidato se stesso e le proprie possibilità, la propria noia e quella universale: dopo aver dimostrato di riuscire a stare per quattro mesi senza andar di corpo e per un periodo più o meno ugualmente lungo senza parlare, un giorno porta un braccio sopra la testa e prova a verificare per quanto tempo riuscirà a tenercelo...e ora vive e muore del suo braccio reso inattivo, arto ucciso, ma insieme unico superstite del resto del corpo. "L'uomo del braccio" racconta la sua storia prendendo a prestito dagli spettatori foto, chiavi, accendini che raffigurano luoghi o personaggi cui però non rimandano affatto, e che diventano scenario e protagonisti di un suo spettacolo personale (ripreso in live da una telecamera e videoproiettato): ecco un teatro ulteriore, un mondo ulteriore e un linguaggio che raccontano una storia tanto vera e per questo impossibile, manipolando la realtà e mettendola a servizio di una rappresentazione che però non ha nulla da raccontare.
PROVENIENZA	Lazio
LINK	www.artefatti.org

ALLEGATO 07 - Teatro Fondamenta Nuove

DATA	giovedì 19 novembre 2009, ore 21
COMPAGNIA/ARTISTA	Santasangre
TITOLO	SINCRONIE DI ERRORI NON PREVEDIBILI
AUTORE TESTO	Ideazione Diana Arbib, Luca Brinchi, Maria Carmela Milano, Dario Salvagnini, Pasquale Tricoci, Roberta Zanardo
REGIA – INTERPRETI	Corpo e voce Roberta Zanardo
DESCRIZIONE	Un solo corpo in uno spazio vuoto si muove, come qualcosa di fragile che sta per saltare. Voce, corpo e suono si inseguono con degli arresti complici e indisCIPLINATI. Una fuga composta da picchi brevi ed improvvisi, errori non prevedibili come in un involontario sbaglio di programmazione o comportamento originariamente non voluto. Gli errori di visualizzazione grafica e lo sfasamento degli eventi audio sono irregolarità che nei loro punti di contatto scandiscono gli accenti di un canto dimenticato, un commiato del corpo in continua sottrazione ed espansione. La luce, utilizzata per dissolvere spazio e tempo, realizzerà uno spostamento prospettico, una scomposizione del piano della visione, permettendo allo spettatore di entrare in contatto con un'esperienza mutevole.
PROVENIENZA	Lazio
LINK	http://www.santasangre.net

DATA	giovedì 10 dicembre 2009, ore 21
COMPAGNIA/ARTISTA	Pathosformel
TITOLO	CONCERTO PER HARMONIUM E CITTÀ [30']
AUTORE TESTO	Daniel Blanga Gubbay, Paola Villani, Lorenzo Senni
REGIA – INTERPRETI	Daniel Blanga Gubbay, Paola Villani, Lorenzo Senni
DESCRIZIONE	Il Concerto per harmonium e città nasce come interazione tra un harmonium e registrazioni sonore di paesaggi urbani: l'immagine di una città frammentata e scomposta, fotografata in un tempo che oscilla tra il suo costruirsi secolare o un percorso minimo dal primo risveglio alle ore che seguono il tramonto. Il concerto è un progetto che nasce indipendente ma legato a "La più piccola distanza", recuperandone alcuni aspetti musicali, e la comune volontà di disegnare l'immagine in movimento di una città attraverso le forme astratte di relazioni umane.
PROVENIENZA	Emilia Romagna
LINK	http://www.pathosformel.org/

DATA	giovedì 10 dicembre 2009, ore 21
COMPAGNIA/ARTISTA	Pathosformel
TITOLO	LA TIMIDEZZA DELLE OSSA
AUTORE TESTO	Daniel Blanga Gubbay, Francesca Buccherò, Paola Villani
REGIA – INTERPRETI	Daniel Blanga Gubbay, Francesca Buccherò, Paola Villani e con la collaborazione di: Milo Adami
DESCRIZIONE	Un telo bianco e incorniciato divide completamente lo spazio; il corpo in scena da chi è venuto a vederlo. Una superficie ininterrotta che sigilla la visione, senza concedere immagini in trasparenza. A rompere l'attesa appare una forma impressa sul telo dal retro, il primo frammento di un corpo umano che nasce dalla materia, per far risaltare alla luce le forme sfumate delle proprie sporgenze.
PROVENIENZA	Emilia Romagna
LINK	http://www.pathosformel.org/

ALLEGATO 07 - Teatro Fondamenta Nuove

DATA	giovedì 14 gennaio 2010, ore 21
COMPAGNIA/ARTISTA	Anagoor
TITOLO	TEMPESTA
AUTORE TESTO	Ideazione Simone Derai, Eloisa Bressan, Moreno Callegari
REGIA – INTERPRETI	Regia: Simone Derai, con Anna Bragagnolo, Pierantonio Bragagnolo
DESCRIZIONE	Tempèstas in origine significò momento del giorno, solo in seguito divenne condizione, stato atmosferico ed infine, in modo speciale, un tempo burrascoso e rovinoso. Ne "La Tempesta", nel "Fregio" e in altri dipinti di Giorgione l'attimo fulmineo viene congelato nella rappresentazione naturale del lampo, dell'atmosfera e della luce di un Veneto che non ritornerà, catturato dallo sguardo che fissa la stagione e le fasi del ciclo di vita vegetale, sconvolto dal vento, saturato dalle buie nubi incombenti. Erba, terra, vento, nebbie, acqua, luce e nubi: la natura offre un codice -la cui chiave è da ricercare nella tradizione sapienziale veterotestamentale e nei testi apocalittici- per annunciare la fine dei giorni.
PROVENIENZA	Veneto
LINK	http://www.anagoor.com/spettacoli/Tempesta/Tempesta.htm

DATA	giovedì 4 marzo, ore 21 - MOVIMENTI SPRING 2010
COMPAGNIA/ARTISTA	Fagarazze e Zuffellato
TITOLO	"DESERT/DESSERT"
AUTORE TESTO	Event idea Andrea Fagarazzi, I-Chen Zuffellato
REGIA – INTERPRETI	Andrea Fagarazzi, Jacopo Lanteri, Wen Ting Yang, I-Chen Zuffellato
DESCRIZIONE	Un serata lounge per scoprire il lavoro di Fagarazzi & Zuffellato accompagnati da Jacopo Lanteri e Wen Ting Yang.
PROVENIENZA	Veneto
LINK	http://www.fagarazzizuffellato.com/fagarazzizuffellato/DESERT_DESSERT.html

DATA	giovedì 11 marzo, ore 18.30 e 21.00 - MOVIMENTI SPRING 2010
COMPAGNIA/ARTISTA	Fagarazze e Zuffellato
TITOLO	ENIMIRC. FONDAMENTA NUOVE
AUTORE TESTO	Andrea Fagarazzi e I-Chen Zuffellato
REGIA – INTERPRETI	Andrea Fagarazzi e I-Chen Zuffellato
DESCRIZIONE	Lo spazio scenico è il luogo dove avviene un crimine. Può l'arte commettere un crimine? Questo nuovo progetto di Fagarazzi & Zuffellato – che si annuncia come un vero e proprio "evento" – mette in discussione, in bilico, il rapporto e i ruoli di performer e di spettatore. Agli spettatori/ospiti viene chiesta una partecipazione attiva. E' prevista anche la possibilità di essere bendati e invitati dai performer/assistenti, con precise indicazioni, ad eseguire delle piccole azioni, segni drammaturgici prestabiliti, in un rapporto di fiducia in cui saranno assistiti con cura e attenzione.
PROVENIENZA	Veneto
LINK	http://www.fagarazzizuffellato.com/fagarazzizuffellato/ENIMIRC.html

ALLEGATO 07 - Teatro Fondamenta Nuove

DATA	giovedì 8 aprile, ore 21 - MOVIMENTI SPRING 2010
COMPAGNIA/ARTISTA	Menoventi
TITOLO	INVISIBILMENTE
AUTORE TESTO	Consuelo Battiston, Gianni Farina, Alessandro Miele
REGIA – INTERPRETI	Regia Gianni Farina, con Consuelo Battiston e Alessandro Miele
DESCRIZIONE	Volevamo fare uno spettacolo sul giudizio universale. Abbiamo speso tempo ed energie per capire in quale categoria di dannati inserire i nostri protagonisti, concludendo che per essere esemplari della nostra razza il loro destino non potrà essere che quello degli ignavi senza peccato.
PROVENIENZA	Emilia Romagna
LINK	http://www.menoventi.com/invisibilmente.htm
EVENTI CORRELATI	Da venerdì 9 Aprile a mercoledì 14 Aprile UBIQ - prima zona - LABORATORIO/AUDIZIONE UBIQ è la prima fase di un percorso di ricerca indirizzato ad una produzione teatrale di Menoventi in collaborazione con Emilia Romagna Teatro prevista per il 2011, in seguito al laboratorio ad alcuni dei partecipanti potrebbe essere proposta una collaborazione nelle zone successive e la partecipazione alla fase finale della creazione. http://www.menoventi.com/press.htm#News

DATA	giovedì 22 aprile, ore 21 - MOVIMENTI SPRING 2010
COMPAGNIA/ARTISTA	Fibre Parallele
TITOLO	MANGIAMI L'ANIMA E POI SPOTALA
AUTORE TESTO	Licia Lanera e Riccardo Spagnolo
REGIA – INTERPRETI	Licia Lanera e Riccardo Spagnolo
DESCRIZIONE	La donna, il femminile, avanza lentamente fino a rivelare il suo volto. L'uomo, il maschile, è appeso a un grande crocifisso, immobile, capelli lunghi e panno bianco. Aspetta. La preghiera di redenzione che innalza la donna fa compiere il miracolo inatteso: Cristo muove la sua testa fino a incontrare lo sguardo della disperata. Questo incontro, questo cortocircuito genera un'esplosione e una deframmentazione del concetto d'amore e di religione, di anima e di corpo, che si fronteggiano e si fondono in una grottesca storia d'amore e di purificazione.
PROVENIENZA	Puglia
LINK	http://www.fibreparallele.it/It/SpettacoliDett_it.asp?ID=8

ALLEGATO 08 - Camponogara

RASSEGNE	TITOLO	SPETTACOLI DI PROSA 2009/2010
	DOVE	CAMPONOGARA TEATRO DARIO FO'
	PRESENTAZIONE	
	GENERE	Teatro comico Teatro classico Teatro tragico Teatro di narrazione Teatro contemporaneo e/o d'avanguardia Teatro dialettale Musical Misto
	TIPOLOGIA	Amatoriale Professionale Mista

ORGANIZZAZIONE	CHI ORGANIZZA	ARTEVEN
	DIR. ARTISTICA	
	CHI FINANZIA	

TARGET	LUOGO FISICO (spazio utilizzato)	TEATRO DARIO FO'
	A CHI E' DIRETTA	Famiglie Adulti Giovani (fino ai 35 anni) Terza età
	BIGLIETTI/ABBONAMENTI	ABBONAMENTO ABBONAMENTO UNICO A TUTTI GLI SPETTACOLI € 90,00 RIDUZIONE GIOVANI FINO AI 30 ANNI € 50,00 BIGLIETTI Intero € 15,00 - Ridotto € 13,00
	RIDUZIONI	RIDUZIONI Le riduzioni sull'acquisto dei biglietti sono valide per persone fino ai 18 anni e oltre i 60.
	NUMERO SERATE	8 spettacoli
	GIORNO DELLA SETTIMANA	Martedì – Mercoledì – Venerdì

SPETTACOLI	DATA	venerdì 30 ottobre 2009 – 21.00
	COMPAGNIA/ARTISTA	BANDA OSIRIS
	TITOLO	SUPERBANDA
	AUTORE TESTO	Banda Osiris
	REGIA – INTERPRETI	Di e con sandro berti (mandolino, trombone), Gianluigi carlone (voce, sax, flauto) Roberto carlone (trombone, tastiere) E giancarlo macri (percussioni, basso-tuba)
	DESCRIZIONE	Il classico dei classici dei guastatori della musica.
	PROVENIENZA	Piemonte
	LINK	http://www.bandaosiris.it/home.php
	EVENTI CORRELATI	

ALLEGATO 08 - Camponogara

DATA	Venerdì 13 novembre 2009 – 21.00
COMPAGNIA/ARTISTA	ROBERTO CITRAN
TITOLO	IL SOGNO
AUTORE TESTO	Liberamente ispirato al sogno di una cosa di pierpaolo pasolini
REGIA – INTERPRETI	Scene e immagini video di antonio panzuto Testi e regia di Roberto citran
DESCRIZIONE	Scritto sul finire degli anni quaranta e pubblicato nel 1962, Sogno di una cosa è il romanzo d'esordio di Pier Paolo Pasolini, che in questo esperimento narrativo descrive, a suo modo, il mondo contadino friulano dell'immediato dopoguerra.
PROVENIENZA	Veneto
LINK	http://www.robertocitran.it/

DATA	Mercoledì 02 dicembre 2009 – 21.00
COMPAGNIA/ARTISTA	COMPAGNIA GANK
TITOLO	LA BOTTEGA DEL CAFFÈ
AUTORE TESTO	di Carlo Goldoni
REGIA – INTERPRETI	Con Antonio Zavatteri, Alberto Giusta, Alessia Giuliani, Aldo Ottobri e Massimo Brizi
DESCRIZIONE	Scritta nel 1750, La bottega del caffè racconta, "in diretta" da una piazzetta di Venezia, la vita delle persone che si raccolgono intorno a tre botteghe: «quella di mezzo ad uso di caffè; quella alla diritta, di parrucchiere e barbiere; quella alla sinistra ad uso di giuoco, o sia di biscazza». Ed è, appunto, in questo spazio sospeso tra la realtà e il teatro, che la commedia disegna vari e meravigliosi personaggi: avventori, gestori delle attività, giocatori, caratteri universali e sempre ricchi di umanità.
PROVENIENZA	Liguria
LINK	www.compagniagank.com

DATA	Mercoledì 16 dicembre 2009 – 21.00
COMPAGNIA/ARTISTA	ASCANIO CELESTINI
TITOLO	VITA MORTE E MIRACOLI
AUTORE TESTO	Ascanio Celestini
REGIA – INTERPRETI	Ascanio Celestini
DESCRIZIONE	Vita Morte e Miracoli di Mariona, la storia di una madre che in mezzo alla guerra se ne va con i figli a vivere in un camposanto. Si ruba un maiale o parla coi santi, muore e insegna ai vivi come salvarsi dalla morte, racconta il diluvio universale o la ricetta di quell'erba nera che si mangia solo in quei giorni, ma sempre continua a inseguire i miracoli fino all'ultimo sforzo per ricostruire il ponte che fa incontrare viventi e defunti per l'ultima volta.
PROVENIENZA	Lazio
LINK	http://www.ascanioclestini.it/wp/

DATA	Martedì 26 gennaio 2010 - 21.00
COMPAGNIA/ARTISTA	OBLIVION
TITOLO	OBLIVION SHOW
AUTORE TESTO	Davide Calabrese e Lorenzo Scuda
REGIA – INTERPRETI	Regia: Gioele Dix
DESCRIZIONE	Uno spettacolo innovativo, quello degli Oblivion, un circo volante in cui si alternano irresistibili montaggi di canzoni e irriverenti parodie, cantautori italiani riarrangiati a colpi di cazzotti, le canzoni per non udenti e la fenomenale riduzione musicale de "I Promessi Sposi" in 10 minuti, vero e proprio filmato cult della rete internet.
PROVENIENZA	
LINK	http://www.oblivion.it/

ALLEGATO 08 - Camponogara

DATA	Mercoledì 10 febbraio 2010 – 21.00
COMPAGNIA/ARTISTA	Teatri SpA, La contrada Teatro Stabile di Trieste
TITOLO	TRAMONTO
AUTORE TESTO	Renato Simoni
REGIA – INTERPRETI	Regia Damiano Michieletto, con Dorotea Aslanidis, Nocolotta Maragno, Giancarlo Previati, Massimo Somaglino
DESCRIZIONE	Siamo in un paese del Veneto, di cui è sindaco il conte Cesare, autoritario ed egoista in casa e fuori. La sua volontà è la sola che conti, per cui le sue decisioni non ammettono obiezioni. Si sente superiore in tutto, anche nell'ambito della morale; per questo motivo rifiuta al povero Marasca il posto di maestro comunale, perché colpevole di aver tollerato troppo a lungo in casa la moglie adultera prima di scacciarla. Allora questi gli rivela che anche lui, vent'anni prima, avrebbe dovuto fare la stessa cosa. La rivelazione lo ferisce nel profondo, distruggendo la sua sicurezza e il suo orgoglio.
PROVENIENZA	Friuli Venezia Giulia
LINK	http://www.contrada.it

DATA	Mercoledì 17 febbraio 2010 – 21.00
COMPAGNIA/ARTISTA	GIOELE DIX
TITOLO	DIXPLAY
AUTORE TESTO	di Gioele Dix
REGIA – INTERPRETI	Regia di Giancarlo Bozzocon, con Gioele Dix e con la partecipazione di Bebo Best Baldan
DESCRIZIONE	Dopo le felici esperienze teatrali delle ultime stagioni, dedicate all'affabulazione scenica su temi narrativi importanti (il mito di Edipo Re in edipo.com, le storie dell'Antico Testamento in La Bibbia ha (quasi) sempre ragione, le vicende del Risorgimento Italiano in Tutta colpa di Garibaldi), Gioele Dix torna al cabaret, l'originaria passione che gli ha permesso di essere conosciuto e apprezzato dal grande pubblico.
PROVENIENZA	Lombardia
LINK	http://www.gioeledix.it/teatro/dixplay/index.php

DATA	Sabato 27 febbraio 2010 - 21.00
COMPAGNIA/ARTISTA	DAVIDE RIONDINO E DARIO VERGASSOLA
TITOLO	RIONDINO ACCOMPAGNA VERGASSOLA AD INCONTRARE FLAUBERT
AUTORE TESTO	Di e con Davide Riondino e Dario Vergassola
REGIA – INTERPRETI	Di e con Davide Riondino e Dario Vergassola
DESCRIZIONE	Immaginiamo che, davanti all'analfabetismo di ritorno che a detta di molti affligge l'Italia, il Ministero della Cultura lanci una campagna nei teatri, affidandola ad attivisti organizzati nelle minacciose Brigate Culturali, con l'obiettivo di alzare il livello medio degli attori di cabaret.
PROVENIENZA	
LINK	http://www.culturaspettacolovenetia.it/index.php?idoc=11446&tpl=schedatoniolo&tplock=true

ALLEGATO 09 - Cavarzere

RASSEGNE	TITOLO	SPETTACOLI DI PROSA 2009/2010
	DOVE	CAVARZERE
	PRESENTAZIONE	
	GENERE	Teatro comico Teatro classico Teatro tragico Teatro di narrazione Teatro contemporaneo e/o d'avanguardia Teatro dialettale Musical Misto
	TIPOLOGIA	Amatoriale Professionale Mista

ORGANIZZAZIONE	CHI ORGANIZZA	ARTEVEN
	DIR. ARTISTICA	
	CHI FINANZIA	

TARGET	LUOGO FISICO (spazio utilizzato)	TEATRO TULLIO SERAFINI
	A CHI E' DIRETTA	Famiglie Adulti Giovani (fino ai 35 anni) Terza età
	BIGLIETTI/ABBONAMENTI	ABBONAMENTI SABATO ABBONAMENTO: 75 euro DOMENICA ABBONAMENTO: 75 euro BIGLIETTI Biglietto intero > 20 euro Biglietto ridotto > 17 euro Biglietti "Tango Monsieur" > 8 euro
	RIDUZIONI	RIDUZIONI GIOVANI A TEATRO > 2,50 euro
	NUMERO SERATE	8 spettacoli
	GIORNO DELLA SETTIMANA	Martedì – Mercoledì – Venerdì

SPETTACOLI	DATA	sabato 14 novembre 2009 - 21.00 domenica 15 novembre 2009 - 17.00
	COMPAGNIA/ARTISTA	FLAMENCO LUNARES
	TITOLO	MI SOMBRA
	AUTORE TESTO	
	REGIA – INTERPRETI	direzione artistica di Carmen Meloni direzione musicale di Daniele Bonaviri
	DESCRIZIONE	Ritmo, atmosfera, sensualità. E' il flamenco. E il Teatro Sociale a Bergamo Alta risuonerà delle calde note di questa danza spagnola mercoledì 16 giugno per il Festival Danza Estate organizzato dal Csc Anymore di Bergamo. L'appuntamento è alle 21.30 con la compagnia italo-spagnola Flamenco Lunares che porterà in scena "Mi Sombra", con musiche dal vivo. Le suggestive e sensuali atmosfere del flamenco prenderanno vita sul palcoscenico grazie a sei ballerini, Carmen Meloni, Claudio Javarone, Eliana Ottaviano, Ester Bucci, Mara Filippetti, Nicoletta Cocchi. Le coreografie sono di Carmen Meloni, le musiche saranno eseguite dal vivo da José Luis Salguero Andujar (voce), Antonio Porro alla chitarra, Fabrizio De Melis al violino/armonica, Gabriele Gagliarini alle percussioni.
	PROVENIENZA	Lazio
	LINK	http://www.flamencolunares.com/out.html
	EVENTI CORRELATI	

ALLEGATO 09 - Cavarzere

DATA	domenica 29 novembre 2009 - 17.00
COMPAGNIA/ARTISTA	Corrado Tedeschi e Debora Caprioglio
TITOLO	L'ANATRA ALL'ARANCIA
AUTORE TESTO	di W.D. Home e M.G. Sauvajon Traduzione e adattamento di Nino Marino e Ennio Coltorti
REGIA – INTERPRETI	Regia Ennio Coltorti, con Corrado Tedeschi e Debora Caprioglio, Mino Manni, Gloria Bellicchi, Gietta Gentile
DESCRIZIONE	L'Anatra all'arancia - note di regia Ennio Coltorti Una crisi coniugale. Che provoca infedeltà. E conseguenti scontri, liti, tensioni insomma niente di nuovo. Ma se questa sgradevole e diffusa situazione viene a crearsi tra persone civili, allora ecco la novità: niente drammi; ci si incontra, ci si conosce, si fa amicizia, ci si accorda e tutto può rientrare in un razionale ed equilibrato "sottocontrollo".
PROVENIENZA	Lazio
LINK	http://www.tullioserafin.it/teatro2/detailEvent.php?idEvento=44

DATA	sabato 5 dicembre 2009 - 21.00 domenica 6 dicembre 2009 - 17.00
COMPAGNIA/ARTISTA	Pantakin
TITOLO	L'AMOR COMANDA
AUTORE TESTO	Michele Modesto Casarin, liberamente tratto da un canovaccio di Commedia dell'Arte
REGIA – INTERPRETI	Regia di Michele Modesto Casarin, con Stefano Rota, Manuela Massimi, Dario Gallazzi, Davide Dolores
DESCRIZIONE	Un canovaccio tipico della Commedia dell'Arte per raccontare l'amore contrastato di tre uomini per la stessa donna. Lo spettacolo narra infatti delle vicende di Bolina, Capitano e Bernardo, tutti innamorati della giovane Catarinella. Ma Catarinella ha intrapreso la strada della prostituzione, avviata alla perdizione dalla perfida madre, Donna Menega, vecchia carampana. L'amore ce la farà a trionfare? Dopo varie vicissitudini, incontri notturni, serenate e altrettanto sonore bastonate, tra gli scoppiettanti lazzi di Mascarillo l'intreccio si scioglierà in un lieto finale.
PROVENIENZA	Veneto
LINK	http://www.pantakin.it/

DATA	sabato 19 dicembre 2009 - 21.00 domenica 20 dicembre 2009 - 17.00
COMPAGNIA/ARTISTA	Maria Amelia Monti Giampiero Ingrassia
TITOLO	MICHELINA
AUTORE TESTO	Commedia musicale di Edoardo Erba
REGIA – INTERPRETI	Regia di Alessandro Benvenuti, con Maria Amelia Monti, Giampiero Ingrassia, Amerigo Fontani, Mauro Marino, Gianni Pellegrino, Anna Lisa Amodio
DESCRIZIONE	I protagonisti sono maria amelia monti e giampiero ingrassia, una nuova coppia teatrale che promette risate ed emozioni. Il regista alessandro benvenuti dirige lo svolgimento del testo, scritto da edoardo erba e ambientato nelle risaie lombarde della lomellina sul finire degli anni '40. Un cantante da balera cerca una subrettina per il suo spettacolo e si invaghisce di una mondina. La giovane si chiama michelina, non sa fare nulla ma ha il fisico giusto.
PROVENIENZA	Toscana
LINK	http://www.tullioserafin.it/teatro2/detailEvent.php?idEvento=46

DATA	sabato 16 gennaio 2010 - 21.00
COMPAGNIA/ARTISTA	Produzione A.gi.di
TITOLO	MAI PIÙ SOLI
AUTORE TESTO	di Stefano Benni
REGIA – INTERPRETI	Regia di Cristina Pezzoli, con Angela Finocchiaro e Daniele Trambusti
DESCRIZIONE	Tra gli esponenti più noti della satira italiana, Stefano Benni è conosciuto dai lettori per i brillanti e sapidi articoli che nell'arco della sua ormai lunga carriera sono periodicamente apparsi su vari quotidiani e periodici italiani. Da "Panorama" a "la Repubblica", da "il manifesto" a "MicroMega", passando da "Cuore", la sua produzione rappresenta un impietoso ritratto dei vizi e dei difetti dell'Italia degli ultimi decenni, con i suoi aspetti grotteschi e surreali, tali da superare talvolta le stesse capacità della satira.
PROVENIENZA	Emilia Romagna
LINK	http://agidi.it/artisti/finocchiaro?sub=uid&obj_uid=324ff4c4e8d37f13079166e6a98c6bfb&scena=1

ALLEGATO 09 - Cavarzere

DATA	domenica 31 gennaio 2010 – 17.00
COMPAGNIA/ARTISTA	Teatri SpA, La contrada Teatro Stabile di Trieste
TITOLO	TRAMONTO
AUTORE TESTO	Renato Simoni
REGIA – INTERPRETI	Regia Damiano Michieletto, con Dorotea Aslanidis, Nocoletta Maragno, Giancarlo Prevati, Massimo Somaglino
DESCRIZIONE	Siamo in un paese del Veneto, di cui è sindaco il conte Cesare, autoritario ed egoista in casa e fuori. La sua volontà è la sola che conti, per cui le sue decisioni non ammettono obiezioni. Si sente superiore in tutto, anche nell'ambito della morale; per questo motivo rifiuta al povero Marasca il posto di maestro comunale, perché colpevole di aver tollerato troppo a lungo in casa la moglie adultera prima di scacciarla. Allora questi gli rivela che anche lui, vent'anni prima, avrebbe dovuto fare la stessa cosa. La rivelazione lo ferisce nel profondo, distruggendo la sua sicurezza e il suo orgoglio.
PROVENIENZA	Friuli Venezia Giulia
LINK	http://www.contrada.it

DATA	sabato 6 febbraio 2010 – 21.00
COMPAGNIA/ARTISTA	Ennio Marchetto
TITOLO	A QUALCUNO PIACE CARTA
AUTORE TESTO	Ennio Marchetto e Sosthen Hennekam
REGIA – INTERPRETI	Ennio Marchetto e Sosthen Hennekam
DESCRIZIONE	Solo sul palco, senza aiuto dietro le quinte, Marchetto cambia personaggio quasi ogni minuto, spesso davanti agli occhi del pubblico. I suoi costumi, le sue parrucche e gli accessori sono tutti bidimensionali e fatti di carta e cartoncino, come un cartone animato vivente. Con un repertorio di oltre 350 personaggi, dalla musica pop alla lirica, da opere d'arte a personaggi della mitologia, il suo show cambia continuamente per adeguarsi al pubblico ed ai fenomeni del momento.
PROVENIENZA	Veneto
LINK	http://enniomarchetto.com/

DATA	sabato 27 febbraio 2010 - 21.00 domenica 28 febbraio 2010 - 17.00
COMPAGNIA/ARTISTA	Fondazione Aida - Teatro Stabile di Innovazione
TITOLO	ISABELLA COMICA GELOSA
AUTORE TESTO	Andrea Mancini
REGIA – INTERPRETI	Regia di Andrea Mancini. Con Lorenzo Bassotto, Emanuela Camozzi e Roberto Macchi
DESCRIZIONE	"Isabella comica gelosa" vuol essere un omaggio alla Commedia dell'Arte, recuperandone, in modo comunque molto libero, gli antichi canovacci (qualcosa di simile al copione moderno, con spazio però per l'improvvisazione), i lazzi, gli scherzi e le burle, e i chiodi fissi, come quello di Arlecchino, e anche delle altre maschere, cioè la "fame", una fame antica, che attanaglia il personaggio e gli fa compiere azioni mutuate da una gestualità sempre fuori dalle righe, e gli fa recitare versi elegiaci che, in realtà, non sono altro che straordinari elenchi di vivande.
PROVENIENZA	Veneto
LINK	http://www.f-aida.it/index.php?option=com_content&task=view&id=94&Itemid=241

ALLEGATO 10 - Chioggia

RASSEGNE	TITOLO	RASSEGNA ACQUA ALTA 09/10
	DOVE	CHIOGGIA
	PRESENTAZIONE	
	GENERE	Teatro comico Teatro classico Teatro tragico Teatro di narrazione Teatro contemporaneo e/o d'avanguardia Teatro dialettale Musical Misto
	TIPOLOGIA	

ORGANIZZAZIONE	CHI ORGANIZZA	ARTEVEN
	DIR. ARTISTICA	
	CHI FINANZIA	

TARGET	LUOGO FISICO (spazio utilizzato)	TEATRO DON BOSCO
	A CHI E' DIRETTA	Famiglie Adulti Giovani (fino ai 35 anni) Terza età
	BIGLIETTI/ABBONAMENTI	ABBONAMENTI intero € 80,00 ridotto € 60,00 PREZZO DEI BIGLIETTI Intero € 16,00 ridotto € 13,00
	RIDUZIONI	RIDUZIONI per persone fino ai 25 anni e dai 60 anni di età. GIOVANI A TEATRO CON € 2,50
	NUMERO SERATE	7 spettacoli
	GIORNO DELLA SETTIMANA	Giovedì - Venerdì

SPETTACOLI	DATA	Venerdì 13 Novembre 2009 - 21:00
	COMPAGNIA/ARTISTA	GIOELE DIX
	TITOLO	DIXPLAY
	AUTORE TESTO	di Gioele Dix
	REGIA - INTERPRETI	con Gioele Dix e con la partecipazione di Bebo Best Baldan regia di Giancarlo Bozzo
	DESCRIZIONE	Dopo le felici esperienze teatrali delle ultime stagioni, dedicate all'affabulazione scenica su temi narrativi importanti (il mito di Edipo Re in edipo.com, le storie dell'Antico Testamento in La Bibbia ha (quasi) sempre ragione, le vicende del Risorgimento Italiano in Tutta colpa di Garibaldi), Gioele Dix torna al cabaret, l'originaria passione che gli ha permesso di essere conosciuto e apprezzato dal grande pubblico.
	PROVENIENZA	Milano
	LINK	http://www.gioeledix.it/teatro/dixplay/index.php
EVENTI CORRELATI		

ALLEGATO 10 - Chioggia

DATA	Giovedì 26 Novembre 2009 - 21:00
COMPAGNIA/ARTISTA	Zuzzurro & Gaspare
TITOLO	SCHERZI
AUTORE TESTO	di Anton Cechov
REGIA – INTERPRETI	regia di Massimo Chiesa con Andrea Brambilla, Nino Formicola, Eleonora D' Urso e con Daria D'aloia, Fatima Bernardi, Giuliana Filogonio, Aldo Rampone, Filippo Olivieri
DESCRIZIONE	Composti fra il 1884 e il 1891 si inseriscono nel vaudeville, genere di spettacolo assai gradito dal pubblico soprattutto moscovita e Pietroburghese, in cui si avverte una lettura rinnovata del senso e della funzione del comico, che porta ad una versione asciutta, controllata, realistica.
PROVENIENZA	Lombardia
LINK	http://www.agendavenezia.org/it/evento-17033.htm

DATA	Venerdì 11 Dicembre 2009 – 21.00
COMPAGNIA/ARTISTA	OBLIVION
TITOLO	OBLIVION SHOW
AUTORE TESTO	Davide Calabrese e Lorenzo Scuda
REGIA – INTERPRETI	Regia: Gioele Dix Graziana Borciani, Davide Calabrese, Francesca Folloni, Lorenzo Scuda Fabio Vagnarelli Con
DESCRIZIONE	Uno spettacolo innovativo, quello degli Oblivion, un circo volante in cui si alternano irresistibili montaggi di canzoni e irriverenti parodie, cantautori italiani riarrangiati a colpi di cazzotti, le canzoni per non udenti e la fenomenale riduzione musicale de "I Promessi Sposi" in 10 minuti, vero e proprio filmato cult della rete internet.
PROVENIENZA	
LINK	http://www.oblivion.it/

