



Università
Ca' Foscari
Venezia

Corso di Laurea magistrale (ordinamento ex
D.M. 270/2004) in

*Economia e Gestione delle Arti e delle
attività culturali*

Tesi di Laurea

—
Ca' Foscari
Dorsoduro 3246
30123 Venezia

Estate Teatrale Veronese 2015

Organizzare un festival

Relatore

Ch. Prof. Carmelo Alberti

Laureanda

Giulia Madeddu

Matricola 850645

Correlatori

Prof. Bruno Bernardi

Dr. Enrico Pieruccini

Anno Accademico 2014/2015

Indice

Prefazione	3
Capitolo I: Organizzare un festival	6
<i>Progettazione</i>	15
<i>Produzione</i>	27
<i>Comunicazione e commercializzazione</i>	34
<i>Rappresentazione</i>	48
Capitolo II: Progettazione del festival	50
<i>Ideazione dell'evento artistico, ruotante intorno ad un tema</i>	50
<i>Individuazione degli spazi</i>	53
<i>Impostazione e gestione di rapporti e trattative con produzioni teatrali</i>	62
<i>Definizione del calendario degli spettacoli</i>	64
<i>Rapporti con i soci e con gli enti sovventori</i>	67
Capitolo III: Spettacoli di prosa	70
<i>Rosencrantz e Guildenstern sono morti</i>	70
<i>I rusteghi</i>	82
<i>Bisbetica</i>	93
Capitolo IV: Spettacoli di danza	108
<i>Les Ballets Jazz de Montréal</i>	108
<i>Momix</i>	118
<i>Gala di Mezza Estate</i>	130
Capitolo V: Non solo prosa e danza	138
<i>Rumors festival: Asaf Avidan, Patti Smith, Nina Zilli</i>	138
<i>Verona Jazz: Paolo Fresu e Daniele Di Bonaventura; Richard Galiano Quintet; Fabrizio Bosso Quartet, John De Leo, Elisabetta Fadini con il progetto Village Vanguard; Mauro Ottolini&Sousaphonix; Stefano Bollani</i>	144
Conclusioni	164
Ringraziamenti	166
Bibliografia	168
Sitografia	169
Altri materiali	170

Prefazione

Questo progetto di tesi nasce dalla volontà di realizzare un lavoro inerente al percorso di studi personale e soprattutto all'intenzione di impostarlo sull'attività del festival *Estate Teatrale Veronese*.

La passione per le varie forme dell'arte, in particolare per le arti visive e per il teatro, tramite la partecipazione a corsi di arte e di recitazione, mi spinsero verso una conoscenza più approfondita di questo mondo per capire quale figura professionale fosse possibile ricoprire nel mio futuro. Diverse ricerche hanno condotto alla decisione di diventare *manager culturale*, ruolo che si occupa di gestire e controllare le fasi che portano alla realizzazione di un evento artistico e di fronteggiare gli aspetti economici, finanziari, contabili, organizzativi, giuridici e di marketing per la realizzazione di un evento socio-culturale, sia nel settore delle arti visive che dello spettacolo.

Sicuramente servirà un'altra formazione per poterlo diventare, ma per scrivere la tesi è stato assunto il punto di vista di un direttore culturale, in modo da capire quanto sia complesso organizzare un evento artistico.

L'indagine sul metodo è stato possibile grazie allo svolgimento di un tirocinio presso il Comune di Verona, all'interno dell'Ufficio Stampa dell'Estate Teatrale Veronese, per tutta la durata del festival 2015. Le mansioni assegnate erano collegate all'attività di comunicazione; quindi volte alla redazione di comunicati stampa, a curare la rassegna stampa, a preparare altri tipi di materiali utili alla promozione degli spettacoli utilizzando programmi come Photoshop e InDesign, ad organizzare le conferenze stampa e a partecipare al debutto e alle eventuali repliche degli spettacoli in programma.

Il tutor del tirocinio, responsabile dell'ufficio, ha permesso l'acquisizione di molte informazioni sull'organizzazione del festival, argomento sul quale non sono ancora disponibili scritti analitici; in particolare si è reso disponibile a fornire dettagli su questioni molto precise: quanto tempo occorra per accordarsi sugli spettacoli da rappresentare; come si definiscono i rapporti tra Estate Teatrale Veronese e gli altri

produttori; chi sono i finanziatori; che generi di spettacoli compongono il festival; come si arriva al calendario definitivo; da dove si ottengono i proventi; e così via.

In sostanza, la tesi prova a dare sistematicità all'evento suddividendolo in quattro fasi (progettazione, produzione, comunicazione e commercializzazione, rappresentazione) e creando delle schede tecniche per ciascun genere di spettacolo proposto dall'Estate Teatrale Veronese.

Più precisamente seguirà un primo capitolo di pura teoria, in cui vi è una spiegazione del soggetto principale dell'elaborato (l'evento culturale), poiché è opportuno delimitare il campo d'indagine (essendo molto esteso), e la descrizione di ciascuna fase, entrando nello specifico (quali attività le compongono, i soggetti che agiscono). Specialmente viene esposto solamente ciò che è inerente al festival shakespeariano: la prima fase, la progettazione, viene a sua volta ripartita solamente in cinque fasi poiché molte decisioni sono state prese da tempo oppure, per quanto concerne la scelta del luogo (il Teatro Romano), benché sia stata fissata dal 1948 (nascita del festival), trattandosi di un posto unico, si è voluto darne una descrizione; la seconda fase, oltre ad una spiegazione generica, presenta informazioni su come funziona la collaborazione alla produzione; allo stesso modo la fase di comunicazione e commercializzazione sono suddivise nelle attività che vengono realmente svolte dall'Estate Teatrale Veronese; infine della rappresentazione vi è una breve descrizione poiché si tratta dell'effettiva messa in scena dello spettacolo.

I successivi capitoli si presentano come delle schede: il secondo capitolo riguarda esclusivamente la fase della progettazione in quanto presenta le stesse caratteristiche per tutti gli spettacoli (stesso progetto artistico ruotante intorno a un tema, stesso luogo dell'evento, stesso tipo di trattativa con i produttori, stessi finanziatori e stesso calendario degli spettacoli); poi vi è una suddivisione per generi: il terzo tratta gli spettacoli di prosa (*Rosencrantz e Guildenstern sono morti*, *I Rusteghi*, *Bisbetica*), il quarto quelli di danza (proposti dal *Ballets Jazz de Montréal*, dai *Momix* e dal *Balletto dell'Arena*) e il quinto quelli di musica (le rassegne *Rumors festival* e *Verona Jazz*). Questi capitoli sono suddivisi a loro volta nelle altre fasi (produzione, comunicazione e commercializzazione, rappresentazione) poiché ciascuno presenta delle proprie peculiarità: diversi produttori, diverso materiale

per l'attività di comunicazione e diversi costi dei biglietti e infine diversa rappresentazione.

Si presenterà come un lavoro costituito da descrizioni "fredde" per quanto concerne l'ambito economico-manageriale, e da descrizioni "calde", più di natura umanistica, con trame delle opere rappresentate, nozioni sulle compagnie di danza (come i *Momix*), descrizione del teatro romano (luogo dell'evento); ci sarà del materiale visivo (manifesti e foto degli spettacoli) così da fornire un quadro del materiale utilizzato, necessario per la completa realizzazione dell'evento, e per mostrare gli spettacoli stessi tramite delle immagini, e infine dei grafici di ciascuna rappresentazione che mettono in evidenza l'andamento delle presenze degli spettatori in ciascuna serata su millesettecento trenta posti del teatro.

Capitolo I

Organizzare un festival

Questo progetto di tesi si occupa dell'organizzazione di un evento culturale, locuzione che raccoglie al suo interno una schiera di significati. Per questo motivo, per comprendere al meglio che cosa si intende, bisogna soffermarsi sia sul significato del termine *evento* sia su quello di *culturale*.

Con la parola **evento** si intende comunemente qualunque fenomeno, avvenimento nuovo ed esemplare, in grado di suscitare interesse, manifestare una risonanza e un impatto notevoli su un ampio bacino di utenza. L'evento ha una dimensione temporale e spaziale: la prima rappresenta il rendersi reale dell'idea di un progetto, la seconda invece è il manifestarsi di relazioni tra i soggetti che vi partecipano. La radice etimologica (di derivazione latina, *evenire*, ossia manifestarsi, accadere, succedere) regge sia *eventum*, il risultato di un divenire, il semplice accadere, sia *eventus*, avvenimento determinante nei confronti di una situazione oggettiva e soggettiva. Tuttavia queste diverse definizioni si applicano ad una gamma davvero ampia di eventi e manifestazioni cui ogni giorno ci capita di assistere, in forma diretta o indiretta (partecipandovi in presenza o tramite comunicazione dei media). Per restringere il campo agli *eventi culturali* si possono evidenziare tre categorie di evento:

- 1) ad una prima categoria appartengono quegli eventi in cui si manifesta prevalentemente una relazione fra soggetto e oggetto: tipicamente una *mostra* presso un museo rappresenta un evento che mette in relazione i visitatori singoli (o in gruppo) con i quadri esposti (organizzati secondo uno specifico tema o autore);
- 2) ad una seconda categoria appartengono quegli eventi per i quali si stabiliscono relazioni molteplici fra una varietà di soggetti: riprendendo l'esempio di prima, una mostra può essere preceduta da un *vernissage* durante il quale il curatore spiega i contenuti della stessa, intervengono

critici ed esperti, ci sono i visitatori, il cui interesse è rivolto sia all'esposizione sia a stabilire contatti e interazioni, infine ci sono sponsor e istituzioni cittadine, ospiti internazionali e così via;

- 3) ad una terza categoria appartengono quegli eventi in cui è dominante l'attività performativa: ad esempio durante il vernissage di una mostra ci può essere la *performance* dell'artista o degli artisti invitati, ovvero quella di un performer esterno (su temi musicali, letterari, ecc.).

