



SEZIONE I: FARE-TEATRO COME BENE CULTURALE E RELAZIONALE: STUDI, ISTITUZIONI E CONTESTI IN ITALIA

Scenario e ruoli sociali delle Associazioni teatrali non professionistiche italiane

Cinzia Toscano

Questo intervento nasce con lo scopo di indagare l'attuale universo del teatro non professionistico italiano, cercando da una parte di comprenderne la consistenza e la sostanza in termini di organizzazione, e dall'altra valutarne l'influsso sul teatro professionistico. I quesiti dai quali scaturisce la riflessione riguardano i cambiamenti che hanno caratterizzato nel tempo le formazioni non professionistiche (cambiamenti dovuti anche a una legislazione più specifica a regolare il comparto *no profit*) e il ruolo che svolgono nella contemporaneità all'interno delle comunità locali in cui stanziano. In questo studio si è deciso di utilizzare la locuzione 'teatro non professionistico' per non incorrere nelle ambiguità dei termini 'amatoriale', inteso oggi con una sfumatura di senso quasi spregiativa, e 'filodrammatico' che risuona, nel senso comune, come qualcosa di obsoleto e legato, come si vedrà, ad una fenomenologia teatrale statica.

L'indagine è stata condotta analizzando, tramite interviste, l'organizzazione e il ruolo a livello locale e nazionale di due fra le tre¹ più grandi associazioni italiane di teatro non professionistico, ossia la FITA - Federazione Italiana Teatro Amatori e la UILT - Unione Italiana Libero Teatro. Queste due associazioni² raccolgono insieme il 90% delle compagnie non professionistiche provviste di uno statuto e di un atto costitutivo presenti su tutto il territorio nazionale.

Per tentare di delineare lo stato attuale del teatro non professionistico bisogna, sicuramente, partire dalle definizioni che di esso sono state date: *in primis* questo tipo di teatro assume forma e significato in opposizione al teatro professionistico. Il *Dizionario dello spettacolo del '900* curato da

¹ Oltre alla FITA e alla UILT esiste anche la TAI (Ente per il Teatro e lo spettacolo Amatoriale Italiano), cui sono affiliate circa il 10% delle compagnie non professionistiche italiane.

² In quanto associazioni senza scopo di lucro, entrambe si finanziano attraverso il versamento di una quota associativa annuale da parte dei propri iscritti. Per la FITA l'affiliazione costa 95 euro per ogni compagnia (dato relativo all'annualità 2016), in più i singoli affiliati pagano una quota assicurativa per gli infortuni e le responsabilità civili che varia in base al tipo di assicurazione scelta dal singolo componente. Per la UILT la quota associativa nazionale per compagnia è di 60 euro (dato 2016) cui va aggiunta la quota regionale stabilita autonomamente da ogni Regione; singolarmente i componenti dell'Associazione pagano 10 euro per le spese assicurative. Le quote diminuiscono in entrambi i casi per gli associati minorenni e ultrasessantenni. L'affiliazione a queste due Associazioni permette alle compagnie di svincolarsi dalla richiesta della liberatoria ENPALS grazie alla convenzione che entrambe hanno firmato nel 2002 con l'ente pubblico. La convenzione prevede l'esenzione dall'obbligo di richiedere l'agibilità ENPALS per ogni spettacolo; per tale motivo la FITA e la UILT, ogni anno, rendono conto all'ente pubblico delle nuove affiliazioni.



Felice Cappa e Pietro Gelli così si esprime alla voce 'filodrammatica':

“in quanto chi vi lavora [...] recita [...] per passione, senza proporsi fini di lucro [...]. Il teatro dilettantesco dopo le sue diversificate forme storiche [...] diventa teatro dei filodrammatici [...] verso la fine del Settecento, quando gruppi di dilettanti si organizzano in modo più o meno stabile, nelle due forme giunte fino a noi [...] filodrammatica 'laica' e filodrammatica 'parrocchiale' con una benemerita appendice nell'ambito del recupero sociale [...] in realtà non esistono differenze sul piano etico. Il filodrammatico dedica il suo tempo libero al teatro come scelta culturale, come autorealizzazione vocazionale e morale; il professionista consacra tutta la sua vita al teatro con le stesse motivazioni, ma ricavandone la necessaria remunerazione. Ma anche questa è una fragile classificazione, la cosiddetta multimedialità spinge oggi molti attori professionisti ad attività che poco hanno a che vedere con la totale consacrazione al teatro” (Cappa – Gelli 1998: 404-405).

Mentre nell'*Enciclopedia dello spettacolo* fondata da Silvio D'Amico, la voce 'filodrammatici' recita:

“con questo termine si designano coloro che svolgono attività continuativa e organizzata nel teatro drammatico non professionistico. Essi si distinguono dai dilettanti quanto alla genesi storica e al carattere particolare della loro attività. Il termine dilettante è [...] generico, e si applica vuoi agli attori del periodo antecedente al sorgere del professionismo, vuoi [...] a quanti si esibiscono occasionalmente in spettacoli non commerciali. Il fenomeno dei filodrammatici risale al sec. XIX, e si afferma nei primi decenni del sec. XX, in connessione con la nascita di organismi popolari aventi finalità sociali, educative e ricreative” (AA.VV. 1954: 322-330).

Da queste definizioni si evince non solo la lunga storia che si lega alla nascita delle compagnie filodrammatiche, che rappresenta già di per sé un valore aggiunto in termini di tradizione, ma anche la distinzione tra dilettanti e filodrammatici che sembra essere calzante ancora oggi vista la grande presenza sul territorio italiano di compagnie, per così dire, estemporanee, ossia non provviste di statuto e atto costitutivo, che si esibiscono saltuariamente in diverse occasioni; risulta quindi difficile, se non impossibile, censire il numero preciso di queste forme di aggregazione. Dalle definizioni, inoltre, non rimane escluso il ruolo che i gruppi di teatro non professionistico svolgono,



sin dalla loro nascita, a livello sociale nelle realtà locali e non, e nella gestione del tempo libero. Aspetto, quest'ultimo, che nel teatro professionale ha iniziato ad avere importanza con le spinte di rinnovamento degli anni '60 e '70 del '900³ e che si è successivamente formalizzato nell'Animazione Teatrale e nel Teatro di base prima, e nel Teatro Sociale dopo. Inoltre emerge con chiarezza quanto labile sia la distinzione su base puramente economica tra professionisti e non professionisti, visto sia l'impiego di tempo ed energie spese dai rispettivi comparti, sia la comune scaturigine da cui l'impulso della creazione teatrale nasce. Si evince anche l'ampliamento semantico, in ambito artistico, del termine 'professionista' che racchiude alcune varianti emerse nel contemporaneo⁴. Va inoltre considerato che, nonostante queste compagnie lavorino senza scopo di lucro e che, quindi, prevedano che tutti gli incassi derivanti dalle loro attività vengano reinvestiti nelle associazioni stesse (e non ridistribuiti tra i soci), esse sono soggette al pagamento di imposte attraverso la SIAE e l'INPS (ex ENPALS). In conclusione sembra opportuno dare rilievo al fatto che molto spesso l'incontro con una compagnia o gruppo non professionistico rappresenta il primo, e a volte anche l'unico, approccio che adulti o giovani hanno con il teatro.

FITA e UILT tra associazionismo e lavoro sociale

Sia la FITA che la UILT sono associazioni non governative, apolitiche e senza scopo di lucro che sotto la loro sigla raccolgono la maggior parte delle compagnie non professionistiche esistenti in Italia e i cui scopi sono pressoché assimilabili.