DATA	Venerdì 18 Dicembre 2009 – 21.00
COMPAGNIA/ARTISTA	Corrado Tedeschi e Debora Caprioglio
TITOLO	L'ANATRA ALL'ARANCIA
AUTORE TESTO	di W.D. Home e M.G. Sauvajon Traduzione e adattamento di Nino Marino e Ennio Coltorti
REGIA – INTERPRETI	Regia Ennio Coltorti con Corrado Tedeschi e Debora Caprioglio, Mino Manni, Gloria Bellicchi, Gioietta Gentile
DESCRIZIONE	L'Anatra all'arancia - note di regia Ennio Coltorti Una crisi coniugale. Che provoca infedeltà. E conseguenti scontri, liti, tensioni insomma niente di nuovo. Ma se questa sgradevole e diffusa situazione viene a crearsi tra persone civili, allora ecco la novità: niente drammi; ci si incontra, ci si conosce, si fa amicizia, ci si accorda e tutto può rientrare in un razionale ed equilibrato "sottocontrollo".
PROVENIENZA	Roma
LINK	http://www.tullioserafin.it/teatro2/detailEvent.php?idEvento=44

DATA	Venerdì 15 Gennaio 2010 – 21.00
COMPAGNIA/ARTISTA	Produzione A.gi.di
TITOLO	MAI PIÙ SOLI
AUTORE TESTO	Stefano Benni
REGIA – INTERPRETI	Regia di Cristina Pezzoli, con Angela Finocchiaro e Daniele Trambusti
DESCRIZIONE	Tra gli esponenti più noti della satira italiana, Stefano Benni è conosciuto dai lettori per i brillanti e sapidi articoli che nell'arco della sua ormai lunga carriera sono periodicamente apparsi su vari quotidiani e periodici italiani. Da "Panorama" a "la Repubblica", da "il manifesto" a "MicroMega", passando da "Cuore", la sua produzione rappresenta un impietoso ritratto dei vizi e dei difetti dell'Italia degli ultimi decenni, con i suoi aspetti grotteschi e surreali, tali da superare talvolta le stesse capacità della satira.
PROVENIENZA	Emilia Romagna
LINK	http://agidi.it/artisti/finocchiaro?sub=uid&obj_uid=324ff4c4e8d37f13079166e6a98c6bfb&scena=1

ALLEGATO 10 - Chioggia

DATA	Giovedì 11 Febbraio 2010 - 21.00
COMPAGNIA/ARTISTA	Teatri SpA, La contrada Teatro Stabile di Trieste
TITOLO	TRAMONTO
AUTORE TESTO	Renato Simoni
REGIA – INTERPRETI	Regia Damiano Michieletto, con Dorotea Aslanidis, Nocolotta Maragno, Giancarlo Prevati, Massimo Somaglino
DESCRIZIONE	Siamo in un paese del Veneto, di cui è sindaco il conte Cesare, autoritario ed egoista in casa e fuori. La sua volontà è la sola che conti, per cui le sue decisioni non ammettono obiezioni. Si sente superiore in tutto, anche nell'ambito della morale; per questo motivo rifiuta al povero Marasca il posto di maestro comunale, perché colpevole di aver tollerato troppo a lungo in casa la moglie adultera prima di scacciarla. Allora questi gli rivela che anche lui, vent'anni prima, avrebbe dovuto fare la stessa cosa. La rivelazione lo ferisce nel profondo, distruggendo la sua sicurezza e il suo orgoglio.
PROVENIENZA	Friuli Venezia Giulia
LINK	http://www.contrada.it

DATA	Giovedì 25 Marzo 2010 – 21.00
COMPAGNIA/ARTISTA	Teatro Stabile di Verona
TITOLO	LA BISBETICA DOMATA
AUTORE TESTO	William Shakespeare
REGIA – INTERPRETI	Regia Paolo Valerio e Piermario Vescovo, con Natalino Balasso, Stefania Felicioli, Silvia Masotti, Marta Meneghetti, Lucia Schierano, Carla Stella, Antonella Zaggia, Camilla
DESCRIZIONE	Nell'allestimento firmato da Paolo Valerio e Piermario Vescovo, esperto di Letteratura Teatrale tra il cinquecento e il settecento e docente di Letteratura Teatrale Italiana all'Università di Venezia, per l'Estate Teatrale Veronese, a ricoprire il ruolo di Petruccio, protagonista maschile della commedia, sarà Natalino Balasso attore veneto noto al pubblico per le molteplici interpretazioni teatrali, cinematografiche e televisive. Al suo fianco, la bisbetica Caterina sarà interpretata da Stefania Felicioli, attrice veneziana di grande carattere, apprezzata da pubblico e critica, che ha lavorato con i più grandi registi italiani, tra i quali De Bosio, Castri e la Comencini. Oltre a loro un cast tutto formato da attrici del Teatro Stabile di Verona, con la partecipazione anche di attrici provenienti dall'Accademia del Teatro in lingua veneta, ideata dall'Ass.ne Amici del Castrum.
PROVENIENZA	Veneto
LINK	http://www.teatrostabileverona.it/site/context/Produzioni/La%20bisbetica%20domata/

ALLEGATO 11 - Mira

RASSEGNE	TITOLO	MIRA AL CUORE 09/10
	DOVE	MIRA
	PRESENTAZIONE	Spettacoli divisi per categorie: - Visioni del Contemporaneo - Classici - Protagonisti - Danza
	GENERE	Teatro comico Teatro classico Teatro tragico Teatro di narrazione Teatro contemporaneo e/o d'avanguardia Teatro dialettale Musical Misto
	TIPOLOGIA	

ORGANIZZAZIONE	CHI ORGANIZZA	ARTEVEN – PICCIONAIA
	DIR. ARTISTICA	
	CHI FINANZIA	

TARGET	LUOGO FISICO (spazio utilizzato)	TEATRO VILLA DEI LEONI
	A CHI E' DIRETTA	Famiglie Adulti Giovani (fino ai 35 anni) Terza età
	BIGLIETTI/ABBONAMENTI	ABBONAMENTI PROSA 2009/2010 Abbonamento unico 13 spettacoli: €130,00 Abbonamento unico 11 spettacoli (Contemporaneo+Classici+Protagonisti): €110,00 Abbonamento unico 10 spettacoli (Classici+Contemporaneo+Danza oppure Protagonisti +Contemporaneo +Danza): €100,00 CARNET A TEMA Visioni del Contemporaneo unico €48,00 Classici unico €32,00 Protagonisti unico €32,00 Danza unico €19,00 BIGLIETTI PROSA 2009/2010 Intero € 13,00
	RIDUZIONI	RIDUZIONI Ridotto € 10,00 (under 26, over 65, studenti universitari su presentazione del libretto universitario) Ridotto "Giovani a Teatro" € 2,50 Ridotto CARD "NORD EST GIOVANI TEATRO" € 5,00 Par Vardar, Tramonto: Intero € 15,00 Ridotto € 13,00
	NUMERO SERATE	13 spettacoli
	GIORNO DELLA SETTIMANA	Venerdi – Sabato – Domenica

ALLEGATO 11 - Mira

SPETTACOLI	DATA	Sabato 14 novembre 2009 - ore 21.00 percorso: Protagonisti
	COMPAGNIA/ARTISTA	MARCO PAOLINI
	TITOLO	PAR VARDAR
	AUTORE TESTO	inserti poetici Giorgio Baffo, Ernesto Calzavara, Biagio Marin, Luigi Meneghello, Giacomo Noventa, Romano Pascutto, Anita Pittoni, Andrea Zanzotto
	REGIA – INTERPRETI	Con MARCO PAOLINI
	DESCRIZIONE	"Par vardar è un passaggio all'indietro per andare avanti. È un viaggio nel dialetto dei poeti veneti, nelle loro lingue, nel loro paesaggio; un viaggio che serve a noi per non perdersi, per risentire identità e radici."
	PROVENIENZA	Padova
	LINK	http://www.jolefilm.it/files/index.cfm?id_rst=121
EVENTI CORRELATI		

DATA	Sabato 28 novembre 2009 - ore 21.00 percorso: Danza
COMPAGNIA/ARTISTA	VIRGILIO SIENI
TITOLO	SOLO GOLDBERG IMPROVISATION
AUTORE TESTO	di Virgilio Sieni (danza)
REGIA – INTERPRETI	di e con Virgilio Sieni (danza) con Riccardo Cerchetti (pianoforte) musiche J.S. Bach, Variazioni Goldberg
DESCRIZIONE	Non vi è percorso nelle Variazioni Goldberg di Bach. Allo stesso tempo uso il termine improvisation per definire questo lavoro non fondato sull'improvvisazione ma sul riconoscimento e il rinnovamento. Certo, improvviso. Mi lascio cogliere da quella che non è mai una sorpresa ma un divenir impercettibile nell'atto dell'esserci.
PROVENIENZA	Firenze
LINK	http://www.sienidanza.it/prod.asp?prod=solo

DATA	sabato 12 dicembre 2009 - ore 21.00 percorso: Contemporaneo
COMPAGNIA/ARTISTA	TEATRO SOTTERRANEO
TITOLO	DIES IRAE
AUTORE TESTO	Creazione collettiva di Teatro Sotterraneo scrittura di Daniele Villa
REGIA – INTERPRETI	Con Sara Bonaventura, Iacopo Braca, Matteo Ceccarelli, Claudio Cirri
DESCRIZIONE	Non potrai mai camminare a fianco di un neandertaliano. Non potrai mai nemmeno parlare con un mesopotamico oppure osservare il cielo con un maya. Non vedrai l'arrivo di una delegazione aliena sul maxischermo e non vedrai il sole diventare supernova. In realtà non ti sei visto nascere e non ti vedrai nemmeno morire. Il presente è un tempo storico. Il presente è una convenzione. Il presente è soprattutto un perimetro d'azione. Per colonizzare passato e futuro possiamo immaginare due archeologie opposte: una che dissotterra il passato e una che sotterra il presente in attesa di un dissotterramento futuro. Abbiamo sempre seguito delle tracce e non potremo non lasciarne di nuove. Ognuno viva e canti il suo tempo e poi torni alla polvere. Alleluia.
PROVENIENZA	Toscana
LINK	http://www.teatrosotterraneo.it/?s=produzioni&ids=181&s2=Dies-irae_5-episodi-intorno-alla-fine-della-specie

ALLEGATO 11 - Mira

DATA	Domenica 17 gennaio 2010 - ore 21.00 percorso: Protagonisti
COMPAGNIA/ARTISTA	GIUSEPPE BATTISTON
TITOLO	ORSON WELLES' ROAST
AUTORE TESTO	Scritto da Michele De Vita Conti e Giuseppe Battiston
REGIA – INTERPRETI	Regia di Michele De Vita Conti, con Giuseppe Battiston - Premio olimpico del teatro 2009 - Miglior interprete di monologo musica originale di Riccardo Sala
DESCRIZIONE	Un omaggio al contrario, una rievocazione negativa, l'arrosto di un mito. Questo è Orson Welles' Roast, fortunato spettacolo scritto da Giuseppe Battiston con Michele Vita Conti, interpretato dallo stesso Battiston e prodotto da Fondazione Teatro Piemonte Europa in collaborazione con IMAIE. Lavoro di successo non solo per le date che si è conquistato in giro per l'Italia, ma anche per l'interpretazione dell'attore friulano che proprio con il suo lavoro su Orson Welles ha vinto l'ultimo Premio Ubu come miglior attore.
PROVENIENZA	Friuli Venezia Giulia
LINK	

DATA	Sabato 30 gennaio 2010 - ore 21.00 percorso: Classici
COMPAGNIA/ARTISTA	Teatri SpA, La contrada Teatro Stabile di Trieste
TITOLO	TRAMONTO
AUTORE TESTO	Renato Simoni
REGIA – INTERPRETI	Regia Damiano Michieletto, con Dorotea Aslanidis, Nocoletta Maragno, Giancarlo Prevati, Massimo Somaglino
DESCRIZIONE	Siamo in un paese del Veneto, di cui è sindaco il conte Cesare, autoritario ed egoista in casa e fuori. La sua volontà è la sola che conti, per cui le sue decisioni non ammettono obiezioni. Si sente superiore in tutto, anche nell'ambito della morale; per questo motivo rifiuta al povero Marasca il posto di maestro comunale, perché colpevole di aver tollerato troppo a lungo in casa la moglie adultera prima di scacciarla. Allora questi gli rivela che anche lui, vent'anni prima, avrebbe dovuto fare la stessa cosa. La rivelazione lo ferisce nel profondo, distruggendo la sua sicurezza e il suo orgoglio.
PROVENIENZA	Friuli Venezia Giulia
LINK	http://www.contrada.it

DATA	Sabato 6 febbraio 2010 - ore 21.00 percorso: Classici
COMPAGNIA/ARTISTA	MARIO PERROTTA
TITOLO	IL MISANTROPO
AUTORE TESTO	traduzione da Molière di Mario Perrotta
REGIA – INTERPRETI	Regia di Mario Perrotta, con Alceste Marco Toloni, Filinte Lorenzo Ansaloni, Oronte Mario Perrotta, Celimene Paola Roscioli, Eliante Donatella Allegro, Acaste Giovanni Dispenza, Clitandro Alessandro Mor Arsinoè Maria Grazia Solano
DESCRIZIONE	E' nello scontro tra Alceste (il misantropo) e Oronte (l'uomo di potere) che ravviso una possibile chiave di lettura del testo. E' lì che esplose il massimo abuso, dando segno di una società talmente malata di potere e di rapporti di interesse, da giustificare, al limite, la misantropia del protagonista, liberandolo dall'etichetta classica di "caso clinico"...
PROVENIENZA	Emilia Romagna
LINK	http://www.marioperrotta.com/dettaglio_spettacoli.php?id=6

ALLEGATO 11 - Mira

DATA	Sabato 20 febbraio 2010 - ore 21.00 percorso: Contemporaneo
COMPAGNIA/ARTISTA	BABILONIA TEATRI
TITOLO	POP STAR
AUTORE TESTO	Valeria Raimondi e Enrico Castellani
REGIA – INTERPRETI	Regia Valera Raimondi e Enrico Castellani, con Enrico Castellani, Ilaria Dalle Donne, Valeria Raimondi, Simone Brussa
DESCRIZIONE	Pop star è un intreccio da districare. E' l'idea di un destino comune e inarrestabile. Un labirinto senza via d'uscita. E' il viaggio di un odierno titanic alla ricerca del suo iceberg. L'attesa di un principe azzurro che non arriverà mai. E' la corsa di chi non si ferma. Per non sapere cosa è rimasto alle spalle. Per non vedere ciò che ci circonda. Una corsa verso il successo. Il sogno di un arrivo. Una fine. Un traguardo. E' il sangue, il sudore, la polvere che lasciamo per strada. Le grida, le risa, il pianto di chi non ha nulla da perdere. Che tutto rischia. Che niente teme. Che malgrado tutto gode.
PROVENIENZA	Veneto
LINK	http://www.babiloniateatri.it/index.php?option=com_content&task=view&id=39&Itemid=3

DATA	Sabato 27 febbraio 2010 - ore 21.00 percorso: Protagonisti
COMPAGNIA/ARTISTA	TITINO CARRARA – MAURIZIO CAMARDI
TITOLO	TERRA DELLA MIA ANIMA
AUTORE TESTO	di Massimo Carlotto riduzione di Laura Curino e Titino Carrara
REGIA – INTERPRETI	regia di Laura Curino, musiche di Maurizio Camardi con Titino Carrara e Maurizio Camardi
DESCRIZIONE	Dopo Strada Carrara, Titino Carrara è di nuovo in scena con le musiche eseguite dal vivo da Maurizio Camardi e la direzione di Laura Curino, per raccontare un'altra storia di vita vera dal sapore avventuroso: la storia romantica e commovente di Beniamino Rossini gentiluomo di malavita: il carissimo amico che Massimo Carlotto aveva già trasformato in uno dei protagonisti della serie l'Alligatore...
PROVENIENZA	Veneto
LINK	http://www.piccionaia.it/compagniateatrale/produzioniteatrali.asp?menu=produzioni&categoria=serale&sottocat=&IDproduzione=95&lan=ita

DATA	Venerdì 12 Marzo 2010 - ore 21.00 percorso: Contemporaneo
COMPAGNIA/ARTISTA	MASSIMILIANO CIVICA – FONDAZIONE TEATRO DUE
TITOLO	IL MERCANTE DI VENEZIA
AUTORE TESTO	di W. Shakespeare
REGIA – INTERPRETI	Regia Massimiliano Civica – con Elena Borgogni, Oscar De Summa, Mirko Feliziani, Angelo Romagnoli oggetti di scena realizzati da Anna Carucci, Giusi Sillavi
DESCRIZIONE	"Il Mercante di Venezia è un enigma. Non provo neanche a sintetizzare le tante questioni interpretative che solleva. È nella nostra voglia di interpretare, di spiegare, cioè di sciogliere l'enigma, che forse si trova un vizio di forma, il peccato originale. Perché pensiamo che l'enigma sia una domanda? Siamo sempre stati convinti che esso preveda e contenga una risposta, che solleciti la sua risoluzione. L'enigma non è una domanda, ma una certificazione della realtà. Non è qualcosa da capire, è qualcosa da contemplare. Come si contempla un paesaggio, il mare, l'abisso dei nostri ricordi, un amore, l'irriducibilità al senso di ogni manifestazione piena della vita..."
PROVENIENZA	Parma
LINK	http://www.teatrodue.org/759/archivio-stagioni-20072008/il-mercante-di-venezial/

ALLEGATO 11 - Mira

DATA	Sabato 20 Marzo 2010 - 21.00 percorso: Danza
COMPAGNIA/ARTISTA	ERSILIADANZA prodotto in collaborazione con Estate Teatrale Veronese - Comune di Verona, Vignale Danza e con il sostegno di Ministero per i beni e le attività culturali dipartimento dello spettacolo, Regione del Veneto - Arco, Provincia di Verona
TITOLO	TOP SECRET
AUTORE TESTO	
REGIA – INTERPRETI	Coreografia e regia: Laura Corradi creato con: Carlotta Plebs, Midori Watanabe, Roberto Costa Augusto, Giuseppe La Regina musiche originali: Enrico Terragnoli, Fabio Basile disegno luci e allestimento scenico: Alberta Finocchiaro costumi: Transit par-such direzione organizzativa: Augusto Radice responsabile per l'estero: Claire Lusardi
DESCRIZIONE	Top Secret, che ha debuttato la scorsa estate a Verona per l'Estate Teatrale Veronese, è uno spettacolo che si colloca nell'ambito del teatrodanza più innovativo, molto fisico, di grande energia, a tratti inquietante, decisamente ironico.
PROVENIENZA	Veneto
LINK	www.ersiliadanza.it

DATA	Domenica 28 Marzo 2010 - ore 21.00 percorso: Contemporaneo
COMPAGNIA/ARTISTA	FAUSTO RUSSO ALESI/SERENA SINIGAGLIA
TITOLO	L' AGGANCIO
AUTORE TESTO	di Nadine Gordimer
REGIA – INTERPRETI	Regia Serena Sinigaglia con Fausto Russo Alesi e Mariangela Granelli
DESCRIZIONE	Costruito come un agile racconto d'amore, L'aggancio in realtà non è uno spettacolo sull'immigrazione, ma sull'appartenenza, sulla ricerca dell'identità, sull'inquietudine esistenziale che spinge un individuo a lasciare la propria terra e a inventarsi nuove patrie, nuove forme di sopravvivenza. Abdu, il giovane laureato in economia fuggito da un ignoto paese islamico per andare a fare il meccanico in un qualche sobborgo di Johannesburg, e Julie, la spregiudicata rampolla di una ricca e potente famiglia borghese, si incontrano per caso, si amano, si sposano a dispetto delle loro distanze sociali e dei loro differenti modi di pensare.
PROVENIENZA	Lombardia
LINK	http://delteatro.it/recensioni/2009-03/l-aggancio.php

DATA	Domenica 28 Marzo 2010 - ore 21.00 percorso: Contemporaneo
COMPAGNIA/ARTISTA	DANCING BRICK
TITOLO	DANCING
AUTORE TESTO	Valentina Ceschi e Thomas Eccleshare
REGIA – INTERPRETI	Valentina Ceschi e Thomas Eccleshare
DESCRIZIONE	
PROVENIENZA	Inghilterra/Italia
LINK	http://www.dancingbrick.net/

DATA	Sabato 17 Aprile 2010 - ore 21.00 percorso: Classici
COMPAGNIA/ARTISTA	LA PICCIONAIA – CARRARA TEATRO STABILE DI INNOVAZIONE
TITOLO	SOGNO DI UNA NOTTE DI MEZZA ESTATE
AUTORE TESTO	di W. Shakespeare
REGIA – INTERPRETI	Regia Carlo Presotto, Ketti Grunchi, con Marco Artusi, Evarossella Biolo, Alberto Cacopardi, Elisabetta Mazzullo, Elisa Rampon, Gianluigi Meggiorin, Pierangelo Bordignon
DESCRIZIONE	I preparativi per le nozze di Teseo ed Ippolita sono turbati dai contrasti tra i quattro innamorati Lisandro, Ermia, Demetrio ed Elena, le cui inclinazioni non corrispondono ai matrimoni cui sono destinati. Nel frattempo una improbabile compagnia di dilettanti sta preparando una commedia da presentare come omaggio alle nozze dei nobili Teseo ed Ippolita...
PROVENIENZA	Veneto
LINK	http://www.piccionaia.it/compagniateatrale/produzioniteatrali.asp?menu=produzioni&categoria=serale&sottocat=&IDproduzione=93&lan=ita

ALLEGATO 12 - Jesolo

RASSEGNE	TITOLO	VERSO NUOVE STAGIONI
	DOVE	JESOLO
	PRESENTAZIONE	Spettacoli divisi per categorie: - Visioni del Contemporaneo - Classici - Protagonisti - Danza
	GENERE	Teatro comico Teatro classico Teatro tragico Teatro di narrazione Teatro contemporaneo e/o d'avanguardia Teatro dialettale Musical Misto
	TIPOLOGIA	

ORGANIZZAZIONE	CHI ORGANIZZA	COMUNE DI JESOLO, ASSESSORATO ALLA CULTURA E ARTEVEN
	DIR. ARTISTICA	
	CHI FINANZIA	

TARGET	LUOGO FISICO (spazio utilizzato)	TEATRO A. VIVALDI - Lido di Jesolo
	A CHI E' DIRETTA	Famiglie Adulti Giovani (fino ai 35 anni) Terza età
	BIGLIETTI/ABBONAMENTI	ABBONAMENTI Intero € 100,00 - Ridotto € 90,00 BIGLIETTI Intero € 18,00 - Ridotto € 16,00 per Maurizio Crozza, Rossella Brescia, Angela Finocchiaro, Tedeschi / Caprioglio e D'Angelo / Monti Intero € 10,00 - Ridotto € 8,00 per tutti gli altri spettacoli
	RIDUZIONI	RIDUZIONI Valide fino ai 25 e oltre i 60 anni. GIOVANI A TEATRO con € 2,50 Numero verde 800 831606 www.giovianteatro.it
	NUMERO SERATE	13 spettacoli
	GIORNO DELLA SETTIMANA	Venerdì – Sabato – Domenica

SPETTACOLI	DATA	Domenica 15 novembre 2009 ore 21.00
	COMPAGNIA/ARTISTA	MAURIZIO CROZZA
	TITOLO	FENOMENI
	AUTORE TESTO	MAURIZIO CROZZA
	REGIA – INTERPRETI	Musicista in scena Silvano Belfiore Collaborazione ai testi di Federico Taddia
	DESCRIZIONE	“Siamo un paese di "fenomeni". Riusciamo a fare solo le cose difficili... le cose facili ci annoiano... Siamo dei fenomeni... in Italia non riusciamo a far funzionare neanche il Catasto, figuratevi il nucleare... Perché in Italia dovremmo avere il nucleare, col rischio di distruggere il pianeta? Abbiamo già i grandi architetti... per esempio Massimiliano Fuffas... Un paese di fenomeni, un paese dove c'è la Fiat che salva la Chrysler! I fratelli Elkan a stelle e strisce: John penserà alle stelle, Lapo alle strisce. Chiudiamo una fabbrica al Sud, a Termini Imerese, per salvarne una al Nord, però a Detroit.” Uno spettacolo che racconta un'Italia che non vedremo mai in televisione.
	PROVENIENZA	Lombardia
	LINK	http://www.youtube.com/watch?v=xo6wuiP08Uo
	EVENTI CORRELATI	

ALLEGATO 12 - Jesolo

DATA	Sabato 28 novembre 2009
COMPAGNIA/ARTISTA	COMPAGNIA DELLE INDIE OCCIDENTALI
TITOLO	COL PIEDE GIUSTO
AUTORE TESTO	Angelo Longoni
REGIA – INTERPRETI	Regia Angelo Longoni con Amanda Sandrelli, Blas Roca Rey, Eleonora Ivone, Simone Colombari
DESCRIZIONE	Una notte di forte pioggia. Una buia strada provinciale poco battuta. Un uomo al volante della sua auto. Un altro uomo che attraversa la strada. Un incidente. Il guidatore terrorizzato fugge. Un gesto incivile sempre più frequente in Italia, emblema della disumanizzazione del nostro tempo. Ma cosa c'è dietro la fuga dalle responsabilità? Non si tratta sempre di ubriachi o extracomunitari, ma anche di persone perbene. Un esponente dell'élite sociale ed economica del paese. Un uomo che ha tutto dalla vita: una moglie, dei figli, una posizione elevata, un ruolo politico. Da un incipit tragico prende il via una commedia che, seppur con toni comici, porta alla riflessione intorno ad una classe dirigente che non si ferma di fronte a nulla pur di salvaguardare se stessa.
PROVENIENZA	
LINK	http://www.teatro.org/spettacoli/teatro_comunale_tommaso_traetta/col_piede_justo_2224_10901

DATA	Giovedì 3 dicembre 2009
COMPAGNIA/ARTISTA	ROSSELLA BRESCIA
TITOLO	CARMEN
AUTORE TESTO	Spettacolo di danza musiche di Georges Bizet e Marco Schiavoni
REGIA – INTERPRETI	Regia e coreografia di Luciano Cannito, con Leonardo Velletri, Antonio Aguila, Lucia Ermetto, Nino Amura, Luca Bertoleoni, Vincenza Brini, Vincenzo Carpinio, Danilea Filangeri, Riccardo Riccio e Grazia Striano
DESCRIZIONE	<i>Tutte le Carmen del mondo</i> , così Cannito titola le note alla sua creazione. Un gruppo di profughi sbarca a Lampedusa dopo un viaggio allucinante, sfruttati dallo scafista-Escamillo e braccati dalle forze dell'ordine comandate dal severo carabinieri-Don Josè. L'amore travolgente tra Carmen e Don Josè, il tentativo dell'uomo di piegare il fiero spirito dell'amata ad una vita perbene, fatta di routine. La passione si trasforma in angoscia. Carmen non può vivere in una gabbia di mediocrità, fugge e torna dai suoi amici al campo profughi, tra le braccia di Escamillo, ben consapevole di quello che l'aspetta...
PROVENIENZA	Lombardia
LINK	http://www.rossellabrescia.info/datetour.htm

DATA	Mercoledì 16 dicembre 2009
COMPAGNIA/ARTISTA	OBLIVION
TITOLO	OBLIVION SHOW
AUTORE TESTO	Davide Calabrese e Lorenzo Scuda
REGIA – INTERPRETI	Regia: Gioele Dix, con Graziana Borciani, Davide Calabrese, Francesca Folloni, Lorenzo Scuda Fabio Vagnarelli
DESCRIZIONE	Uno spettacolo innovativo, quello degli Oblivion, un circo volante in cui si alternano irresistibili montaggi di canzoni e irriverenti parodie, cantautori italiani riarrangiati a colpi di cazzotti, le canzoni per non udenti e la fenomenale riduzione musicale de "I Promessi Sposi" in 10 minuti, vero e proprio filmato cult della rete internet.
PROVENIENZA	
LINK	http://www.oblivion.it/

ALLEGATO 12 - Jesolo

DATA	Giovedì 14 gennaio 2010
COMPAGNIA/ARTISTA	PRODUZIONE A.GI.DI
TITOLO	MAI PIÙ SOLI
AUTORE TESTO	di Stefano Benni
REGIA – INTERPRETI	Regia di Cristina Pezzoli, con Angela Finocchiaro e Daniele Trambusti
DESCRIZIONE	Tra gli esponenti più noti della satira italiana, Stefano Benni è conosciuto dai lettori per i brillanti e sapidi articoli che nell'arco della sua ormai lunga carriera sono periodicamente apparsi su vari quotidiani e periodici italiani. Da "Panorama" a "la Repubblica", da "il manifesto" a "MicroMega", passando da "Cuore", la sua produzione rappresenta un impietoso ritratto dei vizi e dei difetti dell'Italia degli ultimi decenni, con i suoi aspetti grotteschi e surreali, tali da superare talvolta le stesse capacità della satira.
PROVENIENZA	Emilia Romagna
LINK	http://agidi.it/artisti/finocchiaro?sub=uid&obj_uid=324ff4c4e8d37f13079166e6a98c6bfb&scena=1

DATA	Sabato 30 gennaio 2010
COMPAGNIA/ARTISTA	CORRADO TEDESCHI E DEBORA CAPRIOGLIO
TITOLO	L'ANATRA ALL'ARANCIA
AUTORE TESTO	di W.D. Home e M.G. Sauvajon Traduzione e adattamento di Nino Marino e Ennio Coltorti
REGIA – INTERPRETI	Regia Ennio Coltorti, con Corrado Tedeschi e Debora Caprioglio, Mino Manni, Gloria Bellicchi, Gioietta Gentile
DESCRIZIONE	L'Anatra all'arancia - note di regia Ennio Coltorti Una crisi coniugale. Che provoca infedeltà. E conseguenti scontri, liti, tensioni insomma niente di nuovo. Ma se questa sgradevole e diffusa situazione viene a crearsi tra persone civili, allora ecco la novità: niente drammi; ci si incontra, ci si conosce, si fa amicizia, ci si accorda e tutto può rientrare in un razionale ed equilibrato "sottocontrollo".
PROVENIENZA	Lazio
LINK	http://www.tullioserafin.it/teatro2/detailEvent.php?idEvento=44

DATA	Mercoledì 10 febbraio 2010
COMPAGNIA/ARTISTA	COMPAGNIA MVULA SUNGANI
TITOLO	PORTRAIT III
AUTORE TESTO	
REGIA – INTERPRETI	Interprete principale Emanuela Bianchini solisti: Ilaria Palmieri, Claudia Cavalli, Ivana Cibir, Alessia Giustolisi, Vito Cassano, Salvatore Addis, Nicola Palmas regia e coreografie di Mvula Sungani musiche di Autori Vari
DESCRIZIONE	Questo spettacolo autobiografico, in cui l'autore Sungani ha trasformato in movimento sensazioni e ricordi della sua vita, è frutto di una introspezione accurata e profonda che trasforma la realtà in fantasia e la fantasia in sogno, proiettando le emozioni verso la semplicità di una giovane esistenza. Nei quadri coreografici si rivivono gli stati d'animo che compongono la vita come la gelosia, la passione e la dignità fino a raggiungere il luogo in cui si inseguono questi sentimenti...l'anima. Le musiche ridanno vita alle atmosfere tipicamente "urbane" ed "etniche" che hanno contraddistinto l'adolescenza e la crescita artistica dell'autore. Lo spettacolo è un insieme di immagini, suoni e colori che uniti a luci d'avanguardia, tracciano il ritratto dell'emozione di chi ha il cuore diviso da due mondi.
PROVENIENZA	Lazio
LINK	http://www.mvulasungani.com/

ALLEGATO 12 - Jesolo

DATA	Mercoledì 24 febbraio 2010
COMPAGNIA/ARTISTA	LA PICCIONAIA - I CARRARA / TEATRO STABILE DI INNOVAZIONE
TITOLO	SOGNO DI UNA NOTTE DI MEZZA ESTATE
AUTORE TESTO	di William Shakespeare
REGIA – INTERPRETI	Regia di Carlo Presotto e Ketti Grunchi, con Marco Artusi, Eva Rossella Biolo, Pierangelo Bordignon, Alberto Cacopardi, Elisabetta Mazzullo, Gianluigi (Igi) Meggiorin, Elisa Rampon
DESCRIZIONE	I preparativi per le nozze di Teseo ed Ippolita sono turbati dai contrasti tra i quattro innamorati Lisandro, Ermia, Demetrio ed Elena, le cui inclinazioni non corrispondono ai matrimoni cui sono destinati. Nel frattempo una improbabile compagnia di dilettanti sta preparando una commedia da presentare come omaggio alle nozze dei nobili Teseo ed Ippolita. I contrasti tra gli amanti e la ricerca di tranquillità per le prove degli attori portano tutti i protagonisti a darsi appuntamento nel bosco al limite della città. Ma si tratta di un bosco incantato dove i contrasti tra il re degli elfi e la regina delle fate provocano un turbine di apparizioni e sorprese, in una notte in cui tra comici equivoci e magiche sorprese nessuno riconosce più se stesso.
PROVENIENZA	Veneto
LINK	http://www.piccionaia.it/compagniateatrale/produzioniteatrali.asp?menu=produzioni&categoria=serale&sottocat=&IDproduzione=93&lan=ita