Passando al secondo termine, l'aggettivo ***culturale*** si declina in due significati:

- nel senso *sociale-antropologico* si intende qualsiasi manifestazione, spesso ricorrente e ripetuta a scadenze cadenzate che comporta l'aggregazione di persone, catalizza gli interessi e l'attenzione di molti, avendo un impatto rilevante sul territorio e con contenuti variegati (religiosi, profani, ludici, ecc.). Ci si riferisce alle feste per ricorrenze religiose, alle sagre, ai festival, alle fiere, agli eventi sportivi, ecc.;
- nel senso *artistico-elitario* le caratteristiche sono simili alla precedente categoria, ma hanno un pubblico solitamente meno ampio e casuale poiché hanno una taratura alta, in considerazione della preparazione richiesta, della formazione di base, delle motivazioni e delle finalità educative. L'alto profilo di questi eventi viene garantito sia dall'organizzazione stabile che li progetta e li produce, sia dai temi e dalla rigosità scientifica della loro programmazione e implementazione. Spesso sono legati alle arti visive (mostre, esposizioni), performative (rappresentazioni musicali e teatrali), alla letteratura (conferenze, presentazioni di libri), alle rappresentazioni multimediali (cinema e TV).

Ulteriori elementi che ci guidano alla definizione di evento culturale sono le componenti base che riscontriamo in ogni tipologia di avvenimento, qualunque ne sia la portata e la complessità.

Sono ad esempio:

- lo *spazio* e la *localizzazione*: la posizione di un evento è una componente fortemente condizionante in quanto la sua "fisicità" (topografia e morfologia)

guida e vincola tutti gli aspetti di allocazione e svolgimento dell'evento stesso, il suo status amministrativo può influire su alcune azioni e la sua identità può connotare e rafforzare la comunicazione ed il successo dell'iniziativa. La scelta di una sede unica o molteplici (eventi itineranti) e gli ambiti spaziali di localizzazione (area deputata o non deputata ad eventi, quartiere della città, ecc.) hanno rilevanza strategico-organizzativa e sono ingredienti determinanti del contenuto dell'evento;

- il *tempo*: i tempi dell'evento vanno intesi come scelta della cadenza, della durata, delle date o del periodo migliore di effettuazione dell'avvenimento e soprattutto come tempi di preparazione e predisposizione dei fattori produttivi necessari alla realizzazione stessa;
- i *contenuti* e la *tipologia*: il genere dell'evento, le poetiche, i messaggi, la filosofia, le idee e i temi sono ulteriori elementi caratterizzanti le fasi di progettazione;
- gli *obiettivi*: le finalità, gli scopi e le motivazioni alla base dell'avvenimento possono orientare molto le opzioni decisionali;
- il *bacino di attrazione*: la dimensione dell'avvenimento, i target di riferimento (giovani, famiglie, residenti o turisti, visitatori periodici, ecc.), la quantità dei possibili destinatari (che per taluni grandi eventi comporta anche problematiche logistiche, infrastrutturali, di sicurezza ed ordine pubblico), il tipo di accesso (gratuito, a pagamento, mix), il livello di attenzione da parte dei media dettano ulteriori linee guida e di comportamento;
- il *sistema di offerta*: il pacchetto di quanto viene offerto ed i servizi proposti sono altri aspetti che completano l'approccio organizzativo;
- le *risorse finanziarie*: vera criticità degli avvenimenti artistico-culturali rispetto al loro reperimento e disponibilità.

Tuttavia l'evento culturale, artistico o di spettacolo, non si configura solo come una operazione nuova ed esemplare e un fenomeno, per contenuti e scopi, di notevole interesse e risonanza. Dal punto di vista della sua realizzazione pratica, indipendentemente che si tratti di un "piccolo evento" o di un "grande evento", esso

presenta tutta una serie di fattori strutturali che richiedono una dimensione organizzativa. Ha bisogno di un project e di un management che mirano a segnare il perimetro, dall'idea originaria alla sua realizzazione concreta.

Per questo nella denominazione manageriale, la gestione degli eventi culturali è indicata con il termine di *project management*, entrato anche nell'uso italiano, e può essere definita in vari modi: iniziativa temporanea intrapresa per creare un prodotto o un servizio unico; gestione di un'attività lavorativa unica e ben definita, con un inizio e una fine e un obiettivo ben individuato; un mezzo per trasformare un'idea in realtà; insieme di attività destinate ad un risultato specifico.

Oppure la definizione più completa che mette insieme l'elemento artistico e l'elemento economico, sottolineando la necessità di un indice quantitativo e non solo qualitativo:

“attività sistematica di gestione di un progetto avente intrinseco contenuto artistico/culturale, con una scansione preventiva e consuntiva e una triplice dimensione organizzativa, economica e processuale che si formalizza in:

- *attività da svolgere e tempi da rispettare;*
- *risorse da acquisire e vincoli di bilancio da prevedere e seguire;*
- *standard qualitativi artistici ed economico-finanziari da rispettare nella fase esecutivo/realizzativa.”¹*

Il project management presenta altre caratteristiche fondamentali:

1. i *dettagli specifici* – tra cui i risultati attesi – che devono essere descritti in termini non ambigui e secondo una misurazione quanto più oggettiva possibile; ad essi vengono associati i benefici per il cliente come contropartita degli investimenti effettuati (il prezzo pagato per i servizi). Si tratta di delineare gli obiettivi da raggiungere (chiari, confrontabili, quali-quantitativi), i destinatari del progetto (l'elenco dei benefit attesi in relazione a ciascuno), l'elenco dettagliato degli investimenti da effettuare e delle risorse da acquisire;
2. la *data di consegna*, cioè il termine fissato per la conclusione dei lavori e la consegna del prodotto/servizio al cliente (che può essere, per esempio, la

¹ Pieremilio Ferrarese, *Lineamenti di report per le aziende di cultura – Elementi di project management degli eventi culturali*, Libreria Editrice Cafoscarina, Venezia, 2012, p. 20-21

messa in scena di uno spettacolo presente nel cartellone, di cui si sono venduti i biglietti e su cui uno o più sponsor hanno investito risorse finanziarie/tecniche). Non basta però che il progetto sia pronto: lo deve essere in modo da soddisfare le legittime aspettative dello stakeholder;

3. *l'economicità* del progetto, con particolare attenzione ai costi per i quali viene redatto un budget preventivo (budget economico), ma anche per il complesso degli investimenti e dei ricavi. Inoltre bisogna ricercare l'equilibrio in campo finanziario, con una coerenza fra entità e tempi di afflusso delle entrate rispetto alle uscite monetarie (budget finanziario). In sostanza il budget economico illustrerà in che misura ricavi (con i contributi pubblici) e costi si equivalgono (dove per i progetti culturali non si tratta di raggiungere un profitto ma di perseguire l'economicità della gestione mediante un ammontare di ricavi in linea con i consumi di risorse effettuate), mentre quello finanziario ci dirà se è sostenibile finanziariamente l'iniziativa. Un costante monitoraggio durante e dopo l'esecuzione del progetto consentirà di valutare gli eventuali scostamenti, intervenendo se possibile in itinere o in successivi eventi.

Con questo ultimo elemento si intende propriamente il processo di aziendalizzazione degli istituti culturali (musei, teatri lirici, teatri di prosa ecc.): significa mettere in atto un processo volto ad applicare i principi dell'economia aziendale ai fini di far funzionare un istituto; in questo senso si accetta la dimensione economica dell'organizzazione poiché per realizzare i propri fini gli istituti acquisiscono ed impiegano risorse finanziarie (ad esempio si ricevono contributi, si incassano proventi dalla biglietteria, si pagano stipendi ai dipendenti e servizi vari per il funzionamento del teatro). L'idea guida è quindi il *principio di economicità*: per avere continuità ed autonomia, l'ente deve commisurare le spese ai proventi disponibili. Il fine artistico non viene intaccato dalla modalità di azione che avviene secondo economicità, ossia garantisce che le risorse acquisite ed impiegate siano adeguatamente reintegrate con i contributi e i proventi ottenuti.

I vantaggi nell'affrontare un evento culturale gestendolo come un progetto sono riposti nella visione globale di obiettivi, idea-contenuto, processi produttivi ed operativi necessari, nell'organizzazione del lavoro e di gruppo che integra le differenti competenze e gli apporti creativi, interpretativi, scientifici, tecnici, organizzativi dei profili professionali coinvolti. Ulteriore vantaggio risiede nella flessibilità del procedere, dove da un lato il pianificare e lo scomporre azioni e comportamenti permettono di controllare in corso d'opera se il progetto si sta sviluppando adeguatamente, dall'altro il modellare scelte e mezzi in funzione delle numerose variabili connesse alle attività di tipo artistico consente di intercettare zone di rischio e favorisce sia il problem solving sia il problem setting, vale a dire la generazione di idee e soluzioni anche di tipo organizzativo, finanziario, di marketing e comunicazione, che vanno ad integrarsi in modo virtuoso nell'evento stesso.

Il tipo di evento culturale, preso in considerazione in questo elaborato, è il festival: *“una manifestazione che comprende “una pluralità di spettacoli nell’ambito di un coerente progetto culturale, effettuato in un arco di tempo limitato e in un medesimo luogo”*²[definizione suggerita dal Dipartimento dello spettacolo].

Il festival richiede, come affermato precedentemente in riferimento a qualsiasi tipo di evento culturale, un intreccio indissolubile di implicazioni artistiche e organizzative, in cui tutte le fasi del ciclo teatrale sono compresenti e interagiscono; tuttavia ciò che lo caratterizza maggiormente sono la sede e gli spazi. Il festival infatti ha la prerogativa di trovare una precisa relazione con un determinato luogo in modo tale da valorizzarlo, anche in funzione turistica della città sede del festival. Nei casi più riusciti e suggestivi di città festival questa integrazione costituisce uno dei, se non il principale fattore di identità: nella percezione esterna, la città può venire ad identificarsi con il progetto artistico stesso.

Sono stati individuati quattro modelli prevalenti di festival nell'esperienza italiana ma con precisi riscontri a livello internazionale, senza prestare attenzione alle possibilità di finanziamento statale.