³ Ci si riferisce al modello organizzativo che venne prediletto durante quegli anni dalle formazioni teatrali, ossia la struttura cooperativistica: "l'adesione verso una nuova forma d'organizzazione, unita alla volontà di confrontarsi con spazi normalmente non deputati alla pratica teatrale, avrebbe dunque permesso di condividere e promuovere – secondo i gruppi di recente formazione – un progetto culturale di più ampio respiro. [...] Non bisogna dimenticare che al di là delle ricadute più squisitamente artistiche, la nuova formula organizzativo-distributiva intendeva determinare soprattutto delle ripercussioni di ordine politico. 'Cooperativa' esprime, infatti, la negazione del professionismo teatrale, e in particolare di quello attorico, in nome di un teatro capace di soddisfare bisogni largamente condivisi" (Margiotta 2013: 76). Atteggiamento che porterà al fenomeno del "decentramento teatrale" che vide fra le prime esperienze in Italia il lavoro di Giuliano Scabia (iniziato nel 1969) nei quartieri periferici di Torino. Sempre negli stessi anni un altro fenomeno da tenere in considerazione è quello dello spontaneismo e dei gruppi di base che alla fine degli anni '70 delinearono l'approdo del teatro professionistico in aree del sociale non praticate in precedenza: "nel tentativo di operare sulla base dello stretto rapporto tra cultura e territorio, proponendo un'esperienza di teatro vitale e necessario" (*Ibidem*: 142). Per approfondire: De Marinis 1987; Margiotta 2013.

⁴ Oltre alla 'multimedialità' cui si riferiscono Cappa e Gelli nella loro definizione, si pensi, ad esempio, a quelle compagnie di professionisti (per ore di lavoro, formazione e propria decisione) che nell'attesa di entrare nel circuito teatrale ufficiale si mantengono facendo laboratori teatrali e/o altri lavori non artistici.



La FITA, fondata nel 1947, è la più longeva e, come da statuto nazionale:

“ha lo scopo di stimolare e sostenere la crescita culturale attraverso ogni espressione dello spettacolo. E ancora, promuovere la diffusione dell’arte teatrale e dello spettacolo in ogni sua forma e con ogni mezzo legalmente consentito; nonché l’utilizzo, la gestione e il recupero degli spazi teatrali e/o teatrabili. È un’organizzazione di volontariato che persegue il fine della solidarietà civile, sociale e culturale, della promozione sociale, ampliando la conoscenza dei vari settori di azione attraverso contatti fra persone, enti ed associazioni e proponendosi come luogo di incontro e di aggregazione nel nome dei vari campi di interesse e dei fini perseguiti. Si propone, altresì, di favorire lo sviluppo di iniziative destinate alla formazione artistico-culturale e sociale, tramite l’utilizzo di tutti i mezzi di informazione possibili. Per la sua attività non si rivolge solamente ai propri associati [...] esplica la sua attività prevalentemente nei settori della cultura, delle arti, dell’editoria, delle varie forme di spettacolo dal vivo e non, nonché della formazione ad esse connessa”⁵.

La UILT, fondata nel 1977, intende:

“raccoliere intorno a sé quelle forze teatrali che, in base all’attività svolta sia a livello nazionale che internazionale, qualifichino l’Associazione sotto il profilo culturale, sociale ed artistico ed affrontino con spirito unitario, sia pure in una democratica e pluralistica diversità ideologica, il tema del rinnovamento del teatro per addivenire a forme di libera espressione artistica; in aderenza alle realtà derivanti dai profondi mutamenti verificatisi in ogni settore artistico e culturale, si propone di valorizzare l’attività dei gruppi aderenti con la consapevolezza che qualsiasi espressione artistica deve essere parte integrante della vita dell’uomo. Intende coordinare il movimento delle associazioni culturali e/o compagnie costituite per la promozione dell’attività teatrale realizzata senza scopi di lucro; facilitare lo scambio di spettacoli tra i gruppi associati; indire selezioni, organizzare rassegne e concorsi, partecipare ad iniziative promosse da altre organizzazioni, enti ed istituti; facilitare e sostenere l’istituzione di centri di cultura teatrale, scuole e corsi di attività teatrale; fornire la migliore assistenza alle iniziative destinate alla valorizzazione del teatro; tenere i rapporti con le organizzazioni similari in Italia e all’estero;

⁵ Statuto FITA: <http://www.fitateatro.it/public/site/page?view=statuto> (Ultimo accesso: 26 giugno 2016).



intraprendere attività editoriale sia su stampa, sia su supporto audiovisivo, sia su altro mezzo;
intraprendere ogni attività di promozione culturale a vantaggio dei propri iscritti⁶.

Entrambe hanno un'organizzazione piramidale con Organi Centrali e Organi Periferici. La FITA ha un'organizzazione interna basata su sei Organi Centrali e due Organi Periferici⁷. Attualmente il Presidente Nazionale FITA è Carmelo Pace, in carica da otto anni, e le elezioni per il rinnovo del Direttivo Federale si tengono ogni quattro anni. La UILT invece ha sette Organi Centrali⁸ e, come Organi Periferici, fa riferimento alle UILT Regionali. Il Presidente Nazionale UILT è dal 2014 Antonio Perelli, e il rinnovo delle cariche ha una cadenza triennale. Nell'indagine, oltre ad Antonio Perelli e Francesco Pirazzoli (Tesoriere Nazionale FITA) in qualità di membri nazionali, sono stati coinvolti anche i rispettivi presidenti regionali dell'Emilia Romagna – Pardo Mariani (UILT) e Gianni Sterpi (FITA) – al fine di comprendere meglio come si sviluppino i rapporti tra il livello nazionale e il livello regionale di entrambe le associazioni.

Partendo da ciò che le due associazioni esplicano nei loro statuti, gli obiettivi fondamentali, oltre a quello di coordinamento tra le diverse realtà non professionistiche, sono la diffusione dell'arte teatrale in tutti i livelli sociali (incluso in questo ambito anche la diramazione di informazioni legate al settore legislativo⁹, organizzativo e amministrativo sul territorio nazionale e il rapporto con le istituzioni governative), la formazione in ambito artistico (attraverso corsi, stage e residenze) e lo stimolo alla libera creazione artistica (con rassegne, concorsi e contatti a livello internazionale). Questi tre ambiti sono effettivamente il cuore pulsante delle due associazioni e ognuna di esse tenta di perseguire tali obiettivi in maniera diversa. In questa sede si cercherà di mostrare l'impegno nella produzione, diffusione e formazione teatrale sia della FITA che della UILT, con particolare attenzione alla dimensione regionale (e quindi locale), nazionale e internazionale a cui entrambe le associazioni danno importanza.

Dai dati raccolti è emerso che la FITA indirizza il proprio contributo ai gruppi non professionistici

⁶ Statuto UILT: <http://www.uilt.it/statuto.html> (Ultimo accesso: 26 giugno 2016).

⁷ Organi centrali: Assemblea delle Associazioni, Consiglio Federale, Comitato Direttivo, Presidente della Federazione, Collegio dei Probiviri, Collegio dei Revisori. Organi Periferici: Comitati Regionali e Comitati Provinciali.

⁸ Assemblea Nazionale, Consiglio Direttivo, Presidente dell'Unione, Vice Presidente, Segretario, Collegio dei Revisori dei Conti, Collegio dei Probiviri.

⁹ Sembra opportuno specificare che entrambe le associazioni organizzano anche corsi di aggiornamento gratuiti riguardanti la sicurezza in teatro basati sulla normativa istituzionale in vigore.



soprattutto in ambito amministrativo e organizzativo, andando a svolgere il ruolo di organo mediatore tra le compagnie affiliate e le Istituzioni nazionali in termini di informazione e aggiornamento.

La Federazione Italiana Teatro Amatori è presente in tutte le regioni d'Italia e raggiunge le 1400 compagnie affiliate superando i 32.000 iscritti come singoli.

Francesco Pirazzoli - La FITA non è un'agenzia di spettacolo, noi non garantiamo alle compagnie degli spettacoli o la possibilità di entrare in un circuito, è una Federazione che tutela i diritti e gli interessi delle compagnie attraverso l'informazione immediata che riguarda burocrazia e aspetti giuridici [...] La nostra assistenza copre molti livelli di risposte sia contabili che amministrative. Adesso per esempio il Ministero delle Politiche Sociali ci ha finanziato un progetto che si chiama 'Informatizza teatro' con cui abbiamo informatizzato tutte le nostre realtà regionali e attraverso il nostro sito diamo la possibilità a tutte le compagnie di poter tenere la contabilità in autonomia, ossia possono accedere alla registrazione di tutte le partite contabili. Oltre a questo c'è anche la possibilità di presentare il 730 on line tutto in maniera gratuita¹⁰.