DATA	Giovedì 4 marzo 2010
COMPAGNIA/ARTISTA	GIANFRANCO D'ANGELO e IVANA MONTI
TITOLO	UN GIARDINO DI ARANCI FATTO IN CASA
AUTORE TESTO	Neil Simon adattamento di Mario Scaletta
REGIA – INTERPRETI	Regia di Patrick Rossi Gastaldi
DESCRIZIONE	Tema centrale di quest'opera di Simon è quello della Paternità distratta o...assente. Il burrascoso incontro tra una "figlia dimenticata" per 18 anni e il padre - sorretto da un solidale entourage di amicizie e nuove affettività - rivela, oltre a delusioni e rivendicazioni, uno scontro generazionale che si esprime con un linguaggio attuale, colorito e diretto. Le battute di comicità fulminante, l'umorismo acido o brillante sono quelli della vita quotidiana. Così come fatto con la precedente produzione (<i>Indovina chi viene a cena</i>) anche con questo spettacolo si vuole porre un problema "reale" e parlarne insieme al pubblico, dimostrando che una soluzione, affidata all'intelligenza, alla buona volontà e alla capacità di sorriso, è sempre possibile e può ricomporre solitudini e tessuti sociali lacerati.
PROVENIENZA	
LINK	http://www.saltinaria.it/news/musica/5996.html

ALLEGATO 13 - Portogruaro

RASSEGNE	TITOLO	PROSA
	DOVE	PORTOGRUARO
	PRESENTAZIONE	Spettacoli divisi per categorie: - Visioni del Contemporaneo - Classici - Protagonisti - Danza
	GENERE	Teatro comico Teatro classico Teatro tragico Teatro di narrazione Teatro contemporaneo e/o d'avanguardia Teatro dialettale Musical Misto
	TIPOLOGIA	

ORGANIZZAZIONE	CHI ORGANIZZA	ASSESSORATO ALLA CULTURA E ARTEVEN
	DIR. ARTISTICA	Direzione Artistica Davide Masarati
	CHI FINANZIA	

TARGET	LUOGO FISICO (spazio utilizzato)	Teatro Comunale Luigi Russolo
	A CHI E' DIRETTA	Famiglie Adulti Giovani (fino ai 35 anni) Terza età
	BIGLIETTI/ABBONAMENTI	Abbonamento Platea 1 settore – Euro 143,00 Platea 2 settore – Euro 131,00 Biglietto singolo Platea 1 settore – Euro 24,00 Platea 2 settore – Euro 22,00
	RIDUZIONI	RIDOTTI Abbonamento Platea 1 settore – Euro 131,00 Platea 2 settore – Euro 119,00 Biglietto singolo Platea 1 settore – Euro 22,00 Platea 2 settore – Euro 20,00 RIDOTTI UNDER 21 Abbonamento Platea 1 settore – Euro 107,00 Platea 2 settore – Euro 95,00 Biglietto singolo Platea 1 settore – Euro 18,00 Platea 2 settore – Euro 16,00
	NUMERO SERATE	7 spettacoli
	GIORNO DELLA SETTIMANA	Venerdì – Sabato – Domenica

ALLEGATO 13 - Portogruaro

SPETTACOLI	DATA	Domenica 8 novembre - ore 21.00
	COMPAGNIA/ARTISTA	TEATRO STABILE DEL FRIULI-VENEZIA GIULIA E TEATRO DE GLI INCAMMINATI
	TITOLO	VITA DI GALILEO
	AUTORE TESTO	di Bertolt Brecht
	REGIA – INTERPRETI	Regia di Antonio Calenda con Franco Branciaroli e Lello Abate, Giancarlo Cortesi, Daniele Griggio, Giorgio Lanza, Lucia Ragni e con Alessandro Albertin, Giulia Beraldo, Tommaso Cardarelli, Emiliano Coltorti, Emanuele Fortunati, Greta Zamparini
	DESCRIZIONE	Una delle opere più importanti, profonde e avvincenti di Bertolt Brecht, che ripercorre la vita del grande scienziato pisano dal tempo dell'insegnamento a Padova agli ultimi anni passati a Firenze sotto la sorveglianza della Santa Inquisizione. Galileo ci appare qui come un genio assoluto ma anche un uomo fragile: un ritratto dissonante e coraggioso rispetto a quanto tramandato dalla storia.
	PROVENIENZA	Friuli Venezia Giulia/Lombardia
	LINK	http://www.incaminati.it/ - http://www.teatro.org/spettacoli/recensioni/vita_di_galileo_4787 - www.ilrossetti.it/
	EVENTI CORRELATI	

DATA	Giovedì 26 novembre - ore 21.00
COMPAGNIA/ARTISTA	CORRADO TEDESCHI E DEBORA CAPRIOGLIO
TITOLO	L'ANATRA ALL'ARANCIA
AUTORE TESTO	W.D. Home e M.G. Sauvajon Traduzione e adattamento di Nino Marino e Ennio Coltorti
REGIA – INTERPRETI	Regia Ennio Coltorti, con Corrado Tedeschi e Debora Caprioglio, Mino Manni, Gloria Bellicchi, Gioietta Gentile
DESCRIZIONE	L'Anatra all'arancia - note di regia Ennio Coltorti Una crisi coniugale. Che provoca infedeltà. E conseguenti scontri, liti, tensioni insomma niente di nuovo. Ma se questa sgradevole e diffusa situazione viene a crearsi tra persone civili, allora ecco la novità: niente drammi; ci si incontra, ci si conosce, si fa amicizia, ci si accorda e tutto può rientrare in un razionale ed equilibrato "sottocontrollo".
PROVENIENZA	Lazio
LINK	http://www.tullioserafin.it/teatro2/detailEvent.php?idEvento=44

DATA	Martedì 1 dicembre - ore 21.00
COMPAGNIA/ARTISTA	TEATRO STABILE DI CATANIA
TITOLO	IL BIRRAIO DI PRESTON
AUTORE TESTO	Dal romanzo di Andrea Camilleri - Riduzione e adattamento teatrale di Andrea Camilleri e Giuseppe Dipasquale
REGIA – INTERPRETI	Regia di Giuseppe Dipasquale, con Pino Micol, Giulio Brogi, Mariella Lo Giudice, Gian Paolo Poddighe
DESCRIZIONE	Una serie di intrighi, delitti e tumulti fanno da cornice alla incomprensibile determinazione del prefetto di Caltanissetta, il toscano Bortuzzi, di inaugurare il teatro della città con una sconosciuta opera lirica, Il birraio di Preston. Dal romanzo di Camilleri nasce uno spettacolo che è un coinvolgente caso di "teatro nel teatro"!
PROVENIENZA	Sicilia
LINK	http://www.teatrostabilecatania.it/

ALLEGATO 13 - Portogruaro

DATA	Martedì 9 febbraio - ore 21.00
COMPAGNIA/ARTISTA	COMPAGNIA DEL TEATRO CARCANO
TITOLO	SEI PERSONAGGI IN CERCA D'AUTORE
AUTORE TESTO	di Luigi Pirandello
REGIA – INTERPRETI	Regia di Giulio Bosetti con Giulio Bosetti, Antonio Salines, Silvia Ferretti, Nora Fuser e Marina Bonfigli
DESCRIZIONE	Il dramma più famoso di Pirandello in un nuovo allestimento che il regista dedica al pubblico di domani, i giovani, affinché possano avvicinarsi a uno dei più grandi capolavori di tutti i tempi. Questo spettacolo è la prova tangibile di come un vecchio classico possa comunque risultare a noi contemporaneo grazie al messaggio che ci offre: un inno alla libertà e alla fantasia.
PROVENIENZA	Lombardia
LINK	http://www.teatrocarcano.com/

DATA	Martedì 16 febbraio - ore 21.00
COMPAGNIA/ARTISTA	LA COMPAGNIA DI TEATRO DI LUIGI DE FILIPPO
TITOLO	LA FORTUNA CON LA EFFE MAIUSCOLA
AUTORE TESTO	Commedia in due parti di Eduardo De Filippo e Armando Curcio
REGIA – INTERPRETI	Regia di Luigi De Filippo con Luigi De Filippo, Stefania Ventura, Michele Sibilio, Marisa Carluccio, Simona di Nardo, Paolo Pietrantonio, Marianna Mercurio, Giorgio Pinto, Luca Negroni, Alberto Pagliarulo, Michele Sibilio, Roberto Albin
DESCRIZIONE	Un pover'uomo perseguitato da un destino avverso, vede finalmente la possibilità di una svolta grazie all'arrivo inaspettato di un'eredità da parte di un lontano parente emigrato in America. Luigi De Filippo ripropone questa divertente commedia che nel 1942 fu uno dei più clamorosi successi del teatro umoristico dei celebri fratelli De Filippo.
PROVENIENZA	Campania
LINK	http://www.luigidefilippo.it/index.php?option=com_content&view=article&id=4&Itemid=8

DATA	Venerdì 5 marzo - ore 21.00
COMPAGNIA/ARTISTA	LA CONTEMPORANEA E COMPAGNIA MARIO CHIOCCHIO IN COLLABORAZIONE CON ASTI TEATRO 30 E FONDAZIONE FELLINI
TITOLO	LA STRADA
AUTORE TESTO	Dramma con musiche tratto dal film di Federico Fellini di Tullio Pinelli e Bernardino Zapponi, musiche di Germano Mazzocchetti, testi delle canzoni di Nicola Fano e Massimo Venturiello.
REGIA – INTERPRETI	Regia di Massimo Venturiello con Tosca e Massimo Venturiello, Camillo Grassi, Franco Silvestri, Barbara Corradini, Daniela Cera, Dario Ciotoli, Alberta Izzo
DESCRIZIONE	Divertente, travolgente, struggente: questo spettacolo ha vinto la scommessa di proporre qualcosa di nuovo senza tradire Fellini! Un adattamento teatrale che riporta trama e dialoghi del film ma ne offre anche una dimensione più poetica ed epica, anche grazie alla tessitura musicale e canora creata ad hoc. Nel giugno 2009 ha vinto il premio ETI per migliore Commedia Musicale Originale, miglior Autore di Musiche e migliore Costumista.
PROVENIENZA	Lazio
LINK	http://www.lacontemporanea.com/spettacoli/la_strada/rassegna_stampala_strada_di_venturiello_esalta_il_valore_del_silenzio_rievocando_fellini

ALLEGATO 13 - Portogruaro

DATA	Giovedì 18 marzo - ore 21.00
COMPAGNIA/ARTISTA	A.ARTISTIASSOCIATI
TITOLO	LE ULTIME LUNE
AUTORE TESTO	di Furio Bordon
REGIA – INTERPRETI	Regia di Furio Bordon, con Gianrico Tedeschi, Marianella Laszlo e Walter Mramor
DESCRIZIONE	Scritto dal triestino Furio Bordon, rappresentato e tradotto in 12 paesi, Le ultime lune è una riflessione sulla dolcezza e sulla drammaticità della vecchiaia: un uomo che sta per andare in casa di riposo, si trova a ripercorrere tutti i ricordi della sua vita... e a pensare che "la felicità" sta nel passato". Vincitore del Premio IDI nel 1993 lo spettacolo torna in tournè e dopo 350 repliche di successo!
PROVENIENZA	Friuli Venezia Giulia
LINK	http://www.artistiassociatigorizia.it/chiamo/produzioni/archivio0910/ultime-lune.html

ALLEGATO 14 - Scorzè

RASSEGNE	TITOLO	SCORZÈ TEATRO
	DOVE	SCORZÈ
	PRESENTAZIONE	Spettacoli divisi per categorie: - Visioni del Contemporaneo - Classici - Protagonisti - Danza
	GENERE	Teatro comico Teatro classico Teatro tragico Teatro di narrazione Teatro contemporaneo e/o d'avanguardia Teatro dialettale Musical Misto
	TIPOLOGIA	

ORGANIZZAZIONE	CHI ORGANIZZA	ASSESSORATO ALLA CULTURA E ARTEVEN
	DIR. ARTISTICA	
	CHI FINANZIA	

TARGET	LUOGO FISICO (spazio utilizzato)	Teatro Comunale ELIOS
	A CHI E' DIRETTA	Famiglie Adulti Giovani (fino ai 35 anni) Terza età
	BIGLIETTI/ABBONAMENTI	Abbonamento 7 spettacoli a 65 euro Biglietto singolo Strana Coppia, Rumors, Bolero, Tramonto, Manca solo la Domenica – 15 euro Campo Marte, Toni Ligabue - 12 euro
	RIDUZIONI	RIDUZIONI Ridotto "Giovani a Teatro" € 2,50
	NUMERO SERATE	7 spettacoli
	GIORNO DELLA SETTIMANA	Martedì, Mercoledì, Giovedì, Venerdì

SPETTACOLI	DATA	Martedì 19 Gennaio 2010
	COMPAGNIA/ARTISTA	MARIANGELA D'ABBARICCIO E ELISABETTA POZZI
	TITOLO	LA STRANA COPPIA
	AUTORE TESTO	di Neil Simon
	REGIA – INTERPRETI	regia di Francesco Tavassi con Mariangela D'abbraccio, Elisabetta Pozzi, Silvana De Santis, Antonio Conte, Tatiana Winteler, Federica Restani e Raffaele Latagliata
	DESCRIZIONE	«La commedia di Neil Simon, una mitragliata di battute e situazioni comiche» scrive nella presentazione Francesco Tavassi «richiede il lavoro di interpreti abituate a scandagliare e ad occupare ogni angolo interpretativo del personaggio così da non limitarsi a far risultare la storia semplicemente e superficialmente piacevole, quanto piuttosto di scatenare la risata attraverso la costruzione perfetta dei personaggi e del loro rapporto. La presenza di attrici del calibro di Mariangela D'Abbraccio e Elisabetta Pozzi è una meravigliosa occasione. La strana coppia è un capolavoro di divertimento intelligente, che dà la possibilità di sfruttare ogni opportunità comica senza remore intellettuali. La vicenda è ambientata nel presente per meglio comunicare l'attualità delle situazioni e per favorire quel processo di simpatica immedesimazione che spesso si innesca nel pubblico».
	PROVENIENZA	
	LINK	http://www.eventiculturali.provincia.venezia.it/accessibile/eventi_dett.asp?IDRas=153&IDEv=1708
	EVENTI CORRELATI	

ALLEGATO 14 - Scorzè

DATA	Venerdì 5 Febbraio 2010
COMPAGNIA/ARTISTA	GUALTIERO BERTELLI
TITOLO	CAMPO MARTE – storia e canti dalla città invisibile
AUTORE TESTO	Gualtiero Bertelli
REGIA – INTERPRETI	Di e con Gualtiero Bertelli e la partecipazione di Maurizio Camardi: saxofoni e duduc, Paolo Favorido: pianoforte, Guido Rigatti: violoncello e contrabbasso
DESCRIZIONE	A Venezia le piazze si chiamano campi, perché un tempo vi cresceva l'erba. Campo Marte sta alla Giudecca, l'isola più grande e al contempo più vicina a Venezia, l'isola della Chiesa del Redentore e dell'Hotel Cipriani, oggi anche del Molino Stucky trasformato in Hotel Hilton a cinque stelle. Ma la Giudecca, come molti luoghi di Venezia, nasconde tratti inediti al tourbillon invasivo dei turisti, un brulicare di voci, di vite, la memoria vivida di un passato recente da retrobottega di una città in vetrina.
PROVENIENZA	Veneto
LINK	http://www.gualtierobertelli.it/inscena-campomarte-main.htm

DATA	Venerdì 12 Febbraio 2010
COMPAGNIA/ARTISTA	ZUZZURRO E GASPARE
TITOLO	RUMORS
AUTORE TESTO	di Neil Simon
REGIA – INTERPRETI	Con Zuzzurro, Gaspare, Eleonora d'Urso, Carola Stagnaro e Compagnia
DESCRIZIONE	Ecco una bella commedia di satira sociale dotata di una forza comica strepitosa e firmata dall'autore contemporaneo di commedie brillanti più divertente e importante del mondo: "A piedi nudi nel parco", "Appartamento al Plaza", "California Suite", "Stanno suonando la nostra canzone", ecc. "Rumors" (che in italiano farebbe "pettegolezzi" e non "rumori"...) è stata scritta venti anni fa e, come succede a quasi tutti i testi di Simon, non appare per nulla invecchiata in virtù di una trama vivacissima e assolutamente attuale.
PROVENIENZA	Lombardia
LINK	http://www.agendavenezia.org/it/evento-17033.htm

DATA	Mercoledì 24 Febbraio 2010
COMPAGNIA/ARTISTA	BALLETTO DI ROMA – ENTE NAZIONALE DEL BALLETO
TITOLO	BOLERO - serata d'autore
AUTORE TESTO	Coreografia Fabrizio Monteverde, musiche Maurice Ravel Maitre de ballet/ass.te alle coreografie Piero Rocchetti
REGIA – INTERPRETI	Con i danzatori del Balletto di Roma
DESCRIZIONE	Una soluzione del celebre Bolero di Maurice Ravel il cui dichiarato punto di partenza (nel senso di derivazione intellettuale) può essere indicato nel romanzo di Horace McCoy - nonché nell'omonimo film di Sidney Pollack - Non si uccidono così anche i cavalli?, spogliato però qui da ogni svolgimento narrativo, cristallizzato in una reiterazione che, con calcolata schematicità, ripete e al tempo stesso 'nega', in un'apparente contraddizione, la minacciosa ossessività del motivo musicale. Almeno a prima occhiata, una gara di ballo vagamente d'antan dove una a una, spietatamente, le coppie soccombono all'eliminazione, in un disfaccimento psicologico quanto fisico: gli 'abitini buoni' vanno man mano chiazzandosi si sudore, un tacco si rompe, i rossetti si sbaffano attorno alle bocche contratte in smorfie che disperatamente fingono sorrisi...
PROVENIENZA	Lazio
LINK	http://www.ballettodiroma.com/index1.php

ALLEGATO 14 - Scorzè

DATA	Giovedì 11 Marzo 2010
COMPAGNIA/ARTISTA	Teatri SpA, La contrada Teatro Stabile di Trieste
TITOLO	TRAMONTO
AUTORE TESTO	Renato Simoni
REGIA – INTERPRETI	Regia Damiano Michieletto, con Dorotea Aslanidis, Nocoletta Maragno, Giancarlo Prevati, Massimo Somaglino
DESCRIZIONE	Siamo in un paese del Veneto, di cui è sindaco il conte Cesare, autoritario ed egoista in casa e fuori. La sua volontà è la sola che conti, per cui le sue decisioni non ammettono obiezioni. Si sente superiore in tutto, anche nell'ambito della morale; per questo motivo rifiuta al povero Marasca il posto di maestro comunale, perché colpevole di aver tollerato troppo a lungo in casa la moglie adultera prima di scacciarla. Allora questi gli rivela che anche lui, vent'anni prima, avrebbe dovuto fare la stessa cosa. La rivelazione lo ferisce nel profondo, distruggendo la sua sicurezza e il suo orgoglio.
PROVENIENZA	Friuli Venezia Giulia/Veneto
LINK	http://www.contrada.it

DATA	Venerdì 19 Marzo 2010
COMPAGNIA/ARTISTA	LICIA MAGLIETTA E VLADIMIR DENISSEKOV
TITOLO	MANCA SOLO DOMENICA
AUTORE TESTO	Tratto da "Pazza è la luna" di Silvana Grasso
REGIA – INTERPRETI	scene e regia Licia Maglietta con Licia Maglietta e Vladimir Denissenkow alla fisarmonica
DESCRIZIONE	Esistono amori che non danno la felicità ma... se ne possono vivere altri! "Il problema era serio, con quel cotogno tra i piedi come continuare nella solita vita che ogni giorno la portava fuori casa, in altri paesi, anche molto lontani?" Ma Borina, all'anagrafe Liboria Serrafalco sposata Liuzzo, trasforma, trasforma tutto fino all'estremo, fino in fondo. La sua vulnerabilità non è stata rispettata e lei si riappropria di tutto e di tutti.
PROVENIENZA	Campania
LINK	http://www.teatriuniti.it/category/spettacoli/page/2/

DATA	Mercoledì 31 Marzo 2010
COMPAGNIA/ARTISTA	VITO
TITOLO	TONI LIGABUE
AUTORE TESTO	Cesare Zavattini
REGIA – INTERPRETI	regia Silvio Perroni con Vito
DESCRIZIONE	All'apertura del sipario viene proiettato un cinegiornale originale dell'istituto Luce sulla mostra del 1975 per il decennale della morte di Ligabue della durata di 6 minuti. Inizia, poi, lo spettacolo vero e proprio dove il poema viene interpretato anche con l'ausilio del leggio. Vito alterna parti interpretate, rievocanti la figura di Antonio Ligabue nelle sue più divertenti e a volte tragiche esternazioni, con altrettante parti recitate al leggio (dove è la figura del "poeta" Zavattini a fare da mentore) supportate da un'interazione continua con la scenografia che lo circonda. La scenografia, che rappresenta un collage di immagini e quadri di Ligabue, permette allo spettatore di identificare senza indugio le citazioni pittoriche, e non solo, del testo.
PROVENIENZA	Lazio
LINK	http://www.progettidadampa.it/vito.htm - http://www.vito.bo.it

ALLEGATO 15 - CHE SPETTACOLO

RASSEGNE	TITOLO	CHE SPETTACOLO IN PROVINCIA DI VENEZIA Teatro, musica e danza da giugno ad agosto 2010
	DOVE	Annone Veneto, Camponogara, Cavarzere, Ceggia, Chioggia, Cona, Concordia Sagittaria, Dolo, Fiesso d'Artico, Fossalta di Portogruaro, Fossò, Gruaro, Martellago, Meolo, Mira, Mirano, Musile di Piave, Noale, Portogruaro, Pramaggiore, San Donà di Piave, S.Stino di Livenza, S.Maria di Sala, Scorzè, Spinea, Stra, Teglio Veneto, Torre di Mosto, Venezia, Vigonovo.
	PRESENTAZIONE	CHE SPETTACOLO IN PROVINCIA DI VENEZIA è il festival diffuso che da giugno ad agosto porta lo spettacolo dal vivo nelle piazze, nelle ville, nei centri storici e nei siti della provincia che per loro natura si prestano a diventare teatri naturali. Un cartellone ricco di appuntamenti - oltre cento - reso possibile grazie alla Provincia di Venezia Assessorato alla Cultura, Arteven e Regione del Veneto e alle 30 amministrazioni comunali coinvolte. Le Amministrazioni che hanno aderito al nuovo progetto provinciale sono: Annone Veneto, Camponogara, Cavarzere, Ceggia, Chioggia, Cona, Concordia Sagittaria, Dolo, Fiesso d'Artico, Fossalta di Portogruaro, Fossò, Gruaro, Martellago, Meolo, Mira, Mirano, Musile di Piave, Noale, Portogruaro, Pramaggiore, San Donà di Piave, S.Stino di Livenza, S.Maria di Sala, Scorzè, Spinea, Stra, Teglio Veneto, Torre di Mosto, Venezia, Vigonovo.
	GENERE	Teatro comico Teatro classico Teatro tragico Teatro di narrazione Teatro contemporaneo e/o d'avanguardia Teatro dialettale Musical Misto
	TIPOLOGIA	Amatoriale Professionale Mista

ORGANIZZAZIONE	CHI ORGANIZZA	<p>COLLABORAZIONI SUL TERRITORIO</p> <p>Il personale degli enti locali e delle biblioteche del territorio interessato la Piccionaia - I carrara teatro Stabile di innovazione di Vicenza - Mira Veneto Jazz Festival Fondazione lirico musicale clodiense Vento Formazione danza di Sottomarina - Chioggia Circuito www.vivaticket.it by charta Fondazione Aida di Verona San Servolo Servizi Mandragola - Mestre Edicola Rossetto di Noale Rivendita "libri e libri" - Noale SST Società Servizi Territoriali - Chioggia Museo Civico della Laguna Sud di Chioggia Pro Loco Chioggia Sottomarina Pro Loco di Concordia Sagittaria Pro Loco di Dolo</p> <p>PROVINCIA DI VENEZIA Assessorato alla Cultura ASSESSORE ALLA CULTURA Raffaele Speranzon UFFICIO: Gloria Vidali, Patrizia Gradara, Lino Melato, Cristina Rossi, Antonella Vianello, Monica Zamengo.</p> <p>ARTEVEN Circuito Teatrale Regionale PRESIDENTE Anselmo boldrin DIRETTORE Pierluca donin STAFF Pier giacomo cirella, lucina baldan, Valentina baldan, Patrizia boscolo, Stefania baldassa, chiara doria, Alessandra gianni, Stefano guerra, Antonella guzzo, Alessandra Pavan, Martina Perissinotto, davide Pocchiesa, Anna zamattio</p>
	DIR. ARTISTICA	Non specificata
	CHI FINANZIA	IL PROGETTO È POSSIBILE GRAZIE A Provincia di Venezia, Regione del Veneto e Comuni di: Annone Veneto, Camponogara, Cavarzere, Ceggia, Chioggia, Cona, Concordia Sagittaria, Dolo, Fiesso d'Artico, Fossalta di Portogruaro, Fossò, Gruaro, Martellago, Meolo, Mira, Mirano, Musile di Piave, Noale, Portogruaro, Pramaggiore, San Donà di Piave, S.Stino di Livenza, S.Maria di Sala, Scorzè, Spinea, Stra, Teglio Veneto, Torre di Mosto, Venezia, Vigonovo e Ministero per i Beni e le Attività Culturali

ALLEGATO 15 - CHE SPETTACOLO

TARGET	LUOGO FISICO (spazio utilizzato)	Diversi luoghi dei comuni sopra indicati
	A CHI E' DIRETTA	Famiglie Adulti Giovani (fino ai 35 anni) Terza età
	BIGLIETTI/ABBONAMENTI	Diversi per ogni situazione
	RIDUZIONI	Diverse per ogni situazione
	NUMERO SERATE	Diverse per ogni situazione
	GIORNO DELLA SETTIMANA	Diversi per ogni situazione

ALLEGATO 16 - ANNONE VENETO

RASSEGNE	TITOLO	CHE SPETTACOLO IN PROVINCIA DI VENEZIA
	DOVE	ANNONE VENETO ESTATE 2010
	PRESENTAZIONE	
	GENERE	Teatro comico Teatro classico Teatro tragico Teatro di narrazione Teatro contemporaneo e/o d'avanguardia Teatro dialettale Musical Misto
	TIPOLOGIA	Amatoriale Professionale Mista

ORGANIZZAZIONE	CHI ORGANIZZA	REGIONE – PROVINCIA – COMUNE – ARTEVEN
	DIR. ARTISTICA	CHE SPETTACOLO IN PROVINCIA DI VENEZIA
	CHI FINANZIA	Vedi scheda "CHE SPETTACOLO IN PROVINCIA DI VENEZIA"

TARGET	LUOGO FISICO (spazio utilizzato)	ANNONE VENETO – Piazza vittorio veneto
	A CHI E' DIRETTA	Famiglie Adulti Giovani (fino ai 35 anni) Terza età
	BIGLIETTI/ABBONAMENTI	Ingresso gratuito
	RIDUZIONI	
	NUMERO SERATE	1 spettacolo
	GIORNO DELLA SETTIMANA	domenica

SPETTACOLI	DATA	Domenica 15 agosto 2010 - ore 21.15
	COMPAGNIA/ARTISTA	IL SATIRO TEATRO
	TITOLO	LA BALLATA DEL BARCARO!
	AUTORE TESTO	testi e regia di Roberto Cuppone, liberamente ispirato a "I pirati della Plata" e "Storia di un barcarò"
	REGIA – INTERPRETI	Regia di Roberto Cuppone, con Gigi Mardegan
	DESCRIZIONE	L'epopea dei barcarò, antica e gloriosa nel Veneto serenissimo dei quattrocento canali, finisce improvvisamente negli anni Sessanta, col benessere e con le prime autostrade; e le vite degli ultimi traghettiatori – dure, romantiche e un po' zingaresche - si fanno leggenda popolare. 1964: mentre nel mondo il mito del progresso si accompagna con la vergogna del razzismo, in Italia si inaugura l'Autostrada del Sole e il Festival di Sanremo vende milioni di dischi, fra una lacrima sul viso, non ho l'età e se domani... In riva al Sile, Ugo, l'ultimo barcarò, ha ormeggiato la sua barca in attesa di un vento nuovo. I suoi ricordi, agli occhi del giovane mozzo Napoli, diventano quadri di una ballata: L'epopea dei barcarò, antica e gloriosa nel Veneto serenissimo dei quattrocento canali, finisce improvvisamente negli anni Sessanta, col benessere e con le prime autostrade; e le vite degli ultimi traghettiatori – dure, romantiche e un po' zingaresche - si fanno leggenda popolare. 1964: mentre nel mondo il mito del progresso si accompagna con la vergogna del razzismo, in Italia si inaugura l'Autostrada del Sole e il Festival di Sanremo vende milioni di dischi, fra una lacrima sul viso, non ho l'età e se domani... In riva al Sile, Ugo, l'ultimo barcarò, ha ormeggiato la sua barca in attesa di un vento nuovo.
	PROVENIENZA	Veneto
	LINK	http://www.omonero.it/news.php?itemid=45
	EVENTI CORRELATI	

ALLEGATO 17 - CAMPONOGARA

RASSEGNE	TITOLO	CHE SPETTACOLO IN PROVINCIA DI VENEZIA
	DOVE	CAMPONOGARA ESTATE 2010
	PRESENTAZIONE	
	GENERE	Teatro comico Teatro classico Teatro tragico Teatro di narrazione Teatro contemporaneo e/o d'avanguardia Teatro dialettale Musical Misto
	TIPOLOGIA	Amatoriale Professionale Mista

ORGANIZZAZIONE	CHI ORGANIZZA	REGIONE - PROVINCIA - COMUNE - ARTEVEN
	DIR. ARTISTICA	CHE SPETTACOLO IN PROVINCIA DI VENEZIA
	CHI FINANZIA	Vedi scheda "CHE SPETTACOLO IN PROVINCIA DI VENEZIA"

TARGET	LUOGO FISICO (spazio utilizzato)	CAMPONOGARA - piazza salvo d'acquisto
	A CHI E' DIRETTA	Famiglie Adulti Giovani (fino ai 35 anni) Terza età
	BIGLIETTI/ABBONAMENTI	Ingresso gratuito
	RIDUZIONI	
	NUMERO SERATE	2 spettacoli
	GIORNO DELLA SETTIMANA	Infrasettimanale

SPETTACOLI	DATA	Mercoledì 28 luglio 2010 - ore 21.15
	COMPAGNIA/ARTISTA	FREAKCLOWN
	TITOLO	LE SOMMELIER
	AUTORE TESTO	Alessandro Vallin e Stefano Locati
	REGIA - INTERPRETI	Regia di Philip Radice, con Alessandro Vallin e Stefano Locati
	DESCRIZIONE	Una degustazione ad alto tasso di comicità, uno spettacolo in divenire; tra calici e bottiglie volanti, equilibrismi estremi, bicchieri musicali e bottiglie sonore i Freakclown esplorano il mondo dell'enologia a loro modo, con una comicità fisica ed originale che vede i due artisti immedesimarsi in due improbabili sommeliers, che tra battute surreali e virtuosismi enologici vi porteranno nel magico mondo del vino.
	PROVENIENZA	
	LINK	http://www.freakclown.it/lesommelier/
	EVENTI CORRELATI	

ALLEGATO 17 - CAMPONOGARA

DATA	Giovedì 5 agosto 2010 - ore 21.15
COMPAGNIA/ARTISTA	PIANO C
TITOLO	SENZA CHE?
AUTORE TESTO	Giovanna Bolzan e Luca Tresoldi
REGIA – INTERPRETI	Ideato ed interpretato da Giovanna Bolzan e Luca Tresoldi
DESCRIZIONE	<p>Una scena semplice... poche cose.... scatoloni di cartone, un bidone, un marciapiede.... tutto ha inizio in un angolo di una strada dall'incontro di due personaggi.</p> <p>Come ci si può divertire senza possedere nulla?</p> <p>Per i nostri due personaggi sembra che tutto sia possibile, posseggono la libertà di vivere la città come la propria casa e usufruiscono di tutto ciò che essa mette loro a disposizione, inventando una nuova utilità a ciò che noi chiamiamo rifiuti..... tutto è in continua trasformazione, tutto assume un aspetto diverso.</p> <p>Racchiusi dentro a quadri poetici e dinamici i protagonisti attraverso equilibristi su corda molle, acrobazie su pertica cinese, sorprendenti trasformismi e originalissime manipolazioni, daranno vita a situazioni bizzarre e paradossali che trasmettono tramite una risata spunti per riflessioni più profonde. Uno spettacolo poetico, tragicomico, che stupisce...</p>
PROVENIENZA	Italia/Belgio
LINK	http://pianoc.blogspot.com/

ALLEGATO 18 - CAVARZERE

RASSEGNE	TITOLO	CHE SPETTACOLO IN PROVINCIA DI VENEZIA
	DOVE	CAVARZERE ESTATE 2010
	PRESENTAZIONE	
	GENERE	Teatro comico Teatro classico Teatro tragico Teatro di narrazione Teatro contemporaneo e/o d'avanguardia Teatro dialettale Musical Misto
	TIPOLOGIA	Amatoriale Professionale Mista

ORGANIZZAZIONE	CHI ORGANIZZA	REGIONE - PROVINCIA - COMUNE - ARTEVEN
	DIR. ARTISTICA	CHE SPETTACOLO IN PROVINCIA DI VENEZIA
	CHI FINANZIA	Vedi scheda "CHE SPETTACOLO IN PROVINCIA DI VENEZIA"

TARGET	LUOGO FISICO (spazio utilizzato)	CAVARZERE - Piazza del Donatore
	A CHI E' DIRETTA	Famiglie Adulti Giovani (fino ai 35 anni) Terza età
	BIGLIETTI/ABBONAMENTI	INGRESSO GRATUITO
	RIDUZIONI	
	NUMERO SERATE	4 spettacoli
	GIORNO DELLA SETTIMANA	Lunedì - Mercoledì