² Mimma Gallina, *Organizzare teatro – Produzione, distribuzione, gestione nel sistema italiano*, Franco Angeli, Milano, 2001, p. 301

Il primo modello può essere definito una “vetrina”, costituita, in termini di spazio e di tempo, da spettacoli riconducibili alla medesima area o tendenza teatrale, selezionati di solito fra le produzioni già realizzate a livello nazionale. Gli esempi più significativi riguardano ad esempio il teatro di figura, il teatro ragazzi, il teatro di strada, i gruppi più giovani. Anche se non sempre, questa tipologia presenta la complessità delle funzioni, tipica di un festival: ne ha la coerenza tematico-progettuale e un piano informativo e promozionale da sviluppare. In quasi tutti i Paesi dell’Est esistono festival nazionali, organizzati specialmente nelle capitali, in cui si presentano le produzioni più riuscite al paese: spesso a queste manifestazioni è abbinata l’assegnazione di premi prestigiosi e particolarmente ambiti perché assegnati in un contesto caratterizzato da un confronto reale. È evidente che tutto ciò non avrebbe senso per il teatro italiano di giro e raramente i nostri festival presentano una componente competitiva (cioè non comportano l’assegnazione di premi).

Un secondo modello, più coerente con la definizione ministeriale, presenta le seguenti caratteristiche:

- una concentrazione di proposte coerenti, riconducibili a un progetto culturale unitario (spesso a un’idea o un tema precisi);
- la frequente compresenza e la contaminazione di più generi;
- la dimensione internazionale con produzioni e coproduzioni ma anche ospitalità;
- la presenza di altri momenti culturali e di incontro: esposizioni, incontri di approfondimento, spazi e occasioni per incontri informali e, a volte in collegamento con l’attività di produzione, laboratori e seminari;
- programmazione in fasce orarie e spazi diversi in modo tale da offrire allo spettatore l’opportunità di un’esperienza globale.

Fra quelli italiani direttamente riconducibili a questo modello, vi è ad esempio il festival più noto dedicato al teatro sperimentale (e, all’origine, popolare), quello di Sant’Arcangelo, poi quello di Polverigi (con particolari meriti internazionali e nel campo del teatro-danza), e, fra i più recenti e innovativi, quello di Volterra (caratterizzato dalla forte personalità produttiva legata all’esperienza dei carcerati della compagnia della Fortezza) ed il Mittelfest di Cividade del Friuli (che opera a

livello di più generi, con produzioni e coproduzioni nazionali e internazionali dedicate alla cultura dell'Europa centro orientale). Non ultimo, il festival di Spoleto con riferimento al carattere multidisciplinare (la componente teatrale infatti è secondaria e non di facile lettura), sottolineando però la presenza anche di elementi quali la mondanità.

Un terzo modello propone nelle stagioni intermedie (settembre/ottobre o maggio/giugno) rassegne internazionali, che sono caratterizzate da presenze prestigiose e rappresentano importanti occasioni di confronto per il pubblico e per l'ambiente teatrale. Il prestigio e il valore internazionale delle proposte costituisce il principale minimo comune denominatore, mentre non è dominante la produzione. L'elemento distintivo è il carattere articolato e integrato della proposta, con frequenti incontri e convegni, proiezioni o rassegne video, mostre. Nell'esperienza italiana queste iniziative sono promosse da teatri singoli o associati, stabili pubblici (Il Piccolo Teatro di Milano-Teatro d'Europa, il Teatro di Roma, Emilia Romagna Teatro di Modena) o a volte privati (come i Teatridithalia di Milano con "Milano Oltre") e dall'Ente Teatrale Italiano con un'iniziativa relativamente recente articolata in più città.

L'*Estate Teatrale Veronese* rientra nel quarto e ultimo modello, costituito da rassegne legate a un coerente progetto culturale che alternano in una stessa sede, nella stessa città e spesso nello stesso spazio e in un arco di tempo anche abbastanza esteso (un mese o due in estate, ad esempio), una serie di spettacoli, di solito prodotti direttamente o coprodotti (o in prima nazionale). L'intervento o il sostegno alla produzione sono il principale elemento caratterizzante, spesso a fronte di identità essenzialmente riconducibili al pregio dei luoghi (ambientale o architettonico) o alla tradizione. Oltre alle diverse tipologie di coproduzione del festival preso in esame o quello classico greco a Siracusa, potremmo aggiungere il festival del Teatro Olimpico di Vicenza, i festival di Borgo Verezzi, la "Versiliana" di Marina di Petrasanta, Taormina Arte e molti altri. Fra questi ci sono i festival più longevi e solidi, cui è stata riconosciuta, in alcuni casi nell'arco di tutto un secolo, una precisa funzione di tradizione e valorizzazione turistica e monumentale. Raramente presentano aperture internazionali e si collegano di solito alle aree produttive più tradizionali del nostro sistema teatrale (tanto per le personalità che

per le strutture di riferimento), con una particolare attenzione a prestigio, notorietà e elementi di richiamo. Si rivolgono a un pubblico solo in parte diverso da quello teatrale tradizionale, in quanto attraggono anche un tipo di audience costituito da turisti.

Entrando nel vivo dell'organizzazione di un evento teatrale, ci sono parecchi manuali che affrontano l'argomento individuando le fasi necessarie al compimento della manifestazione.

Tramite il tirocinio, che ha permesso di comprendere in maggior misura come viene realizzato il festival, e lo studio teorico sono state messe insieme tre metodologie: dal libro *Lineamenti di report per le aziende di cultura* di Pieremilio Ferrarese sono stati presi il numero e la denominazione delle fasi, le quali sono state suddivise a loro volta in diverse attività raccolte da *Organizzare teatro* di Mimma Gallina e da *Gli eventi culturali* di Lucio Argano, Alessandro Bollo, Paolo Dalla Sega, Candida Vivalda.

In tutto le fasi sono quattro:

- 1) ***Progettazione;***
- 2) ***Produzione;***
- 3) ***Comunicazione e commercializzazione;***
- 4) ***Rappresentazione.***

Progettazione

Questa fase si svolge in diversi momenti (ne sono stati considerati solamente cinque in relazione al progetto) in quanto si prendono svariate decisioni che stanno alla base di un buona riuscita dell'evento, per questo richiedono tempo, idee precise, impegno, professionalità.

1) Ideazione dell'evento artistico, ruotante intorno ad un tema

L'evento viene sviluppato nei suoi contenuti, nell'idea-progetto, nelle linee generali, nelle caratteristiche distintive, negli obiettivi principali e collaterali, nelle funzioni che deve assolvere. Viene valutata la fattibilità reale dell'evento, rispetto alle possibilità e alle disponibilità esistenti (risorse, condizioni, consenso) e nel contempo sulle questioni "chiave" (disponibilità di un artista, prenotazioni spazi, acquisto diritti, ecc.). Sulla base di un'accurata predisposizione e raccolta di informazioni, si procede alla programmazione operativa dell'avvenimento, identificando le attività e nel dettaglio le azioni da intraprendere, i tempi di preparazione in cui esse devono essere assolte, le risorse da reperire, con particolare attenzione agli aspetti economico-finanziari e l'individuazione dei momenti e delle modalità con cui controllare l'andamento della produzione. Il progetto viene avviato di fatto come è stato definito nella fase ideativa, con aggiustamenti minimi che non ne intaccano la struttura, oppure (circostanza ricorrente) il progetto a fronte di difficoltà o vincoli particolari viene modificato in alcune sue parti e/o riposizionato in termini di struttura, obiettivi, caratteristiche. In questa fase vengono elaborati il piano economico e il piano finanziario, che rappresentano una parte delicatissima perché determinano valori e flussi di denaro la cui puntuale identificazione e modalità di gestione può contribuire al completamento dell'evento. Pur avendo implicazioni e struttura diversa, i due piani sono strettamente collegati tra di loro: il piano economico, il cui strumento è il budget, identifica i costi e le spese del progetto, mentre l'equivalente finanziario, evidenzia, durante il ciclo di vita dell'evento, i movimenti monetari di cassa in

entrata (corrispondenti ai ricavi) e in uscita (relativi ai costi). Ad essi è a sua volta interconnesso il piano di fund raising e il piano di marketing.

2) Individuazione degli spazi

Va stabilita in maniera definitiva la posizione dell'evento, se essa non è parte integrante dell'idea-progetto e pertanto in sede di analisi di fattibilità si provvede alle verifiche sulla compatibilità e disponibilità dei luoghi, spazi o aree interessate.

3) Impostazione e gestione di rapporti e trattative con produzioni teatrali

I festival in casi eccezionali possono essere gestiti direttamente dai comuni, come nel caso dell'*Estate Teatrale Veronese*. Al termine di un decennio caratterizzato da un vorticoso processo di riforma della pubblica amministrazione che, a partire dalla legge 142/1990, ha aggiornato il concetto di servizio, l'organizzazione dei teatri da parte degli enti locali (intesa come scelta soggettiva e facoltativa ma collegata ad una materia di pubblica utilità), è attuata attraverso diverse forme di gestione che, spesso nella direzione della "esternalizzazione" del servizio, cercano di far fronte in modo diverso alle domande di professionalità, efficacia ed economicità.

La forma più frequente comporta la gestione diretta dell'attività da parte dell'amministrazione: è la cosiddetta gestione in "economia" che intende il teatro come servizio municipale, per cui spesso si tratta di un ufficio del settore cultura e il personale è comunale. La formula, tuttora molto diffusa per attività episodiche, è considerata dai più residuale, ma per molti resta valida anche per teatri di medie dimensioni (in particolare consentirebbe il contenimento della spesa, evitando ad esempio la sovrapposizione di figure e funzioni professionali: dipendenti stabili del comune potrebbero infatti essere utilizzati anche per il teatro). Le controindicazioni riguardano i tempi delle procedure burocratiche che impediscono decisioni tempestive, la subordinazione agli uffici comunali per qualunque esigenza (ufficio tecnico, economato), le competenze professionali, i vincoli contrattuali del personale comunale e infine la difficoltà amministrativa a reimpiegare direttamente le entrate derivanti dagli incassi a copertura delle uscite del teatro. In questo caso

l'amministrazione mantiene la competenza diretta sulle scelte artistiche, attraverso l'assessore alla cultura (o al sindaco), a volte coadiuvati da commissioni di esperti locali o da consulenti, spesso sottoposti al parere e al controllo delle commissioni consiliari.