L'informazione e il sostegno amministrativo sono due dei punti forti della Federazione; la maggior parte dei gruppi o delle compagnie non professionali, infatti, ha poca conoscenza delle norme che regolano il comparto *no profit*, carenza che deriva principalmente dal fatto che in passato la legislazione dedicata a questi temi non fosse molto specifica o, meglio, non venisse rispettata come oggi accade: "fino a poco tempo fa era possibile fare spettacoli senza controlli, adesso coloro che organizzano, sia privati che enti pubblici, pretendono tutte le certificazioni riguardanti gli attori e le attrezzature utilizzate"¹¹. Il supporto della Federazione è indispensabile nell'orientamento delle compagnie non professionistiche all'interno della burocrazia italiana, non sempre esplicita in campo artistico.

La capacità di adattamento della Federazione ai cambiamenti della società contemporanea, sia da un punto di vista amministrativo che nelle pratiche d'informazione, è rappresentativa della costante presenza attiva e propositiva di questa realtà. Il progetto "Informatizza teatro" finanziato dal Ministero, cui fa riferimento Pirazzoli, nasce dall'ascolto delle esigenze degli affiliati e dalla necessità di snellire le pratiche burocratiche relative all'ambito *no profit*. Oltre a quello che Pirazzoli descrive

¹⁰ Intervista a Francesco Pirazzoli (Tesoriere Nazionale FITA), raccolta da chi scrive il 9 maggio 2016, Lugo (Ravenna).

¹¹ *Ibidem*.



nello stralcio d'intervista riportato sopra, in un futuro prossimo l'associazione vorrebbe rendere facilmente fruibile il proprio archivio creando una pagina nel sito web della Federazione da cui poter attingere gli spettacoli che le compagnie non portano più in scena. Un progetto, quindi, in continuo ampliamento, che ha costituito un cospicuo investimento economico, ma che ha portato un ritorno d'immagine non indifferente anche in termini di nuovi affiliati:

Francesco Pirazzoli - quando riusciamo a dare delle risposte entro le 24 ore già per le compagnie è un aiuto indispensabile. Questa maniera di essere presenti ha avuto un successo incredibile: in passato mediamente avevamo 30-35 nuovi ingressi di compagnie, quest'anno nello stesso periodo abbiamo registrato 120 nuove affiliazioni, un numero pauroso che senz'altro ci fa superare quello dell'anno scorso¹².

Il rapporto con le Istituzioni governative è, per entrambe le associazioni nazionali, un tema scottante così come fonte di contraddizioni; le istituzioni vengono percepite come ostacoli o comunque come qualcosa che non facilita le attività dell'associazionismo. Per cercare di delineare i rapporti tra la FITA, la UILT e le istituzioni governative si riportano due stralci particolarmente utili delle interviste già citate:

Perelli - In che rapporti siete con le Istituzioni governative?

Toscano - Pessimi. In quanto associazione riconosciuta nell'albo nazionale delle Associazioni di Promozione Sociale, sia il Ministero del Lavoro che quello delle Politiche Culturali ci conosce e ci dava una sovvenzione annuale di 5.000 euro, che per noi a livello economico non era un granché, ma era un riconoscimento dell'utilità del nostro servizio al sociale. Dal 2015 non abbiamo più questo appoggio a causa della *spending review*. Ci è rimasto il cinque per mille che è poca cosa. Se parliamo di SIAE non ci fa degli sconti perché siamo amatoriali, anzi sembrerebbe quasi che ce l'abbia con noi. Quindi non abbiamo nessun vantaggio, paghiamo le tasse regolarmente. [...] Anzi, sembrerebbe che il fisco ci scruti da vicino come se avesse timore che sotto la nostra sigla si infili qualche realtà professionista. A volte capita che qualche compagnia ci provi, noi stiamo sempre molto attenti, bisogna presentare lo statuto e se non è conforme ai nostri principi e al nostro statuto nazionale, chiediamo di rivederlo. L'ENPALS ogni anno ci chiede di vedere il bilancio del 10% delle nostre compagnie, quindi ogni anno i bilanci di 80 compagnie [in totale la UILT ne conta 800 sul territorio nazionale] vengono controllati¹³.

Toscano - Come sono i rapporti della FITA con le Istituzioni governative?

Pirazzoli - Noi siamo stati riconosciuti dal Ministero come Associazione di Promozione Sociale,

¹² *Ibidem*.

¹³ Intervista ad Antonio Perelli (Presidente Nazionale UILT), raccolta da chi scrive il 4 marzo 2016, Roma.



quindi per legge tutte le nostre affiliate hanno tale diritto, ovvero tutte le nostre compagnie affiliate hanno il riconoscimento di Associazione di Promozione Sociale e quindi di conseguenza sono iscritte di diritto al registro nazionale delle Associazioni di Promozione Sociale. Poi qui vengono fuori anche delle contraddizioni, perché ad esempio la mia compagnia che è affiliata alla FITA e quindi iscritta all'albo nazionale delle Associazioni di Promozione Sociale, non lo è in quello dell'Emilia Romagna perché per farlo bisogna seguire un altro iter. Abbiamo presenziato a diversi incontri con la Regione, ma non siamo ancora riusciti a trovare un accordo.

Toscana - Quindi è un rapporto complesso?

Pirazzoli - Vede, c'è molta differenza tra Nord e Sud, tra regione e regione. Vi sono Regioni che sono supportate bene dagli enti pubblici ad esempio il Friuli è supportato bene dalle leggi regionali, anche il Veneto e le Marche lo sono. Il resto delle Regioni invece non riceve un appoggio adeguato. Nel Meridione invece sono gli enti locali, come comuni e provincie, che un minimo sostengono le compagnie amatoriali e organizzano eventi. Si parla sempre di un livello basilare, ma c'è¹⁴.

La formazione in ambito artistico sembra essere il focus centrale dell'Unione Italiana Libero Teatro, che conta circa 800 compagnie affiliate e circa 14.000 membri come persone singole. Uno dei suoi punti di forza in termini di formazione e sviluppo culturale dei propri iscritti è il Centro Studi UILT, fondato nel 1997 con l'intento di promuovere attività di formazione per gli associati, coinvolgendo esperti interni ed esterni all'Unione. Attraverso diversi tipi d'iniziativa il tentativo del Centro è quello di alimentare il confronto e il dibattito sul teatro di base. Il Centro Studi ha la sua sede centrale a Roma e da esso parte il coordinamento dei vari Centri presenti nelle sedi regionali, che però godono di completa autonomia nella gestione delle attività proposte:

Toscana - Cos'è il Centro Studi UILT e che funzione ha?

Sabbatani - Considerando l'altra grande associazione italiana, la FITA, noi ci distinguiamo per la formazione. Contrariamente ad altre associazioni in cui si privilegia la produzione teatrale e quindi anche l'inserimento in rassegne o altro, la UILT ha nel proprio statuto, quindi come fondamento di base, lo sviluppo della formazione dell'attore [...]. Il nostro primo obiettivo è che dobbiamo evolverci come attori. Quello di fare della formazione è un diritto e un dovere per i nostri iscritti. Gli attori amatoriali già sacrificano molte ore del loro riposo per darsi al teatro, e se si affianca alle prove anche la formazione capirà che è un impegno quasi a tempo pieno. Il Centro Studi dell'Emilia Romagna è un fiore all'occhiello rispetto al resto d'Italia,

¹⁴ Intervista a Francesco Pirazzoli, cit.



abbiamo una grande tradizione, quella di Fognano, dove presso un istituto religioso abbiamo la possibilità tutti gli anni, nel secondo weekend di settembre, di andare a fare una residenza di tre giorni durante la quale facciamo formazione teatrale.

Toscana - Può delineare una panoramica storica del Centro Studi?