SPETTACOLI	DATA	Lunedì 5 luglio 2010 - 21.15
	COMPAGNIA/ARTISTA	LA BAUTTA - FULVIO SAONER
	TITOLO	LA BUONA MADRE (la bona mare)
	AUTORE TESTO	di Carlo Goldoni
	REGIA - INTERPRETI	Regia di Adriana Saoner, con Adriana Saoner, Alessandro Iannetta, Ludovica Rubin, Gianni Pomoni, Antonio Ballarin, Federico Zagatti, Annamaria Dell'Agnolo, Paolo Bardozzetti, Roberto Casarin, Federica Casarin, Laura Saoner
	DESCRIZIONE	Questa commedia, ideata per la chiusura del carnevale 1761, porta in scena una vicenda sostanziata da privazioni economiche e morali. Una "buona madre", che con la morte del marito ha perso una certa agiatezza, si ritrova ad esercitare il governo domestico con cecità pedagogica, rigida intransigenza e assoluta sicurezza delle sue azioni, fagocitando i figli Giacomina e Nicoletto e rendendoli due ossequienti marionette. Mentre la ragazza coltiva saggiamente una speranza di cambiamento, il fratello - goffo e immaturo ragazzino - per scampare alla madre finisce facile preda di cattive compagnie...
	PROVENIENZA	Veneto
	LINK	http://www.labautta.it/pages/homepage.aspx
EVENTI CORRELATI		

ALLEGATO 18 - CAVARZERE

DATA	Mercoledì 14 luglio 2010 – 21.15
COMPAGNIA/ARTISTA	IL SATIRO TEATRO
TITOLO	VENETI SE NASSE...
AUTORE TESTO	Gigi Mardegan
REGIA – INTERPRETI	Di e con Gigi Mardegan, musiche dal vivo di Remigio Biral
DESCRIZIONE	Una serata con il cabaret di Gigi Mardegan per raccontare il Veneto ai veneti, ovvero vizi e virtù degli abitanti della fetta di terra che sta tra il Sile e il Piave, alla scoperta di quello che era un "paradiso terrestre" ed ora è la terra dei "capannoni con le pietre faccia a vista". Una serata di comicità ed ironia che affronterà anche temi di stretta attualità della nostra terra.
PROVENIENZA	Veneto
LINK	http://www.omonero.it/repertorio_veneti.html

DATA	Mercoledì 21 luglio 2010 – 21.15
COMPAGNIA/ARTISTA	ACCADEMIA DEL TEATRO IN LINGUA VENETA
TITOLO	QUANDO DO VAMPE DE FOGO...
AUTORE TESTO	Da <i>La bisbetica domata</i> di W. Shakespeare, in lingua veneta Traduzione di Piermario Vescovo
REGIA – INTERPRETI	Adattamento e regia di Eleonora Fuser, con Valerio Mazzucato, Anna Tringali, Gilmo Bertolini, Laura Cavinato, Claudia Bellemo, Enrico Vanzella, Gianluca Da Lio, Giacomo Rossetto
DESCRIZIONE	L'ambientazione veneta della commedia di Shakespeare – in cui Petruccio, giovane veronese, riesce a soggiogare e a sposare l'intrattabile Caterina di Padova – ci ha suggerito l'idea della traduzione e adattamento in "lingua veneta rustica e materna" che è stato curato da Piermario Vescovo dell'Università Ca' Foscari di Venezia.
PROVENIENZA	Veneto
LINK	http://www.accademiateatroveneto.it/index.php

DATA	Mercoledì 28 luglio 2010 – 21.15
COMPAGNIA/ARTISTA	PERLAMAMMADIADO
TITOLO	L'ERNIA AL DISCO DEL BALLERINO SEXY
AUTORE TESTO	Susi Danesin, Cristiano Rossetto e Gaetano Ruocco Guadagno
REGIA – INTERPRETI	Di e con Susi Danesin, Cristiano Rossetto e Gaetano Ruocco Guadagno
DESCRIZIONE	Il trio Perlamammadiado si è divertito a mescolare l'anima comica e romantica del clown con la danza dando vita, attraverso questo connubio, ad uno spettacolo divertente, graffiante e diverso. Grazie alla presenza in scena di un vecchio giradischi, gli spettatori sono condotti in diverse atmosfere, dal balletto classico alla samba, dal tango alla magia, dal rap al mambo, toccando una comicità a volte demenziale e surreale che lascia poco spazio alla parola e molto all'espressività corporea e mimica.
PROVENIENZA	Veneto
LINK	http://www.perlamammadiado.it/

ALLEGATO 19 - CEGGIA

RASSEGNE	TITOLO	CHE SPETTACOLO IN PROVINCIA DI VENEZIA
	DOVE	CEGGIA ESTATE 2010
	PRESENTAZIONE	
	GENERE	Teatro comico Teatro classico Teatro tragico Teatro di narrazione Teatro contemporaneo e/o d'avanguardia Teatro dialettale Musical Misto
	TIPOLOGIA	Amatoriale Professionale Mista

ORGANIZZAZIONE	CHI ORGANIZZA	REGIONE - PROVINCIA - COMUNE - ARTEVEN
	DIR. ARTISTICA	CHE SPETTACOLO IN PROVINCIA DI VENEZIA
	CHI FINANZIA	Vedi scheda "CHE SPETTACOLO IN PROVINCIA DI VENEZIA"

TARGET	LUOGO FISICO (spazio utilizzato)	CEGGIA - Piazza XIII Martiri
	A CHI E' DIRETTA	Famiglie Adulti Giovani (fino ai 35 anni) Terza età
	BIGLIETTI/ABBONAMENTI	INGRESSO GRATUITO
	RIDUZIONI	
	NUMERO SERATE	2 spettacoli
	GIORNO DELLA SETTIMANA	Venerdì - Giovedì

SPETTACOLI	DATA	Venerdì 16 luglio 2010 - ore 21.15
	COMPAGNIA/ARTISTA	LA PICCIONAIA - I CARRARA
	TITOLO	ANIMALI
	AUTORE TESTO	Da testi di Mario Rigoni Stern e Mauro Corona
	REGIA - INTERPRETI	Di e con Armando Carrara, alla fisarmonica bayan eseguite dal vivo da Miranda Cortes
	DESCRIZIONE	Attraverso una lettura drammatizzata si comprenderà chi o cosa si cela dietro a questi animali: potremo giungere a svelare quanto Mario Rigoni Stern si cela sotto i racconti de Il Lepre e L'Asina Giorgia e quanto Mauro Corona si nasconda ne La Volpe, L'Allocco e La Martora. Ad accompagnare Armando Carrara in questa nuovo percorso ci saranno il suono intenso della fisarmonica bayan e la voce di Miranda Cortes. In caso di maltempo lo spettacolo sarà rimandato a data da destinarsi.
	PROVENIENZA	Veneto
	LINK	http://www.piccionaia.it/compagniateatrale/default.asp
	EVENTI CORRELATI	

ALLEGATO 19 - CEGGIA

DATA	Giovedì 29 luglio 2010 - ore 21.15
COMPAGNIA/ARTISTA	FILIPPO TOGNAZZO
TITOLO	LA CATTIVA STRADA
AUTORE TESTO	F. De André e altri
REGIA – INTERPRETI	con Filippo Tognazzo musiche di Giorgio Gobbo voce e chitarra e Marco Toffanin fisarmonica della Piccola Bottega Baltazar
DESCRIZIONE	La rappresentazione si compone quindi di tre linguaggi: l'esecuzione di alcuni fra i brani musicali più celebri del cantautore (Dolcenera, Bocca di Rosa, Tre madri, Hotel Supramonte, Il suonatore Jones), la proiezione di disegni tratti da Ballata per Fabrizio De André di Sergio Algozzino (nel quale i personaggi evocati da Faber prendono la parola e raccontano la vita e il pensiero del loro autore) e infine l'interpretazione di testi che ispirarono De André e di altri ritenuti affini alla sua poetica, anche se non direttamente legati alla sua opera.
PROVENIENZA	Veneto
LINK	

ALLEGATO 20 - CHIOGGIA

RASSEGNE	TITOLO	CHE SPETTACOLO IN PROVINCIA DI VENEZIA
	DOVE	CHIOGGIA ESTATE 2010
	PRESENTAZIONE	Gli spettacoli sono divisi in due tipologie: GIOIELLI DI FAMIGLIA – FANTASIE
	GENERE	Teatro comico Teatro classico Teatro tragico Teatro di narrazione Teatro contemporaneo e/o d'avanguardia Teatro dialettale Musical Misto
	TIPOLOGIA	Amatoriale Professionale Mista

ORGANIZZAZIONE	CHI ORGANIZZA	REGIONE – PROVINCIA – COMUNE – ARTEVEN
	DIR. ARTISTICA	CHE SPETTACOLO IN PROVINCIA DI VENEZIA
	CHI FINANZIA	Vedi scheda "CHE SPETTACOLO IN PROVINCIA DI VENEZIA"

TARGET	LUOGO FISICO (spazio utilizzato)	CHIOGGIA - Chiostrò del Museo San Francesco
	A CHI E' DIRETTA	Famiglie Adulti Giovani (fino ai 35 anni) Terza età
	BIGLIETTI/ABBONAMENTI	10 euro
	RIDUZIONI	Nessuna
	NUMERO SERATE	12 spettacoli
	GIORNO DELLA SETTIMANA	dal giovedì alla domenica

SPETTACOLI	DATA	Sabato 3 luglio 2010 - ore 21.30 – Gioielli di Famiglia
	COMPAGNIA/ARTISTA	DEBORA CAPRIOGLIO E GIANCARIO MARINELLI
	TITOLO	LOVE STORY
	AUTORE TESTO	Giancarlo Marinelli
	REGIA – INTERPRETI	Spettacolo in forma di Lettura con Debora Caprioglio e Giancarlo Marinelli. Idea scenica di Fernando Garbellotto, scritto e diretto da Giancarlo Marinelli.
	DESCRIZIONE	Amare significa non dover mai dire: "Mi dispiace". Questa è la celebre battuta scritta da Erich Segal, (autore, da poco deceduto, dell'omonimo best seller), che ha fatto di Love story uno dei romanzi e dei film di maggior successo di ogni tempo. Eppure le più grandi storie d'amore raccontate in teatro, al cinema e in letteratura sono, quasi sempre, proprio dominate da quel maledetto: "Mi dispiace". Da Erich Segal a William Shakespeare, passando per Giuseppe Berto, Giancarlo Marinelli racconta la sua personale galleria di amanti e fantasmi, provando a cristallizzarli nella loro ultima capriola sulla neve, nella loro ultima promessa disegnata con il sangue sulla sabbia. Nel momento estremo e feroce in cui non sembra più possibile rimandare il fatidico: "Mi dispiace". Un viaggio sospeso nel tempo; o forse un tempo sospeso nel viaggio; una danza d'amore e di morte che la voce e il corpo di colei che, come Ali MacGraw, con uno sguardo sa sciogliere quella neve, seccare quel sangue, sorridere a quella fine: Debora Caprioglio.
	PROVENIENZA	Veneto
	LINK	http://www.labautta.it/pages/homepage.aspx
	EVENTI CORRELATI	

ALLEGATO 20 - CHIOGGIA

DATA	Domenica 4 luglio 2010 - ore 21.00 – FANTASIE
COMPAGNIA/ARTISTA	GLOSSA TEATRO
TITOLO	UN BRUTTO...BRUTTISSIMO ANATROCCOIO
AUTORE TESTO	Dalla favola di Hans C. Andersen
REGIA – INTERPRETI	Adattamento testo e regia di Pino Costalunga, con Pino Costalunga, Enrico Vanzella, Paolo Esposito
DESCRIZIONE	A chi non è capitato di sentirsi un brutto anatroccolo? La favola di Andersen contiene un impressionante elemento di attualità: la diversità discriminata. Nella nostra versione della celebre fiaba dell'autore danese, si incontrano in scena tre strani personaggi, tutti in qualche modo un po' "brutti" e un po' "diversi": il narratore - Pietro, un po' grasso e impacciato - un celeberrimo pianista, il Professor Pianissimo de Pianis - che piange come un bambino quando si arrabbia - ed il suo aiutante Mandracche. Tutti hanno qualche difettuccio da nascondere.
PROVENIENZA	Veneto
LINK	http://www.pinocostalunga.it/?p=35

DATA	Giovedì 8 luglio 2010 - ore 21.30 – Gioielli di Famiglia
COMPAGNIA/ARTISTA	GIULIANA MUSSO (una produzione La Corte Ospitale, in collaborazione con Opera EstateFestival Veneto, Fondazione Teatro Civico di Schio, Echidna Cultura)
TITOLO	TANTI SALUTI
AUTORE TESTO	Giuliana Musso (una produzione La Corte Ospitale, in collaborazione con Opera EstateFestival Veneto, Fondazione Teatro Civico di Schio, Echidna Cultura)
REGIA – INTERPRETI	Regia Massimo Somaglino, con Beatrice Schiros, Gianluigi Meggiorin, Giuliana Musso
DESCRIZIONE	Tanti saluti vuole esplorare il tema del morire ai nostri tempi. Abbiamo raccolto testimonianze dai principali protagonisti: medici, infermieri, familiari e morenti. Abbiamo visitato i teatri del morire: ospizi, ospedali, case. Indagato le sue nuove declinazioni: cure palliative, accanimento terapeutico, eutanasia. Tanti saluti porta in scena tre clown e a loro consegna il racconto delle paure e delle soluzioni paradossali che mettiamo in atto di fronte alla morte. Unici oggetti di scena: tre nasi rossi e una cassa da morto.
PROVENIENZA	Veneto/Friuli Venezia Giulia
LINK	http://www.omonero.it/repertorio_veneti.html

DATA	Venerdì 9 luglio 2010 - ore 21.00 – FANTASIE
COMPAGNIA/ARTISTA	TEATRO DEI VAGANTI
TITOLO	IL LUPO E I SETTE CAPRETTI
AUTORE TESTO	Testi di Giovanni Signori tratti dai Fratelli Grimm
REGIA – INTERPRETI	Regia di Giovanni Signori, con Mariella Soggia e Chiara Tietto (animatrice-burattinaia)
DESCRIZIONE	La Fiaba il Lupo e i sette capretti è diffusa in tutta Europa, le versioni sono molteplici, ogni regione, spesso ne ha più di una. Anche in Veneto si conoscono numerose versioni. La narrazione si appoggia sulla versione dei Fratelli Grimm IL LUPO E I SETTE CAPRETTI senza il timore di allontanarsi da quella, per poi ritornarci. Nello spettacolo IL LUPO E I SETTE CAPRETTI si racconta di un lupo prepotente e di una capra premurosa e sincera. Come nelle favole antiche di Esopo o di Fedro gli animali indossano caratteri in cui non è difficile riconoscere i caratteri umani.
PROVENIENZA	Veneto
LINK	http://www.teatrodevaganti.it/sito/s_Lupo.htm

ALLEGATO 20 - CHIOGGIA

DATA	Giovedì 15 luglio 2010 - ore 21.00 – FANTASIE
COMPAGNIA/ARTISTA	TEATRO PROVA
TITOLO	FATTORIA ALLEGRA
AUTORE TESTO	Stefania Pendezza
REGIA – INTERPRETI	Regia di Silvia Barbieri, con Max Brembilla e Giusy Marchesi
DESCRIZIONE	Lo spettacolo è la riscrittura teatrale del libro di Stefania Pendezza "Le Agriavventure del Topino Pino" edito dalla Regione Lombardia- Direzione Generale Agricoltura, arricchita dai contributi tratti da diversi manuali agroalimentari della stessa autrice e da alcune suggestioni della favola di Esopo "Il topo di città e il Topo di Campagna".
PROVENIENZA	Lombardia
LINK	http://www.teatroprova.com/template.php?pag=72734

DATA	Sabato 17 luglio 2010 - ore 21.15 – Gioielli di Famiglia
COMPAGNIA/ARTISTA	GIULIO CASALE
TITOLO	THE BEAT GOES ON
AUTORE TESTO	Giulio Casale
REGIA – INTERPRETI	Di e con Giulio Casale
DESCRIZIONE	Dopo l'avventura teatrale dello spettacolo La canzone di Nanda, dedicato a Fernanda Pivano e replicato con successo in tutta Italia, Giulio Casale ci canta l'America: prosegue così il suo viaggio ideale attraverso le opere dei poeti, degli scrittori, e dei musicisti americani e non, che ancora oggi ci aiutano a prendere coscienza delle contraddizioni del nostro presente.
PROVENIENZA	Veneto
LINK	http://www.teatroteatro.it/recensioni_dettaglio.aspx?uart=3066

DATA	Giovedì e Venerdì 22 e 23 luglio 2010 - ore 21.00 – FANTASIE
COMPAGNIA/ARTISTA	NATA - NUOVA ACCADEMIA DEI TEATRO D'ARTE
TITOLO	L'ELEFANTE SCUREGGIONE
AUTORE TESTO	Livio Valenti
REGIA – INTERPRETI	Regia di Livio Valenti, con Silvia Martinia
DESCRIZIONE	E' la storia di un elefante che aveva un piccolo problema rumoroso e puzzolente. Per questo tutti nella foresta lo chiamavano L'ELEFANTE SCUREGGIONE. Finché era piccolo tutto andava bene e le sue puzzette erano ben tollerate, ma quando diventò grande i suoi peti diventarono un grosso problema: spettnavano il Leone, sconsigliavano gli ippopotami e facevano svenire scimmie e scimpanzé. L'elefante rattristato per tutti i guai che involontariamente combinava decise di trasferirsi in città. Lì le cose sembravano andare meglio: il rumore delle automobili e i cattivi odori nascondevano le sue scorregge. L'elefante era felice ed andò ad abitare in un bell'appartamento, ma purtroppo i suoi vicini ben presto si accorsero del suo difetto e cominciarono a protestare per la puzza e per il rumore. Triste ed affranto l'elefante vagava da solo per strada, non sapeva cosa fare, non sapeva dove andare. Nel suo malinconico vagabondare arrivò al Luna Park e lì incontrò il Venditore di Palloni che ebbe una grande idea: sfruttare questa potenza che esce dal sedere dell'elefante per gonfiare i palloni colorati. Così il Venditore di Palloni e l'Elefante Scureggione fecero
PROVENIENZA	Toscana
LINK	http://www.nata.it

ALLEGATO 20 - CHIOGGIA

DATA	Sabato 24 luglio 2010 - ore 21.30 – Gioielli di Famiglia
COMPAGNIA/ARTISTA	GUAITIERO BERTELLI
TITOLO	MARAMAO PERCHÉ SEI MORTO l'Italia ai tempi del Trio Lescano
AUTORE TESTO	Edoardo Pittalis e Gualtiero Bertelli
REGIA – INTERPRETI	Di e con Edoardo Pittalis voce narrante, Gualtiero Bertelli voce, fisarmonica, chitarra e la Compagnia delle Acque, testi di Edoardo Pittalis
DESCRIZIONE	La rappresentazione ricostruisce un decennio della vita italiana attraverso le canzoni: quelle del regime, quelle antifasciste e quelle della radio. Tra quest'ultime sono state scelte in particolare quelle del Trio Lescano poiché, oltre ad essere uno dei fenomeni musicali più significativi del periodo, la sua vicenda personale può essere raccontata come una parabola stessa dell'Italia.
PROVENIENZA	Veneto
LINK	http://www.gualtierobertelli.it/inscena-maramao-main.htm

DATA	Giovedì 29 luglio 2010 - ore 21.00 – FANTASIE
COMPAGNIA/ARTISTA	TEATRINO DELL'ERBA MATTA
TITOLO	IL GATTO DAGLI STIVALI
AUTORE TESTO	Charles Perrault
REGIA – INTERPRETI	Scritto, diretto e interpretato da Daniele Debernardi
DESCRIZIONE	Dopo una ricerca sulla magia delle scatole cinesi, l'intervento di costruzione ha poi seguito una logica pittorica, musicale e recitativa che riprende il periodo in cui Charles Perrault, lo scrittore, ha composto la storia. Così è che l'attore diventa cantastorie di altri tempi, uno spensierato cantante di Valzer e filastrocche, mentre un gatto, un pupazzo in gommapiuma, ne combina di tutti i colori sopra ad una vecchia tavola da stiro riadattata a palcoscenico itinerante.
PROVENIENZA	Liguria
LINK	http://www.teatroerbamatta.com/Spettacoli/gattostivali.htm

DATA	Venerdì 30 luglio 2010 - ore 21.30 – Gioielli di Famiglia
COMPAGNIA/ARTISTA	RAFFAELLA BOSCOLO
TITOLO	UNA MADRE
AUTORE TESTO	Spettacolo in forma di lettura scritto e diretto di Giancarlo Marinelli
REGIA – INTERPRETI	Raffaella Boscolo
DESCRIZIONE	Una madre è la storia di un dubbio o forse, ancor di più, di un dubbio che diventa bestemmia, rivoluzione, e, proprio per questo: Fede. Protagonista è Colei che regala alla luce il mondo, che regala al mondo la luce: Maria, madre di Gesù di Nazareth. Lo spettatore la incontra nel tempo seguente alla crocifissione del Figlio. Ma è anche la storia di una ribellione, di un tentativo di sovversione, da parte di Colei che, sino all'ultimo, cerca di proteggere il Figlio dal sommo sacrificio, facendo ricorso ad ogni mezzo e sotterfugio, pur di salvarlo. Sino ad una dolente, rabbiosa resa, che arriva a piegarla quando comprende che tra "il Padrone insensibile" e il Figlio votato alla Passione non passa differenza alcuna.
PROVENIENZA	Veneto
LINK	http://www.chioggia.org/eventi/news_content.php?cat=sport&id=744

ALLEGATO 20 - CHIOGGIA

DATA	Sabato 7 agosto 2010 - ore 21.00 – FANTASIE
COMPAGNIA/ARTISTA	LA PICCIONAIA - I CARRARA - Teatro Stabile di Innovazione
TITOLO	STORIA DI UNA GABBIANELLA E DEL GATTO CHE LE INSEGNÒ A VOLARE
AUTORE TESTO	Drammaturgia di Carlo Presotto e Titino Carrara
REGIA – INTERPRETI	Regia di Titino Carraraon, con Carlo Presotto, Giorgia Antonelli, Matteo Balbo
DESCRIZIONE	Questa fortunata produzione è diventato lo spettacolo più rappresentato nella lunga storia del Teatro Ragazzi della Piccionaia, alla soglia delle 400 repliche. Ha incontrato nel suo lungo percorso piccoli spettatori e pubblico di famiglie, ha partecipato alle principali rassegne nazionali, ha vinto il 1° premio della giuria dei bambini "L'uccellino azzurro" a Molfetta nel 1999, nell'ambito del Festival "Ti fiabo e ti racconto"
PROVENIENZA	Veneto
LINK	http://www.piccionaia.it/compagniateatrale/produzioniteatrali.asp?menu=produzioni&categoria=ragazzi&sottocat=&IDproduzione=16&lan=ita

EVENTO SPECIALE	DATA	dal 1 al 5 agosto 2010 - ore 21.00
	COMPAGNIA/ARTISTA	L'allestimento è realizzato con gli attori del Piccolo Teatro Città di Chioggia, musicisti locali, barche storiche e soprattutto il coinvolgimento della città come scenografia naturale.
	TITOLO	XIV edizione LE BARUFFE IN CALLE
	AUTORE TESTO	Spettacolo itinerante per calli, rive e campielli ideato e realizzato da Pierluca Donin da Le Baruffe Chiozzotte di Carlo Goldoni
	REGIA – INTERPRETI	ideato e realizzato da Pierluca Donin
	DESCRIZIONE	L'appuntamento è alle 21 all'Isola San Domenico dove, sera dopo sera, un centinaio di fortunati inizia una magica avventura che, dopo aver percorso calli, rive e suggestivi angoli della città lagunare, finisce davvero in bellezza! Ritrovata la pace tra i baruffanti, all'augurio del Cogitore di "fare un festin" agli spettatori verrà offerta la degustazione tipica di prodotti dell'Adriatico. Il prezzo del biglietto di soli 15 euro comprende la degustazione e l'omaggio di un prezioso Libretto che ripercorre fotograficamente le prime quattordici primavere delle Baruffe in calle. In caso di pioggia lo spettacolo verrà recuperato.
	PROVENIENZA	Chioggia
	LINK	http://www.arteven.it/index.php/che-spettacolo-in-provincia-di-venezias/chioggia/1012

ALLEGATO 21 - CONA

RASSEGNE	TITOLO	CHE SPETTACOLO IN PROVINCIA DI VENEZIA
	DOVE	CONA ESTATE 2010
	PRESENTAZIONE	
	GENERE	Teatro comico Teatro classico Teatro tragico Teatro di narrazione Teatro contemporaneo e/o d'avanguardia Teatro dialettale Musical Misto
	TIPOLOGIA	Amatoriale Professionale Mista

ORGANIZZAZIONE	CHI ORGANIZZA	REGIONE – PROVINCIA – COMUNE – ARTEVEN
	DIR. ARTISTICA	CHE SPETTACOLO IN PROVINCIA DI VENEZIA
	CHI FINANZIA	Vedi scheda "CHE SPETTACOLO IN PROVINCIA DI VENEZIA"

TARGET	LUOGO FISICO (spazio utilizzato)	CONA - Parco Trentin di Pegolotte
	A CHI E' DIRETTA	Famiglie Adulti Giovani (fino ai 35 anni) Terza età
	BIGLIETTI/ABBONAMENTI	INGRESSO GRATUITO
	RIDUZIONI	
	NUMERO SERATE	2 spettacoli
	GIORNO DELLA SETTIMANA	Lunedì – Mercoledì

SPETTACOLI	DATA	Sabato 31 luglio 2010 - ore 21.15
	COMPAGNIA/ARTISTA	CAFÉ SCONCERTO
	TITOLO	CABARET CAFÉ 2 ... e la storia continua...
	AUTORE TESTO	CAFÉ SCONCERTO
	REGIA – INTERPRETI	di e con Monica Zuccon e Salvatore Esposito
	DESCRIZIONE	"Cabaret Café 2... e la storia continua..." è uno spettacolo che "scimmiotta" in senso ironico e bonario il mondo del Caffè Concerto, del Varietà, della Rivista e dell'Avanspettacolo, rivisitato in chiave moderna. Un collage di canzoni, duetti comici, sketch, parodie, anacronismi. Non mancheranno riferimenti comici all'attualità, improvvisazioni ricche di fantasia, buonumore e spigliatezza, con una strizzatina d'occhio all'Operetta.
	PROVENIENZA	Venezia
	LINK	www.cafesconcerto.com/
	EVENTI CORRELATI	

ALLEGATO 21 - CONA

DATA	
COMPAGNIA/ARTISTA	SLAPSTIC DUO ROCCO & GINA...
TITOLO	OGGI SPOSI
AUTORE TESTO	SLAPSTIC DUO
REGIA – INTERPRETI	Di e con Raffaele Rizzo e Elisa Magni
DESCRIZIONE	L'intero spettacolo si basa sulla storia di due sposi novelli: Rocco e Gina. Lavorando sul gioco clownesco questi personaggi sono il perno dello spettacolo, a cornice dei personaggi c'è il matrimonio. Rocco e Gina decidono di festeggiare il loro "povero matrimonio", senza regali, fotografo e musicista, servendosi di invitati occasionali, in quanto sprovvisti di amici e parenti che vogliono condividere con loro questo momento di gioia. Non hanno nulla, ma con l'abilità del sapersi arrangiare riusciranno a festeggiare le nozze a regola d'arte .
PROVENIENZA	Lombardia
LINK	http://www.slapstickduo.com/slapstickSHOWroccoegina.htm

DATA	8 agosto 2010 - ore 21.15
COMPAGNIA/ARTISTA	Compagnia En CroQ
TITOLO	FUNKY PUDDING
AUTORE TESTO	Compagnia En CroQ
REGIA – INTERPRETI	Regia Philip Radice, con la compagnia En CroQ
DESCRIZIONE	Funky Pudding è uno spettacolo di buffoni che tende a ribaltare il fragile equilibrio che separa gli individui dai loro rifiuti, l'uomo dalla sua società. Big Mac e Marylin sono una coppia di obesi che vive "comme gli altri" ma... dentro ad un bidone dell'immondizia, dove tutto è grati !! Attenzione: tutto quello che buttate potrà essere usato contro di voi!!
PROVENIENZA	Emilia Romagna
LINK	http://www.luigiciotta.com/funky.html

ALLEGATO 22 - CONCORDIA SAGGITTARIA

RASSEGNE	TITOLO	CHE SPETTACOLO IN PROVINCIA DI VENEZIA
	DOVE	CORDIA SAGGITTARIA ESTATE 2010
	PRESENTAZIONE	
	GENERE	Teatro comico Teatro classico Teatro tragico Teatro di narrazione Teatro contemporaneo e/o d'avanguardia Teatro dialettale Musical Misto
	TIPOLOGIA	Amatoriale Professionale Mista

ORGANIZZAZIONE	CHI ORGANIZZA	REGIONE – PROVINCIA – COMUNE – ARTEVEN
	DIR. ARTISTICA	CHE SPETTACOLO IN PROVINCIA DI VENEZIA
	CHI FINANZIA	Vedi scheda "CHE SPETTACOLO IN PROVINCIA DI VENEZIA"

TARGET	LUOGO FISICO (spazio utilizzato)	CONCORDIA SAGITTARIA - Piazza Cardinale Celso Costantini
	A CHI E' DIRETTA	Famiglie Adulti Giovani (fino ai 35 anni) Terza età
	BIGLIETTI/ABBONAMENTI	INGRESSO GRATUITO
	RIDUZIONI	
	NUMERO SERATE	1 spettacoli
	GIORNO DELLA SETTIMANA	venerdì

SPETTACOLI	DATA	Venerdì 9 luglio 2010 - ore 21.15
	COMPAGNIA/ARTISTA	MAURIZIO LASTRICO
	TITOLO	QUANDO FAI QUALCOSA IN GIRO DIMMELO
	AUTORE TESTO	Maurizio Lastrico
	REGIA – INTERPRETI	Di e con Maurizio Lastrico
	DESCRIZIONE	Quando fai qualcosa in giro dimmelo è uno spettacolo-cocktail: 1/3 di sommo poeta, 1/3 di tempi che corrono, 1/3 di Maurizio Lastrico e -per il restante 10%- la Genova delle periferie, il calcetto dei perdenti, le eterne secchione e le lamentazioni dell'uomo della strada. Mischiando il tutto si ottiene una rivisitazione in terzine dantesche del disagio del parcheggiare pallido e assorto, dell'insonnia e dello smettere di fumare; impara ad insultare in endecasillabi testimoni di Geova, punkbbestia e proffe dall'incerto limonare e vigili; si impara a mettere in rima l'imbarazzo della giovanil camporella, della stitichezza e della calcettistica broccaggine.
	PROVENIENZA	Liguria
	LINK	http://www.zeligtube.com/artisti/maurizio-lastrico.html
EVENTI CORRELATI		

ALLEGATO 23 - DOLO

RASSEGNE	TITOLO	CHE SPETTACOLO IN PROVINCIA DI VENEZIA
	DOVE	DOLO ESTATE 2010
	PRESENTAZIONE	
	GENERE	Teatro comico Teatro classico Teatro tragico Teatro di narrazione Teatro contemporaneo e/o d'avanguardia Teatro dialettale Musical Misto
	TIPOLOGIA	Amatoriale Professionale Mista

ORGANIZZAZIONE	CHI ORGANIZZA	REGIONE – PROVINCIA – COMUNE – ARTEVEN
	DIR. ARTISTICA	CHE SPETTACOLO IN PROVINCIA DI VENEZIA
	CHI FINANZIA	Vedi scheda "CHE SPETTACOLO IN PROVINCIA DI VENEZIA"

TARGET	LUOGO FISICO (spazio utilizzato)	DOLO - Piazza Cantiere
	A CHI E' DIRETTA	Famiglie Adulti Giovani (fino ai 35 anni) Terza età
	BIGLIETTI/ABBONAMENTI	INGRESSO GRATUITO
	RIDUZIONI	
	NUMERO SERATE	1 spettacolo
	GIORNO DELLA SETTIMANA	lunedì

SPETTACOLI	DATA	Lunedì 9 agosto 2010 - ore 21.15
	COMPAGNIA/ARTISTA	LA PICCIONAIA - I CARRARA Teatro Stabile di Innovazione
	TITOLO	CYRANO (e il suo invadente naso)
	AUTORE TESTO	Liberamente tratto da Cyrano de Bergerac di Edmond Rostand, adattamento Ketti Grunchi
	REGIA – INTERPRETI	Regia di Ketti Grunchi, con Marco Artusi, Eva Rossella Biolo, Matteo Cremon, Gianluigi (Igi)Meggiorin, Beatrice Niero, consulenza artistica di Maril Van Den Broeck
	DESCRIZIONE	Cyrano ha il naso di un clown e l'animo di un poeta. Imprudente in amore come in guerra, ama la poesia e le parole, e con quelle combatte, fino alla morte. È un funambolo del verso, si batte per testimoniare la vera, profonda libertà della poesia. Cyrano non ha paura ad affrontare i ricchi, i potenti, gli egoisti, i mentitori... e la stupidità. E' puro come lo sono i bambini. O i grandi con il cuore rimasto bambino. Per questo racconteremo la storia di Cyrano con le parole del bambino più vecchio del mondo: il clown, il trickster, il lunatico che da centinaia di anni ha il cuore gonfio di poesia e di stupore, ardore... coraggio e amori impossibili. Come Cyrano è un cavaliere coraggioso. Cade, si rialza, tenta imprese impossibili, si arroventa di collera o si innamora perdutamente nel giro di pochi secondi. E da tempo immemore nasconde dietro il suo grande naso piccole e grandi bugie...
	PROVENIENZA	Veneto
	LINK	http://www.piccionaia.it/compagniateatrale/produzioniteatrali.asp?menu=produzioni&categoria=serale&IDproduzione=100
	EVENTI CORRELATI	