Gli uffici comunali dell'Estate Teatrale Veronese ricorrono inoltre alla forma di coproduzione per la realizzazione degli spettacoli, dove i produttori in collaborazione decidono di debuttare al Teatro Romano, scelta che comporta l'individuazione di una serie di valutazioni di diverso ordine:

a) Tecnico-organizzativo:

- la corrispondenza dello spazio del palcoscenico al progetto;
- la distanza dalla propria sede;
- la ricettività della città, dunque la presenza di alberghi, foresterie, ristoranti, strutture che rendano la trasferta il meno possibile onerosa e il più possibile gradevole;
- il periodo disponibile: la corrispondenza alle proprie esigenze ma anche il numero di giorni che possono essergli concessi;
- il numero di repliche possibili: il solo debutto non consente un'effettiva verifica con il pubblico (pagante) e non permette le verifiche tecniche necessarie all'organizzazione della tournée;
- le attrezzature presenti (laboratori scenotecnici e sartorie, ad esempio, anche solo per gli inevitabili ritocchi);
- gli spazi accessori utilizzabili (per riunioni, prove differenziate, training fisico, ritorni a tavolino);
- il personale esistente e disponibile (aiuti per montaggio, smontaggio, servizi serali);
- l'assenza (o la minima incidenza) di vincoli orari, pur in presenza di un servizio di portineria.

b) Economico:

- relativo ai maggiori o minori costi che un teatro può comportare rispetto ad un altro: eventuale richiesta di affitto, addebito o concessione gratuita di personale, rimborso alle utenze, incidenza degli spostamenti e delle trasferte;

- relativo ai ricavi, con particolare riferimento a coproduzioni, e a possibili contributi finalizzati alla presentazione dello spettacolo in prima nazionale o anche semplicemente alla garanzia di un cachet o di buoni incassi.

c) Promozionali e relativi all'ufficio stampa:

- legati alla scelta di debuttare con la massima attenzione possibile da parte della stampa;
- o all'opposto senza clamore passando inosservati in attesa di rodare lo spettacolo.

Questi ultimi due aspetti (economico e promozionale) possono essere collegati alla disponibilità e al frequente interesse, soprattutto da parte di enti locali e teatri comunali, di concedere i propri spazi per la realizzazione di spettacoli e la loro presentazione in prima nazionale. Le motivazioni e gli obiettivi che favoriscono questi orientamenti sono legati a considerazioni generali di politica culturale (il significato della produzione, la valorizzazione degli spazi), ma anche a valutazioni più concrete e operative: la presenza di una compagnia che prova in un teatro (e su un territorio) può favorire l'attenzione della stampa (locale ed eventualmente regionale e nazionale), e consente di progettare, intorno allo spettacolo (ad un autore, ad un testo, una compagnia) programmi di iniziative promozionali rivolti a specifiche fasce di pubblico (gli studenti ad esempio) o al pubblico nel suo complesso. Questa presenza determina inoltre ricadute economiche di qualche rilevanza: alberghi, ristoranti, fornitori.

Tutto quello elencato è un tema di lavoro centrale nell'organizzazione della produzione e della programmazione generale e investe tutte le sue componenti (a cominciare dal regista). In particolare si parte con la formazione della compagnia in quanto per necessità artistiche ed economiche non esistono più compagnie consolidate nel tempo, ma vengono costruite caso per caso con proiezioni limitate (stagionali, legate a pochi mesi di attività ed eventuali riprese). Gli attori vengono individuati sulla base del testo e dell'idea di spettacolo, spesso a partire da un piccolo nucleo esistente legato in molti casi, ma non sempre, agli attori principali: il grande attore non esiste più, ma la forma della compagnia a mattatore resta una tentazione permanente, mentre pochi sembrano ormai credere a quella a complesso, anche se, naturalmente e per fortuna, non mancano le eccezioni. Di

conseguenza la tournée diviene condizione di lavoro abituale che accompagna il teatro italiano da secoli. Tournée ha significato e significa che, da sempre e nonostante le differenze linguistiche e culturali dei territori, il teatro italiano professionale ha realizzato il proprio lavoro in funzione di sedi e pubblici diversi, con una mobilità costante se pure relativamente ad aree più o meno estese (regionali, nazionali, a volte internazionali) in rapporto alle caratteristiche e all'affermazione della compagnia o dei singoli. Oggi le caratteristiche di mobilità del teatro possono essere ripensate come diffusione degli spettacoli sul territorio. Inoltre per le compagnie più culturalmente ed organizzativamente attrezzate, si tratta spesso di costruire intorno alla produzione degli spettacoli una rete di alleanze e rapporti che garantiscano una circolazione limitata, qualificata e protetta dal punto di vista economico e promozionale: la tournée diventa per queste compagnie un progetto integrato di coproduzioni e collaborazioni.

4) Definizione del calendario degli spettacoli

Si tratta della progettazione del cartellone complessivo, quindi di stabilire le rappresentazioni che il teatro intende proporre in linea con la tradizione del teatro, con il pubblico e la critica, con la propensione all'innovazione e alla cooperazione con altri teatri.

Di fatto si tratta nella fase di progettazione del cartellone di compiere scelte in merito:

- al peso relativo dei diversi tipi di produzione;
- ai titoli delle singole opere;
- alla proposta di nuovi allestimenti o la ripresa di vecchi spettacoli;
- all'equilibrio fra il numero di titoli in programma e il numero di recite;
- agli artisti coinvolti.

Tuttavia ogni evento culturale ha insita una certa percentuale di rischio, che non è di carattere culturale o connesso ai contenuti (componente morfologica e fisiologica degli eventi di questo tipo, da ritenersi un'opportunità piuttosto che un vincolo), ma si tratta di rischi legati a fattori organizzativi. Tali rischi vanno gestiti con un piano della contingenza, documento che affronta tutte quelle circostanze sfavorevoli

inerenti alla produzione e allo svolgimento dell'evento, tali da provocare l'insuccesso degli spettacoli oppure conseguenze e impatti di natura economica, giuridica, organizzativa (tempi, avanzamento, impiego delle risorse) o tecnica per il committente e la struttura organizzativa. Le domande da porsi sono: cosa non funziona, cosa potrebbe andare storto, quali difficoltà potrebbero insorgere, cosa preoccupa e soprattutto cosa si può fare (what if).

In primo luogo bisogna identificare le aree di rischio del progetto, il tipo, il livello e le fonti, gli aspetti quantitativi, avendo l'accortezza di considerare quelle situazioni che davvero possono avere un impatto negativo di una certa rilevanza.

Una casistica di rischi ricorrenti per gli eventi culturali sono:

- la scelta, la concessione, la dimensione idonea e l'uso di uno spazio;
- la scelta di un periodo;
- l'impiego di taluni artisti;
- l'ottenimento o il prestito di alcune opere;
- l'assegnazione di un finanziamento vitale;
- la chiusura di un accordo di partenariato strategico;
- le improvvise restrizioni in fatto di rilascio di autorizzazioni;
- l'arrivo di persone o cose;
- la stima, la tipologia e l'eventuale affollamento di audience ed il loro comportamento;
- le condizioni atmosferiche specie per eventi all'aperto;
- le problematiche di raggiungimento, afflusso, deflusso dal luogo dell'evento;
- il mancato incasso.

Una volta elencati i rischi possibili in ordine prioritario, occorre valutarne l'impatto, la probabilità, il livello di soglia e l'entità dei rischi stessi. Un buon metodo di risoluzione è fornito da uno strumento impiegato normalmente nel marketing, ossia la *Swot Analysis* (SWOT: strengths=forze, weaknesses=debolezze, opportunities=opportunità, threats=minacce), che individua i fattori esterni (minacce e opportunità) e fattori interni (forze e debolezze) dell'evento. In questo modo permette di comprendere le potenzialità della manifestazione artistica, anche rispetto alla sua missione e agli obiettivi dati, e di identificare quelle problematiche che un eventuale fascino dell'idea del progetto o un eccessivo coinvolgimento nel

progetto possono mascherare o non mostrare. La validità di questo strumento non risiede solo nella compilazione dell'elenco di tali fattori ma soprattutto nella valutazione del peso specifico di essi.

Questa stima permette di stabilire la risposta al rischio, partendo intanto da quali rischi accettare o meno e successivamente circoscrivere il campo attorno alle vere situazioni problematiche che possono realisticamente verificarsi e dare luogo a dei crash per i quali occorre da subito decidere degli scenari e delle soluzioni alternative da adottare prontamente o da avere pronte all'occorrenza, prevedendo nel calendario quando eventualmente attivarle con congruo anticipo.

Oltre ai necessari aggiornamenti e adeguamenti del piano di produzione per l'eventuale revisione di altre attività e processi, le soluzioni che permettono di gestire incertezze e rischi sono:

- previsione, riduzione ed eliminazione: si cerca di ridurre le cause che possono generare il rischio e/o si pianificano strade alternative;
- elusione: si cambia il modo di procedere scegliendo azione e/o tempi più sicuri;
- accordi contrattuali: si blindano contrattualmente situazioni pericolose;
- assicurazione: ci si cautela trasferendo ad una compagnia assicurativa il rischio intero o parziale identificato, subendone il costo;
- trasferimento: il rischio viene affidato a soggetti terzi (fornitori, appalti, ecc.) con un possibile aumento dei costi;
- monitoraggio: si tengono sotto stretto controllo le situazioni a rischio avendo stabilito la data ultima dopo la quale occorre attivare un piano B;
- problem solving: ovvero affrontare le cose in maniera positiva, costruttiva e creativa da parte di tutto il team per la gestione delle incertezze del quotidiano procedere, per le problematiche non strutturali dell'evento e per la gestione dei conflitti;
- osservanza delle normative: piena conoscenza e rispetto delle norme e delle legislazioni vigenti.