Sabbatani - Il Centro Studi è stato fondato insieme alla UILT perché risponde all'esigenza degli iscritti UILT di formarsi e di approfondire temi legati alla teatralità. Quando è nata la UILT il Centro Studi non era un'organizzazione a parte, come è adesso, ma era un organismo interno all'associazione. Nel momento in cui la UILT si è ingrandita ed è stata divisa in competenze regionali abbiamo deciso di creare prima il Centro Studi nazionale che dava le direttive alle regioni e poi sono stati creati quelli regionali. I vari Centri di Studio regionali hanno quindi una gestione e un'organizzazione separata dalla UILT e sono gestiti dai dirigenti regionali che fanno riferimento direttamente a quello nazionale. Saranno sette-otto anni che abbiamo deciso di separare il Centro Studi dall'organizzazione generale dell'associazione, anche se dalle ultime riunioni che abbiamo fatto è emersa l'esigenza di ritornare un po' più interni al direttivo della UILT, per evitare che certe decisioni prese dal Centro Studi non vengano comprese dai direttivi regionali. Adesso infatti abbiamo stabilito che le decisioni del Centro Studi siano condivise con il direttivo subito, in modo da essere contestualizzate e meglio comprese. Il Direttore Nazionale del Centro Studi è Flavio Cipriani che è molto attento e ci dà diversi stimoli. Il Centro Studi è anche un canale per attivare la partecipazione dei giovani alle attività della UILT¹⁵.

La residenza cui accenna la Direttrice Giovanna Sabbatani, ospitata dall'Istituto Emiliano di Fognano di Brisighella (RA), rappresenta all'interno delle attività promosse dal Centro Studi un momento di intensa formazione per gli associati. Per chiarire meglio che tipo di attività si svolgono durante questi tre giorni, si riporta il programma previsto per il settembre 2016 fornitomi dalla Direttrice:

- Laboratorio di voce e gesto condotto da Loretta Giovannetti
- "L'arte del comico" condotto da Domenico Lannutti
- Laboratorio di trucco teatrale condotto da Apollonia Tolo
- "Il lavoro dell'attore sul testo e sul personaggio" condotta da Viviana Piccolo
- Laboratorio sul musical condotto da Beatrice Buffadini
- Teatro d'improvvisazione con Antonio Vulpo

¹⁵ Intervista a Giovanna Sabbatani (Direttrice del Centro Studi UILT Emilia Romagna), raccolta da chi scrive l'11 maggio 2016, Bologna.



- Laboratorio tecnico artistico sull'uso della luce nello spettacolo condotto da Franco Campioni
- Laboratorio di dizione condotto da Piersanti Alida
- "L'arte di vivere sul palcoscenico" condotto da Natalija Florenskaia

Si tratta di un'offerta che abbraccia molti settori dell'arte teatrale, con una particolare attenzione alla formazione dell'attore che avviene attraverso la sperimentazione di pratiche differenti. I corsi non sono gratuiti, ma vengono offerti a costi molto contenuti (circa 50 euro per ogni laboratorio) e durante i tre giorni di residenza ogni partecipante può decidere a quali corsi prendere parte. La residenza di Fognano è curata e organizzata dal Centro Studi Emilia Romagna, ma la partecipazione è aperta a tutti gli affiliati UILT d'Italia. Oltre a ciò, la UILT redige tutt'oggi una rivista trimestrale che vide la sua prima pubblicazione nel 1996, con il titolo "Notizie U.I.L.T.", cui dal 1997 il Consiglio Direttivo UILT assegna un piccolo finanziamento e che dal 2000 è distribuita a ogni tesserato UILT con il nuovo titolo "Scena. Notiziario trimestrale della UILT". Dal 2011 la rivista è anche consultabile on line sul sito dell'Unione. La quasi ventennale rivista è il "mezzo mediante il quale tutti possono colloquiare tra loro e con gli organi dell'Unione. In ogni numero c'è spazio per la presentazione di qualche compagnia, per le notizie riguardanti gli spettacoli, le rassegne, i festival, i corsi, i convegni, per gli aggiornamenti sulle normative, per i temi proposti o richiesti dai gruppi... per tutto quanto è Teatro"¹⁶. La rivista ospita interventi di artisti e studiosi di teatro ed è uno dei mezzi per tenere aggiornati tutti gli affiliati sulle attività dell'Unione; è infatti nella rivista che sono stati pubblicati gli atti della prima edizione (2015) dell'iniziativa "Tracce. Studio – Osservatorio sul Teatro Contemporaneo", un vero e proprio osservatorio che cerca di ritagliare dei momenti di riflessione legati a temi precedentemente concordati; l'anno scorso il tema prescelto è stato *Lo spazio e le forme della parola in scena*¹⁷. L'Osservatorio, per il suo primo anno, è stato ospitato all'interno del "Premio Sele d'Oro Mezzogiorno"¹⁸ e rappresenta uno dei momenti d'incontro a livello nazionale

¹⁶ http://www.uilt.it/scena_presentazione.html (Ultimo accesso: 10 giugno 2016).

¹⁷ Alla tavola rotonda conclusiva dei quattro giorni, che ha visto avvicinarsi momenti di spettacolo e momenti di riflessione, hanno preso parte Gerardo Guccini, Enrico Pitozzi (docenti del Dipartimento delle Arti dell'Università di Bologna e componenti dell'Osservatorio); Francesco Randazzo (regista e drammaturgo); Moreno Cerquetelli (giornalista e critico teatrale); Flavio Cipriani (Direttore Nazionale del Centro Studi UILT) e Cathy Marchand (Living Theatre).

¹⁸ Svolto dal 3 al 6 settembre 2015 a Oliveto Citra (SA), al Premio sono correlate altre attività come incontri, seminari, mostre, editoria, musica, cinema e teatro.



della UILT. Anche la partecipazione a questo evento è regolamentata da un bando cui tutte le compagnie UILT possono partecipare proponendo non solo i propri spettacoli, ma soprattutto il proprio contributo in termini di idee e nuove proposte atte a far crescere sempre di più il livello delle attività associative legate alla formazione¹⁹. Altra rassegna proposta dalla UILT a livello nazionale è il concorso “Corti Teatrali” che vede protagoniste le ultime creazioni delle compagnie come dei veri e propri “studi” *work in progress*. Alla conclusione della rassegna, infatti, è previsto un momento di dialogo e confronto cui tutte le compagnie sono invitate per condividere impressioni e suggerimenti.

Anche la FITA organizza ogni anno delle attività di formazione artistica e in particolare la “Festa del Teatro”, un evento dedicato a tutte le compagnie affiliate e che rappresenta la manifestazione di punta della Federazione. Si tratta di un evento itinerante (viene organizzato ogni anno in una città diversa) e costituisce uno dei momenti di maggior aggregazione tra le diverse realtà che compongono la Federazione. All’interno della Festa vi è la possibilità di partecipare a seminari dedicati al teatro o alle tecniche recitative, a mostre e incontri studio o convegni sul ruolo del teatro non professionistico. Inoltre nell’ambito della Festa del Teatro viene istituita un’accademia temporanea (“Accademia del Teatro Italiano”) riservata a giovani tra i 18 e i 25 anni, che vengono preventivamente selezionati attraverso un bando nazionale e che hanno la possibilità di partecipare a un laboratorio creativo per una settimana, dal quale verrà creato lo spettacolo conclusivo della Festa. Il laboratorio è condotto da uno dei registi affiliati, su preventiva presentazione di un progetto di formazione. Altra iniziativa presente all’interno della Festa è il Premio FITALIA, assegnato a una delle compagnie da una giuria di esperti: le compagnie inviano i video dei propri spettacoli e la giuria, coordinata dal direttore artistico della Federazione Mauro Pierfederici, sceglie il vincitore che

¹⁹ Si riporta una parte del bando distribuito dalla UILT per l’edizione 2016 di “Tracce” (che si svolgerà anche quest’anno a Oliveto Citra in settembre) in cui si danno le indicazioni generali da seguire per partecipare e si sottolinea la necessaria presenza delle compagnie a tutte le attività della rassegna, soprattutto a quelle dedicate al confronto: “[...] l’indicazione è quella di riservare uno spazio di rappresentazione e di studio a lavori che si occupino di un teatro contemporaneo definito tale non solo per la scelta delle argomentazioni (saranno prescelti spettacoli con una drammaturgia tratta da testi originali, nuove scritture e da riscritture), ma soprattutto che agiscano in quel concetto di drammaturgia che si occupa di tutte le composizioni dello spettacolo e non solo della scrittura, legato al concetto di scrittura scenica che per lavoro di composizione porta al testo spettacolare, all’atto performativo. [...] Ogni compagnia sarà ospitata dalla UILT per il periodo di *Tracce* in pensione completa presso le strutture convenzionate. [...] Si ribadisce la necessaria presenza a tutte le proposte di “Tracce” compreso l’osservatorio sul teatro contemporaneo momento essenziale di tutto il percorso” (Bando ufficiale UILT per la seconda edizione, diramato il 30 maggio 2016 e fornito dalla Direttrice del Centro Studi Emilia Romagna Giovanna Sabbatani).