ALLEGATO 24 - FIESSO D'ARTICO

RASSEGNE	TITOLO	CHE SPETTACOLO IN PROVINCIA DI VENEZIA
	DOVE	FIESSO D'ARTICO ESTATE 2010
	PRESENTAZIONE	
	GENERE	Teatro comico Teatro classico Teatro tragico Teatro di narrazione Teatro contemporaneo e/o d'avanguardia Teatro dialettale Musical Misto
	TIPOLOGIA	Amatoriale Professionale Mista

ORGANIZZAZIONE	CHI ORGANIZZA	REGIONE – PROVINCIA – COMUNE – ARTEVEN
	DIR. ARTISTICA	CHE SPETTACOLO IN PROVINCIA DI VENEZIA
	CHI FINANZIA	Vedi scheda "CHE SPETTACOLO IN PROVINCIA DI VENEZIA"

TARGET	LUOGO FISICO (spazio utilizzato)	FIESSO D'ARTICO - Piazza Marconi
	A CHI E' DIRETTA	Famiglie Adulti Giovani (fino ai 35 anni) Terza età
	BIGLIETTI/ABBONAMENTI	INGRESSO GRATUITO
	RIDUZIONI	
	NUMERO SERATE	2 spettacoli
	GIORNO DELLA SETTIMANA	giovedì

SPETTACOLI	DATA	Giovedì 1 luglio 2010 - ore 21.00
	COMPAGNIA/ARTISTA	CENTRO STUDI DANZA RIVIERA DEI BRENTA
	TITOLO	ALLEATE DISTANZE
	AUTORE TESTO	Livio Valenti
	REGIA – INTERPRETI	Regia di Antonella Freguglia, con Silvia Martinia, coreografie di Antonella Freguglia, Luca Raimondi e Vanessa Schiavon
	DESCRIZIONE	"... nel silenzio voleremo nella fantasia, danzeremo restituendo applausi e sguardi, esplorando gli spazi immensi della danza, seducente, Inafferrabile...".
	PROVENIENZA	Veneto
	LINK	http://centrostudidanza.com/
	EVENTI CORRELATI	

ALLEGATO 24 - FIESSO D'ARTICO

DATA	Giovedì 8 luglio 2010 - ore 21.00
COMPAGNIA/ARTISTA	SINAKT CIRCOTEATRODANZA E I MAPO
TITOLO	CANDIDODARK CIRCUS
AUTORE TESTO	Edoardo Danieli, Elisa Waldner, Paolo Dei Giudici, Isabella Macchi
REGIA – INTERPRETI	Di e con Edoardo Danieli, Elisa Waldner, Paolo Dei Giudici, Isabella Macchi
DESCRIZIONE	Candidodark Circus racconta di un circo grottesco, con personaggi folli che si esibiscono in un circo fantasmagorico dove tutto può accadere. Una fanciulla botanica, figlia di un cavaliere ricco e potente, un'acrobata aerea francese altera e snob, un artista tuttofare latino e il direttore di circo viscido despota, sono i personaggi di questo spettacolo. Ma tutto si trasforma e all'improvviso... Sinakt (trascrizione fonetica dal greco "syn" - insieme, unione di - e dal latino "actus" - atti, azioni, movimenti, gesti) si occupa della creazione di spettacoli e performance di circo-teatro-danza.
PROVENIENZA	Non specificata
LINK	http://sinakt.blogspot.com/

DATA	Giovedì 22 luglio 2010 - ore 21.00
COMPAGNIA/ARTISTA	ANDREA LORENI E LEBACCANTI
TITOLO	ARIA N° 3 - SPETTACOLO DI FUNAMBOLISMO SOPRA IL FIUME
AUTORE TESTO	Andrea Loreni
REGIA – INTERPRETI	Di e con Andrea Loreni e Le Baccanti
DESCRIZIONE	ARIA: Il progetto vuole trovare sviluppo in questo elemento fondamentale per la vita, così unisce la lenta passeggiata di chi sull'aria cammina con la grazia di chi nell'aria danza. N°3: Gli elementi fondamentali per dar vita ad ARIA CREAZIONE: Nel 2006 all'incrocio tra la verticalità dei tessuti e l'orizzontalità del cavo, scopriamo la possibilità di creare un evento unico basato sulle capacità che da anni perfezioniamo (funambolismo e acrobatica aerea). Ci siamo chiesti: perché non aumentare la spettacolarità già alta di una traversata, con la presenza di due acrobate aeree sospese allo stesso filo del funambolo? Ma solo quando ci siamo trovati in aria insieme, uniti dall'acciaio, che trasmette vibrazioni e movimenti, ci siamo accorti del potenziale non solo d'immagine, ma anche emotivo che poteva avere lo spettacolo.
PROVENIENZA	Piemonte
LINK	http://ifunambolo.com/ http://le-baccanti.com/

DATA	Giovedì 29 luglio 2010 - ore 21.00
COMPAGNIA/ARTISTA	DANIELA&MARCELLO
TITOLO	CIRCO BIAK AND WHITE
AUTORE TESTO	Daniela Franzen, Marcello Monaco e i dalmata Lilly e Laila
REGIA – INTERPRETI	Di e con Daniela Franzen e Marcello Monaco e i dalmata Lilly e Laila
DESCRIZIONE	Per rassegne di palcoscenico, all'aperto e festival tetrali, Daniela&Marcello offrono due spettacoli differenti. Il loro programma, in stile umoristico, consistente in danza sul filo con violino dal vivo, tango acrobatico, magia e numeri circensi con cagnette dalmata addestrate, dura rispettivamente da 30 a 45 minuti, è senza pause ed offre, in un flusso d'eccellente intrattenimento, momenti forti, avvincenti ed indimenticabili.
PROVENIENZA	Italia-Germania
LINK	http://www.danielamarcello.com

ALLEGATO 25 - FOSSALTA DI PORTOGRUARO

RASSEGNE	TITOLO	CHE SPETTACOLO IN PROVINCIA DI VENEZIA
	DOVE	FOSSALTA DI PORTOGRUARO ESTATE 2010
	PRESENTAZIONE	
	GENERE	Teatro comico Teatro classico Teatro tragico Teatro di narrazione Teatro contemporaneo e/o d'avanguardia Teatro dialettale Musical Misto
	TIPOLOGIA	Amatoriale Professionale Mista

ORGANIZZAZIONE	CHI ORGANIZZA	REGIONE – PROVINCIA – COMUNE – ARTEVEN
	DIR. ARTISTICA	CHE SPETTACOLO IN PROVINCIA DI VENEZIA
	CHI FINANZIA	Vedi scheda "CHE SPETTACOLO IN PROVINCIA DI VENEZIA"

TARGET	LUOGO FISICO (spazio utilizzato)	FOSSALTA DI PORTOGRUARO - Villa Mocenigo
	A CHI E' DIRETTA	Famiglie Adulti Giovani (fino ai 35 anni) Terza età
	BIGLIETTI/ABBONAMENTI	ABBONAMENTI Abbonamento ai 4 spettacoli in programma € 35. BIGLIETTI - biglietti per appuntamenti del 8 e 29 luglio intero € 12,00 - per gli altri spettacoli intero € 9,00 RIDUZIONI - per appuntamenti del 8 e 29 luglio - "carta d'argento" ridotto € 9,00; - per gli altri spettacoli - "carta d'argento" ridotto € 7,00; - ingresso gratuito per i bambini fino ai 5 anni
	RIDUZIONI	
	NUMERO SERATE	4 spettacoli
	GIORNO DELLA SETTIMANA	Giovedì -

SPETTACOLI	DATA	Giovedì 8 luglio 2010 - ore 21.15
	COMPAGNIA/ARTISTA	COMPAGNIA DELL'ONIRO
	TITOLO	CIN CI LÀ
	AUTORE TESTO	Operetta in 2 atti di Carlo Lombardo e Virgilio Ranzato
	REGIA – INTERPRETI	Regia di Pippo Santonastaso, con Fabio Buonocore, Cosetta Gigli, Pippo Santonastaso, Italo Ciciriello, Piera Grifasi, Spero Bongiolatti, Guido Trebo coreografie di Ruggero Bogani, musiche dirette da M° Stefano Sovrani
	DESCRIZIONE	Siamo a Macao, in Cina, ed è tradizione che quando un membro della casa regnante si sposa, si dia inizio al Ciun-Ki-Sin: un periodo nel quale si sospende ogni divertimento e ogni lavoro. Questo fino a quando il matrimonio non sarà consumato. I due sposini, la principessa Mjosotis ed il principe Ciclamino, non hanno le idee molto chiare sui doveri matrimoniali ed il Mandarino di Macao è disperato, perché il Ciun-Ki-Sin rischia di durare in eterno ma, guarda caso, arriva Cin-Ci-Là, un'attrice parigina seguita dal suo buffo spasimante Petit-Gris. Fon-Ki, il mandarino, che aveva conosciuto Cin-Ci-Là nella capitale francese, vede in lei la soluzione: sarà Cin-Ci-Là ad insegnare al principe Ciclamino quello che non sa...
	PROVENIENZA	Non specificata
	LINK	http://www.compagniadelloniro.com/index.php
	EVENTI CORRELATI	

ALLEGATO 25 - FOSSALTA DI PORTOGRUARO

DATA	Giovedì 15 luglio 2010 - ore 21.15
COMPAGNIA/ARTISTA	COMPAGNIA DELL'ONIRO
TITOLO	I RECINI DA FESTA
AUTORE TESTO	Riccardo Selvatico
REGIA – INTERPRETI	Regia di Paolo Trevisi, con Paolo Trevisi, Anna Florio, Silvia Gallina, Maurizio Pozzobon, Gino Trevisiol, Nella Peruzza e Maria Reato
DESCRIZIONE	La commedia presenta uno spaccato di vita quotidiana di una miserevole famiglia della Venezia del 1875 circa. Pasqual è un gondoliere felice per la nascita del primo nipotino, figlio di sua figlia Luçieta e di Toni, di una famiglia agiata ma diseredato per essersi sposato senza il consenso del padre Bortolo. Gli stenti quotidiani sono tali che Conçeta, madre di Luçieta, rompe il salvadanaio degli sposi per far fronte all'affitto. Quei risparmi erano per comperare una culla per il bambino, così Luçieta affida i suoi recini della festa alla comare levatrice Lugezia perché li venda...
PROVENIENZA	
LINK	http://www.compagniadelloniro.com/index.php

DATA	Giovedì 22 luglio 2010 - ore 21.15
COMPAGNIA/ARTISTA	THEAMA TEATRO
TITOLO	AMLETO
AUTORE TESTO	William Shakespeare, adattamento di Maximilian Nisi
REGIA – INTERPRETI	Regia di Piergiorgio Piccoli, con Maximilian Nisi, Maria Letizia Gorga, Anna Zago, Aristide Genovese, Carlo Properzi Curti, Paolo Rozzi, Daniele Berardi, Edoardo Fainello, Roberto Maria Napoletano e con la partecipazione, straordinaria di Glauco Mauri nella Voce dello Spettro
DESCRIZIONE	Amleto è principe del dubbio, dell'indecisione, forse della nevrosi, ma è anche principe dell'incostanza, dell'inconcludenza, dell'incapacità di portare a termine il suo piano di vendetta, al punto che tutte le sue azioni appaiono quasi casuali, prive di risolutezza. E' un protagonista dalla rabbia disordinata. Proprio a causa del proverbiale afflato di riflessività introspettiva di Amleto, il suo è un procedere per tentativi verso la catarsi, è un tramare incerto, in lui pulsa la passione ma manca la progettualità, manca il "calcolo" diabolico di altri personaggi Shakespeariani che, come lui, sono lanciati nel precipizio dell'azione tragica. Amleto pare incapace di organizzarsi; le sue non sono mosse, ma contromosse, e l'epilogo della sua vendetta personale si procrastinerebbe ulteriormente se la scintilla finale non partisse dai suoi stessi avversari. Il piano che porta alla strage conclusiva nasce infatti per mano loro.
PROVENIENZA	Veneto
LINK	http://www.theama.it/?page_id=760

DATA	Giovedì 29 luglio 2010 - ore 21.15
COMPAGNIA/ARTISTA	COMPAGNIA ITALIANA DI OPERETTE
TITOLO	LA VEDOVA ALLEGRA
AUTORE TESTO	Operetta di Franz Lehar, libretto di Victor Leòn e Leo Stein M° Direttore d'Orchestra: Orlando Pulin
REGIA – INTERPRETI	Regia e coreografie di Serge Manguette, con Umberto Scida, Elena D'Angelo, Armando Carini, Milena Salarci, Emil Alekperov, Giuseppe De Carlo, Rocco Magnoli, Monica Emmi, Mariateresa Nania, Stefano Centore, Stefano Carusi, Serge Poggi
DESCRIZIONE	Il Barone Zeta, Ambasciatore del Pontevedro a Parigi, riceve un ordine tassativo dal proprio governo: la signora Anna Glavari, giovane vedova del banchiere di corte, deve a tutti i costi risposarsi con un compatriota. Infatti se dovesse passare a seconde nozze con uno straniero, il suo capitale, valutato 100 milioni di dollari, abbandonerebbe la Banca Nazionale Pontevedrina e, per la "Cara Patria", sarebbe la rovina economica. Il Barone Zeta, coadiuvato da Niugus (cancelliere un po' pasticciatore), tenta di convincere il Conte Danilo Danilowich, segretario all'Ambasciata di Parigi, a sposare la ricca vedova. Danilo però non ne vuole sapere perché, fra lui ed Anna c'è già stato del "tenero" prima che lei sposasse il banchiere Glavari; ed ora Danilo, ferito nell'orgoglio, non vuole assolutamente ammettere di essere ancora innamorato di Anna. Da parte sua la vedova, pur amando Danilo, non lo vuole dimostrare e fa di tutto per ingelosirlo. Durante una festa che Anna organizza nella sua...
PROVENIENZA	Lombardia
LINK	http://www.operettaitaliana.it/

ALLEGATO 26 - MESTRE

RASSEGNE	TITOLO	CHE SPETTACOLO IN PROVINCIA DI VENEZIA
	DOVE	VENEZIA e MESTRE e SAN SERVOLO ESTATE 2010
	PRESENTAZIONE	
	GENERE	Teatro comico Teatro classico Teatro tragico Teatro di narrazione Teatro contemporaneo e/o d'avanguardia Teatro dialettale Musical Misto
	TIPOLOGIA	Amatoriale Professionale Mista

ORGANIZZAZIONE	CHI ORGANIZZA	REGIONE - PROVINCIA - COMUNE - ARTEVEN
	DIR. ARTISTICA	CHE SPETTACOLO IN PROVINCIA DI VENEZIA
	CHI FINANZIA	Vedi scheda "CHE SPETTACOLO IN PROVINCIA DI VENEZIA"

TARGET	LUOGO FISICO (spazio utilizzato)	VENEZIA - Isola di San Servolo / Parco - Aperto Teatro VENEZIA MESTRE - Piazza Ferretto
	A CHI E' DIRETTA	Famiglie Adulti Giovani (fino ai 35 anni) Terza età
	BIGLIETTI/ABBONAMENTI	INGRESSO GRATUITO
	RIDUZIONI	
	NUMERO SERATE	3 spettacoli
	GIORNO DELLA SETTIMANA	Domenica - Martedì

SPETTACOLI	DATA	Domenica 4 luglio 2010 - ore 20.30
	COMPAGNIA/ARTISTA	PIANO C
	TITOLO	SENZA CHE?
	AUTORE TESTO	Giovanna Bolzan e Luca Tresoldi
	REGIA - INTERPRETI	di e con Giovanna Bolzan e Luca Tresoldi
	DESCRIZIONE	Spettacolo poetico e tragicomico di circo-teatro e manipolazione di rifiuti... vincitore del concorso FNAS Cantieri di strada 2010. In scena poche cose: scatoloni di cartone, un bidone, un marciapiede... due senza tetto si incontrano in un angolo di strada. Come ci si può divertire senza possedere nulla? Per loro tutto è possibile: sono liberi di vivere la città come la propria casa, usufruendo di tutto ciò che essa mette loro a disposizione e inventando una nuova utilità a ciò che noi chiamiamo rifiuti... Giovanna e Luca attraverso equilibristi su corda molle, acrobazie su pertica cinese, sorprendenti trasformismi e originalissime manipolazioni, danno vita a situazioni stupefacenti che trasmettono, tramite una risata, molti spunti per riflessioni più profonde.
	PROVENIENZA	Italia-Belgio
	LINK	http://pianoc.blogspot.com/
	EVENTI CORRELATI	

ALLEGATO 26 - MESTRE

DATA	Martedì 13 luglio 2010 - ore 21.15
COMPAGNIA/ARTISTA	PANTAKIN
TITOLO	PISTAAA!!! spettacolo performance
AUTORE TESTO	
REGIA – INTERPRETI	Regia Emanuele Pasqualini
DESCRIZIONE	Quante volte da bambini abbiamo udito questo grido, quante volte noi stessi lanciati a folle velocità sui nostri velocipedi ci siamo cimentati in pericolosissime corse con i compagni di giochi....ma ad accompagnare quell'urlo c'è un altro forte richiamo emotivo, soprattutto per i più grandi, Pistaaaa!! Arriva il Circo! E la Pista del circo verrà ricreata con l'aiuto del pubblico, un po' di polvere di gesso per disegnare un cerchio ed è fatta! Ecco il luogo magico dove gli oggetti sembrano confondere la forza di gravità, dove il corpo degli artisti rimbalza, si piega, si tende quasi oltre l'impossibile, un luogo fatto apposta per far nascere i sorrisi.
PROVENIENZA	Veneto
LINK	http://www.pantakin.it

DATA	Martedì 13 luglio 2010 - ore 20.30
COMPAGNIA/ARTISTA	DANIELA&MARCELLO
TITOLO	CIRCO BLACK AND WHITE
AUTORE TESTO	Daniela Franzen, Marcello Monaco e i dalmata Lilly e Laila
REGIA – INTERPRETI	Di e con Daniela Franzen e Marcello Monaco e i dalmata Lilly e Laila
DESCRIZIONE	Per rassegne di palcoscenico, all'aperto e festival tetrali, Daniela&Marcello offrono due spettacoli differenti. Il loro programma, in stile umoristico, consistente in danza sul filo con violino dal vivo, tango acrobatico, magia e numeri circensi con cagnette dalmata addestrate, dura rispettivamente da 30 a 45 minuti, è senza pause ed offre, in un flusso d'eccellente intrattenimento, momenti forti, avvincenti ed indimenticabili.
PROVENIENZA	Italia-Germania
LINK	http://www.danielamarcello.com

ALLEGATO 27 - MIRA

RASSEGNE	TITOLO	CHE SPETTACOLO IN PROVINCIA DI VENEZIA
	DOVE	MIRA ESTATE 2010
	PRESENTAZIONE	
	GENERE	Teatro comico Teatro classico Teatro tragico Teatro di narrazione Teatro contemporaneo e/o d'avanguardia Teatro dialettale Musical Misto
	TIPOLOGIA	Amatoriale Professionale Mista

ORGANIZZAZIONE	CHI ORGANIZZA	REGIONE - PROVINCIA - COMUNE - ARTEVEN
	DIR. ARTISTICA	CHE SPETTACOLO IN PROVINCIA DI VENEZIA
	CHI FINANZIA	Vedi scheda "CHE SPETTACOLO IN PROVINCIA DI VENEZIA"

TARGET	LUOGO FISICO (spazio utilizzato)	MIRA - Giardino di Villa Levi Morenos
	A CHI E' DIRETTA	Famiglie Adulti Giovani (fino ai 35 anni) Terza età
	BIGLIETTI/ABBONAMENTI	BIGLIETTI <i>Marco Paolini</i> Biglietto intero € 15,00 - ridotto € 13,00 <i>Gian Antonio Stella e Gualtiero Berteli</i> Biglietto intero € 15,00 - ridotto € 13,00 <i>Giulio Casale</i> Biglietto intero € 10,00 - ridotto € 8,00 <i>Spettacoli per i Ragazzi e le famiglie</i> Biglietto unico € 3,00
	RIDUZIONI	
	NUMERO SERATE	5 spettacoli
	GIORNO DELLA SETTIMANA	Mercoledì, Giovedì e Venerdì

SPETTACOLI	DATA	Mercoledì 14 luglio 2010 - ore 21.30
	COMPAGNIA/ARTISTA	MARCO PAOLINI
	TITOLO	ITIS GALILEO
	AUTORE TESTO	di Francesco Niccolini e Marco Paolini
	REGIA - INTERPRETI	Marco Paolini
	DESCRIZIONE	Un anno fa insieme ad alcuni amici e collaboratori abbiamo iniziato a leggere e scambiarsi opinioni e domande su Galileo e Copernico e sul mondo in cui hanno vissuto. Da quei ragionamenti, da quelle letture non è nato un racconto compiuto, ma una serie di spunti da cui vale la pena di partire per continuare a cercare le domande giuste per interrogare il presente. Una fra tante: come mai quattrocento anni dopo Galileo continuiamo tutti i giorni a scrutare le stelle come fossero fisse per fare l'oroscopo, che cielo usiamo, quello di Copernico o quello di Tolomeo? Non solo due personaggi, la chiesa e la scienza dunque, ma almeno tre vanno messi in scena: i primi due e la magia, tornata protagonista del contemporaneo.
	PROVENIENZA	Veneto
	LINK	http://www.jolefilm.it/files/index.cfm?id_rst=6&id_elm=885
	EVENTI CORRELATI	

ALLEGATO 27 - MIRA

DATA	Giovedì 15 luglio 2010 - ore 20.00
COMPAGNIA/ARTISTA	NATA - NUOVA ACCADEMIA DEL TEATRO D'ARTE
TITOLO	L'ELEFANTE SCUREGGIONE
AUTORE TESTO	Livio Valenti
REGIA - INTERPRETI	Regia di Livio Valenti, con Silvia Martini
DESCRIZIONE	Si tratta di un lavoro semplice e divertente sulla tolleranza, sull'accettazione dei propri difetti e sull'amicizia. E' la storia di un elefante che aveva un piccolo problema rumoroso e puzzolente. Per questo tutti nella foresta lo chiamavano L'ELEFANTE SCUREGGIONE. Finché era piccolo tutto andava bene e le sue puzzette erano ben tollerate, ma quando diventò grande i suoi peti diventarono un grosso problema: spettinavano il Leone, sconsigliavano gli ippopotami e facevano svenire scimmie e scimpanzé. L'elefante rattristato per tutti i guai che involontariamente combinava decise di trasferirsi in città...
PROVENIENZA	Toscana
LINK	http://www.nata.it/

DATA	Giovedì 15 luglio 2010 - ore 21.30
COMPAGNIA/ARTISTA	GIAN ANTONIO STELLA - GUALTIERO BERTELLI
TITOLO	NEGRI, FROCI, GIUDEI & CO. L'ETERNA GUERRA CONTRO L'ALTRO
AUTORE TESTO	Liberamente ispirato a "Negri, froci, giudei & co.: l'eterna guerra contro l'altro" di G. A. Stella (Rizzoli, 2009)
REGIA - INTERPRETI	Regia Gian Antonio Stella, con Gian Antonio Stella, Gualtiero Bertelli e con Giuseppina Casarin, Paolo Favorido, Domenico Santaniello, Rachele Colombo e Maurizio Camardi
DESCRIZIONE	Uno spettacolo per capire la società contemporanea, con il dilagare dell'odio in Internet, i cori negli stadi contro i giocatori neri, i pestaggi dei disabili, le avanzate in tutta Europa dei partiti xenofobi, gli omicidi di clochard e contemporaneamente l'ingresso alla Casa Bianca del primo presidente nero. Stella indaga su una realtà piena di contraddizioni e si interroga sul senso di colpa che nasce da istinti razzisti, dal disprezzo verso ciò che è diverso, dall'Olocausto e di come sembri vacillare dopo tante lezioni di intolleranza e diffidenza. Liberamente ispirato al suo libro l'autore, con la musica di Bertelli e della Compagnia delle Acque, presenta un percorso forte e attuale, in un momento di confusione ed incertezza su alcuni dei valori più importanti per l'uomo. Un racconto per musica, canto e immagini sul sempre più difficile rapporto tra noi e gli altri.
PROVENIENZA	Veneto
LINK	http://www.gershwinspettacoli.com/index.php?page=negri-froci-giudei

DATA	Venerdì 16 luglio 2010 - ore 20.00
COMPAGNIA/ARTISTA	CÀ LUOGO D'ARTE
TITOLO	L'INEVITABILE SFIDA DI DON CHISCIOTTE E SANCHO PANZA
AUTORE TESTO	Marina Allegri
REGIA - INTERPRETI	Regia di Maurizio Bercini, con Alberto Branca e Massimiliano Grazioli
DESCRIZIONE	Lo spettacolo è un invito a ri-considerare, o iniziare a considerare, il proprio stile di vita, il proprio pensiero sul mondo, il proprio sguardo sulle modalità dell'esistere, ispirandosi ad un classico della letteratura come il Don Chisciotte di Cervantes. È ancora possibile un "eroismo di strada"? Si può ancora osare ad andare per piazze a narrare di draghi, maghi e donzelle da salvare? Con questo spirito si invita il pubblico ad incontrare il "cavaliere dalla triste figura" che, a bordo di un ape-car teatro col suo fido Sancho Panza, arriva a cercare qualcuno che ascolti le sue gesta, per riflettere insieme su altre possibilità di considerare la terra, la sua tutela e la sua salvaguardia come problema comune.
PROVENIENZA	Emilia Romagna
LINK	http://www.caluogodarte.com/spettacoli_dettaglio.php?EW_ID=33

ALLEGATO 27 - MIRA

DATA	Venerdì 16 luglio 2010 - ore 21.30
COMPAGNIA/ARTISTA	GIULIO CASALE
TITOLO	THE BEAT GOES ON
AUTORE TESTO	Giulio Casale
REGIA - INTERPRETI	Di e con Giulio Casale
DESCRIZIONE	Canzoni poesie e racconti che hanno segnato un'intera generazione per ricordare Rino Rasera. L'artista Giulio Casale tornerà a Treviso, sua città natale, per presentare in prima nazionale lo spettacolo teatrale "The Beat Goes On" al Teatro Aurora di Via Venier. L'evento è promosso da Legambiente, Arci Treviso e Cooperativa Pace e Sviluppo, in memoria di Rino Rasera, volontario trevigiano di Legambiente morto in Mali.
PROVENIENZA	Veneto
LINK	http://www.teatroteatro.it/recensioni_dettaglio.aspx?uart=3066

ALLEGATO 28 - MIRANO

RASSEGNE	TITOLO	CHE SPETTACOLO IN PROVINCIA DI VENEZIA
	DOVE	MIRANO ESTATE 2010
	PRESENTAZIONE	
	GENERE	Teatro comico Teatro classico Teatro tragico Teatro di narrazione Teatro contemporaneo e/o d'avanguardia Teatro dialettale Musical Misto
	TIPOLOGIA	Amatoriale Professionale Mista

ORGANIZZAZIONE	CHI ORGANIZZA	REGIONE - PROVINCIA - COMUNE - ARTEVEN
	DIR. ARTISTICA	CHE SPETTACOLO IN PROVINCIA DI VENEZIA
	CHI FINANZIA	Vedi scheda "CHE SPETTACOLO IN PROVINCIA DI VENEZIA"

TARGET	LUOGO FISICO (spazio utilizzato)	MIRANO - Castelletto di Villa Erizzo Belvedere
	A CHI E' DIRETTA	Famiglie Adulti Giovani (fino ai 35 anni) Terza età
	BIGLIETTI/ABBONAMENTI	BIGLIETTI Biglietto unico € 10,00
	RIDUZIONI	
	NUMERO SERATE	2 spettacoli
	GIORNO DELLA SETTIMANA	Martedì e Giovedì

SPETTACOLI	DATA	Giovedì 8 luglio 2010 - ore 21.15
	COMPAGNIA/ARTISTA	PAOLO NANI
	TITOLO	LA LETTERA
	AUTORE TESTO	Molto liberamente ispirato a "Esercizi di Stile" di Raymond Queneau
	REGIA - INTERPRETI	Di e con Paolo Nani
	DESCRIZIONE	Il tema è molto semplice: un uomo entra in scena, si siede a un tavolo, beve un sorso di vino che però sputa, essendo chissacchè, contempla la foto della nonna e scrive una lettera. La imbusta, affranca e sta per uscire quando gli viene il dubbio che nella penna non ci sia inchiostro. controlla e constata che non ha scritto niente. Deluso, esce. Tutto qui. La storia si ripete 15 volte in altrettante varianti come: All'indietro, con sorprese, volgare, senza mani, horror, cinema muto, circo, ecc.ecc. Lo spettacolo è uno studio sullo stile, sulla sorpresa e sul ritmo, portati all'estremo della precisione ed efficacia comica, nella costante evoluzione dello spettacolo che si replica dal Gennaio '92.
	PROVENIENZA	Danimarca
	LINK	http://www.paolonani.com/Italiano/La%20Lettera.html
	EVENTI CORRELATI	

ALLEGATO 28 - MIRANO

DATA	Martedì 3 agosto 2010 - ore 21.15
COMPAGNIA/ARTISTA	TACCO TRIO
TITOLO	VENTO IN POPPA E RITMO NEI PIEDI viaggio musicale sulle tracce del jazz a passi di tap dance
AUTORE TESTO	Ideazione e testi di Andrea Mugnai
REGIA – INTERPRETI	Regia di Andrea Mugnai, con Ernesto Tacco voce tap dance, Leo Boni voce e chitarra e Ettore Bonafè percussioni, batteria, vibrafono
DESCRIZIONE	Si tratta di uno spettacolo musicale insolito, che tocca due continenti su rotte e itinerari che milioni di uomini seguirono. I meno fortunati nella condizione della più disumana schiavitù. Quelli cacciati dai loro paesi d'origine dalla fame, ma confortati dal sogno di una nuova migliore vita in un nuovo mondo. Altri ancora offrendo i ritmi e le musiche della propria cultura a quelli di culture diverse, che poi si fusero e dettero vita al jazz. La diversità è ricchezza, e il jazz contiene molte e meravigliose forme d'espressione. Una di queste, ancor oggi elettrizzante, all'inizio si chiamò Jazz Dance, poi Tap Dance... per noi Tip Tap!
PROVENIENZA	Toscana
LINK	http://www.sogniespettacoli.it/teatro-2/tacco-trio-vento-poppa-ritmo-nei-piedi/

ALLEGATO 29 - MUSILE DI PIAVE

RASSEGNE	TITOLO	CHE SPETTACOLO IN PROVINCIA DI VENEZIA
	DOVE	MUSILE DI PIAVE ESTATE 2010
	PRESENTAZIONE	
	GENERE	Teatro comico Teatro classico Teatro tragico Teatro di narrazione Teatro contemporaneo e/o d'avanguardia Teatro dialettale Musical Misto
	TIPOLOGIA	Amatoriale Professionale Mista

ORGANIZZAZIONE	CHI ORGANIZZA	REGIONE - PROVINCIA - COMUNE - ARTEVEN
	DIR. ARTISTICA	CHE SPETTACOLO IN PROVINCIA DI VENEZIA
	CHI FINANZIA	Vedi scheda "CHE SPETTACOLO IN PROVINCIA DI VENEZIA"

TARGET	LUOGO FISICO (spazio utilizzato)	MUSILE DI PIAVE - Piazza Tito Acerbo / Croce e Piazza Regina della Pace / Millepertiche
	A CHI E' DIRETTA	Famiglie Adulti Giovani (fino ai 35 anni) Terza età
	BIGLIETTI/ABBONAMENTI	INGRESSO GRATUITO
	RIDUZIONI	
	NUMERO SERATE	2 spettacoli
	GIORNO DELLA SETTIMANA	Mercoledì

SPETTACOLI	DATA	Mercoledì 14 luglio 2010 ore 21.00
	COMPAGNIA/ARTISTA	PANTAKIN
	TITOLO	L'AMOR COMANDA
	AUTORE TESTO	Michele Modesto Casarin, liberamente tratto da un canovaccio di Commedia dell'Arte
	REGIA - INTERPRETI	Regia di Michele Modesto Casarin, con Stefano Rota, Manuela Massimi, Davide Dolores, Giulio Canestrelli, Michele Modesto Casarin
	DESCRIZIONE	La Commedia dell'Arte è nell'immaginario collettivo sia quella dei turisti, sia quella (re)inventata dall'Arlecchino ormai sessantenne di Strehler, sia quella studiata con filologia e amore e capacità da chi vi si dedica quotidianamente. È il caso della compagnia Pantakin, veneziani della Giudecca, che tessono ancora canovacci capaci di coniugare letture attente alla storia e guizzi di sagace contemporaneità. Come avviene in L'amor comanda, nuovo lavoro scritto e diretto da Michele Modesto Casarin. "Operina", verrebbe da dire, per il tono lieve e ironico, per il ritmo vivace, per il gusto ammiccante: gioco tutto teatrale che porta al sorriso, anche malizioso. (...)
	PROVENIENZA	Veneto
	LINK	http://www.pantakin.it/
	EVENTI CORRELATI	