5) Rapporti con i soci e con gli enti sovventori (pubblici o privati)

Uno degli enti sovventori di carattere pubblico dell'Estate Teatrale Veronese è lo Stato, che agisce tramite il Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo (denominazione attuale, decisa dal governo Letta nel 2013 poiché sono state affidate al vecchio Ministero dei beni e delle attività culturali le competenze del Ministero del turismo).

Sicuramente si tratta del sostegno pubblico più significativo da parte dello Stato nei confronti del teatro. Le motivazioni di fondo dell'intervento pubblico a favore del teatro, che in Italia non sono mai stati teorizzati con precisione, se non, in collegamento con la fondazione del Piccolo Teatro di Milano nel 1947, sono:

1. il *teatro d'arte*: una produzione teatrale di qualità, d'arte, non può essere realizzata se non a condizione dell'emancipazione dai condizionamenti del mercato;
2. la *dimensione democratica*: il teatro è una sorta di servizio sociale e l'intervento pubblico è indispensabile alla sua stessa esistenza (in una società moderna democratica, fondata su margini sempre più estesi di tempo libero, si è configurato un vero e proprio diritto alla cultura);
3. la *specificità economica*: le stesse caratteristiche dello spettacolo dal vivo (non riproducibile) rendono sempre più difficile la copertura dei costi, in particolare in epoca tecnologica, nel confronto e nella concorrenza con lo spettacolo tecnicamente riproducibile.

L'intervento pubblico può riguardare le diverse espressioni dello Stato, centrali o periferiche. Lo Stato centrale può intervenire, a livello dell'offerta (la produzione) e della domanda (il pubblico), in diverse forme:

- attraverso contributi erogati a favore di realtà di spettacolo. Lo Stato in tal senso ha privilegiato le imprese e l'attività di produzione, considerando il "bene culturale teatro" come un bene meritorio che la società deve sostenere (la sopravvivenza dei teatri e dei soggetti produttori di spettacolo diventa elemento di una politica di welfare);

- con l'istituzione diretta di propri strumenti operativi (infatti recentemente sono stati rilanciati e riformati gli organismi creati negli anni trenta e quaranta);
- con forme di agevolazioni fiscali, previdenziali e affini, cioè lo Stato può intervenire non solo assegnando, ma soprattutto alleviando o favorendo l'integrazione dei fondi. Per anni è stato sottovalutato, ma questo è un terreno veramente importante delle ultime riforme. La politica fiscale recente è stata decisamente favorevole al settore, con l'abolizione dell'"imposta spettacolo": si è trattato di un provvedimento atteso da anni, di grande significato materiale e simbolico, con l'approvazione, nel novembre 2000, della legge che prevede la deducibilità totale dalle dichiarazioni dei redditi delle erogazioni liberali di privati a favore dello Stato, delle Regioni, dei Comuni, delle istituzioni pubbliche, di fondazioni e associazioni legalmente riconosciute. Il tutto entro un budget predeterminato di mancate entrate del fisco del 2002.

Il primo intervento contributivo dello Stato italiano arriva nel 1921 tramite il sistema della circolari che termina nel 1999. Successivamente si arriva all'approvazione della legge n. 163 del 30 aprile 1985, che fissa lo stanziamento di un contributo fisso, ripartito e indicizzato, su un arco di tempo triennale, per il sostegno della musica e del teatro: si tratta del *FUS*, il Fondo Unico per lo Spettacolo, istituito dal Ministro Lagorio su base triennale, che verrà successivamente rinnovato ed è tuttora la base finanziaria dell'intervento dello Stato. Inoltre iniziò negli anni Novanta in Italia una grande riforma della Pubblica Amministrazione che investiva in particolare lo spettacolo in quanto venne abrogato per referendum popolare il Ministero del Turismo dello Spettacolo. Dall'aprile 1993 si avviò un serrato confronto politico-parlamentare sull'attribuzione di competenze e risorse sino ad allora esercitate e gestite dal Ministero abrogato. Le tappe per l'individuazione di un nuovo sistema di rapporti istituzionali nello spettacolo sono scandite da numerosi atti legislativi, riconducibili a tre momenti cardine. Il primo è la legge n. 203/95 di conversione del decreto legge 29 marzo 1995, n. 97 (Riordino delle funzioni in materia di turismo, spettacolo e sport). Il provvedimento è importante perché Governo e Parlamento avevano affermato per la prima volta il

principio di unitarietà della cultura, enunciando il principio del “concorso”, ossia della concertazione della politica culturale tra soggetti istituzionali. Il secondo decreto legislativo è il n. 368 del 20 ottobre 1998 “Istituzione del Ministero per i Beni e le Attività Culturali”, con assorbimento del Dipartimento dello spettacolo, costituito nel marzo 1994 presso la Presidenza del Consiglio dei Ministri. Con il Regolamento per l’organizzazione ed il funzionamento del Ministero, approvato nel settembre 2000, per lo spettacolo si sono individuate due Direzioni generali, per il cinema e per lo spettacolo dal vivo. Esaminando questi provvedimenti unitamente ai disegni di legge prosa e musica all’esame del Parlamento, con il primo già approvato dalla Camera ed il secondo dall’Assemblea del Senato, si delineano con chiarezza le prospettive indicate dal Governo ed approvate con largo consenso dal Parlamento. La politica culturale, anche quale componente dell’identità nazionale, non può essere frazionata né affidata ad una sovrapposizione generica e caotica di competenze: si deve affermare la solidarietà istituzionale, ossia il principio della concertazione della politica di sostegno allo spettacolo tra soggetti istituzionali di pari dignità, nel rispetto delle singole autonomie, armonizzate e coordinate per conseguire la più ampia diffusione della cultura per la crescita della collettività nazionale. Infatti negli ultimi anni l’azione legislativa, oltre che per l’aspetto generale del riordino delle funzioni, ha riveduto lo spettacolo con altri numerosi provvedimenti, che interessano il settore sia sotto il profilo interdisciplinare che per le singoli componenti. Infine una vera riforma di sistema è quella che ha sancito la trasformazione degli enti lirico-sinfonici da enti pubblici non economici a fondazioni di diritto privato, con soci iniziali Stato, Regioni, Comuni e possibilità di apertura a soci privati. Per quanto riguarda nello specifico la politica per il teatro è molto difficile riassumere le trasformazioni ordinamentali e istituzionali che lo hanno riguardato. Il passo più importante, sul piano normativo, è l’emanazione di una legge generale per il teatro nel 1997. Questa fissava l’assetto dei compiti istituzionali, gli obiettivi fondamentali di una politica pubblica in favore del teatro, divisa tra Stato e sistema del governo locale, per l’introduzione, ad un livello normativo primario, di finalità e criteri di valutazione divenuti assolutamente indispensabili. Successivamente, nel 1998, è nato il nuovo Ministero, che si occupa di teatro in un contesto estremamente ampio, in quanto annovera tra tutte le tradizionali funzioni

sui beni culturali (tutela, gestione e valorizzazione), a cui si aggiungono tutte le funzioni riguardanti lo spettacolo nazionale (oltre al teatro, musica, cinematografia, danza), ed importanti nuovi compiti in tema di fotografia, di arti plastiche e figurative, di design industriale, di promozione del libro, della lettura e delle attività editoriali di elevato valore culturale, di promozione della cultura urbanistica e architettonica di qualità, di sport e di impiantistica sportiva. In questo modo l'unico Ministero, oggi competente allo stesso tempo per lo spettacolo e per i beni culturali, ha consentito il riavvio della possibilità di usare, con tutte le precauzioni e le cautele del caso, alcuni luoghi del passato o del mondo naturale per consentirne una fruizione pubblica del tutto nuova. Questa possibilità sembra volta a conseguire allo stesso tempo due risultati: la conoscenza e la visione di straordinari monumenti, con una prospettiva completamente nuova, e l'esperienza teatrale, musicale, della danza, con la conseguenza di una reciproca valorizzazione del luogo fisico, il bene culturale, e del luogo teatrale, l'attività (entrambi valori culturali). Con questo nuovo regolamento sul teatro si pianificano le misure di sostegno aggiornate alle nuove esigenze del settore. Il primo elemento di svolta è costituito dalla cosiddetta "triennialità": i contributi pubblici (il FUS) sono di massima definiti su base triennale ed "erogati annualmente, in considerazione della qualità dei progetti, nonché dei costi sostenuti dai soggetti teatrali in ciascun anno del triennio."³ Ciò consente ai soggetti teatrali di programmare il proprio impegno nell'arco di un periodo che facilita la realizzazione del progetto per gli aspetti qualitativi e al contempo dovrebbe garantire una maggiore stabilità sul piano finanziario. Un'altra importante svolta è costituita dal fatto che i progetti sono oggi presi in considerazione sulla base dell'anno solare, in corrispondenza quindi dell'esercizio finanziario dei soggetti interessati, abbandonando, di conseguenza, il criterio della valutazione stagionale (ossia basata sul periodo tradizionale della stagione teatrale, normalmente a cavallo di due anni solari) con evidenti conseguenze sul piano della trasparenza dei dati relativi alla gestione dei soggetti e con una chiara corrispondenza tra i costi posti a base dell'intervento finanziario statale e quelli fiscali, retributivi e contributivi dei

³ Mimma Gallina, *Organizzare teatro - Produzione, distribuzione, gestione nel sistema italiano*, Franco Angeli, Milano, 2007

destinatari. Inoltre facilita un nuovo approccio gestionale, maggiormente attento ai profili aziendali, senza incidere sui profili artistici dell'attività. Infine viene ribadito il ruolo essenziale delle compagnie teatrali, chiamate ad assicurare la circolazione "in tutto il territorio nazionale dello spettacolo dal vivo, garantendo così la più ampia diffusione della cultura e dell'arte teatrale, della drammaturgia italiana contemporanea, della ricerca e della valorizzazione di nuovi talenti, oltre che la nascita e la sperimentazione di particolari forme dell'arte teatrale."⁴

⁴ Mimma Gallina, *Organizzare teatro - Produzione, distribuzione, gestione nel sistema italiano*, Franco Angeli, Milano, 2007

Produzione

Questa fase ha una sua autonomia in quanto si occupa dell'effettuazione di tutte quelle attività amministrative (chiamate rendicontazione) connesse alla liquidazione dei finanziamenti pubblici e privati (quest'ultimi derivanti specialmente da Fondazioni bancarie o grandi aziende), i quali generalmente sono assegnati a monte del progetto ma materialmente erogati in toto o a saldo con eventuali tranche una volta portato a termine.