parteciperà di diritto al Festival Internazionale di Viterbo. Quest'ultimo è organizzato insieme al Comitato provinciale FITA di Viterbo, in collaborazione con il Comune, e nel 2016 giunge alla sua XXI edizione. Infine la Federazione dedica ai suoi affiliati più giovani (fino ai 30 anni) una "Scuola permanente di alta formazione delle arti dello spettacolo" che ha la durata di un intero anno (l'attuale edizione ha avuto inizio nel gennaio 2016 e si concluderà nel gennaio 2017); la guida della Scuola è affidata al regista Daniele Franci e

"il progetto ha lo scopo di incentivare la formazione dei giovani interessati ad approfondire e migliorare le proprie competenze sulle arti dello spettacolo, attraverso workshop con docenti sia italiani che stranieri di Teatro, Danza, Canto, Mimo e Regia. I contenuti dello stage verteranno su tecniche attoriali, studio del personaggio, tecniche di coreografia e arte scenica, tecniche di regia, canto, movimento su scena, improvvisazione, nozioni di fonica e illuminotecnica. Tutti i contenuti saranno affrontati attraverso esercitazioni pratiche e lavori di gruppo e saranno finalizzati alla realizzazione di una performance di teatro danza in lingua italiana e straniera (francese e inglese)"²⁰.

Inoltre, nel 2016 la Federazione ha istituito la seconda edizione del Gran Premio del Teatro Amatoriale, basato sui concorsi che durante l'anno si sono svolti nelle singole regioni. Possono quindi partecipare al concorso quelle compagnie che si sono già aggiudicate il premio come Miglior Spettacolo ai concorsi regionali. Ogni singolo concorso è organizzato utilizzando un *format* comune, basato su una giuria itinerante che si reca a visionare gli spettacoli nel luogo e nella data indicati dalla compagnia partecipante. L'adesione è libera per tutte le compagnie FITA della propria regione e gli spettacoli proposti non hanno limiti specifici di genere teatrale e durata; devono però costituire uno spettacolo completo²¹.

Come si è cercato di mostrare elencando le diverse attività svolte dalle due associazioni, la spinta alla libera creazione artistica è uno dei punti cardine intorno a cui entrambe ruotano, dimostrandosi enti molto attivi nella promozione di concorsi, rassegne e festival che, anche in questo caso, si

²⁰ Bando di partecipazione alla quarta edizione (2016-2017), reperibile on-line all'indirizzo: <http://www.fitateatro.it/public/site/page?view=itaf> (Ultimo accesso: 6 giugno 2016).

²¹ Informazioni tratte dal bando ufficiale diffuso dalla FITA per l'edizione 2016.



producono sia localmente che su scala nazionale. Questi eventi sono momenti fondamentali sia per la formazione artistica degli associati sia per sviluppare una consapevolezza teorica legata alla forma d'arte che essi hanno deciso di praticare. Inoltre, le associazioni rappresentano un'importante opportunità per conoscere e confrontarsi con gruppi provenienti da realtà diverse, andando a rafforzare la rete di connessioni interregionali che sono alla base della circolazione d'idee e punti di vista di cui la creazione artistica si nutre incessantemente. Ancora, queste attività sono rappresentative della maniera di gestire i rapporti tra realtà nazionale e locale, e sottolineano la capacità di queste associazioni di mantenersi contemporaneamente e consapevolmente in una dimensione locale e globale. La dimensione internazionale non rimane esclusa da queste prospettive, infatti la UILT è membro permanente dell'AITA-IATA (International Amateur Theatre Association)²² e del CIFTA (Conseil International des Fédérations Théâtrales d'Amateurs de culture latine) e aderisce all'I.T.I. (International Theatre Institute), tutte realtà che hanno finalità molto simili a quelle delle due associazioni italiane. Attraverso queste collaborazioni si attuano scambi tra compagnie internazionali, sempre nell'ottica di un arricchimento reciproco. A tal proposito sembra utile nominare almeno un esempio concreto di compagnia non professionale, affiliata alla UILT, che si spinge davvero al confine con il teatro professionistico sia per la qualità degli spettacoli che per l'attenzione alla formazione d'attore che, infine, per la presenza in festival e rassegne internazionali. La compagnia teatrale "Costellazione"²³ di Formia (Latina) con le sue produzioni è stata presente nelle più importanti manifestazioni internazionali non professionistiche, riscuotendo grande successo di pubblico e critica nonché innumerevoli riconoscimenti. Fondata nel 2005 da Roberta Costantini, Maria Giuseppina Ottaviana, Piras e Marco Marino, la compagnia ha vinto diversi premi tra cui il premio come migliore spettacolo internazionale con *Gente di plastica* sia al Festival Faces without Masks nel 2012 a Skopje in Macedonia che, nello stesso anno, a Le Festival International du Théâtre professionnel a Fès in Marocco. Inoltre ha partecipato al Festival Mondiale di Teatro World Congress & International Theatre Festival di Changwon e Masan in Corea del Sud nel 2007, dove è

²² Ulteriori informazioni su queste associazioni internazionali sono reperibili nelle pagine web: AITA-IATA <http://www.aitaiata.org/gil/>; CIFTA <http://www.cifta.org/v1/index.php/fr/>; I.T.I. <http://www.iti-worldwide.org/>.

²³ Si riportano qui solo alcune informazioni basilari sulla compagnia: per un approfondimento sulle modalità di lavoro, gli spettacoli, i laboratori e le attività internazionali si rimanda la sito web della compagnia: http://www.costellazioneteatro.it/index.php?option=com_content&view=frontpage&Itemid=1 (Ultimo accesso: 28 giugno 2016).



stata selezionata come unica Compagnia italiana in rappresentanza dell'Italia e dei Paesi Europei di lingua latina con lo spettacolo *Il folle*.

Al fine di definire il rapporto con il pubblico e le attività dedicate ai giovani dalle due Associazioni, si rivelano particolarmente preziosi alcuni stralci delle interviste raccolte:

Toscana - Che tipo di pubblico ha il teatro amatoriale?

Perelli - Roma, come tutte le grandi città, da questo punto di vista è un discorso un po' a parte. Infatti Roma ha molti teatri e quindi molta concorrenza ed è difficile trovare teatri pieni. Ogni compagnia in genere il pubblico se lo cerca e se lo trova tra i parenti e gli amici, e si attua una sorta di scambio del tipo "io vengo da te, tu vieni da me". In realtà il teatro è molto più attivo nei centri più piccoli, ad esempio Faenza è una piccola città con una partecipazione del pubblico molto elevata. Non so da cosa dipenda, forse proprio dalle dimensioni ridotte della città e quindi la sera le persone scelgono di andare a teatro piuttosto che rimanere a casa a guardare la TV. [...] Normalmente è in provincia che il teatro si gode un po' di più e la gente partecipa di più, però purtroppo in provincia il livello è un po' più basso.

Toscana - Com'è la partecipazione dei giovani sia nel pubblico che negli iscritti alla UILT?

Perelli - È il problema di fondo, la partecipazione giovanile è in realtà un problema per molte realtà, io parlo da insegnante e preside che ha avuto a che fare con molte generazioni di giovani. In particolare questa generazione è molto demotivata, hanno una visione della vita molto arida, quindi non è facile interessarli. Io conduco un laboratorio teatrale nella scuola dove ho insegnato per 24 anni, e lo conduco dal '91 ininterrottamente. L'anno scorso mi è venuta voglia di fare la versione teatrale del testo del Gianni Schicchi di Puccini. A me sembra un miracolo che i ragazzi di oggi possano sentirsi attratti da una cosa del genere, tutto dipende da come gli viene proposto. Partecipare a questi laboratori significa sottoporsi a una gerarchia, al rispetto dei ruoli e lavorare intensamente per diverse ore su un testo: è la magia del teatro che ogni volta si compie [...]. È difficile coinvolgere i giovani; sotto questo profilo la UILT ha un ottimo risultato perché negli ultimi due anni è cresciuto notevolmente il numero dei minorenni iscritti alla UILT.