ALLEGATO 29 - MUSILE DI PIAVE

DATA	Mercoledì 21 luglio 2010 - ore 21.15
COMPAGNIA/ARTISTA	DIEGO E PAOLO
TITOLO	ATTENTI A VOI DUE
AUTORE TESTO	Ideazione e testi di Andrea Mugnai
REGIA - INTERPRETI	Di e con Diego e Paolo
DESCRIZIONE	Diego e Paolo sono attori, cabarettisti e musicisti o meglio: musicisti, attori e cabarettisti anzi no: cabarettisti, musicisti e attori insomma un po' questo e un po' quello, un po' tutto e un po' niente. Hanno girovagato quasi mezzo mondo conosciuti ed emerso col trio Jashgawronsky Brothers ma tra le tante cose una in particolare vale la pena di ricordare: un paio di anni fa hanno diviso il palco con Jimmy Cliff e i REM al St. Gallen Open Air Festival, ma le birre se le sono tenute tutte per loro. Si sono fatti tutte le capitali europee ma di ragazze neanche una! Sono stati ospitati nei migliori festival e nei peggiori hotel. Hanno lavorato per la radio, la televisione e il mutuo. Hanno recitato a fianco di Joseph Collard, Yllana e Leo Bassi, dietro ai Choppertons, davanti a Maurizio Costanzo, sopra un ribaltabile e sotto padrone. E se qualcuno non fosse ancora stufo come loro che ormai non si possono più vedere, eccoli con il Two-Men-show "Attenti a voi due": una serie di personaggi nuovi e vecchi, grandi e piccoli, alti e bassi in un recital che dà il meglio di se e il peggio di loro, una irresistibile carrellata in faccia di gags, visual comedy, cabaret umoristico.
PROVENIENZA	Veneto
LINK	http://www.diegoepaolo.com/show_diegoepaolo.htm

ALLEGATO 30 - NOALE

RASSEGNE	TITOLO	CHE SPETTACOLO IN PROVINCIA DI VENEZIA
	DOVE	NOALE ESTATE 2010
	PRESENTAZIONE	
	GENERE	Teatro comico Teatro classico Teatro tragico Teatro di narrazione Teatro contemporaneo e/o d'avanguardia Teatro dialettale Musical Misto
	TIPOLOGIA	Amatoriale Professionale Mista

ORGANIZZAZIONE	CHI ORGANIZZA	REGIONE – PROVINCIA – COMUNE – ARTEVEN
	DIR. ARTISTICA	CHE SPETTACOLO IN PROVINCIA DI VENEZIA
	CHI FINANZIA	Vedi scheda "CHE SPETTACOLO IN PROVINCIA DI VENEZIA"

TARGET	LUOGO FISICO (spazio utilizzato)	NOALE - Rocca dei Tempesta
	A CHI E' DIRETTA	Famiglie Adulti Giovani (fino ai 35 anni) Terza età
	BIGLIETTI/ABBONAMENTI	LA MACCHINA DEL CAPO 18 luglio: Biglietto unico € 15,00 IL GATTO DAGLI STIVALI 30 luglio: Biglietto unico € 3,00
	RIDUZIONI	
	NUMERO SERATE	2 spettacoli
	GIORNO DELLA SETTIMANA	Domenica – Venerdì

SPETTACOLI	DATA	Domenica 18 luglio 2010 - ore 21.15
	COMPAGNIA/ARTISTA	MARCO PAOLINI
	TITOLO	LA MACCHINA DEL CAPO
	AUTORE TESTO	Marco Paolini
	REGIA – INTERPRETI	Di e con Marco Paolini, musiche originali composte ed eseguite da Lorenzo Monguzzi
	DESCRIZIONE	"Ho preso le storie più vecchie che ho raccontato. Le ho prese da i primi Album, quelli su cui ho imparato questo mestiere che viene dal teatro, il mestiere di "raccontare storie". In quei lavori ho imparato a dosare i personaggi e a mescolarli con il filo della storia, a interpretare e narrare insieme. Ho ricombinato le storie vecchie con episodi nuovi che ho cominciato a scrivere un anno fa. E Lorenzo Monguzzi (dei Mercanti di Liquore) mi accompagna in questo esercizio. Narro di infanzia non protetta da cordoni sanitari di adulti, di primo giorno di scuola, di campetti di periferia, di viaggi in treno e di vacanze avventurose. Narro di un bambino di 10 anni e della sua fretta di crescere. Narro non per nostalgia, ma per divertimento, per chi c'era già e si ricorda i dettagli e per chi è nato dopo e si diverte alla storia".
	PROVENIENZA	Veneto
	LINK	http://www.jolefilm.it/files/index.cfm?id_rst=114&id_elm=826
	EVENTI CORRELATI	

ALLEGATO 30 - NOALE

DATA	Venerdi 30 luglio 2010 - ore 21.15
COMPAGNIA/ARTISTA	TEATRINO DELL'ERBA MATTA
TITOLO	IL GATTO DAGLI STIVALI
AUTORE TESTO	Charles Perrault
REGIA – INTERPRETI	Scritto, diretto e interpretato da Daniele Debernardi
DESCRIZIONE	<p>Questa fiaba che appartiene al ciclo delle fiabe classiche è stata messa in scena utilizzando varie tecniche del teatro di figure animate a viso aperto da un attore che da vita all spettacolo.</p> <p>Dopo una ricerca sulla magia delle scatole cinesi, l'intervento di costruzione ha poi seguito una logica pittorica, musicale e recitativa che riprende il periodo in cui Charles Perrault, lo scrittore, ha composto la storia.</p> <p>Così è che l'attore diventa cantastorie di altri tempi, uno spensierato cantante di Valzer e filastrocche, mentre un gatto, un pupazzo in gommapiuma, ne combina di tutti i colori sopra ad una vecchia tavola da stiro riadattata a palcoscenico itinerante. Gli altri personaggi saltano fuori da teatrini che hanno come scenografia i quadri di Vincent Van Gogh.</p>
PROVENIENZA	Liguria
LINK	http://www.teatroerbamatta.com/Spettacoli/gattostivali.htm

ALLEGATO 31 - PORTOGRUARO

RASSEGNE	TITOLO	CHE SPETTACOLO IN PROVINCIA DI VENEZIA
	DOVE	PORTOGRUARO ESTATE 2010
	PRESENTAZIONE	
	GENERE	Teatro comico Teatro classico Teatro tragico Teatro di narrazione Teatro contemporaneo e/o d'avanguardia Teatro dialettale Musical Misto
	TIPOLOGIA	Amatoriale Professionale Mista

ORGANIZZAZIONE	CHI ORGANIZZA	REGIONE - PROVINCIA - COMUNE - ARTEVEN
	DIR. ARTISTICA	CHE SPETTACOLO IN PROVINCIA DI VENEZIA
	CHI FINANZIA	Vedi scheda "CHE SPETTACOLO IN PROVINCIA DI VENEZIA"

TARGET	LUOGO FISICO (spazio utilizzato)	PORTOGRUARO - Parco Villa Comunale
	A CHI E' DIRETTA	Famiglie Adulti Giovani (fino ai 35 anni) Terza età
	BIGLIETTI/ABBONAMENTI	INGRESSO GRATUITO
	RIDUZIONI	
	NUMERO SERATE	1 spettacolo
	GIORNO DELLA SETTIMANA	Lunedì

SPETTACOLI	DATA	Lunedì 5 luglio 2010 - ore 21.15
	COMPAGNIA/ARTISTA	PANTAKIN
	TITOLO	TEMPESTA
	AUTORE TESTO	acrobazie e visioni dall'opera di W. Shakespeare
	REGIA - INTERPRETI	Regia teatrale e video di Davide Schinaia, con Emanuele Pasqualini, Emanuelle Annoni, Silvia Di Landro, Lara Quaglia, Alberto Barbi, Giorgia Penzo, Maschere Andrea Cavarra
	DESCRIZIONE	Qui "acrobazie e visioni dall'opera di Shakespeare" vengono rilette da Pantakin e dal regista Davide Schinaia della Compagnia Maan per raccontare l'intreccio magico e poetico di uno tra i più suggestivi capolavori shakespeariani. Si riprende infatti l'idea del masque, della figurazione scenica dedicata alla celebrazione e alla festa, e il tutto viene esplorato usando linguaggi provenienti dalla commedia dell'Arte, dal circo e dal video.
	PROVENIENZA	Veneto
	LINK	http://www.pantakin.it/
	EVENTI CORRELATI	

ALLEGATO 32 - PRAMAGGIORE

RASSEGNE	TITOLO	CHE SPETTACOLO IN PROVINCIA DI VENEZIA
	DOVE	PRAMAGGIORE ESTATE 2010
	PRESENTAZIONE	
	GENERE	Teatro comico Teatro classico Teatro tragico Teatro di narrazione Teatro contemporaneo e/o d'avanguardia Teatro dialettale Musical Misto
	TIPOLOGIA	Amatoriale Professionale Mista

ORGANIZZAZIONE	CHI ORGANIZZA	REGIONE - PROVINCIA - COMUNE - ARTEVEN
	DIR. ARTISTICA	CHE SPETTACOLO IN PROVINCIA DI VENEZIA
	CHI FINANZIA	Vedi scheda "CHE SPETTACOLO IN PROVINCIA DI VENEZIA"

TARGET	LUOGO FISICO (spazio utilizzato)	PRAMAGGIORE - Piazza Libertà
	A CHI E' DIRETTA	Famiglie Adulti Giovani (fino ai 35 anni) Terza età
	BIGLIETTI/ABBONAMENTI	INGRESSO GRATUITO
	RIDUZIONI	
	NUMERO SERATE	2 spettacoli
	GIORNO DELLA SETTIMANA	Martedì

SPETTACOLI	DATA	Martedì 27 luglio 2010 - ore 21.15
	COMPAGNIA/ARTISTA	LA PICCIONAIA - I CARRARA Teatro Stabile di Innovazione
	TITOLO	CYRANO (e il suo invadente naso)
	AUTORE TESTO	Liberamente tratto da Cyrano de Bergerac di Edmond Rostand, riadattamento di Ketti Grunchi
	REGIA - INTERPRETI	Regia di Ketti Grunchi, con Marco Artusi, Evarossella Biolo, Matteo Cremon, Gianluigi (lgi)Meggiorin, Beatrice Niero, consulenza artistica di Maril Van Den Broeck
	DESCRIZIONE	Cyrano ha il naso di un clown e l'animo di un poeta. Imprudente in amore come in guerra, ama la poesia e le parole, e con quelle combatte, fino alla morte. È un funambolo del verso, si batte per testimoniare la vera, profonda libertà della poesia. Cyrano non ha paura ad affrontare i ricchi, i potenti, gli egoisti, i mentitori... e la stupidità. E' puro come lo sono i bambini. O i grandi con il cuore rimasto bambino. Per questo racconteremo la storia di Cyrano con le parole del bambino più vecchio del mondo: il clown, il trickster, il lunatico che da centinaia di anni ha il cuore gonfio di poesia e di stupore, ardore... coraggio e amori impossibili. Come Cyrano è un cavaliere coraggioso. Cade, si rialza, tenta imprese impossibili, si arroventa di collera o si innamora perdutoamente nel giro di pochi secondi. E da tempo immemore nasconde dietro il suo grande naso piccole e grandi bugie...
	PROVENIENZA	Veneto
	LINK	http://www.piccionaia.it/compagniateatrale/produzioniteatrali.asp?menu=produzioni&categoria=serale&IDproduzione=100
EVENTI CORRELATI		

ALLEGATO 32 - PRAMAGGIORE

DATA	Martedì 10 agosto 2010 - ore 21.15
COMPAGNIA/ARTISTA	SLAPSTIC DUO
TITOLO	ROCCO & GINA... OGGI SPOSI
AUTORE TESTO	SLAPSTIC DUO
REGIA – INTERPRETI	SLAPSTIC DUO
DESCRIZIONE	<p>L'intero spettacolo si basa sulla storia di due sposi novelli: Rocco e Gina. Lavorando sul gioco clownesco questi personaggi sono il perno dello spettacolo, a cornice dei personaggi c'è il matrimonio.</p> <p>Rocco e Gina decidono di festeggiare il loro "povero matrimonio", senza regali, fotografo e musicista, servendosi di invitati occasionali, in quanto sprovvisti di amici e parenti che vogliono condividere con loro questo momento di gioia. Non hanno nulla, ma con l'abilità del sapersi arrangiare riusciranno a festeggiare le nozze a regola d'arte .</p> <p>Sono due personaggi caricaturali, simbolo dell'Italia d'altri tempi (ma che in realtà ritroviamo talvolta anche nelle coppie moderne). In contrapposizione tra il carattere burbero ed austero di lui, e quello un po' più sbarazzino ed impacciato di lei, i contrasti tra i due personaggi li renderanno al tempo stesso compassionevoli e cinici, rispecchiando così una realtà tragicomica.</p>
PROVENIENZA	Lombardia
LINK	http://www.slapstickduo.com/slapstickHOME.htm

ALLEGATO 33 - SAN DONA' DI PIAVE

RASSEGNE	TITOLO	CHE SPETTACOLO IN PROVINCIA DI VENEZIA
	DOVE	SAN DONA' DI PIAVE ESTATE 2010
	PRESENTAZIONE	
	GENERE	Teatro comico Teatro classico Teatro tragico Teatro di narrazione Teatro contemporaneo e/o d'avanguardia Teatro dialettale Musical Misto
	TIPOLOGIA	Amatoriale Professionale Mista

ORGANIZZAZIONE	CHI ORGANIZZA	REGIONE – PROVINCIA – COMUNE – ARTEVEN
	DIR. ARTISTICA	CHE SPETTACOLO IN PROVINCIA DI VENEZIA
	CHI FINANZIA	Vedi scheda "CHE SPETTACOLO IN PROVINCIA DI VENEZIA"

TARGET	LUOGO FISICO (spazio utilizzato)	SAN DONA' DI PIAVE - Parco Europa
	A CHI E' DIRETTA	Famiglie Adulti Giovani (fino ai 35 anni) Terza età
	BIGLIETTI/ABBONAMENTI	INGRESSO GRATUITO
	RIDUZIONI	
	NUMERO SERATE	2 spettacoli
	GIORNO DELLA SETTIMANA	Martedì – Giovedì

SPETTACOLI	DATA	Giovedì 1 luglio 2010 - ore 21.15
	COMPAGNIA/ARTISTA	GLI ALCUNI Teatro Stabile di Innovazione
	TITOLO	CICLO, RICICLO E TRICICLO
	AUTORE TESTO	Sergio Manfio
	REGIA – INTERPRETI	Regia di Sergio Manfio, con Laura Fintina
	DESCRIZIONE	I rifiuti sono una ricchezza! Con questo allestimento abbiamo voluto affrontare il tema del riciclo: nel preparare lo spettacolo siamo stati in visita, insieme alle classi elementari, nei Centri specializzati per il riciclaggio delle immondizie. Per i bambini non è stato difficile capire come una montagna di bottiglie di plastica possano dare lo stesso risultato, in termini produttivi, di un pozzo di petrolio; o dieci container di carta straccia possano frenare il disboscamento di una foresta. L'obiettivo dello spettacolo è mostrare come dei semplici gesti quotidiani potrebbero tornare estremamente utili per un diverso approccio con il nostro futuro.
	PROVENIENZA	Veneto
	LINK	http://www.alcuni.it/index.php?Ciclo-riciclo-e-triciclo
	EVENTI CORRELATI	

ALLEGATO 33 - SAN DONA' DI PIAVE

DATA	Martedì 27 luglio 2010 - ore 21.15
COMPAGNIA/ARTISTA	IL SATIRO TEATRO
TITOLO	BARCARO!
AUTORE TESTO	Liberamente ispirato a I pirati della Plata e Storia di un barcarò
REGIA – INTERPRETI	Regia di Roberto Cuppone, Davide Stefanato e Xenia De Luig, con Gigi Mardegan
DESCRIZIONE	La storia comica e drammatica, viva ed emozionante insieme degli ultimi barcarari dei nostri fiumi. Su una piattaforma galleggiante ancorata a riva rivive una figura scomparsa improvvisamente negli anni sessanta tra la nebbia del fiume e il ghiaccio della Laguna, tra un parto a bordo e il furto del motore, il diluvio, strighe e bisate. Il nostro barcaro è un po' pirata e un po' eroe, donnaiole e generoso, un po' figlio di...: un Veneto insomma a tutto tondo. Di ieri e di oggi.
PROVENIENZA	Veneto
LINK	http://www.omonero.it/news.php?itemid=45

ALLEGATO 34 - SANTA MARIA DI SALA

RASSEGNE	TITOLO	CHE SPETTACOLO IN PROVINCIA DI VENEZIA
	DOVE	SANTA MARIA DI SALA ESTATE 2010
	PRESENTAZIONE	
	GENERE	Teatro comico Teatro classico Teatro tragico Teatro di narrazione Teatro contemporaneo e/o d'avanguardia Teatro dialettale Musical Misto
	TIPOLOGIA	Amatoriale Professionale Mista

ORGANIZZAZIONE	CHI ORGANIZZA	REGIONE - PROVINCIA - COMUNE - ARTEVEN
	DIR. ARTISTICA	CHE SPETTACOLO IN PROVINCIA DI VENEZIA
	CHI FINANZIA	Vedi scheda "CHE SPETTACOLO IN PROVINCIA DI VENEZIA"

TARGET	LUOGO FISICO (spazio utilizzato)	S.MARIA DI SALA - Villa Farsetti
	A CHI E' DIRETTA	Famiglie Adulti Giovani (fino ai 35 anni) Terza età
	BIGLIETTI/ABBONAMENTI	Biglietto unico € 3,00
	RIDUZIONI	
	NUMERO SERATE	1 spettacolo
	GIORNO DELLA SETTIMANA	giovedì

SPETTACOLI	DATA	Giovedì 22 luglio 2010 - ore 21.15
	COMPAGNIA/ARTISTA	LA PICCIONAIA - I CARRARA - Teatro Stabile di Innovazione
	TITOLO	STORIA DI UNA GABBIANELLA E DEL GATTO CHE LE INSEGNÒ A VOLARE
	AUTORE TESTO	Drammaturgia di Carlo Presotto e Titino Carrara
	REGIA - INTERPRETI	Regia di Titino Carrara, con Carlo Presotto, Giorgia Antonelli, Matteo Balbo,
	DESCRIZIONE	Dopo 500 repliche, questa 'Storia di una Gabbianella' è diventata lo spettacolo più rappresentato nella lunga storia di Teatro Ragazzi della Piccionaia. Ha accompagnato con il suo debutto il sorprendente successo editoriale del libro di Luis Sepulveda, un libro fuori dai generi, che si rivolge insieme a bambini ed adulti. Ha proposto per la prima volta l'utilizzo in palcoscenico del videoproiettore con la tecnica del teleracconto, un originale uso della telecamera a circuito chiuso per costruire immagini, ambienti ed emozioni.
	PROVENIENZA	Veneto
	LINK	http://www.piccionaia.it/compagniateatrale/produzioniteatrali.asp?menu=produzioni&categoria=ragazzi&IDproduzione=16
	EVENTI CORRELATI	

ALLEGATO 36 - SANTO STINO DI LIVENZA

RASSEGNE	TITOLO	CHE SPETTACOLO IN PROVINCIA DI VENEZIA
	DOVE	SANTO STINO DI LIVENZA ESTATE 2010
	PRESENTAZIONE	
	GENERE	Teatro comico Teatro classico Teatro tragico Teatro di narrazione Teatro contemporaneo e/o d'avanguardia Teatro dialettale Musical Misto
	TIPOLOGIA	Amatoriale Professionale Mista

ORGANIZZAZIONE	CHI ORGANIZZA	REGIONE – PROVINCIA – COMUNE – ARTEVEN
	DIR. ARTISTICA	CHE SPETTACOLO IN PROVINCIA DI VENEZIA
	CHI FINANZIA	Vedi scheda "CHE SPETTACOLO IN PROVINCIA DI VENEZIA"

TARGET	LUOGO FISICO (spazio utilizzato)	SANTO STINO DI LIVENZA - Piazza Cavalieri Vittorio Veneto / Corbolone
	A CHI E' DIRETTA	Famiglie Adulti Giovani (fino ai 35 anni) Terza età
	BIGLIETTI/ABBONAMENTI	INGRESSO GRATUITO
	RIDUZIONI	
	NUMERO SERATE	4 spettacoli
	GIORNO DELLA SETTIMANA	Mercoledì – Giovedì e Venerdì

SPETTACOLI	DATA	Giovedì 1 luglio 2010 - ore 21.15
	COMPAGNIA/ARTISTA	COMPAGNIA TEATRALE LA GOLDONIANA
	TITOLO	I RUSTEGHI tre atti
	AUTORE TESTO	di Carlo Goldoni
	REGIA – INTERPRETI	regia di Gianni Visentin
	DESCRIZIONE	Il testo è un perfetto meccanismo teatrale nel quale Goldoni dà modo agli attori di prodursi in ampi monologhi: Margherita, Felice, Marina e Lucietta filosofeggiano, divertendo gli spettatori, sulla condizione femminile e sulle aspettative matrimoniali; Lunardo, con una animosità che preannuncia la sconfitta, sostiene (anche per conto degli altri rusteghi suoi compari) le ragioni di una società antiquata e la visione di una famiglia dove il maschio (marito-padre) è tiranno. La regia accompagna la cadenza drammaturgica che dal monologo si apre alle vivaci scene di gruppo, per tornare alle considerazioni del personaggio che trae le conclusioni. Così fa appunto la signora Felice quando alla fine invita tutti ad un brindisi, chiamando idealmente gli spettatori ad unirsi agli attori. La scenografia (casa di Lunardo e casa di Simon) rende con linee, colori ed arredo, l'atmosfera delle case borghesi della seconda metà del '700.
	PROVENIENZA	Veneto
	LINK	http://www.goldoniana.it/pages/repertorio/i-rusteghi.php
	EVENTI CORRELATI	

ALLEGATO 36 - SANTO STINO DI LIVENZA

DATA	Mercoledì 28 luglio 2010 - ore 21.15
COMPAGNIA/ARTISTA	VENEZIAINSCENA
TITOLO	IL GOBBO DI RIALTO
AUTORE TESTO	La trama trae spunto dalla storia-leggenda della statua del 'gobbo di Rialto'.
REGIA – INTERPRETI	Maschere di Stefano Perocco, danze e coreografie di Nelly Quette canti di Marina Bartoli con Francesca Bindelli, Silvia Benedini, Dario Ricci, Sara Celegghin, Giulio Canestrelli, Michele Mori, Alessio Nardin, regia di Alessio Nardin
DESCRIZIONE	Il canovaccio costituisce una nuova produzione della Compagnia Internazionale Veneziainscena per il 2008 e vedrà il suo debutto ufficiale proprio nella suggestiva piazza San Marco per il Carnevale di Venezia 2008. La trama trae spunto dalla storia leggenda della statua del "gobbo di Rialto" ed intreccia, fra realtà e fantasia, fatti storici legati alla gloriosa storia di Venezia (come la rivolta di Marco Querini e Baiamonte Tiepolo) e leggende come quella di Otello e Desdemona. L'intreccio della trama si dipana con leggerezza ed ironia, attraverso scene che traggono ispirazione da opere di Shakespeare e Cervantes, delineando una drammaturgia in cui il tema principale della vendetta si muove trasversalmente in uno scenario dove si rincorrono i rapporti tra i sensi, gli amori, le gelosie e il riscatto dei rinnegati.
PROVENIENZA	Veneto
LINK	http://www.veneziainscena.com/ITA/01Produzione/01Schede/05scheda.html

DATA	Mercoledì 4 agosto 2010 - ore 21.15
COMPAGNIA/ARTISTA	Paolo Fiorindo
TITOLO	TAJA TABARI Storie narrate e in rima in parlata italiana veneta liventina, quea nostra par capirse
AUTORE TESTO	Paolo Fiorindo
REGIA – INTERPRETI	di e con Paolo Fiorindo
DESCRIZIONE	Tra racconti e letture, l'analisi comica e grottesca della situazione reale, nuda e cruda, cotta e vestita. Narrazione improntata alla musicalità della parlata liventina, il suono materno di un italiano andato poco a scuola, che cambia e muta parole e significati adeguandosi, a modo suo, ai tempi. Storie di ognuno, storie di tutti, una serie di quadretti didascalici, ironici, grotteschi e comici (con una punta di malinconia). Sulle piste delle campagne asfaltate, fra echi nostalgici e miti rinnovabili, filosofie speculative e ataviche percezioni. Graffiti liventini, con rare escursioni verso Venezia.
PROVENIENZA	Veneto
LINK	

DATA	Venerdì 6 agosto 2010 - ore 21.15
COMPAGNIA/ARTISTA	COMPAGNIA TEATRALE LA GOLDONIANA
TITOLO	IL BUGIARDO
AUTORE TESTO	Carlo Goldoni
REGIA – INTERPRETI	Regia di Alberto Cella, con Valeria Bisoni, Severino Boschetti, Daniele Bottini, Alberto Cella, Laura Gavelli, Davide Cornacchione, Raffaello Malesci, Silvia Pipa, Francesco Buffoli, Danilo Furnari
DESCRIZIONE	A Goldoni va il merito della grande riforma del teatro italiano, il passaggio dalla Commedia dell'Arte al teatro moderno. In questo allestimento le maschere indossano abiti d'epoca e solo cenni dei costumi tradizionali: Arlecchino ha una parte d'abito a pezze colorate, il dottor Balanzoni ha la parrucca e così per tutti i personaggi. L'influenza della Commedia dell'Arte è valorizzata nelle movenze classiche delle maschere e dalla libertà d'improvvisazione nelle scene di ricordo.
PROVENIENZA	Veneto
LINK	http://www.goldoniana.it/pages/repertorio/i-rusteghi.php

ALLEGATO 36 - SCORZÈ

RASSEGNE	TITOLO	CHE SPETTACOLO IN PROVINCIA DI VENEZIA
	DOVE	SCORZÈ ESTATE 2010
	PRESENTAZIONE	
	GENERE	Teatro comico Teatro classico Teatro tragico Teatro di narrazione Teatro contemporaneo e/o d'avanguardia Teatro dialettale Musical Misto
	TIPOLOGIA	Amatoriale Professionale Mista

ORGANIZZAZIONE	CHI ORGANIZZA	REGIONE – PROVINCIA – COMUNE – ARTEVEN
	DIR. ARTISTICA	CHE SPETTACOLO IN PROVINCIA DI VENEZIA
	CHI FINANZIA	Vedi scheda "CHE SPETTACOLO IN PROVINCIA DI VENEZIA"

TARGET	LUOGO FISICO (spazio utilizzato)	SCORZÈ - Piazza Aldo Moro
	A CHI E' DIRETTA	Famiglie Adulti Giovani (fino ai 35 anni) Terza età
	BIGLIETTI/ABBONAMENTI	INGRESSO GRATUITO
	RIDUZIONI	
	NUMERO SERATE	3 spettacoli
	GIORNO DELLA SETTIMANA	Venerdì e Sabato

SPETTACOLI	DATA	Sabato 14 luglio 2010 - ore 21.15
	COMPAGNIA/ARTISTA	GLOSSA TEATRO
	TITOLO	LA MAESTRA TIRAMISU
	AUTORE TESTO	Dall'omonima favola di Paola Valente Raffaello Editrice
	REGIA – INTERPRETI	Regia e drammaturgia di Pino Costalunga, con Marzia Bonaldo ed Enrico Vazella
	DESCRIZIONE	L' Istituto Elementare Bambini Privilegiati è una scuola privata di New York che si trova nell'attico del grattacielo Bidibibù e che ha tutti i confort più moderni e dove ci vanno solo i bambini delle famiglie più facoltose. La scuola si raggiunge con dei magnifici ascensori di cristallo, dai quali si può godere il panorama di tutta la città, ed ha pure moltissime aule spaziosissime, una per ogni materia, lussuosamente arredate con mobili firmati, piene di piante magnifiche ovunque, con un impianto stereo che diffonde una musicchetta rilassante, una biblioteca, una sala mensa, una palestra enorme, una piscina e un parco pensile bello come i Giardini di Babilonia.
	PROVENIENZA	Veneto
	LINK	http://www.pinocostalunga.it/?p=230
	EVENTI CORRELATI	

ALLEGATO 36 - SCORZÈ

DATA	Venerdì 20 luglio 2010 - ore 21.15
COMPAGNIA/ARTISTA	THEAMA TEATRO
TITOLO	L'ANATRA ALL'ARANCIA
AUTORE TESTO	testo di W.D.Home e M.A.Sauvajon
REGIA – INTERPRETI	Regia di Piergiorgio Piccoli e Aristide Genovese , con Piergiorgio Piccoli, Aristide Genovese, Anna Zago, Argia Laurini, Alessandra Niero
DESCRIZIONE	Sposati da dieci anni, Lisa (dedita alla casa e terribilmente annoiata) e Gilberto (sceneggiatore di successo e traditore impenitente) convivono in un apparentemente tranquillo menage basato sulle reciproche bugie. L'equilibrio tra loro viene compromesso dall'arrivo di un giovane distinto, Francesco, serio, equilibrato e per giunta nobile, che si invaghisce di Lisa, la quale ne accetta volentieri la corte. Lisa decide di abbandonare Gilberto e di partire con Francesco per Parigi. La scoperta della volontà di fuga della moglie porterà Gilberto ad accorgersi di non voler rinunciare affatto a lei e al suo matrimonio.
PROVENIENZA	Veneto
LINK	http://www.theama.it/?page_id=37

DATA	Venerdì 27 luglio 2010 - ore 21.15
COMPAGNIA/ARTISTA	ROC KIDZ CREW
TITOLO	THE RISING SUN show di Breakdance Comedy
AUTORE TESTO	
REGIA – INTERPRETI	Di e con Fikri Gören, Julia Kimoto, Fabian Kimoto, Navid Mengis, Massimo Aspirante
DESCRIZIONE	Questo show si articola in una serie di divertenti e stupefacenti performance di artisti di varie nazionalità, fautori di un nuovo genere di esilarante spettacolo: la Breakdance Comedy! Definirli esplosivi è davvero poco perché intrattengono e coinvolgono il pubblico (che partecipa in prima persona ad alcune situazioni) con la loro impareggiabile tecnica di breakdance e di danza acrobatica mista a commedia, ma soprattutto con il loro cuore. Nell'entusiasmante performance traspare infatti l'immensa gioia di vivere dei vari artisti che contagiano il pubblico che sta al loro gioco, felicemente "denudato di ogni imbarazzo".
PROVENIENZA	Diverse nazionalità
LINK	http://www.frk.ch/

ALLEGATO 37 - SPINEA

RASSEGNE	TITOLO	CHE SPETTACOLO IN PROVINCIA DI VENEZIA
	DOVE	SPINEA ESTATE 2010
	PRESENTAZIONE	
	GENERE	Teatro comico Teatro classico Teatro tragico Teatro di narrazione Teatro contemporaneo e/o d'avanguardia Teatro dialettale Musical Misto
	TIPOLOGIA	Amatoriale Professionale Mista

ORGANIZZAZIONE	CHI ORGANIZZA	REGIONE – PROVINCIA – COMUNE – ARTEVEN
	DIR. ARTISTICA	CHE SPETTACOLO IN PROVINCIA DI VENEZIA
	CHI FINANZIA	Vedi scheda "CHE SPETTACOLO IN PROVINCIA DI VENEZIA"

TARGET	LUOGO FISICO (spazio utilizzato)	SPINEA - Parco Nuove Gemme
	A CHI E' DIRETTA	Famiglie Adulti Giovani (fino ai 35 anni) Terza età
	BIGLIETTI/ABBONAMENTI	INGRESSO GRATUITO
	RIDUZIONI	
	NUMERO SERATE	3 spettacoli
	GIORNO DELLA SETTIMANA	Lunedì e Martedì

SPETTACOLI	DATA	Lunedì 17 luglio 2010 - ore 21.15
	COMPAGNIA/ARTISTA	COMPAGNIA FIAMENCO LUNARES
	TITOLO	MI SOMBRA
	AUTORE TESTO	Coreografie di Carmen Meloni
	REGIA – INTERPRETI	Carmen Meloni
	DESCRIZIONE	L'intento dello spettacolo è quello di proiettare lo spettatore nelle più suggestive atmosfere flamenche, alternando ritmiche conturbanti a melodie suggestive. Ogni ballerina del gruppo rappresenta il flamenco a proprio modo, sviluppando sulla scena l'interiorità e la personalità di questa danza che è più uno stile di vita e un modo di essere che una semplice ricerca estetica. Il risultato è un insieme di stili - da quello più sensuale di Siviglia, a quello più conturbante e ritmico di Jerez De La Frontera - fino alla fusione dei due nel più moderno stile madrilenò.
	PROVENIENZA	Lazio
	LINK	www.flamencolunares.com
	EVENTI CORRELATI	