Si tratta dunque della realizzazione concreta degli spettacoli, coerentemente con la tempistica stabilita; esprime l'operazione di gestione che più caratterizza l'azienda di spettacolo, dove il fare "artistico" risulta evidente.

Il direttore artistico, coadiuvato dalla direzione tecnica (a cui si aggiunge la direzione per gli allestimenti), imposta la realizzazione della pièce che può essere interamente condotta con l'utilizzo di risorse interne o essere in parte o totalmente affidata all'esterno. Inoltre l'utilizzo sempre più frequente di spettacoli fatti in cooperazione fa emergere crescenti esigenze di integrazione e coordinamento, necessarie per amalgamare competenze e tradizioni differenti.

In questa fase è particolarmente necessario il coordinamento fra la molteplicità di soggetti coinvolti: il direttore di produzione (e degli allestimenti) riceve dalla direzione le risorse economiche e una tempistica che dovrà essere rispettata, sapendo che si utilizzano una miriade di soggetti (interni/esterni) aventi logiche, competenze e professionalità molto differenziate. Uno stretto legame con la direzione artistica e la valorizzazione delle risorse interne migliora la qualità del prodotto e rende più flessibile ed economico l'intero processo produttivo.

La predisposizione delle risorse ha il proprio punto nevralgico nella tempistica con cui le varie fasi vanno realizzate per l'ottima realizzazione dell'evento; così come i ritmi di produzione e l'occupazione degli spazi per le prove costituiscono elementi primari del delicato meccanismo di creazione dell'opera.

Alla fase di produzione attengono scelte che, strumentalmente, devono tener conto dell'economicità della gestione valutando:

- la ripresa degli spettacoli già prodotti, con utilizzo di scenografie, costumi e allestimenti che richiedono sì una messa a punto ma non una riprogettazione in toto; oppure il vaglio di possibili co-produzioni con altri teatri così da ottimizzare l'impiego delle risorse e suddividere gli oneri dell'allestimento;
- la ricerca di competenze esterne coerenti con il budget fissato, sia nella fase tecnico-produttiva (il personale addetto agli allestimenti), sia nella fase artistico-realizzativa (il personale artistico scritturato);
- l'utilizzo ottimale degli spazi a disposizione, cercando di alternare gli spettacoli in modo tale da rendere sempre remunerative le sedi che l'azienda gestisce.

La coproduzione è una pratica relativamente recente, un percorso di lavoro abbastanza eccezionale, diventato oggi frequente e diffuso in tutti i settori del teatro italiano e a livello internazionale. Il senso è unire le forze per razionalizzare il lavoro, produrre meglio, migliorare il livello qualitativo, raggiungere risultati impensabili altrimenti. Nella prassi si sono consolidate due diverse tipologie di coproduzione, tanto che si operi a livello internazionale che nazionale. Nella prima, più sperimentata e consolidata in Italia, un'istituzione – spesso un ente locale o un festival – condividendo il progetto di spettacolo di una compagnia e ritenendo che risponda alle sue finalità istituzionali o a linee e programma, decide di sostenerlo con un contributo destinato alla copertura di una parte dei costi di produzione e la concessione di spazi, attrezzature, servizi. La compagnia gestirà da sola la produzione, assumendo ogni rischio economico e opererà – di solito – con una sostanziale autonomia artistica e organizzativa, fatto salvo, naturalmente, il rispetto del progetto concordato (in modo più o meno dettagliato). Nel secondo caso, due imprese di produzione si trovano d'accordo a realizzare assieme uno spettacolo: valutano le forze – professionalità, attrezzature, strutture, mezzi finanziari – che ciascuna può investire nell'operazione e ne impostano la realizzazione, dividendosi compiti e oneri, sulla base di un progetto artistico e organizzativo comune.

Le due tipologie comportano pratiche organizzative sostanzialmente diverse, ma entrambe si fondano su precisi presupposti:

- di ordine culturale: i partner devono avere una sostanziale unità di intenti (si riconoscono in una concezione di teatro o perlomeno in obiettivi comuni) che possano motivare la scelta di percorrere un pezzo di strada assieme, pur in presenza di diversità anche sostanziali;
- artistici: legati alla stima reciproca e al possibile reciproco arricchimento;
- organizzativi: fondati sull'ottimizzazione che l'integrazione di mezzi e competenze può determinare;
- economici: basati non solo sulla maggiore disponibilità di risorse ma sul principio di reciproca convenienza.

Un rapporto di coproduzione ha senso in presenza di tutti questi fattori che tuttavia potrebbero essere astratti, se non vengono rapportati al singolo spettacolo, al progetto specifico o ad un piano di lavoro costruito su coordinate precise e concordate.

Il primo tipo viene definito “collaborazione alla produzione” ed è tipico dell' *Estate Teatrale Veronese*. In questa modalità si individua un'istituzione che ha funzione di “promotore” o “sostenitore” (coproduttore), che può quindi aderire o stimolare, se non addirittura commissionare un progetto, e un “produttore esecutivo”, la compagnia (produttore). I percorsi per arrivare alla collaborazione possono essere di diverso tipo: il coproduttore può commissionare il lavoro o comunque indirizzarlo, indicando un tema, suggerendo testi corrispondenti alle proprie linee e programmi; oppure sarà il produttore che avanza proposte e progetti; o infine le parti possono scegliersi e dalle valutazioni comuni può nascere il tema, l'idea o il testo su cui lavorare. Nessuno dei due ha in realtà un ruolo passivo, anche se possono esserci livelli molto variabili di partecipazione alle scelte artistico-produttive: possono essere condivise o meno, ad esempio, le decisioni relative ai collaboratori artistici, agli attori principali, agli spazi. Al produttore compete la gestione della produzione sia amministrativa sia organizzativa: si assume da solo i rischi e deve inoltre garantire al coproduttore l'assolvimento di tutti gli obblighi di legge nei confronti dei lavoratori impegnati. I mezzi e i servizi che il coproduttore potrà mettere a disposizione sono spesso connessi alla realizzazione della fase finale delle prove e alla prima: quindi la disponibilità di spazi attrezzati, personale, eventualmente attrezzature elettriche e foniche, alloggi, ufficio stampa, la

predisposizione di materiale promozionale, servizi fotografici e altro. L'entità della quota di partecipazione è spesso strettamente collegata ai livelli di coinvolgimento. Commissionare uno spettacolo (magari con scarse possibilità di diffusione successiva) può comportare un apporto finanziario anche molto consistente, fino alla copertura dei costi di produzione (ma anche a parità di costi, affidare una produzione, anziché realizzarla, presenta evidenti vantaggi organizzativi e amministrativi). Condividere un progetto e ospitarne il debutto può determinare partecipazioni variabili – consistenti o simboliche – sulla base delle caratteristiche e del coinvolgimento nelle scelte, della funzione che la coproduzione rappresenta per il coproduttore, dei costi, di valutazioni di mercato. Il preventivo della produzione viene di norma analizzato dalle parti per la definizione del contributo e potrebbe tuttavia non essere verificato a consuntivo se la quota di partecipazione non fosse rilevante, e tale da non rendere necessari controlli (ma spesso gli enti locali, in ottemperanza ai propri regolamenti amministrativi e in applicazione di principi di trasparenza, richiedono rendiconti consuntivi). In questa tipologia di coproduzione è possibile ipotizzare un parziale recupero dell'investimento iniziale del coproduttore attraverso i ricavi derivanti dall'attività recitativa, fissando un importo fisso a recita o una percentuale, di solito molto bassa, sui ricavi totali.

I festival affrontano questo tipo di coproduzione se sviluppano un proprio progetto culturale, compito non facile da attuare senza esplicitare una funzione produttiva, ma spesso non hanno la struttura operativa per farlo: la coproduzione si è dimostrata la strada più congeniale, ma può significare cose molto diverse fra loro.

Concentrandoci sull'*Estate Teatrale Veronese*, essa è solita commissionare testi shakespeariani a imprese di produzione, con cui concorda regista e attori principali, a fronte di consistenti contributi: dopo la prima nazionale e le repliche a Verona, le compagnie sono libere di gestire e distribuire gli spettacoli a propria discrezione.

Una volta definite le linee generali del progetto artistico e le implicazioni organizzative e amministrative di partenza, che sono elementi costitutivi della collaborazione (forze, relazioni, mezzi finanziari, dimensione del progetto) si tratterà di accordarsi sugli altri aspetti di fondo:

- la scelta dei collaboratori artistici e degli attori che terrà conto anche delle forze a disposizione delle due parti;

- tempi e sedi di lavoro e del debutto, valorizzando al massimo le disponibilità dei partner (sale prove e teatri) e le rispettive esigenze (ad esempio l'interesse ad ospitare la prima), ma tenendo conto anche dei costi (come trasferte e trasporti);
- la successiva diffusione dello spettacolo: la presentazione presso le sedi delle imprese, gli eventuali obiettivi di distribuzione e di utilizzazione successive (ripresa televisiva ad esempio), sia dal punto di vista dei tempi che di quello economico.