Toscana - Avete pensato delle attività specifiche affinché questo avvenisse?

Perelli - Sì, sollecitiamo sempre tutte le nostre compagnie a dotarsi di un laboratorio per i giovani, chi è bravo insegna quello che sa, condivide le sue conoscenze e quello di buono che ha imparato. Nonostante il numero dei giovani iscritti sia aumentato è ancora poco, i giovani preferiscono altri svaghi quindi coinvolgerli nel teatro non è facile. Quello che ancora li coinvolge di più è il musical, però con una visione molto superficiale. Il teatro impegnato li attira molto meno e nonostante noi facciamo di tutto non possiamo avere troppo perché [ci



scontriamo con la] mancanza di una cultura teatrale di base nella società. In realtà manca una cultura di fondo per la formazione teatrale. Sotto il profilo psicologico, per liberarsi dalle paure, dai timori dalle repulsioni interne, il teatro aiuta molto, il lavoro laboratoriale aiuta molto; insegna a stare insieme, a lavorare insieme, a rispettare i ruoli, ad aspettare pazientemente il proprio turno. Tutto un gioco di equilibri, anche perché la compagnia non professionistica ha una mentalità diversa da quella professionistica che le consente di vedere le cose in maniera diversa. Per esempio il laboratorio scolastico si avvicina come struttura e pensiero a una compagnia amatoriale. Nella mia esperienza con i laboratori mi è capitato anche di riuscire a far recitare un ragazzino balzubiente; raggiunti questi obiettivi cosa vuoi che mi importi di tutto il resto, se il pubblico viene o no, se guadagno dei soldi o no: la missione del laboratorio teatrale è raggiunta. Questo è lo spirito che dovrebbe animare il teatro. Se fossi un professionista sceglierei dei temi che vanno più di moda, sceglierei attori capaci e un teatro che possa attirare molto pubblico, ma questa è un'ottica che a noi non interessa e a scuola se il laboratorio lo faccio io che sono pensionato e non ho bisogno di essere pagato per farlo, potrebbero permetterselo molte più scuole. Da noi meno si parla di soldi meglio è, sappiamo che non è quello che ci spinge a fare teatro.

Toscano - Ed è questo il discrimine tra teatro amatoriale e professionale?

Perelli - Esatto, il nostro modo ci consente di vedere le cose con un'altra ottica che ci dà quello slancio e quella passione, quella serenità e quel sorriso che manca in altri contesti. Credo che far crescere culturalmente il teatro non professionistico sia un impegno per me etico per far crescere culturalmente la nazione. Bisogna lavorare sui giovani. Avevamo ideato un registro nazionale di coloro che dovrebbero insegnare teatro nelle scuole perché non possono essere solo i docenti, né possono essere solo attori o registi che non hanno competenze didattiche e pedagogiche, ci vorrebbero persone che possiedono entrambe le competenze e non è così facile trovarle, ce ne sono ed è per questo che bisognerebbe inserirle in un registro nazionale, in modo da poter fornire delle valide alternative e il personale più adatto per le scuole che adotteranno il laboratorio teatrale nei loro curricula. Questa è la stessa cosa che si è verificata con l'inserimento dell'insegnamento dello strumento musicale a scuola, è stato un problema trovare le persone con le competenze giuste²⁴.

Toscano - Che percentuale di giovani associati avete in FITA?

Pirazzoli - L'età media dei nostri affiliati è di 42 anni, è bassa e si sta abbassando negli ultimi anni perché abbiamo tante iniziative nuove e soprattutto compagnie di nuova formazione che provengono da scuole di teatro o da esperienze scolastiche e si riuniscono in compagnie per provare a fare teatro. Iniziative come il FITALIA, ad esempio, sono dedicate ai giovani fino ai 25 anni. Ci sono molte compagnie che al loro interno hanno dei minorenni. In una fase assembleare non hanno diritto di voto, in quanto minorenni, però sono iscritti regolarmente nel libro soci.

²⁴ Intervista ad Antonio Perrelli, cit.



Toscana - Che tipo di pubblico ha il teatro non professionistico?

Pirazzoli - Anche nell'ambito della regione stessa abbiamo un pubblico molto variegato. Ad esempio a Lugo i quarantenni e anche più giovani vengono, in altre parti dell'Emilia Romagna ovviamente no, a Cesena ad esempio l'età media degli spettatori è più alta. Io credo dipenda anche dalle proposte che gli organizzatori e le compagnie fanno, perché se, per esempio, si porta in scena un testo romagnolo classico ai giovani non interessa. Di quelle figure che vengono portate dai nostri testi dialettali, quali il garzone, il prete, l'ubriaco i giovani non si interessano.

Toscana - In base alla sua esperienza che idea si è fatto del livello qualitativo e di ricerca?

Pirazzoli - Parlando dell'Emilia Romagna ci sono delle compagnie che ultimamente si stanno scostando da una posizione estremamente dialettale a una fase più ampia in cui entrano altre realtà. [...] Si stanno allargando gli orizzonti anche nei generi che vengono indagati. Poi dipende anche da come l'organizzatore prepara il pubblico; se abitui il pubblico a delle opere di bassa qualità poi gli andrà bene tutto, se invece inizi a proporre qualcosa di qualità, se poi proponi qualcosa di brutto se ne accorgono subito. *Il pubblico va formato, c'è chi lo fa e chi no.* [...] La qualità c'è. [...] Io credo che anche andare a vedere le compagnie di infimo grado ti fa imparare qualcosa, ad esempio ciò che non devi fare. Però è anche vero che se la qualità non è buona la compagnia trova delle difficoltà nell'avere delle date, il pubblico ti vede una volta e poi non torna. Non c'è niente di più giudicante del pubblico. Poi il pubblico quando lega a un nome una buona qualità, ha la certezza di cosa va a vedere. Molte compagnie fanno spettacoli legati al passato e sta pure bene, l'importante è che lo facciano bene²⁵.

I temi del pubblico e della partecipazione giovanile ricoprono una notevole importanza all'interno dei gruppi non professionali e le testimonianze riportate mettono in luce dinamiche già conosciute in fatto di reclutamento del pubblico. Il loro valore aggiunto consiste nel far emergere un punto di vista sul valore dell'arte teatrale, che diventa anche un valore d'uso del teatro, solitamente sottaciuto quando si parla di 'teatro amatoriale': l'attenzione per la trasmissione di un sapere nato dall'esperienza, uno sguardo particolare per le nuove generazioni, la necessità di sperimentare nuove forme di messa in scena e le conseguenze positive sulla creazione artistica dell'essere svincolati dal contesto economico del guadagno. La necessità di ampliare le proprie competenze e, quindi, la propria efficacia, è un'esigenza che non si spegne e sprona i gruppi, forse quelli di nuova formazione in maniera più convinta, a sperimentare generi, testi e modalità di messa in scena che nascono dalla condivisione con il proprio gruppo e dal lavoro individuale di artisti con competenze

²⁵ Intervista a Francesco Pirazzoli, cit.



trasversali (attori, drammaturghi, scenografi, tecnici specializzati, costumisti, truccatori). Il contatto radicato con la comunità (e quindi con il proprio pubblico) dà loro l'*input* fondamentale per modificarsi in base alle risposte del pubblico e per coinvolgere le nuove generazioni. Inoltre, concepire il lavoro laboratoriale come mezzo per la crescita culturale e dare maggiore importanza al percorso *nel* teatro (in cui sono comprese anche tutte quelle conoscenze di carattere organizzativo e amministrativo), piuttosto che allo spettacolo finale, svela "una rete di microsomiglianze" (Meldolesi 1987: 15) che, almeno nelle pratiche, li rende affini al circuito teatrale ufficiale. Inoltre, la consapevolezza del proprio ruolo e delle proprie potenzialità spinge queste associazioni a costituirsi parte propositiva nelle discussioni che riguardano le problematiche dell'insegnamento del teatro come disciplina curricolare nelle scuole.