ALLEGATO 37 - SPINEA

DATA	Martedì 23 luglio 2010 ore 21.15
COMPAGNIA/ARTISTA	PANTAKIN
TITOLO	L'AMOR COMANDA
AUTORE TESTO	Michele Modesto Casarin, liberamente tratto da un canovaccio di Commedia dell'Arte
REGIA – INTERPRETI	Regia di Michele Modesto Casarin, con Stefano Rota, Manuela Massimi, Davide Dolores, Giulio Canestrelli, Michele Modesto Casarin
DESCRIZIONE	La Commedia dell'Arte è nell'immaginario collettivo sia quella dei turisti, sia quella (re)inventata dall'Arielechino ormai sessantenne di Strehler, sia quella studiata con filologia e amore e capacità da chi vi si dedica quotidianamente. È il caso della compagnia Pantakin, veneziani della Giudecca, che tessono ancora canovacci capaci di coniugare letture attente alla storia e guizzi di sagace contemporaneità. Come avviene in L'amor comanda, nuovo lavoro scritto e diretto da Michele Modesto Casarin. "Operina", verrebbe da dire, per il tono lieve e ironico, per il ritmo vivace, per il gusto ammiccante: gioco tutto teatrale che porta al sorriso, anche malizioso. (...)
PROVENIENZA	Veneto
LINK	http://www.pantakin.it/

DATA	Martedì 31 luglio 2010 - ore 21.15
COMPAGNIA/ARTISTA	SLAPSTIC DUO
TITOLO	ROCCO & GINA... OGGI SPOSI
AUTORE TESTO	Raffaele Rizzo e Elisa Magni
REGIA – INTERPRETI	Raffaele Rizzo e Elisa Magni
DESCRIZIONE	L'intero spettacolo si basa sulla storia di due sposi novelli: Rocco e Gina. Lavorando sul gioco clownesco questi personaggi sono il perno dello spettacolo, a cornice dei personaggi c'è il matrimonio. Rocco e Gina decidono di festeggiare il loro "povero matrimonio", senza regali, fotografo e musicista, servendosi di invitati occasionali, in quanto sprovvisti di amici e parenti che vogliono condividere con loro questo momento di gioia. Non hanno nulla, ma con l'abilità del sapersi arrangiare riusciranno a festeggiare le nozze a regola d'arte. Sono due personaggi caricaturali, simbolo dell'Italia d'altri tempi (ma che in realtà ritroviamo talvolta anche nelle coppie moderne). In contrapposizione tra il carattere burbero ed austero di lui, e quello un po' più sbarazzino ed impacciato di lei, i contrasti tra i due personaggi li renderanno al tempo stesso compassionevoli e cinici, rispecchiando così una realtà tragicomica.
PROVENIENZA	Lombardia
LINK	http://www.slapstickduo.com/slapstickHOME.htm

ALLEGATO 38 - MARTELLAGO

RASSEGNE	TITOLO	CHE SPETTACOLO IN PROVINCIA DI VENEZIA
	DOVE	MARTELLAGO ESTATE 2010
	PRESENTAZIONE	
	GENERE	Teatro comico Teatro classico Teatro tragico Teatro di narrazione Teatro contemporaneo e/o d'avanguardia Teatro dialettale Musical Misto
	TIPOLOGIA	Amatoriale Professionale Mista
ORGANIZZAZIONE	CHI ORGANIZZA	REGIONE – PROVINCIA – COMUNE – ARTEVEN
	DIR. ARTISTICA	CHE SPETTACOLO IN PROVINCIA DI VENEZIA
	CHI FINANZIA	Vedi scheda "CHE SPETTACOLO IN PROVINCIA DI VENEZIA"
TARGET	LUOGO FISICO (spazio utilizzato)	MARTELLAGO - Piazzetta Giotto di Maerne
	A CHI E' DIRETTA	Famiglie Adulti Giovani (fino ai 35 anni) Terza età
	BIGLIETTI/ABBONAMENTI	INGRESSO GRATUITO
	RIDUZIONI	
	NUMERO SERATE	2 spettacoli
	GIORNO DELLA SETTIMANA	Martedì e Mercoledì
SPETTACOLI	DATA	Martedì 13 luglio 2010 - ore 21.15
	COMPAGNIA/ARTISTA	GIORGIO BERTAN E ELEONORA FUSER
	TITOLO	BRICOLA e REGINA quattro ciacole in panchina
	AUTORE TESTO	Giorgio Bertan ed Eleonora Fuser
	REGIA – INTERPRETI	Regia di Giorgio Bertan ed Eleonora Fuser, con la collaborazione di Alessandro Bressanello, con Giorgio Bertan ed Eleonora Fuser
	DESCRIZIONE	Due maschere Veneziane "moderne", Bricola e Regina, in libera uscita dall'Ospizio di S. Lorenzo dialogando ai margini della società su tutto e su tutti, tra temi universali e vita quotidiana, alternando la cronaca agli aneddoti, i ricordi giovanili ai problemi della terza età. La loro storia di coppia, il passato di ricordi, i rimpianti, le delusioni, le paure, il cinismo, (se stava meio co se stava peso) si alternano tra litigi, scherzi e tenerezze sulla panchina del loro saporito mondo. Momenti di intimità comico-grotteschi, conditi da un linguaggio popolare ormai quasi perduto, muovono i due personaggi-maschere in un gestuale moderno facendoli idealmente proseguire lungo l'antica via della Commedia dell'Arte. Bricola e Regina sono nati dalla creatività e dalle radici Veneziane dei due attori Giorgio Bertan ed Eleonora Fuser che, con Alessandro Bressanello, dettero vita negli anni '80 alla grande esperienza del TAG TEATRO di Venezia.
	PROVENIENZA	Veneto
	LINK	http://www.compagniasottosopra.it
	EVENTI CORRELATI	

ALLEGATO 38 - MARTELLAGO

DATA	Mercoledì 28 luglio 2010 - ore 21.15
COMPAGNIA/ARTISTA	I MAPO
TITOLO	WILLY E MARILYN spettacolo performance
AUTORE TESTO	Isabella Macchi, Paolo Dei Giudici, Luca Malinverni
REGIA – INTERPRETI	Regia di Luca Malinverni, con Isabella Macchi e Paolo Dei Giudici
DESCRIZIONE	Willy e Marilyn: uno spettacolo che soddisfa la voglia di teatro e sfida la forza di gravita'. Siamo attori, acrobati, amanti della magia, deliranti incantatori di folle. Se il pubblico vuole sangue lo avra', se vuole ridere ridera', se vuole piangere piangera'. Con comicità, salti mortali, disperazioni d'amore e vendette senza scrupoli raccontiamo la storia di Willy e Marilyn: due personaggi eclettici e sorprendenti, tragici e ironici che vi delizieranno con le loro arti e la loro passione.
PROVENIENZA	Lombardia
LINK	http://www.imapo.it/willyemarilyn.html

ALLEGATO 39 - CAORLE

RASSEGNE	TITOLO	LA LUNA NEL POZZO XV edizione
	DOVE	CAORLE
	PRESENTAZIONE	festival internazionale di teatro di strada
	GENERE	Teatro comico Teatro classico Teatro tragico Teatro di narrazione Teatro contemporaneo e/o d'avanguardia Teatro dialettale Musical Misto
	TIPOLOGIA	Amatoriale Professionale Mista

ORGANIZZAZIONE	CHI ORGANIZZA	COMUNE DI CAORLE – ASS. CARICHI SOSPESI (PD)
	DIR. ARTISTICA	CARICHI SOSPESI
	CHI FINANZIA	Comune di Caorle

TARGET	LUOGO FISICO (spazio utilizzato)	CAORLE - piazza vescovado, campo san marco, teatrino di campo negroni, campo san rocco, piazza matteotti, campo oriondi, sagrato
	A CHI E' DIRETTA	Famiglie Adulti Giovani (fino ai 35 anni) Terza età
	BIGLIETTI/ABBONAMENTI	A cappello
	RIDUZIONI	
	NUMERO SERATE	3 giornate intere: 3/4/5 Settembre
	GIORNO DELLA SETTIMANA	Venerdì, Sabato e Domenica

SPETTACOLI	DATA	
	COMPAGNIA/ARTISTA	CARICHI SOSPESI
	TITOLO	MECHANICAE
	AUTORE TESTO	Marco Caldiron e Anna Pretolani
	REGIA – INTERPRETI	Regia Marco Caldiron con Anna Pretolani Scene di Paolo Bandiera
	DESCRIZIONE	Negli elementi primigeni, staccarsi da terra per incontrarsi con il proprio corpo, libero dalla schiavitù della forza di gravità. e lì fermarsi. attendere. poter sognare il volo di Icaro. Poi tornare, ritornare giù e immergersi nell'acqua. trattenere il fiato. Respirare. Un tuffo che ricorda un sogno, o forse un sogno che assomiglia tanto ad un tuffo. Saltare in alto per ritrovare il senso dell'attesa: apparteniamo a questa terra ma cerchiamo continuamente il momento e il modo per staccarcene. Questo spettacolo poteva chiamarsi la tuffatrice, ma non è del tornare giù che sogniamo.
	PROVENIENZA	Padova
	LINK	http://www.carichisospesi.com/?cmd=produzioni
	EVENTI CORRELATI	

ALLEGATO 39 - CAORLE

DATA	
COMPAGNIA/ARTISTA	CIE DU MIRADOR
TITOLO	ISSEO!
AUTORE TESTO	CIE DU MIRADOR
REGIA – INTERPRETI	CIE DU MIRADOR
DESCRIZIONE	Uno spettacolo dove si recitano le tenere relazioni conflittuali di una coppia. Attorno ad un palo al centro della scena e utilizzando delle vele, come quelle di una nave, i due artisti danzano nell'aria. Acrobazia e giocoleria ad alto livello... così da mettere definitivamente la testa tra nuvole.
PROVENIENZA	Belgio
LINK	http://www.compagniedumirador.com/www/compagnie_du_mirador/home.html

DATA	
COMPAGNIA/ARTISTA	CIRCO 238
TITOLO	ROAD
AUTORE TESTO	CIRCO 238
REGIA – INTERPRETI	Regia Adrian Schwarzstein, con Alberto Longo e Nicoletta Carpentieri
DESCRIZIONE	Spettacolo dai caratteri tipici dell'arte di strada, dove il pubblico viene coinvolto attivamente, diventando protagonista di situazioni divertenti e imprevedibili. E' adatto a situazioni "on the road" e a "tout public". Alberto Longo e Nicoletta Carpentieri decidono di continuare la loro formazione come coppia di mano-mano presso la scuola di circo "Zofy" di Sion. Dal 2006 Nicoletta lavora con Alberto al progetto della compagnia circo238.
PROVENIENZA	Lazio
LINK	http://www.ilcirco238.com/

DATA	
COMPAGNIA/ARTISTA	PIANO C
TITOLO	SENZA CHE?
AUTORE TESTO	Giovanna Bolzan e Luca Tresoldi
REGIA – INTERPRETI	Di e con Giovanna Bolzan e Luca Tresoldi
DESCRIZIONE	Spettacolo poetico e tragicomico di circo-teatro e manipolazione di rifiuti... vincitore del concorso FNAS Cantieri di strada 2010. In scena poche cose: scatoloni di cartone, un bidone, un marciapiede... due senza tetto si incontrano in un angolo di strada. Come ci si può divertire senza possedere nulla? Per loro tutto è possibile: sono liberi di vivere la città come la propria casa, usufruendo di tutto ciò che essa mette loro a disposizione e inventando una nuova utilità a ciò che noi chiamiamo rifiuti... Giovanna e Luca attraverso equilibrismi su corda molle, acrobazie su pertica cinese, sorprendenti trasformismi e originalissime manipolazioni, danno vita a situazioni stupefacenti che trasmettono, tramite una risata, molti spunti per riflessioni più profonde.
PROVENIENZA	Italia/Belgio
LINK	http://pianoc.blogspot.com/

DATA	
COMPAGNIA/ARTISTA	COMPAGNIE ENVOL DISTRATTO
TITOLO	LE LAC DU CYGNE
AUTORE TESTO	Compagnie Envol Distratto
REGIA – INTERPRETI	Direzione d'attore Michel Dallaire - regia Pina Blauvelt - con Patricia Rubinstein e Max Maccarinelli
DESCRIZIONE	Una ballerina e il suo assistente sono pronti per iniziare il balletto più famoso di tutti i tempi: Il Lago dei Cigni. Questi due personaggi si ritrovano in situazioni sempre più deliranti, in un crescendo comico sorprendente in bilico tra stupidità, coreografie improbabili, imbarazzi, litigi, deliri di onnipotenza, momenti romantici, piccoli e grandi exploit e colpi di scena. "Le lac du cygne" è uno spettacolo dal ritmo serrato, fortemente clownesco, essenzialmente comico, praticamente visuale (è parlato in francese in Italia e in italiano all'estero).
PROVENIENZA	Lyon – Francia
LINK	http://pianoc.blogspot.com/

ALLEGATO 39 - CAORLE

DATA	
COMPAGNIA/ARTISTA	DIVADLO CONTINUO
TITOLO	FINIS TERRAE
AUTORE TESTO	Divaldo Continuo
REGIA – INTERPRETI	Divaldo Continuo
DESCRIZIONE	Si narra di un grande viaggio, una missione, ispirata a un fatto realmente accaduto nelle terre Ceche nel 1464, quando un gruppo di ambasciatori si recò presso le corti d'Europa allo scopo di convincere i sovrani a unirsi in un'alleanza di pace e reciproco sostegno, una specie di prototipo dell'Unione Europea. La cornice è grottesca: cavalieri e cavalli del tutto improvvisati partono, per volere del re, per una missione animata da grandi ideali. Soltanto le donne restano a casa.
PROVENIENZA	Repubblica Ceca
LINK	http://www.continuo.cz/

DATA	
COMPAGNIA/ARTISTA	ELI RUYZULI
TITOLO	DESTINAZIONE LUNA
AUTORE TESTO	Eli Ruyzuli
REGIA – INTERPRETI	di e con Eli Ruyzuli
DESCRIZIONE	La protagonista, che sembra uscita da un film muto, mette in scena la sua visione della vita, in uno spazio onirico in bilico fra terra e cielo. Il nostro mimo dell'aria, romantico e demodée, a cavallo di strane biciclette, mette in scena le sue avventure tra il surreale e il comico, introducendole con dei cartelli come nella miglior tradizione della pantomima classica...il tutto sotto lo sguardo paziente della Luna.
PROVENIENZA	Toscana
LINK	http://www.elirudyzuli.it

DATA	
COMPAGNIA/ARTISTA	GUIDO NARDIN
TITOLO	UGO SANCHEZ JR.
AUTORE TESTO	Guido Nardin
REGIA – INTERPRETI	Guido Nardin
DESCRIZIONE	Ugo Sanchez Jr. è un musicista, o almeno sembra che entri in scena per un concerto; ma dopo un istante si ritrova letteralmente nudo, protetto dal suo strumento quel tanto che basta per non scandalizzare nessuno. Da qui iniziano una serie di peripezie assurde che lo riporteranno in una "condizione performativa" accettabile... Ugo Sanchez Jr., come un clown di antica scuola, diventa l'eroe, ovvero l'anti-eroe tenero e sfigato che per conto e nome di tutti esorcizza quella partita ad handicap che è la vita.
PROVENIENZA	Lombardia
LINK	http://www.ugosanchezjr.com/2.asp?l=it

DATA	
COMPAGNIA/ARTISTA	OFFICINE DUENDE
TITOLO	FREAKS IN 4/4
AUTORE TESTO	Giulio Ottaviani
REGIA – INTERPRETI	Ideazione e regia: Arianna Di Pietro, Emanuela Petralli Con: Giulio Ottaviani, Arianna Di Pietro, Emanuela Petralli Musiche: Raffaele Silvestre, Roberta Ruggiero Pupazzi: Riccardo Canestrari, Giovanna Rossetti
DESCRIZIONE	Vincitore del concorso FNAS Cantieri di strada 2009 L'ineguagliabile imbonitrice presenta le sue meraviglie: sotto la sua gonna/tendone da circo tiene nascosto tutto ciò che il suo nome rappresenta, ovvero: portenti, miracoli, prodigi. Il progetto che ha portato alla creazione dello spettacolo movimento ed alcune tecniche di animazione di pupazzi, per creare un'esibizione di freaks ispirata alla storia del circo. L'atmosfera rievoca il sapore antico delle fiere di una volta, ma i contenuti sono decisamente contemporanei.
PROVENIENZA	Emilia Romagna
LINK	http://www.myspace.com/officineduende

ALLEGATO 39 - CAORLE

DATA	
COMPAGNIA/ARTISTA	TEATRO DUE MONDI
TITOLO	AY L'AMORI
AUTORE TESTO	TEATRO DUE MONDI
REGIA – INTERPRETI	Regia Alberto Grilli, con Monica Camporesi, Stefano Grandi, Tanja Horstmann, Angela Pezzi, Maria Regosa, Renato Valmori
DESCRIZIONE	A cantare e raccontare l'amore ci sono i 6 personaggi in scena, Angeli Custodi che ci introducono ai temi delle canzoni attraverso episodi e riflessioni che scorrono davanti agli occhi di chi guarda come fossero istantanee incollate sull'album di fotografie della loro vita. Gli attori salgono e scendono scale che li elevano sopra le teste degli spettatori, indossano maschere bifronti che mostrano volta a volta il viso dell'Angelo che racconta oppure - nei volti immobili, nelle facce di bambole inanimate, quasi grottesche nella loro fissità - degli Angeli nella loro vita raccontata.
PROVENIENZA	Emilia Romagna
LINK	http://www.teatroduemondi.it/teatro%20due%20mondi.html

DATA	
COMPAGNIA/ARTISTA	TEATRO MANGIAFUOCO
TITOLO	IL CIRCO DEGLI ANIMALI
AUTORE TESTO	Massimo Vitali
REGIA – INTERPRETI	Di e con Massimo Vitali
DESCRIZIONE	Un musicista, che suona ogni sera per accompagnare lo spettacolo degli animali racconta e rivive la storia del bravissimo funambolo, il cane del circo, che un giorno decide di partire alla ricerca di qualcuno da amare. Non sta bene, si sente solo. Inizia così il viaggio, e il cane si apre ad incontri inaspettati e fa esperienza del mondo. Ma è solamente quando, dopo numerose avventure, decide di far ritorno al circo che trova finalmente un'amica per la vita: una piccola pulce.
PROVENIENZA	Lombardia
LINK	http://www.teatromangiafuoco.it/DEF/index.htm

DATA	
COMPAGNIA/ARTISTA	TEATROVIVO
TITOLO	COSMICOMICA
AUTORE TESTO	TEATROVIVO
REGIA – INTERPRETI	di e con Luca Cairati e Cristiano Roccamo regia Ted Keijser
DESCRIZIONE	Due artisti girovaghi che nel teatro non credono più. Un carretto che li ha portati in giro per il mondo. Cosa può far di nuovo nascere la scintilla in questi due attori disillusi? La risposta sta nel pubblico, che, come una magia, riinnesca la fantasia dei due, i quali per un'ora terranno adulti e piccini incollati alle loro sedie ripercorrendo tutto il loro repertorio comico.
PROVENIENZA	Emilia Romagna
LINK	http://www.teatrovivo.eu/it/produzioni2.php

ALLEGATO 40

Sexmachine
Teatro comunale di Pianiga (Ve)
18 aprile 2010
152 questionari distribuiti

1. In quali particolari dello spettacolo di questa sera riconosci il territorio in cui vivi?

Perché?

In particolar modo via Fratelli Bandiera (Marghera), Porto Fusina (Marghera), zona Terraglio, zona Preganziol, zona Limena. Tutte zone in cui sono presenti lucciole di strada.

I locali con spettacoli hard.

La madonna di Monte Berico.

Gli accenti dei personaggi: molto molto veneti.

Altre note e osservazioni

Età 35

Professione impiegato

Sesso M

Luogo in cui vivi Mirano (Ve)

2. In quali particolari dello spettacolo di questa sera riconosci il territorio in cui vivi?

Perché?

Nel racconto dell'anziano.

Background ricco e ignorante nord-est.

Ipocrisia dei clienti.

Altre note e osservazioni

Le nuove escort possono essere elette.

Età 35

Professione impiegata

Sesso F

Luogo in cui vivi Santa Maria di Sala

3. In quali particolari dello spettacolo di questa sera riconosci il territorio in cui vivi?

Perché?

L'imprenditore del nord-est, quello coi soldi, il fallito, quello che ha perso tutto sono personaggi abbastanza ricorrenti nel territorio.

Altre note e osservazioni

Età 35

Professione Musicista

Sesso F

Luogo in cui vivi Riviera del Brenta

4. In quali particolari dello spettacolo di questa sera riconosci il territorio in cui vivi?

Perché?

Riconosco l'imprenditore del nord-est, impegnato a lavorare e a vivere solo per lavorare.

Il ragazzo del "privè", la maggior parte dei ragazzi è solo perché diversa dallo stereotipo di ragazzo.

Altre note e osservazioni

Età 32

Professione insegnante

Sesso F

Luogo in cui vivi Dolo

5. In quali particolari dello spettacolo di questa sera riconosci il territorio in cui vivi?

Perché?

Ho notato caratteristiche e particolarità che si possono ritrovare nella "gente comune", uomini e donne che incontriamo nella nostra società, vicini di casa, amici, parenti e anche forse noi stessi. Lo spettacolo ci trasmette ciò che la società odierna ha come punti fermi e come valori, anche se superficiali.

Altre note e osservazioni

Età 25

Professione studente

Sesso F

Luogo in cui vivi Dolo

6. In quali particolari dello spettacolo di questa sera riconosci il territorio in cui vivi?**Perché?**

Nella parlata, nei personaggi molto ben caratterizzati.

LA MOGLIE: "che la piasa, che la tasa, che la staga in casa".

La cultura assente del Nord-Est. La macchina e la casa. Tutto va bene se nascosto. Gli stranieri sì, ma solo se utili.

Altre note e osservazioni

Età 66

Professione Pensionato

Sesso M

Luogo in cui vivi Dolo

7. In quali particolari dello spettacolo di questa sera riconosci il territorio in cui vivi?**Perché?**

Perché (purtroppo?) sono vicentino e diverse "figure" descritte questa sera ricalcano perfettamente, anche nel parlato, persone che io conosco. Il nostro territorio, negli ultimi 10 anni ha visto un fiorire di locali (Disco bar) dove si riversa tale tipologia di persone. E dall'altra parte, riconosco bene, in altri personaggi rappresentati, una tipica chiusura "formale" alla manifestazione di ogni forma di prostituzione che non viene sostanzialmente negata ma che vuol essere nascosta.

Altre note e osservazioni

Età 43

Professione medico

Sesso M

Luogo in cui vivi Mira (Ve)

8. In quali particolari dello spettacolo di questa sera riconosci il territorio in cui vivi?**Perché?**

Linguaggio, personaggi tipici, mentalità paesana.

Altre note e osservazioni

Età 23

Professione studentessa

Sesso F

Luogo in cui vivi Dolo (Ve)

9. In quali particolari dello spettacolo di questa sera riconosci il territorio in cui vivi?**Perché?**

Riconosco il territorio nella tipizzazione linguistica perché la cadenza mi riporta immediatamente alle mie terre.

Credo che comunque la caratterizzazione dei vari personaggi rispetti alcuni stereotipi propri della società italiana, non solo veneta.

Altre note e osservazioni

Età 29

Professione Studente

Sesso F

Luogo in cui vivi Morgano (Tv)

10. In quali particolari dello spettacolo di questa sera riconosci il territorio in cui vivi?**Perché?**

I personaggi della Musso richiamano "tipi" davvero sarebbe possibile incontrare qui "da noi". Anche la citazione sui "locali" richiama una concreta realtà veneta.

Il personaggio della signora trevisana (mamma di Christian) incarna una "forma mentis" comune nei nostri territori: il bisogno di sentirsi "diversi", estranei a "cose volgari" come la prostituzione, ignorando consapevolmente la realtà in cui si vive e "allontanandola" ("Vadano a farlo altrove") in maniera ipocrita.

Altre note e osservazioni

Età 38

Professione Impiegata

Sesso F

Luogo in cui vivi Dolo (Ve)

11. In quali particolari dello spettacolo di questa sera riconosci il territorio in cui vivi?

Perché?

Mi sembra di riconoscere un rapporto disorientato con il sesso, con la figura della donna, una serie di traumi e di difficoltà che si riflettono nella sfera sessuale.

Altre note e osservazioni

Età 27

Professione Impiegata commerciale

Sesso F

Luogo in cui vivi Vigonovo

12. In quali particolari dello spettacolo di questa sera riconosci il territorio in cui vivi?

Perché?

Direi più o meno tutto!! Dalla prostituta, alla donna perbenista, all'uomo frustrato dall'ambiente familiare. Ha mostrato un volto del nostro territorio che si vuole nascondere, ma che purtroppo è molto realistico.

Altre note e osservazioni

Età 27

Professione Educatrice

Sesso F

Luogo in cui vivi Martellago

13. In quali particolari dello spettacolo di questa sera riconosci il territorio in cui vivi?

Perché?

Dialetto veneto usato dall'attrice.

Immagine dell'imprenditore veneto che lavora, lavora, lavora.

Famiglia patriarcale dove "il matrimonio è sacro", "in casa fai quello che voglio io, finchè vivi qui".

Altre note e osservazioni

Età 32

Professione impiegata/attrice

Sesso F

Luogo in cui vivi Padova

14. In quali particolari dello spettacolo di questa sera riconosci il territorio in cui vivi?

Perché?

L'accento soprattutto in alcune parti, i luoghi comuni, l'imprenditoria, i luoghi nominati.

Altre note e osservazioni

Età 30

Professione Impiegato

Sesso M

Luogo in cui vivi Monselice

15. In quali particolari dello spettacolo di questa sera riconosci il territorio in cui vivi?

Perché?

In quasi tutti i personaggi, forse un po' meno nell'anziano che frequentava il bordello da giovane (forse perché non lo so).

Altre note e osservazioni

Complimenti per l'acuta e precisa rappresentazione dei personaggi e per il ritmo dello spettacolo.

Età 55

Professione Logopedista

Sesso F

Luogo in cui vivi Vigonza

16. In quali particolari dello spettacolo di questa sera riconosci il territorio in cui vivi?

Perché?

Personaggi-linguaggio.

Perché sono stereotipi più o meno presenti nella popolazione del nord-est.

Altre note e osservazioni

Puntuale, strepitosa la capacità di cogliere le anime del territorio.

Età 35

Professione Operatrice museale

Sesso F
Luogo in cui vivi Camponogara

17. In quali particolari dello spettacolo di questa sera riconosci il territorio in cui vivi?

Perché?

Quando parla apertamente dei luoghi.

Altre note e osservazioni

Età 53

Professione Docente

Sesso F

Luogo in cui vivi Rovigo

18. In quali particolari dello spettacolo di questa sera riconosci il territorio in cui vivi?

Perché?

I viali e le strade "affollate" di prostitute.

I locali (tristi) in cui si ritrovano ragazze annoiate e tristi, e ragazzi perennemente a caccia.

Altre note e osservazioni

Età 28

Professione Impiegata (edilizia)

Sesso F

Luogo in cui vivi Mira - Venezia

19. In quali particolari dello spettacolo di questa sera riconosci il territorio in cui vivi?

Perché?

Nella figura della donna e dell'uomo perché sono riprodotti fedelmente nell'aspetto psicologico.

Altre note e osservazioni

Età 43

Professione Medico

Sesso F

Luogo in cui vivi Mestre

20. In quali particolari dello spettacolo di questa sera riconosci il territorio in cui vivi?

Perché?

In tutti i personaggi, gestualità e modi di fare e nel modo di vivere il territorio in relazione al night club.

Altre note e osservazioni

Età 27

Professione Educatore

Sesso F

Luogo in cui vivi Mirano

21. In quali particolari dello spettacolo di questa sera riconosci il territorio in cui vivi?

Perché?

Sinceramente nel ragazzo che quando esce va nei locali a luci rosse, poiché sempre di più nella società di oggi il riconoscimento sociale si basa sulla sessualità non come valore ma come oggetto di svago.

Altre note e osservazioni

Età 23

Professione Socio cooperativa

Sesso M

Luogo in cui vivi Mirano

22. In quali particolari dello spettacolo di questa sera riconosci il territorio in cui vivi?

Perché?

Parla di una condizione trasversale di diverse realtà territoriali, parla di bisogni e di diverse condizioni delle persone e di diverse modalità con cui le persone si rapportano fra loro e vivono la loro sessualità.

Altre note e osservazioni

Età 37

Professione assistente legale

Sesso F

Luogo in cui vivi Marcon (Ve)

23. In quali particolari dello spettacolo di questa sera riconosci il territorio in cui vivi?

Perché?

Ogni singolo personaggio rispecchia caratteri, mentalità, e anche luoghi comuni tipici del nord-est. Ritrovo manie, tic, cliché che sono propri di questa terra modificata in profondità in troppo poco tempo.

Altre note e osservazioni

Età 49

Professione impiegata

Sesso F

Luogo in cui vivi Mirano

24. In quali particolari dello spettacolo di questa sera riconosci il territorio in cui vivi?

Perché?

Nell'analisi dei vari personaggi che in un modo o nell'altro caratterizzano il nord-est: il bullo arricchito, la mamma brava di famiglia stereotipata, tutti.

Altre note e osservazioni

Età 53

Professione Impiegata

Sesso F

Luogo in cui vivi Pianiga

25. In quali particolari dello spettacolo di questa sera riconosci il territorio in cui vivi?

Perché?

In tutti perché rispecchia le diverse sfaccettature e diversi punti di vista.

Altre note e osservazioni

Molto emozionante.

Età 38

Professione Impiegata

Sesso F

Luogo in cui vivi Venezia-Mestre

26. In quali particolari dello spettacolo di questa sera riconosci il territorio in cui vivi?

Perché?

Le strade con prostitute sia di giorno che di sera.

Locali dei dintorni (1).

Altre note e osservazioni

Età 48

Professione impiegata

Sesso F

Luogo in cui vivi Camponogara

27. In quali particolari dello spettacolo di questa sera riconosci il territorio in cui vivi?

Perché?

L'assenza della cultura del nord-est in cui è valido solo il principio del lavoro e dell'interesse egoistico.

La sessualità extraconiugale è approvata però deve essere nascosta.

Altre note e osservazioni

Età 59

Professione insegnante

Sesso F

Luogo in cui vivi Dolo (Ve)

28. In quali particolari dello spettacolo di questa sera riconosci il territorio in cui vivi?

Perché?

Ambientazione.

Personaggi interpretati.

Altre note e osservazioni

Età 35

Professione impiegata

Sesso F

Luogo in cui vivi Santa Maria di Sala (Ve)

29. In quali particolari dello spettacolo di questa sera riconosci il territorio in cui vivi?

Perché?

I personaggi erano presi dalla realtà veneta.

Altre note e osservazioni

Età 47

Professione Medico

Sesso M

Luogo in cui vivi Dolo

30. In quali particolari dello spettacolo di questa sera riconosci il territorio in cui vivi?

Perché?

Ogni personaggio ha qualcosa che ho trovato in amici, conoscenti, colleghi della nostra zona. I personaggi esprimono la cultura dominante della società del benessere con i primi segni del declino.

Altre note e osservazioni

Età 40

Professione Impiegato

Sesso M

Luogo in cui vivi Mirano (Ve)

31. In quali particolari dello spettacolo di questa sera riconosci il territorio in cui vivi?

Perché?

Tutti questi personaggi sono presenti nel nostro territorio ma la tua domanda non mi è particolarmente chiara. Buon lavoro.

Altre note e osservazioni

Età 66

Professione D.S. = preside

Sesso F

Luogo in cui vivi Oriano di Mira

32. In quali particolari dello spettacolo di questa sera riconosci il territorio in cui vivi?

Perché?

Ha raccontato la realtà dei nostri luoghi con chiara naturalezza.

Altre note e osservazioni

... si comincia sempre in ritardo.... In ITALIA è così. Peccato!

Età 60

Professione Neo pensionata

Sesso F

Luogo in cui vivi Treviso

33. In quali particolari dello spettacolo di questa sera riconosci il territorio in cui vivi?

Perché?

Per le frasi fatte il cosiddetto senso comune.

Altre note e osservazioni

Età 57

Professione insegnante

Sesso F

Luogo in cui vivi Treviso

34. In quali particolari dello spettacolo di questa sera riconosci il territorio in cui vivi?

Perché?

Nel linguaggio usato e nei "tipi" umani rappresentati, che sono ben identificati e riconoscibili.

Altre note e osservazioni

Età 45

Professione docente scuola secondaria superiore

Sesso F

Luogo in cui vivi Mirano (Ve)

35. In quali particolari dello spettacolo di questa sera riconosci il territorio in cui vivi?

Perché?

In tutte le situazioni, la realtà raccontata.

Altre note e osservazioni

Età 65

Professione ex insegnante - pensionato

Sesso F

Luogo in cui vivi Provincia di Treviso - Morgano

36. In quali particolari dello spettacolo di questa sera riconosci il territorio in cui vivi?

Perché?

Nei personaggi.

Altre note e osservazioni

Età 33

Professione impiegata

Sesso F

Luogo in cui vivi Padova

37. In quali particolari dello spettacolo di questa sera riconosci il territorio in cui vivi?

Perché?

Luoghi: i locali descritti.

Personaggi: le tipologie di persone, il vecchietto, il ragazzo che frequenta i privé.

Altre note e osservazioni

Magari ci penso e ti scrivo via mail.

Età 33

Professione impiegato

Sesso M

Luogo in cui vivi Padova

38. In quali particolari dello spettacolo di questa sera riconosci il territorio in cui vivi?

Perché?

'sto radicamento al territorio cos'è... prove di teatro leghista?