Si dovranno analizzare e assumere decisioni sulle diverse componenti gestionali relative alla produzione e la successiva diffusione dello spettacolo.

a) La componente organizzativa si limita a scegliere:

- le responsabilità nella gestione operativa della produzione, scegliendo un responsabile esecutivo della produzione;
- la titolarità dei rapporti di lavoro (collaboratori, attori e tecnici) che potrebbero essere ripartiti sulla base delle persone (ciascuna impresa scrittura i "propri") o di periodo di gestione (ciascuna impresa gestisce l'intera compagnia in determinati periodi);
- le modalità di annuncio della collaborazione (ordine, caratteri, integrazione dei rispettivi marchi) e le linee generali di promozione (quali mezzi adottare – locandine, manifesti, cataloghi – la scelta del fotografo), modalità e responsabilità nella gestione dell'ufficio stampa;
- linee e responsabilità nei rapporti con enti, istituzioni, altri coproduttori;
- le modalità e le responsabilità relative alla distribuzione o all'utilizzazione dello spettacolo dopo il debutto (sulla base degli obiettivi concordati);
- le responsabilità e le modalità di gestione dello spettacolo in tournée (rapporti con i teatri, organizzazione del lavoro, gestione operativa).

b) La componente amministrativa:

- individuazione dei responsabili e dei modi di operare (è molto importante che ci sia un rapporto di fiducia, chiarezza, professionalità, controllo, condizioni necessarie per poterlo instaurare): gli uffici amministrativi devono dialogare e intendersi sul piano tecnico e del metodo;

- la definizione del bilancio preventivo di coproduzione fondamentale a maggior ragione se sono coinvolti più soggetti;
- la definizione della percentuale di partecipazione delle parti: sulla base dei costi assunti a proprio carico da ciascuna, ma anche (spesso) della quantificazione del lavoro e dei mezzi tecnici messi a disposizione;
- la modalità di gestione e controllo dei costi (in stretta collaborazione con gli altri settori);
- l'individuazione degli obiettivi di recupero degli investimenti e di tempi e modalità di ripartizione dei ricavi (e degli eventuali utili) che presumibilmente si conformeranno alla percentuale di partecipazione individuata;
- l'impostazione di un piano finanziario: ovvero come far fronte per il meglio al flusso delle uscite, tenendo conto delle disponibilità e delle difficoltà di ciascuno (l'apertura di un conto corrente bancario comune – e quindi una gestione amministrativa autonoma da quella generale di ciascun partner – potrebbe consentire una chiara quantificazione di eventuali interessi passivi e oneri finanziari);
- la predisposizione di preventivi, consuntivi, rendiconti per Ministero ed enti locali (non sempre, fra l'altro, le normative nazionali vengono applicate allo stesso modo da soggetti diversi);
- infine la gestione amministrativa dei rispettivi oneri e periodi.

Per quanto riguarda il budget preventivo, le principali linee guida nella compilazione sono i principi di chiarezza, realismo, oculatezza e prudenza, presentandosi non solo come un documento amministrativo (che come tale va steso con la necessaria competenza) ma come uno strumento organizzativo, spesso sintesi del lavoro collettivo dei diversi professionisti coinvolti. La fase iniziale di impostazione del preventivo (a volte contestuale alla scelta stessa) comporta il lavoro comune dei collaboratori artistici (dal regista in primo luogo), di quelli tecnici produttivi e del livello organizzativo-amministrativo: per certi versi il budget è il punto di mediazione fra le possibilità e le disponibilità economiche dell'impresa e del progetto artistico.

c) **La componente tecnica**, con le implicazioni relative alla produzione e alla distribuzione:

- dove e come realizzare scene, costumi e tutte le altre componenti dell'allestimento scenotecnico (valutando quindi la presenza di laboratori e/o l'esistenza di fornitori abituali ecc.);
- individuare il responsabile tecnico della produzione;
- analizzare le condizioni tecniche di produzione e gestione (la tournée in particolare): quindi il budget di settore, tempi di montaggio, tipologia dei teatri, organico tecnico, trasporti, integrando consuetudini operative che potrebbero essere diverse;
- valutare le attrezzature generiche, elettriche e foniche che i partner possono mettere a disposizione (e il conseguente eventuale noleggio);
- definire l'équipe tecnica (mettendo in campo e integrando le forze, in produzione e in tournée.

I contatti di coproduzione dovrebbero contemplare tutti questi fattori che risultano abbastanza complessi e potrebbero determinare tempi e modi diversi di stesura: ad un primo accordo di massima (le linee o il progetto su cui si intende collaborare), può succedere un contratto dettagliato e corredato da allegati organizzativi, amministrativi, tecnici (l'organico, il preventivo di produzione, il calendario e il piano di lavoro, la locandina, il programma di distribuzione). Un contratto, relativo a un progetto articolato pluriennale, potrebbe individuare i criteri generali e le tappe della collaborazione ed essere integrato con accordi specifici sui singoli spettacoli.

Comunicazione e commercializzazione

Oggi la sala piena di pubblico non è più l'unico parametro per sancire il successo di un evento culturale: è altrettanto importante conoscere, prevedere, indirizzare la comunicazione intorno all'evento stesso, "orchestrando" abilmente i messaggi sui diversi mezzi e strumenti ai fini di poter gestire sapientemente ciò che verrà detto sulla stampa, in televisione, in rete a livello sincronico in modo che veicolino un efficace universo semantico unitario.

Il piano di comunicazione riassume precisamente la strategia generale di comunicazione (contenuti, messaggio, immagine coordinata) e la declina operativamente su tutti i mezzi, gli strumenti, che si intendono utilizzare per raggiungere i diversi pubblici-obiettivo: deve prevedere l'integrazione e il reciproco rafforzamento tra le molteplici attività, ottimizzandone le differenti opportunità comunicative e di contatto. Risulta velleitario infatti pretendere che determinati obiettivi di comunicazione debbano essere perseguiti avvalendosi di un unico strumento (ad esempio la notorietà presso i giornalisti solo attraverso la conferenza stampa): bisogna invece ragionare in un'ottica completa, dedicando la stessa attenzione al rapporto con i media, alla promozione diretta dell'iniziativa nei confronti dei potenziali partecipanti, alla costruzione di eventi di pubbliche relazioni che supportino la strategia complessiva.

Ognuna delle attività di comunicazione infatti:

- si rivolge a un pubblico specifico;
- è funzionale a differenti obiettivi;
- presenta proprie opportunità comunicative e di contatto;
- è parte integrante e sinergica del processo globale di comunicazione dell'evento.

Le attività della comunicazione sono:

a) Pubblicità

È un mezzo di comunicazione unilaterale in cui è, o dovrebbe essere, sempre individuabile chi la promuove, generalmente veicolata dai grandi mezzi di comunicazione di massa, rivolta a stimolare la propensione al consumo. Come prima cosa, si provvede all'elaborazione del piano media, ossia della pianificazione di tutti i mezzi di comunicazione (on e off-line) sui quali si prevede di acquistare spazi pubblicitari. Per effettuare una pianificazione media bisogna analizzare innanzitutto:

- il target a cui si rivolge la campagna pubblicitaria;
- i mezzi di comunicazione a cui è maggiormente esposto il target;
- il budget a disposizione.

L'efficacia di una campagna di comunicazione si fonda su una molteplicità di fattori interagenti:

- correttezza delle scelte creative e del messaggio;
- quantità e qualità di pubblico raggiunto;
- capacità di "far uscire" il messaggio, evitando l'effetto "rumore di fondo", dovuto al sovraffollamento di eventi e iniziative culturali e relativi annunci pubblicitari;
- adeguato mix di comunicazione (combinazione di mezzi principali e mezzi di supporto);
- adeguata frequenza delle uscite pubblicitarie (si dice che la soglia minima sui quotidiani, per ottenere la memorizzazione del messaggio da parte del pubblico, sia di tre uscite pubblicitarie);
- adeguato calendario delle uscite, attraverso la sovrapposizione (a annunci in contemporanea su più mezzi), maggiore pressione nella fase di lancio (prima del debutto di uno spettacolo per creare l'aspettativa dell'evento) e minore pressione nella fase successiva di sostegno (per le repliche).

La pubblicità, come già affermato, utilizza diversi mezzi: la stampa, la radio, la televisione, la cosiddetta pubblicità esterna e la rete internet. La *stampa*, in primis,

viene generalmente utilizzata come veicolo principale per l'acquisizione di informazioni e l'approfondimento di notizie apprese da altri media: beneficia pertanto di una fruizione attenta. Il vantaggio di questa modalità è che può essere vista più volte, soprattutto nel caso dei periodici; le riviste specializzate invece vengono lette da segmenti di pubblico ben definiti e interessati ad un certo argomento e per questo motivo sono il mezzo ideale per una comunicazione mirata. Gli organi a stampa consentono una pluralità di iniziative pubblicitarie, che non si fermano al puro e semplice acquisto di pagine intere o porzioni di esse, ma includono, ad esempio, l'incelofanatura di brochure e pieghevoli, la realizzazione di inserti allegati ai quotidiani, il rivestimento integrale del quotidiano, la possibilità di veicolare coupon-sconto e addirittura campioni di prodotto. Uno svantaggio, legato in particolare ai quotidiani, è la resa grafica degli annunci, spesso abbastanza scadente e che ne rende difficile la leggibilità. Per l'acquisto di spazi su quotidiani si concordano con le concessionarie di pubblicità: il tipo di spazio (bianco e nero oppure a colori), il formato (l'unità di misura degli spazi pubblicitari è il modulo e ogni formato corrisponde ad un certo numero di moduli), la collocazione (esistono delle "posizioni di rigore" che comportano un sovrapprezzo, ad esempio la prima pagina della sezione cultura, gli inserti culturali, la quarta di copertina ecc.), il costo a modulo (è possibile ottenere sconti per l'acquisto di grandi volumi di spazi pubblicitari) e le date di uscite. La *radio* è un ottimo veicolo pubblicitario poiché consente di giocare sull'elemento sonoro, incuriosendo il ricevente e catalizzandone l'attenzione. I vantaggi che presenta sono la sua estrema duttilità (una radio può seguire il suo fruitore pressoché ovunque) e la buona segmentazione del target, a livello geografico o per fasce di pubblico che seguono una certa trasmissione. Il vantaggio della *televisione* invece, benché sia di gran lunga il più costoso dei mezzi pubblicitari (sia dal punto di vista dell'acquisto degli spazi pubblicitari che da quello della produzione degli spot), risiede nel grado di copertura molto elevato, che rende naturalmente molto basso il costo per contatto. Inoltre nessun mezzo può avvalersi di una commistione di codici espressivi tanto varia e sperimentabile (musica, immagini, testi, parole, colori, animazione), giocando sul forte coinvolgimento emotivo e sensoriale dello spettatore e consentendo una buona segmentazione del target (per fasce orarie e programmi seguiti). Lo svantaggio invece è l'"overdose" di