Infine, come si è visto, la FITA e la UILT pongono un'attenzione particolare alla formazione, all'esperienza e alla consapevolezza dell'arte teatrale, plasmando identità singole e di gruppo. Quest'ultimo punto permette di tornare su due argomenti già citati nel corso dell'intervento, ossia il primo incontro con l'arte teatrale e il processo di trasformazione identitaria che s'innesca all'interno delle compagnie non professionistiche. Si tratta, in realtà, di due facce della stessa medaglia: il primo incontro con il teatro, che nella maggior parte dei casi è costituito dai laboratori scolastici o dalla "compagnia di paese", rappresenta un *imprinting* non indifferente. Esso ha sul singolo conseguenze sempre diverse, sviluppandosi in base alla passione e all'interesse personale. Tale incontro può anche influenzare le proprie scelte di vita avviando quel processo di trasformazione individuale che si concretizza, per esempio, nel passaggio da non professionisti a professionisti:

Toscana - Il passaggio al professionale, oltre alle differenze economiche, in cosa consiste?

Mariani - Molti prima di lavorare in maniera professionale si sono formati in ambito non professionistico, ad esempio Luca Mazzamurro, che ha cominciato con noi e adesso sta avendo dei grandi successi come professionista. [...] È una propria rivendicazione [di capacità personali]: tutti gli attori non professionisti vedono il passaggio al professionismo come un successo, *il loro lavoro e il loro sacrificio vengono gratificati*. È come chi a un certo punto fa un'invenzione e, improvvisamente diventa famoso. È *una soddisfazione personale*; il suo nome inizia ad avere ampi spazi.



Toscana - Quindi, secondo lei, non è una differenza a livello tecnico?

Mariani - No, non tutte le compagnie sono perfette a livello tecnico, *ci sono delle compagnie zoppicanti e quelle le aiutiamo facendo formazione*. Però ci sono delle compagnie che hanno una capacità tecnica molto elevata. Ad esempio Sergio Pizzo a Mordano o La Lolla di Faenza, sono compagnie di non professionisti ma sono più bravi di molti professionisti. Hanno degli attori molto bravi, che lasciano a bocca aperta²⁶.

*Considerazioni conclusive*²⁷

Le realtà locali si sono definite nell'opposizione delineatasi, principalmente nel XX secolo, tra locale e globale. L'inserimento dell'individuo in una dimensione globale attraverso le nuove vie di comunicazione, sempre più efficienti nell'assottigliare le distanze in termini di spazio e tempo, ha fatto sì che si tornasse a riflettere sull'importanza delle realtà locali come depositarie di un bagaglio culturale legato a uno specifico luogo e conservatrici di una specifica identità sociale. Tali realtà sono caratterizzate da una grande diversità culturale e si fondano sulle tradizioni espresse da un gruppo o da individui che rispecchiano le aspettative della comunità, proprio perché sono espressione della loro identità culturale e sociale, delle norme e dei valori che si trasmettono in forma orale, scritta e artistica (anche artigianale). La formazione di gruppi di teatro non professionistico rappresenta una delle più diffuse forme di aggregazione sociale presenti nelle comunità locali ed essi sono uno dei modi in cui gli abitanti di una comunità entrano in relazione, condividendo lo scopo ben preciso di fare cultura. Questi gruppi, nati dalla condivisione di un'ideologia comune, rappresentano anche una delle possibilità con cui i componenti di una comunità possono impiegare il proprio tempo libero. L'esigenza di trovare delle occupazioni fuori dalle ore di lavoro si fece più pressante in Italia quando, nel 1923, il Consiglio dei Ministri approvò la riduzione delle ore di lavoro giornaliera da 16 a 8, con il conseguente incremento della nascita di associazioni, tra le quali la memoria degli italiani trova come primo riferimento il Dopolavoro Ferroviario²⁸, che rappresenta il primo e più importante dopolavoro per numero di adesioni e quantità di iniziative promosse in Italia. Lo sviluppo del tempo libero è quindi legato al progresso

²⁶ Intervista a Pardo Mariani (Presidente UILT Emilia Romagna), raccolta da chi scrive il 19 febbraio 2016, Bologna.

²⁷ Si tratta, appunto, di considerazioni che non hanno la pretesa di essere complete o esaustive, ma che prospettano un possibile campo di studi futuro in ambito storiografico.

²⁸ La nascita del Dopolavoro Ferroviario è stata sancita dal Regio Decreto Legge del 25 ottobre 1925.



della cultura intellettuale dei lavoratori e di conseguenza la sua etica si rifà alle ideologie dell'autogestione e dell'autogoverno (Cfr. Naville: 1963). Il tempo libero riguarda, quindi, la libera scelta del soggetto ed "è un insieme di occupazioni alle quali l'individuo può dedicarsi di buon grado, sia per riposarsi, sia per divertirsi, sia per sviluppare la sua partecipazione sociale volontaria, la sua informazione o la sua formazione disinteressata, dopo essersi liberato di tutti i suoi obblighi professionali, familiari o sociali" (Dumazedier 1963: 505). Da questa citazione del sociologo francese J. Dumazedier possiamo recuperare tre diverse funzioni del tempo libero: funzione di riposo, di divertimento, di sviluppo della personalità; quest'ultima rappresenta quella di maggior interesse nel proseguimento di questa riflessione. Nella contemporaneità le associazioni senza scopo di lucro o *no profit* sono una delle realtà presenti a tutti i livelli della società e svolgono attività sia di volontariato che di produzione e promozione culturale in collaborazione o in sostituzione delle istituzioni. Non dimentichiamo poi che il teatro non professionistico ha sempre trovato e costruito la propria casa in quei luoghi e in quelle comunità cui il teatro professionistico per lunghissimo tempo non ha avuto interesse a introdursi: nella piccola sala da cento posti, nei teatri delle difficili periferie italiane e nelle scuole.

Da qualche tempo i professionisti hanno iniziato a collaborare assiduamente e in situazioni sempre diverse con non professionisti²⁹ per progetti limitati nel tempo e finalizzati ad una performance, istituendo una pratica che si dispiega più o meno con la stessa struttura: creazione di un gruppo proveniente da una comunità definita o istituito attraverso chiamate pubbliche rivolte a individui di ogni età, genere e provenienza³⁰; laboratorio pratico; messa in scena. Si rivela quindi la necessità del teatro professionistico di avvicinarsi a quella realtà locale da cui i non professionisti nascono e su cui esercitano il loro ruolo principale. In tal senso, il lavoro dei non professionisti, slegato dalle logiche economiche che regolano il teatro professionistico, può esercitare realmente un ruolo aggregativo, di condivisione e di formazione disinteressata e permanente, soprattutto nella prospettiva in cui si tratta di un lavoro e di una presenza continuativa, non sporadica, non legata a un singolo progetto e

²⁹ In questo caso utilizzare la locuzione 'non professionisti' risulta quasi improprio, perché ci si riferisce a persone completamente lontane dal mondo teatrale, che non ne conoscono le dinamiche, non hanno mai avuto una formazione in tal senso: veri e propri "dilettanti" dell'arte drammatica.

³⁰ In altri casi la "chiamata" può invece essere indirizzata a categorie ben specifiche come bambini, anziani o uomini/donne. Naturalmente la natura della "chiamata" varia in base al progetto di partenza e agli obiettivi prefissati.



a una determinata messa in scena. È quindi indubbio che entrare in collaborazione con le comunità locali e immergersi nelle storie delle persone comuni costituisca una fonte di ispirazione e di nutrimento per il teatro professionistico.

In conclusione, le due realtà associative al centro di questa riflessione costituiscono una rete, un circuito, un sistema teatrale parallelo a quello ufficiale, parimenti organizzato, continuativo e ampiamente ramificato sul territorio, con una distribuzione capillare che si dispiega a partire dalle realtà locali, passando per quelle regionali e nazionali e che approda a esperienze internazionali. Questo tipo di organizzazione sembra avvicinarsi a quella definizione di “microsocietà degli attori” di cui scriveva Claudio Meldolesi nel suo omonimo saggio.

“Per microsocietà dovrà intendersi l’insieme sociale delle compagnie di tutti i Paesi in cui attecchì il seme della Commedia dell’Arte [...] *Fu dunque una società paradossale, fatta di dislivelli qualitativi, di difformità linguistiche, di frastagliate abilità* [...] Come immaginare una società del genere? Sarebbe impossibile, se non si considerasse la viscerale forza di coesione determinata dalla finalizzazione del recitare” (Meldolesi 2013: 60 – Corsivo di chi scrive).