Altre note e osservazioni

Età 59

Professione imp.

Sesso che te frega?

Luogo in cui vivi trevigiano

39. In quali particolari dello spettacolo di questa sera riconosci il territorio in cui vivi?

Perché?

I vecchi che raccontano storie.

Le strade con le varie prostitute.

I diversi clienti.

Il sommerso del veneto.

Altre note e osservazioni

Età 45

Professione educatrice

Sesso F

Luogo in cui vivi Camponogara

40. In quali particolari dello spettacolo di questa sera riconosci il territorio in cui vivi?

Perché?

In tutto, dai personaggi che sono gente che ho visto mille volte al bar o portare a scuola i figli, ai luoghi, al modo di pensare sia dei personaggi stessi, che nell'aver deciso di fare uno spettacolo su questo tema che è importante qui, ma forse in tutt'Italia.

Altre note e osservazioni

Mi chiedo se in un'altra regione abbia lo stesso effetto che qui: uno schiaffo.

Età 54

Professione ex maestra

Sesso F

Luogo in cui vivi Scorzè (VE)

41. In quali particolari dello spettacolo di questa sera riconosci il territorio in cui vivi?

Perché?

Nella vergognosa ipocrisia di cui siamo portatori.

Altre note e osservazioni

Età 40

Professione Medico

Sesso M

Luogo in cui vivi Salzano (VE)

42. In quali particolari dello spettacolo di questa sera riconosci il territorio in cui vivi?

Perché?

Nella donna. Mi ricordava mia madre. Nel vecchio, in Igor... a ben vedere un po' tutti i personaggi sono persone che riconosco in qualcuno della mia famiglia.

Altre note e osservazioni

Spettacolo bellissimo, anche se non ti dormire sonni tranquilli.

Età 35

Professione disoccupata

Sesso F

Luogo in cui vivi Padova

43. In quali particolari dello spettacolo di questa sera riconosci il territorio in cui vivi?

Perché?

Nella cultura dell'apparenza, nascondendo poi ciò che si fa veramente.

Altre note e osservazioni

Età

Professione

Sesso

Luogo in cui vivi

44. In quali particolari dello spettacolo di questa sera riconosci il territorio in cui vivi?

Perché?

Nel dialetto, nei modi di fare così riconoscibili. Mi sono scoperta a ridere di caratteristiche che riconosco anche in me.

Altre note e osservazioni

Età 40

Professione Impiegata

Sesso F

Luogo in cui vivi Pianiga (PD)

45. In quali particolari dello spettacolo di questa sera riconosci il territorio in cui vivi?

Perché?

Nel rapporto con la sessualità.

Altre note e osservazioni

Penso che sia estendibile a tutto il territorio italiano.

Età 45

Professione Architetto

Sesso M

Luogo in cui vivi Padova

ALLEGATO 41

Sexmachine

Circolo ARCI Carichi Sospesi, inserito nella rassegna *Parlami di me*

19 luglio 2011

163 questionari distribuiti

1. In quali particolari dello spettacolo di questa sera riconosci il territorio in cui vivi?

Perché?

Per quel che mi riguarda le parti dello spettacolo che più mi ricordano il territorio veneto sono sicuramente il personaggio dell'anziano e quello del ragazzo vicentino. Quest'ultimo in particolare somiglia a diverse persone che conosco, mentre Dino (si chiamava così il vecchiccio?) è un po' l'archetipo dell'uomo di quella generazione, quello che non ha mai tradito la moglie in 47 anni... In effetti forse è più facile dirti cosa non mi abbia ricordato il nostro territorio, perché l'intero spettacolo, pur trattando un tema che riguarda tutto il paese, trasuda Nordest da tutti i pori, cosa dici? Anche il personaggio più esportabile, la mamma di CRISTIAN, mi ricorda molto certe mamme che incontro a scuola (ogni tanto insegno, quando capita). Mi rendo conto di aver prodotto una risposta piuttosto vaga e immagino totalmente inutile per i tuoi scopi, ma se hai bisogno di una cosa un po' più specifica magari basta solo che mi riformuli la domanda e vedrai che qualcosa ti rispondo!

Altre note e osservazioni

Età

Professione

Sesso

Luogo in cui vivi

2. In quali particolari dello spettacolo di questa sera riconosci il territorio in cui vivi?

Perché?

Nello spettacolo ho riconosciuto alcuni aspetti comuni della mentalità comune di molta gente del mio territorio. In particolare mi ha colpito il personaggio della moglie completamente inquadrata in schemi educativi molto rigidi che ha senz'altro ricevuto e che a sua volta trasmette al figlio. Da questi schemi emerge l'importanza data alle apparenze e le conseguenze metodologia di risoluzione dei problemi: non vederli, spostarli in altri luoghi o ad altre comunità.

Un altro aspetto del territorio in cui vivo è colto dal personaggio Igor nel descrivere le ragazze di oggi (ma si può estendere ai ragazzi in generale): tutte conformi nell'aspetto e negli atteggiamenti, sostanzialmente prive di personalità.

Altre note e osservazioni

Ciò che ho scritto sopra lo ritengo valido per/nel mio territorio ma penso che valga per ogni territorio, perché sono aspetti del comportamento umano (perlomeno della maggior parte della gente).

Età 41

Professione impiegato

Sesso M

Luogo in cui vivi Padova

3. In quali particolari dello spettacolo di questa sera riconosci il territorio in cui vivi?

Perché?

Lo riconosco nell'attento studio e riproduzione dei personaggi, nelle storie narrate e nei luoghi di cui si parla. Lo riconosco inoltre dall'inflessione dialettale data ai personaggi.

Altre note e osservazioni

Età 34

Professione Operaio

Sesso M

Luogo in cui vivi Padova

4. In quali particolari dello spettacolo di questa sera riconosci il territorio in cui vivi?

Perché?

Arroganza del denaro, pregiudizi, retaggi cattolici vs realtà di forte fruizione della prostituzione.

Altre note e osservazioni

Età 47

Professione impiegata

Sesso F

Luogo in cui vivi Padova

5. In quali particolari dello spettacolo di questa sera riconosci il territorio in cui vivi?

Perché?

La DC ha fatto strage: c'è entrata nelle vene. Penso che questo spettacolo rappresenti con estrema lucidità (al di là del tema specifico, che comunque è pertinente) il territorio veneto. Le contraddizioni, il bigottismo, la necessità di dimostrare di possedere, sono il retaggio di anni di miseria e DC.

Altre note e osservazioni

Mi vergogno d'essere veneto, ogni tanto.

Età 56

Professione Pensionato

Sesso M

Luogo in cui vivi Padova

6. In quali particolari dello spettacolo di questa sera riconosci il territorio in cui vivi?

Perché?

Nei personaggi veneti riconosco persona che capita di incontrare. Brava l'attrice nel rievocare personaggi tipici.

Altre note e osservazioni

Età 39

Professione Impiegata

Sesso F

Luogo in cui vivi Padova

7. In quali particolari dello spettacolo di questa sera riconosci il territorio in cui vivi?

Perché?

Nel carattere dei personaggi. Ne ho visti a milioni nella mia vita. E anche io sono un po' così. Forse non cerco sesso a pagamento, ma in qualche modo mi sono riconosciuto.

Altre note e osservazioni

Età 51

Professione Pensionato

Sesso M

Luogo in cui vivi Albignasego (PD)

8. In quali particolari dello spettacolo di questa sera riconosci il territorio in cui vivi?

Perché?

Penso ai bar in cui si ritrovano per passare il tempo molti ragazzi. Bar di paesi in cui si muore di noia

Altre note e osservazioni

Età 38

Professione Impiegata

Sesso F

Luogo in cui vivi Padova - Cadoneghe

9. In quali particolari dello spettacolo di questa sera riconosci il territorio in cui vivi?

Perché?

Ragazzo che parla dei locali. Madre tipo.

Altre note e osservazioni

Età 39

Professione Biologo

Sesso F

Luogo in cui vivi Padova

10. In quali particolari dello spettacolo di questa sera riconosci il territorio in cui vivi?

Perché?

Tutto.

Altre note e osservazioni

Età

Professione

Sesso

Luogo in cui vivi

11. In quali particolari dello spettacolo di questa sera riconosci il territorio in cui vivi?

Perché?

Nel mito del nord est. Soldi, lavoro, figa.

Altre note e osservazioni

Età 45

Professione Libero professionista

Sesso M

Luogo in cui vivi Padova

12. In quali particolari dello spettacolo di questa sera riconosci il territorio in cui vivi?

Perché?

Nella sfrontatezza, nella vergogna, nel giudizio dei diversi personaggi, nella disperazione, nella solitudine.

Altre note e osservazioni

Età 27

Professione Operaia -Commessa

Sesso F

Luogo in cui vivi Padova

13. In quali particolari dello spettacolo di questa sera riconosci il territorio in cui vivi?

Perché?

Il vecchio pensionato, la moglie frustrata, il magazziniere. Perché li conosco, sono amici, li incontro quasi tutti i giorni.

Altre note e osservazioni

Bravissima a cambiare ruolo

Età 35

Professione Informatico

Sesso M

Luogo in cui vivi Padova

14. In quali particolari dello spettacolo di questa sera riconosci il territorio in cui vivi?

Perché?

L'uso del dialetto, la gestualità adottata per rappresentare i sentimenti e i moti dell'anima (sguardi, movimenti, atteggiamenti del corpo). Per averli visti e frequentati per lungo tempo.

Altre note e osservazioni

Alcuni dei particolari avevano senz'altro valenze più universali, extraterritoriali.

Età 52

Professione Medico

Sesso M

Luogo in cui vivi Nato a Venezia e vivo a Padova

15. In quali particolari dello spettacolo di questa sera riconosci il territorio in cui vivi?

Perché?

Tutti i personaggi sono profondamente radicati nella società "provinciale" del nord est, visibilmente. Caratteristiche degli uomini e delle donne rappresentati sono comunque universali, bloccati in cliché che anche rappresentazioni come queste mantengono.

Altre note e osservazioni

Età 52

Professione Medico

Sesso F

Luogo in cui vivi Padova città

16. In quali particolari dello spettacolo di questa sera riconosci il territorio in cui vivi?

Perché?

Il territorio in cui vivo lo riconosco in generale nella mentalità gretta, provinciale, ristretta che ho riscontrato in quasi tutti i personaggi. Noto poi l'arroganza e il senso di superiorità. Riscontro anche la propensione alla superficialità, lo spreco

Altre note e osservazioni

Età 18

Professione studentessa

Sesso F

Luogo in cui vivi Padova

17. In quali particolari dello spettacolo di questa sera riconosci il territorio in cui vivi?

Perché?

Nei luoghi comuni di alcuni monologhi, nella caratterizzazione dei personaggi (splendido Ivo).

Altre note e osservazioni

Età

Professione

Sesso

Luogo in cui vivi

18. In quali particolari dello spettacolo di questa sera riconosci il territorio in cui vivi?

Perché?

Concezione del matrimonio. Concetto del falso amore.

Altre note e osservazioni

Età 20

Professione Idrraulico

Sesso M

Luogo in cui vivi Padova

19. In quali particolari dello spettacolo di questa sera riconosci il territorio in cui vivi?

Perché?

Essendo vissuto in un quartiere alquanto malfamato, ho avuto modo di vedere con i miei occhi questo mondo, e molti aspetti li ho ritrovati in questo spettacolo.

Altre note e osservazioni

Età 21

Professione studente

Sesso M

Luogo in cui vivi Padova

20. In quali particolari dello spettacolo di questa sera riconosci il territorio in cui vivi?

Perché?

Lavoro in un ambiente maschile. Lì sono tutti, dall'anziano ma onesto datore di lavoro, al rappresentante vicentino sempre in tiro.

Altre note e osservazioni

Veneti e ipocriti?

Età

Professione

Sesso

Luogo in cui vivi

21. In quali particolari dello spettacolo di questa sera riconosci il territorio in cui vivi?

Perché?

Nello spettacolo ho riconosciuto alcuni aspetti della mentalità comune a molta gente del mio territorio. In particolare, mi ha colpito il personaggio della moglie, completamente inquadrata in schemi educativi molto rigidi, che ha senz'altro ricevuto e che a sua volta trasmette al figlio. Da questi schemi emerge l'importanza data alle apparenze e alla conseguente metodologia di soluzione dei problemi: non vederli, spostarli in altri luoghi o ad altre comunità.

Un altro aspetto della società in cui vivo è colto dal personaggio Igor nel descrivere le ragazze di oggi (ma si può estendere ai ragazzi in generale): tutte conformi nell'aspetto e negli atteggiamenti, sostanzialmente prive di personalità.

Altre note e osservazioni

Quanto scritto sopra lo ritengo valido nel mio territorio, ma sono pure convinto che sia valido per ogni luogo perché sono aspetti del comportamento umano (per lo meno della maggioranza della gente).

Età 41

Professione impiegato

Sesso M

Luogo in cui vivi Padova

ALLEGATO 42

Sexmachine
Filanda Motta a Campocroce di Mogliano Veneto (Treviso),
inserito nella rassegna *Per Filo e per Segno*
30 luglio 2011
190 questionari distribuiti

1. In quali particolari dello spettacolo di questa sera riconosci il territorio in cui vivi?

Perché?

Ci sono stati molti punti in cui ho riconosciuto il territorio in cui vivo, il Veneto, prima di tutto l'accento, la cadenza, e l'utilizzo ricorrente di parole in dialetto. Inoltre ho ritrovato elementi legati al territorio anche nella gestualità utilizzata dai personaggi che secondo me è diversa dalla gestualità che può avere uno di Napoli o di Palermo. Ogni personaggio era perfettamente descritto e interpretato come una persona del luogo. Infine, non meno importante, lo stesso tema dello spettacolo che rappresentava in maniera molto veritiera la situazione riguardo la prostituzione nel nord est d'Italia. Magari sbaglio, ma penso che magari in altri posti d'Italia sia diverso. Quello di ieri sera era proprio evidente il rapporto con il territorio.

Altre note e osservazioni

Età 32

Professione impiegata

Sesso F

Luogo in cui vivi Mestre, Venezia, Italia, Mondo.

2. In quali particolari dello spettacolo di questa sera riconosci il territorio in cui vivi?

Perché?

- 1- inflessione volutamente dialettale dell'attrice;
- 2- riferimenti a luoghi e paesi vicini, da me conosciuti;
- 3- personaggi rappresentati che incarnano "tipi umani" che si incontrano spesso tra la gente dei nostri paesi.

Altre note e osservazioni

Età 47

Professione Architetto

Sesso F

Luogo in cui vivi Treviso città

3. In quali particolari dello spettacolo di questa sera riconosci il territorio in cui vivi?

Perché?

- Innanzi tutto il linguaggio, i termini, le parole e i modi di dire, la cadenza e la musicalità, quasi una sorta di "italiano dialettizzato";
- Il tema della prostituzione lungo le strade, vedi la giostra notturna lungo la statale Terraglio;
- La descrizione del locale dove si incontrano solitudini e squallore (mille lire ballerine di lap dance);
- In parte anche nell'idea di famiglia ben pensante e moralista, dove il marito è l'uomo solido e lavoratore e la donna regina della casa che maschera i propri bisogni in nome del marito e dei figli.

Altre note e osservazioni

Età 45

Professione Impiegata

Sesso F

Luogo in cui vivi Sambughè di Preganziol (TV)

4. In quali particolari dello spettacolo di questa sera riconosci il territorio in cui vivi?

Perché?

Erano presenti cadenze linguistiche, dialettali; era presente il clima del nord est, operoso, pragmatico, concreto e danaroso. Alcuni quadri (madre di Christian, pensionato...) mi ricordavano aspetti di perbenismo che secondo me sono intrinseci alla cultura veneta.

Altre note e osservazioni

Età

Professione
Sesso
Luogo in cui vivi

5. In quali particolari dello spettacolo di questa sera riconosci il territorio in cui vivi?

Perché?

Mentalità chiusa, atteggiamento di facciata, tendenza più a giudicare che a capire il perché e la dinamica delle cose.

Altre note e osservazioni

Età 48

Professione Operatrice culturale

Sesso F

Luogo in cui vivi Preganziol

6. In quali particolari dello spettacolo di questa sera riconosci il territorio in cui vivi?

Perché?

Ogni personaggio in particolare le figure femminili.

Altre note e osservazioni

Lo sfacelo è contemporaneo insieme alla primordialità sessuale.

Schei, sesso, schei (pubblicità).

Età 49

Professione Impiegato

Sesso M

Luogo in cui vivi Treviso

7. In quali particolari dello spettacolo di questa sera riconosci il territorio in cui vivi?

Perché?

I personaggi rappresentati sono reali. Il secondo personaggio mi sembra abbastanza centrato nella sua psicologia: ne conosco qualcuno (non a questo livello).

Altre note e osservazioni

Età 35

Professione Docente superiori

Sesso M

Luogo in cui vivi Riese Pio X

8. In quali particolari dello spettacolo di questa sera riconosci il territorio in cui vivi?

Perché?

Tutti i particolari

Altre note e osservazioni

Età 47

Professione Geometra

Sesso M

Luogo in cui vivi Treviso

9. In quali particolari dello spettacolo di questa sera riconosci il territorio in cui vivi?

Perché?

Nelle maschere, nella capacità di intrattenimento dei personaggi mentre interagiscono col pubblico coinvolgendolo nello spettacolo.

Altre note e osservazioni

Età 40

Professione Impiegato

Sesso M

Luogo in cui vivi Treviso

10. In quali particolari dello spettacolo di questa sera riconosci il territorio in cui vivi?

Perché?

Vivo vicino alla sede che ha ospitato lo spettacolo, non distante da un cartello la cui insegna segnala il divieto di contrattazione economica di rapporti sessuali. A pochi metri da quel cartello c'era un locale, il "Mille Lire", il night club, che è stato spostato in zona industriale anche dopo le lamentele della cittadinanza. Pare che il locale posto ora lontano dagli occhi di tutti, abbia aumentato il fatturato. Sembra che i clienti siano più sicuri perché le loro auto non sono più visibili correndo sulle strade principali. "Fare ma nascosti". La zona in cui vivo ingloba la suo interno tutte le visioni del

Sesso presentate in *Sexmachine*: le prostitute in strada (e i racconti degli amici che ci vanno per divertimento), i transessuali (e gli amici che ci vanno ti dicono: "non immagineresti mai chi altro ci va!"), i locali notturni (e gli amici che ci vanno "tanto per divertirsi e farsi due risate") e le donne che fanno al morale agli altri: "pensa cosa vedono e cosa imparano i bambini per strada la sera, e mai far vedere i problemi di casa alla gente", gli uomini che andavano nelle case chiuse, no, non li ho mai incontrati. O forse non me l'hanno mai detto.

Altre note e osservazioni

Età 31

Professione Diversamente occupata (attrice, responsabile della comunicazione, commerciale...)

Sesso F

Luogo in cui vivi Mogliano Veneto.

11. In quali particolari dello spettacolo di questa sera riconosci il territorio in cui vivi?

Perché?

Tutto. Condizione femminile. Condizione maschile.

Altre note e osservazioni

Età 50

Professione Insegnante

Sesso M

Luogo in cui vivi Treviso

12. In quali particolari dello spettacolo di questa sera riconosci il territorio in cui vivi?

Perché?

Gli anziani molesti. Sono veramente molti.

Altre note e osservazioni

Età 35

Professione architetto

Sesso M

Luogo in cui vivi Venezia centro storico

13. In quali particolari dello spettacolo di questa sera riconosci il territorio in cui vivi?

Perché?

Molti ma per un territorio molto esteso. Per il locale e sicuramente per l'ipocrisia del vecchio (il primo pezzo) e della mamma di Cristian.

Altre note e osservazioni

Può sembrare retorico ma vivo sulla Terra e la cosa che più apprezzo è l'analisi comparata delle culture. Senza nulla togliere a chi ha organizzato la rassegna, mi è mancato questo... e si che su cibo e sessualità (gola e lussuria) si apriva un'autostrada di possibilità!

Età 65

Professione pensionato

Sesso M

Luogo in cui vivi Mogliano Veneto (TV)

14. In quali particolari dello spettacolo di questa sera riconosci il territorio in cui vivi?

Perché?

Mi sono piaciute tantissimo le 4 ragazze che cantavano e suonavano e le ho sentite profondamente parte del territorio in cui vivo, perché il mio territorio è il mondo.

Altre note e osservazioni

Complimenti all'organizzazione per la bellissima serata in questo luogo significativo per il nostro territorio.

Età 50

Professione restauratrice

Sesso F

Luogo in cui vivi Nervesa della Battaglia (TV)

15. In quali particolari dello spettacolo di questa sera riconosci il territorio in cui vivi?

Perché?

La caratterizzazione dei personaggi maschili, per l'accento locale, ovviamente, ma anche per la capacità di definire persone riconoscibili tra le mie conoscenze.

Altre note e osservazioni

Età 47

Professione impiegata

Sesso F

Luogo in cui vivi Mestre

16. In quali particolari dello spettacolo di questa sera riconosci il territorio in cui vivi?

Perché?

Presenza della prostituzione sotto una forte facciata di perbenismo e l'ipocrisia di non ammettere ciò che si fa e che si è.

Altre note e osservazioni

Età 40

Professione Impiegato

Sesso M

Luogo in cui vivi Treviso

17. In quali particolari dello spettacolo di questa sera riconosci il territorio in cui vivi?

Perché?

Uso del dialetto, il concetto ben presente del "privati i vizi e pubbliche le virtù", l'uso delle maschere e dei costumi tipici.

Altre note e osservazioni

Età 34

Professione Pubblicista

Sesso F

Luogo in cui vivi Treviso

18. In quali particolari dello spettacolo di questa sera riconosci il territorio in cui vivi?

Perché?

La presenza della prostituzione e il dualismo tra cliente con le sue motivazioni e ragazze con le loro.

Altre note e osservazioni

Età 39

Professione commerciale

Sesso M

Luogo in cui vivi Carbonera (TV)

19. In quali particolari dello spettacolo di questa sera riconosci il territorio in cui vivi?

Perché?

Le prostitute sul Terraglio e i discorsi degli uomini veneti.

Altre note e osservazioni

Età 60

Professione pensionata

Sesso F

Luogo in cui vivi Mogliano Veneto (TV)

20. In quali particolari dello spettacolo di questa sera riconosci il territorio in cui vivi?

Perché?

Mi sembra che gli argomenti trattati riguardino tutto il paese...

Altre note e osservazioni

Si ride ma resta una grande amarezza.

Età

Professione

Sesso

Luogo in cui vivi

21. In quali particolari dello spettacolo di questa sera riconosci il territorio in cui vivi?

Perché?

Per stare insieme e vivere in semplicità... una serata molto bella.

Altre note e osservazioni

Età

Professione

Sesso

Luogo in cui vivi

22. In quali particolari dello spettacolo di questa sera riconosci il territorio in cui vivi?

Perché?

Purtroppo non si può parlare di soli particolari: "tutto" rispecchia la società in cui viviamo.

Altre note e osservazioni

Età

Professione

Sesso

Luogo in cui vivi

23. In quali particolari dello spettacolo di questa sera riconosci il territorio in cui vivi?

Perché?

La prostituzione lungo le strade, la finta morale di chi in pubblico si comporta in un modo e poi in privato fa esattamente il contrario. Il dibattito sulle case di tolleranza.

Altre note e osservazioni

Età 29

Professione ricercatrice universitaria

Sesso F

Luogo in cui vivi Treviso

24. In quali particolari dello spettacolo di questa sera riconosci il territorio in cui vivi?

Perché?

In particolare riconosco il ricordo delle persone che andavano alla case chiuse e come si viveva a quei tempi la prostituzione (non come un fatto disonorevole ma una lezione di vita)

Altre note e osservazioni

Età

Professione

Sesso

Luogo in cui vivi

25. In quali particolari dello spettacolo di questa sera riconosci il territorio in cui vivi?

Perché?

Riconosco a colpo d'occhio una società che mi appartiene. Gli amici di mio moroso... ma io stessa. Chissà, se non fossi nata femmina e cittadina forse sarei la prima a fare quei discorsi... e forse in altri campi li faccio già.

Altre note e osservazioni

Età 35

Professione Maestra

Sesso F

Luogo in cui vivi Mogliano Veneto (TV)

26. In quali particolari dello spettacolo di questa sera riconosci il territorio in cui vivi?

Perché?

E' terribile, ma mi riconosco.

Altre note e osservazioni

Età 50

Professione Libero professionista

Sesso M

Luogo in cui vivi Treviso

27. In quali particolari dello spettacolo di questa sera riconosci il territorio in cui vivi?

Perché?

Anche se preferiamo non ammetterlo, noi siamo un po' di tutti quei personaggi. Magari non tutti andiamo nelle lap dance, ma qualche volta nella vita un discorso che ha la logica del "i panni sporchi si lavano in casa", lo abbiamo fatto.

Altre note e osservazioni

Non so se questa sia una caratteristica solo veneta, ma di sicuro qui salta subito all'occhio.

Età

Professione

Sesso

Luogo in cui vivi

ALLEGATO 43

Ciranò
Cinema Teatro MPX, inserito nella rassegna *Sguardi*
16 settembre 2010
103 questionari distribuiti

1. In quali particolari dello spettacolo riconosci il territorio in cui vivi? Perché?

Nei momenti in cui gli attori litigavano e in scena c'era confusione. Ho pensato alle discussioni degli anziani al bar del mio paese, perché in tutte e due le situazioni ci si trovava in mezzo a una situazione della quale non ci si capisce molto.

Età 21

Professione geometra

Sesso F

Luogo in cui vivi

2. In quali particolari dello spettacolo di questa sera riconosci il territorio in cui vivi?

Perché?

Culture altre.

Età 19

Professione inoccupato

Sesso M

Luogo in cui vivi

3. In quali particolari dello spettacolo di questa sera riconosci il territorio in cui vivi?

Perché?

La lingua dei personaggi, un dialetto che da qualche anno fa parte del nostro paesaggio sonoro. Dalla guerra in Jugoslavia l'accento balcanico accompagna persone che vivono al nostro fianco.

Età 37

Professione ingegnere

Sesso F

Luogo in cui vivi Vicenza

4. In quali particolari dello spettacolo di questa sera riconosci il territorio in cui vivi?

Perché?

Il pane, il vino e il salame!

Età 49

Professione operatore culturale

Sesso M

Luogo in cui vivi Vicenza

5. In quali particolari dello spettacolo di questa sera riconosci il territorio in cui vivi?

Perché?

Culture altre non conosciute e quindi non capite.

Età 40

Professione impiegata nello spettacolo

Sesso F

Luogo in cui vivi Mestre

6. In quali particolari dello spettacolo di questa sera riconosci il territorio in cui vivi?

Perché?

Nessuno se non una sottile ironia al potere.

Età 37

Professione ingegnere

Sesso F

Luogo in cui vivi Vicenza

7. In quali particolari dello spettacolo di questa sera riconosci il territorio in cui vivi?

Perché?

Sedie, la gente che mangia, vino, errori ortografici, il "dialetto" dei personaggi.

Età

Professione attrice

Sesso F

Luogo in cui vivi Veneto

8. In quali particolari dello spettacolo di questa sera riconosci il territorio in cui vivi?

Perché?

Nessuno

Età 40

Professione impiegato

Sesso M

Luogo in cui vivi Brogliano

9. In quali particolari dello spettacolo di questa sera riconosci il territorio in cui vivi?

Perché?

Nessuno.

Altre note e osservazioni

Complimenti: storia resa con straordinario equilibrio.

Età 31

Professione attore

Sesso M

Luogo in cui vivi Genova

10. In quali particolari dello spettacolo di questa sera riconosci il territorio in cui vivi?

Perché?

D'impatto ho molte difficoltà a riconoscere qualcosa che riguardi il mio territorio, però, forse, in qualche modo, il senso della famiglia, e il modo in cui si atteggiavano, il modo di comportarsi e di essere attratti dalle ragazze bionde.

Età

Professione

Sesso

Luogo in cui vivi

11. In quali particolari dello spettacolo di questa sera riconosci il territorio in cui vivi?

Perché?

Nel linguaggio, che si ripete e si ritrova ovunque.

Età

Professione

Sesso

Luogo in cui vivi

12. In quali particolari dello spettacolo di questa sera riconosci il territorio in cui vivi?

Perché?

Per come conosco io il Veneto, questo spettacolo mi ha richiamato: la conseguenza delle guerre nelle famiglie, negli affetti, i legami che si spezzano o si ricreano (penso alla generazione dei nostri nonni e delle loro storie di guerra e quello che ha vissuto il veneto-la povertà, la miseria- in quei tempi.

Le famiglie nomadi -i giostrai- che hanno attraversato il nostro territorio animandolo di storie e racconti, magie, che creavano momenti di stacco rispetto alla quotidianità e che contemporaneamente sono visti come "gli altri", "i diversi", quella diversità che arricchisce il territorio e la vita di ogni giorno e che adesso è relegata ai margini, negata dalla necessità di sicurezza, controllo, regolarità.

Età 42

Professione attrice

Sesso F

Luogo in cui vivi Torino

13. In quali particolari dello spettacolo di questa sera riconosci il territorio in cui vivi?

Perché?

Domanda difficile!!!

Non sono veneta, e francamente trovo difficile individuare particolari che ricordino il territorio, forse la convivialità con cui si conclude la piece?!?

Età 31

Professione quasi dottoranda/disoccupata

Sesso F

Luogo in cui vivi Padova/Trento

14. In quali particolari dello spettacolo di questa sera riconosci il territorio in cui vivi?**Perché?**

Alla conclusione, quando concludono banchettando (tradizione veneta).

Età 42

Professione educatrice

Sesso F

Luogo in cui vivi Padova

15. In quali particolari dello spettacolo di questa sera riconosci il territorio in cui vivi?**Perché?**

Non saprei dire, se non per la cadenza della parlata.

Età 46

Professione educatrice

Sesso F

Luogo in cui vivi Padova città

16. In quali particolari dello spettacolo di questa sera riconosci il territorio in cui vivi?**Perché?**

Sinceramente non ne vedo. Però lo spettacolo mi è piaciuto molto

Età 24

Professione studente

Sesso M

Luogo in cui vivi Padova

17. In quali particolari dello spettacolo di questa sera riconosci il territorio in cui vivi?**Perché?**

Mah... pane e salame... ma penso che sia riferibile a tutt'Italia

Età 24

Professione studente

Sesso F

Luogo in cui vivi Cadoneghe (PD)

18. In quali particolari dello spettacolo di questa sera riconosci il territorio in cui vivi?**Perché?**

Nessuno, a parte la provenienza degli attori, che alle volte dicono delle parole in dialetto

Età 24

Professione studente

Sesso F

Luogo in cui vivi Albignasego (PD)

19. In quali particolari dello spettacolo di questa sera riconosci il territorio in cui vivi?**Perché?**

Nulla

Età 24

Professione studente

Sesso M

Luogo in cui vivi Albignasego (PD)

20. In quali particolari dello spettacolo di questa sera riconosci il territorio in cui vivi?**Perché?**

Sinceramente nulla, perché anche il dialetto mi sembra più una trovata teatrale che un reale riferimento al territorio

Età 35

Professione ricercatore

Sesso F

Luogo in cui vivi Padova

21. In quali particolari dello spettacolo di questa sera riconosci il territorio in cui vivi?

Perché?

Nessuno

Età 50

Professione ferroviere

Sesso M

Luogo in cui vivi Mestre (VE)

22. In quali particolari dello spettacolo di questa sera riconosci il territorio in cui vivi?

Perché?

La parlata dell'est: mi sembrano la caricatura della signora che segue mia madre!

Età 46

Professione maestra

Sesso F

Luogo in cui vivi Vigonza (PD)

23. In quali particolari dello spettacolo di questa sera riconosci il territorio in cui vivi?

Perché?

Nessuno. Perché non mi richiama nulla se non un'idea di straniero molto poco reale.

Età 47

Professione professore

Sesso M

Luogo in cui vivi Teolo (PD)

24. In quali particolari dello spettacolo di questa sera riconosci il territorio in cui vivi?

Perché?

Il modo di parlare.

Età 43

Professione disoccupato

Sesso M

Luogo in cui vivi Padova

25. In quali particolari dello spettacolo di questa sera riconosci il territorio in cui vivi?

Perché?

Nessuno

Età 44

Professione libero professionista

Sesso M

Luogo in cui vivi Padova

26. In quali particolari dello spettacolo di questa sera riconosci il territorio in cui vivi?

Perché?

Nessuno

Età 36

Professione magazziniere (al momento... ma spero presto avvocato)

Sesso M

Luogo in cui vivi Padova

27. In quali particolari dello spettacolo di questa sera riconosci il territorio in cui vivi?

Perché?

La parlata

Età 34

Professione supplente

Sesso F
Luogo in cui vivi Padova

28. In quali particolari dello spettacolo di questa sera riconosci il territorio in cui vivi?

Perché?

Nessun particolare mi richiama il territorio... perché? Non saprei... forse perché mi sembra una bella fiaba.

Età 38

Professione professore

Sesso M

Luogo in cui vivi Cadoneghe (PD)

29. In quali particolari dello spettacolo di questa sera riconosci il territorio in cui vivi?

Perché?

Il dialetto dell'est.

Età 21

Professione studente

Sesso F

Luogo in cui vivi Padova

30. In quali particolari dello spettacolo di questa sera riconosci il territorio in cui vivi?

Perché?

La parlata.

Età 22

Professione studente

Sesso M

Luogo in cui vivi Padova