I modi di autoproduzione e autoaggregazione; la passione viscerale per la recitazione; la capacità di aggiornare la propria struttura organizzativa in base ai mutamenti della società; l’attitudine a modificare i propri progetti in base al pubblico e l’aggiornamento continuo dei temi in analisi del ‘circuito non professionistico’, sembra combacino con quegli stessi modi che caratterizzarono il mondo teatrale prima della professionalizzazione dell’attore. Questo induce a pensare che il teatro amatoriale, filodrammatico, non professionistico sia il più diretto erede di quel modo di fare teatro. Di conseguenza, nella contemporaneità, esso rimane al di fuori del sistema teatrale ufficiale³¹, non a causa di un livello qualitativo inferiore (naturalmente esistono compagnie più e meno capaci), ma per la necessità di mantenere intatto *quel* modo di fare teatro; forse, affinché esso continui ad essere la radice da cui prendere ispirazione e che alimenta – in determinati periodi – il teatro professionistico. La ‘microsocietà dei non professionisti’, seguendo ancora Meldolesi, è per “metà

³¹ Non si vuole qui intendere che i gruppi non professionistici vogliano o desiderino entrare all’interno di questo circuito. Più volte durante le interviste sono emerse la consapevolezza e la volontà di rimanere non professionisti per continuare ad avere maggiore libertà creativa.



esterna e per metà interna alle società degli uomini normali” (Meldolesi 2013: 60). L’immissione in un sistema gerarchico riconoscibile, quali sono le associazioni nazionali, permette, in prima istanza, di sancire l’esistenza del fenomeno in sé come fondato su solide basi, creando così una microsocietà circoscritta; ma allo stesso tempo rimanere non professionisti lascia a ogni singolo gruppo la possibilità di mantenersi sempre a contatto con la “società degli uomini normali” di cui sono interlocutori e attori attivi. Concludendo, il teatro non professionistico costituisce una fucina cui riferirsi nei momenti di stasi del professionismo e, probabilmente, questo incontro trova il proprio senso nella dialettica tra passato e presente, tra la continuità nella discontinuità; “l’attore ha ancora bisogno di conservarsi simile a un uomo a dispetto di tanti registi e amministratori teatrali che vorrebbero vedergli addosso la naturalezza stereotipata dell’uomo dabbene” (Meldolesi 2013: 77).



Bibliografia

AA.VV.

1958 *Enciclopedia dello spettacolo* (alla voce 'filodrammatici'), Le Maschere, Roma.

ALLEGRI, LUIGI

2005 *L'arte e il mestiere. L'attore teatrale dall'antichità ad oggi*, Carrocci editore, Roma.

BERNARDI, CLAUDIO

2004 *Il teatro sociale. L'arte tra disagio e cura*, Carrocci editore, Roma.

CAPPA, F. – GELLI, P. (a cura di)

1998 *Dizionario dello spettacolo del '900*, Baldini&Castoldi, Milano.

DE MARINIS, MARCO

1987 *Il Nuovo Teatro 1947 - 1970*, Bompiani, Milano.

DUMAZEDIER, JOFFRE

1963 *Lavoro e tempo libero*, in *Trattato di sociologia del lavoro*, Friedman G. – Naville P. (a cura di) Franco Angeli, Milano.

1993 *Sociologia del tempo libero*, Franco Angeli, Milano.

MARGIOTTA, SALVATORE

2013 *Il nuovo Teatro in Italia 1968 - 1975*, Titivillus, Pisa.

MELDOLESI, CLAUDIO

1984 *Fondamenti del teatro italiano. La generazione dei registi*, Sansoni editore, Firenze.

1987 *Fra Totò e Gadda. Sei invenzioni sprecaute del teatro italiano*, Bulzoni editore, Roma.

2013 *La microsocietà degli attori. Una storia di tre secoli e più*, in Mariani L. – Schino M. – Taviani F. (a cura di) *Pensare l'attore*, Bulzoni editore, Roma.

ROSSI, PIETRO

2000 *Arte, società e tradizioni culturali nell'era della comunicazione telematica: il caso del teatro amatoriale*, tesi di laurea, Università di Bologna, inedita.

Sitografia

Compagnia Teatrale Costellazione

www.costellazioneteatro.it

Federazione Italiana Teatro Amatori

www.fitateatro.it



Società Italiana degli Autori ed Editori

www.siae.it

Unione Italiana Libero Teatro

www.uilt.it

Altre fonti

Per la UILT:

Statuto Unione Italiana Libero Teatro (<http://www.uilt.it/statuto.html>; ultimo accesso: 18 giugno 2016).

Intervista ad Antonio Perrelli, Presidente nazionale UILT del 4 marzo 2016, Roma.

Intervista a Giovanna Sabbatani, Direttrice del Centro Studi UILT Emilia Romagna dell'11 maggio 2016, Bologna.

Intervista a Pardo Mariani, Presidente UILT Emilia Romagna del 19 febbraio 2016, Bologna.

Bando UILT per "Tracce. Studio – Osservatorio sul Teatro Contemporaneo".

Per la FITA:

Statuto Federazione Italiana Teatro Amatoriale (<http://www.fitateatro.it/public/site/page?view=statuto>; ultimo accesso: 18 giugno 2016).

Intervista a Francesco Pirazzoli, Tesoriere Nazionale FITA del 9 maggio 2016, Lugo (Ravenna).

Intervista a Gianni Sterpi (vice Presidente FITA Emilia Romagna) del 23 marzo 2016, San Lazzaro di Savena (Bologna).

Bando FITA per la "Scuola permanente di alta formazione delle arti dello spettacolo".

Bando FITA per il "Gran Premio del Teatro Amatoriale".

Bando FITA per "Accademia del Teatro Italiano".



Abstract – IT

Il presente contributo indaga l'attuale universo del teatro non professionistico italiano nel tentativo di comprenderne la consistenza in termini di organizzazione. I quesiti dai quali scaturisce questa riflessione riguardano i cambiamenti che hanno caratterizzato nel tempo le formazioni non professionistiche (cambiamenti dovuti anche a una legislazione più specifica a regolare il comparto *no profit*) e dal ruolo che queste ultime svolgono nella contemporaneità all'interno delle comunità locali in cui stanziano. L'indagine è stata condotta all'interno della cornice delle due grandi associazioni italiane di teatro non professionistico: la Federazione Italiana Teatro Amatori e l'Unione Italiana Libero Teatro.

Abstract – ENG

This paper investigates the present scenario of the non-professional theater associations in Italy so as to understand their current form of organization. The study focuses on the changes that have characterized in time the non-professional associations (due also to the improvement of the legislation regulating the no profit sector) and the social role in contemporary local communities. The survey was conducted within the two most relevant Italian associations of non-professional theater: the Italian Federation of non-professional Theatre (Federazione Italiana Teatro Amatori) and the Italian Union of Free Theatre (Unione Italiana Libero Teatro).

CINZIA TOSCANO

È Dottoranda di ricerca presso il Dipartimento delle Arti dell'Università di Bologna con un progetto riguardante le sperimentazioni teatrali del regista giapponese Hirata Oriza. Su questi temi ha pubblicato *Bunraku e Android-Human Theater. Un confronto tra scena tradizionale e contemporanea in Giappone* («Antropologia e Teatro», n. 4, 2013) e *Dal teatro colloquiale gli androidi gentili: la scena sperimentale di Hirata Oriza* («Histryo», *Dossier: Teatro in Giappone oggi*, 2012). Ha conseguito nel 2012 la Laurea Magistrale in Discipline dello spettacolo dal vivo presso il medesimo Ateneo e dal 2014 è collaboratrice di «Antropologia e Teatro».

CINZIA TOSCANO

Is a Ph.D. candidate at Department of Arts of University of Bologna. Her research concerns Japanese director Hirata Oriza's experimental theater. She published *Bunraku and Android-Human Theater. A compare between traditional and contemporary theatrical scene in Japan* («Antropologia e Teatro», n. 4, 2013) and *From colloquial theater to kinds androids: the experimental theatrical scene of Hirata Oriza* («Histryo, *Dossier: teatro in Giappone oggi*», 2012). She obtained her Master's Degree in 2012 in Live and Performing Arts at the same University and since 2014 she works for the editorial board of «Antropologia e Teatro».