spot televisivi che vanno in onda con frequenze martellanti, per cui lo spettatore attiva meccanismi di attenzione selettiva e segue il flusso pubblicitario con una disattenzione generalizzata più vicina al sonno che alla veglia. Un quarto tipo di *pubblicità* è quella *esterna* che si suddivide in statica e dinamica. La pubblicità statica riguarda l'affissione di diverse tipologie di materiali (locandine, manifesti, poster, striscioni di dimensioni variabili) su spazi pubblici (gestiti dagli uffici affissione dei Comuni competenti) e privati (appositi cartelloni, gestiti da concessionarie di pubblicità), situati in luoghi strategici per visibilità, intensità del traffico e del transito di persone (grandi arterie cittadine ma anche zone pedonali, snodi autostradali e autogrill, stazioni della metropolitana, stazioni ferroviarie, fermate degli autobus, aeroporti, centri commerciali e cantieri). È un settore ad oggi caratterizzato da una grande difficoltà di controllo sull'effettiva esposizione della pubblicità e sulla sua durata nel tempo, dovuta ad una pluralità di fattori: dagli agenti atmosferici al dilagare dell'abusivismo. Negli ultimi anni si è proceduto ad una maggiore regolamentazione e molti Comuni hanno avviato un processo di riqualificazione delle affissioni, rendendo gli impianti più gradevoli dal punto di vista del design, dotandoli di illuminazione notturna fino a farli diventare veri e propri elementi di arredo urbano. Invece la pubblicità dinamica, esterna e interna, utilizza come canali i mezzi di trasporto urbani ed interurbani e consiste nell'affissione di manifesti sulle fiancate e sul retro degli autobus, nella decorazione parziale o integrale delle vetture (tram, autobus, treni, taxi), nell'esposizione di locandine e cartelli all'interno delle stesse. I vantaggi principali della pubblicità esterna sono la sua grande visibilità, il forte impatto e la flessibilità: questi elementi la rendono un mezzo eccellente per la copertura del territorio; di contro l'affissione consente un'approssimativa selezione del target e la sua efficacia è senz'altro ridotta in caso di eccessivo affollamento pubblicitario. La *rete internet*, per quanto concerne l'ambito degli investimenti pubblicitari, presenta ancora oggi prezzi accessibili, se confrontati con quelli degli altri media: la forma più comune di pubblicità sono i cosiddetti banner (immagini grafiche, "bottoni", che inseriti in posizioni strategiche all'interno di specifiche pagine web, forniscono un link diretto al sito o alle pagine web dei prodotti/servizi che pubblicizzano). Inoltre la creazione di un proprio sito internet è un metodo sempre più utilizzato anche nella promozione di eventi

culturali, soprattutto perché consente, al di là della semplice informazione, di fornire un'ampia gamma di servizi agli utenti: dalla vendita on-line dei biglietti d'ingresso, alla possibilità di scaricare immagini, testi, musiche, di interagire direttamente con gli operatori culturali, di scambiare impressioni, emozioni, critiche sugli eventi a cui si è partecipato, di iscriversi a mailing list che consentono di essere aggiornati in tempo reale sulle nuove proposte culturali.

b) Promozione

Un'organizzazione culturale ha tutto l'interesse a costruirsi nel tempo un patrimonio di contatti selezionati e fidelizzati, che costituiscano lo "zoccolo duro" del suo pubblico e su cui veicolare la promozione diretta. Lo strumento che gestisce questi contatti è il *database*, che nasce dal lavoro di identificazione, implementazione, aggiornamento e analisi di un archivio di liste nominative di fruitori effettivi e potenziali degli eventi, nei confronti dei quali avviare azioni promozionale mirate. Questa attività richiede tempo e capacità di elaborazione, ma nel medio periodo, la costruzione di un database segmentato per età, luogo di residenza, interessi prevalenti, consente l'attivazione di promozioni mirate e la conseguente fidelizzazione dei contatti, con dei buoni risultati in termini di efficacia, oltre ad offrire la possibilità di analisi statistiche sul pubblico di un evento. Il database dovrà contenere non solo nominativi di fruitori singoli (appassionati di specifici ambiti artistici e culturali, frequentatori di mostre e musei ecc.), ma anche di fruitori organizzati e di intermediari della fruizione:

- scuole di ogni ordine e grado, pubbliche e private; università;
- aziende, cral aziendali, dopolavoro;
- associazioni, fondazioni, comitati, circoli strutture per la terza età;
- tour operator e agenzie di viaggi;
- utenti di strutture culturali (musei, librerie, biblioteche).

Avendo implementato un database di una certa consistenza e avendo a disposizione i materiali informativi di un evento culturale (dépliant e locandine, ma anche coupon sconto ecc.), si possono avviare diverse tipologie di azioni promozionali:

- *mailing* (postalizzazione) di materiale informativo e promozionale: dalla semplice cartolina alla lettera personalizzata che spiega la proposta, completa di modalità di partecipazione, eventuali facilitazioni, materiali illustrativi dell'evento (dépliant, locandine ecc.). La presentazione dell'offerta ha una grande importanza (chiarezza dei contenuti e impatto grafico), così come la facilitazione della risposta (busta pre-affrancata, numero verde, coupon, numero di fax);
- *distribuzione sul territorio* (a livello nazionale o locale, a seconda della dimensione dell'evento): veicolazione di dépliant e affissione di locandine presso luoghi cruciali dal punto di vista turistico e culturale (punti di informazione turistica, alberghi, musei, teatri, biblioteche, librerie, accademie, università, ma anche esercizi commerciali ubicati nei pressi della sede dell'evento ecc.). L'attività di distribuzione deve essere accuratamente pianificata (tenendo in considerazione gli orari e i giorni di apertura dei luoghi considerati) e gestita (richiedendo preventivamente l'autorizzazione all'esposizione di materiale promozionale), deve prevedere modalità di controllo (non basta recapitare i materiali ma bisogna assicurarsi che vengano esposti) e la definizione di una scorta minima, intesa come il quantitativo minimo di materiale informativo disponibile presso i diversi siti di distribuzione, al di sotto del quale si deve procedere al riassortimento;
- *co-marketing e convenzioni*: selezioni e coinvolgimento di marketing partner che possono contribuire alla comunicazione e alla promozione dell'evento, mettendo a disposizione ad esempio il loro network di punti vendita per la distribuzione di materiale promozionale (librerie ma anche autogrill, supermercati, negozi di dischi) oppure promuovendo l'evento presso i propri soci o abbonati (titolari di carte credito, clienti di una banca, ecc.). Questa attività è utile per aumentare la penetrazione dell'attività di comunicazione sul territorio, sperimentando canali sempre nuovi; per essere efficace deve però offrire un incentivo, essere percepita come esclusiva dal potenziale beneficiario: la partnership serve infatti al marketing partner per fidelizzare la clientela, attraverso benefici e vantaggi, come lo sconto sul biglietto

- d'ingresso, l'inserimento del marchio nei materiali promozionali e pubblicitari dell'evento ecc.;
- *telemarketing in-bound* (gestione di un numero dedicato alla fornitura al pubblico di informazioni sull'evento, di solito un numero verde) e *out-bound* (promozione telefonica dell'evento, che ha un grado più alto di dispersione rispetto alla postalizzazione);
 - *web marketing*: invio di email a contenuto informativo e promozionale agli iscritti al sito (dell'ente organizzatore o dell'evento); inserimento del sito dell'evento nei motori di ricerca, definizione di link o banner, promozioni online (concorsi, iniziative, giochi a premi, con possibilità di verificare il successo delle promozioni attraverso il feed-back dell'utente pressoché in tempo reale);
 - *eventi, concorsi, coupon e promozioni per fasce selezionate di pubblico*: visite e spettacoli riservati a presidi e insegnanti delle scuole locali; per gli operatori turistici e associativi; concorsi e promozioni speciali per pubblici mirati e utenti fidelizzati;
 - *promozione sul punto vendita* (botteghini, punti informativi, ecc.), incluso il luogo in cui ha sede l'evento, attraverso allestimenti, materiali in esposizione, cartonati, video promozionali, ecc.

Dall'analisi delle tecniche dell'attività di promozione diretta, si può intuitivamente individuare un'altra importante caratteristica che la differenzia dall'attività pubblicitaria: la misurabilità dei risultati, ovvero il livello di gradimento da parte del pubblico, quantificabile percentualmente, ad esempio, con il numero di risposte ricevute/prenotazioni effettuate/biglietti venduti, rispetto al numero di telefonate realizzate/lettere/e-mail inviate.

c) Ufficio stampa

L'ufficio stampa rappresenta l'anello di congiunzione tra versante interno e versante esterno di un progetto: assume su di sé il carico di informazioni che l'organizzazione culturale vuole veicolare all'esterno, per diffonderle ai media. L'ufficio stampa deve innanzitutto conoscere come vengono trattati dai media gli argomenti che deve

comunicare, come vengono percepiti e tematizzati nel corso del tempo, per poter identificare subito le caratteristiche che rendono un evento culturale comunicabile e notiziabile. Sulla base di queste caratteristiche (che sono gli elementi chiave su cui si fonda l'intera attività di comunicazione, i messaggi centrali ecc.), l'ufficio stampa imposta le relazioni con i media. Esistono profonde interconnessioni tra il lavoro di chi organizza un'iniziativa culturale e chi la comunica (versante interno del progetto) e tra queste figure e l'ambiente in cui l'iniziativa sarà collocata e, prima ancora, promossa (versante esterno). I media sono assediati da notizie e richieste provenienti da ogni parte per cui occorre saper fornire loro le informazioni con molta convinzione, creatività e professionalità, facendo leva sui punti di forza, sulle novità e sul lavoro aggiunto dell'evento culturale. Lo scopo è ottenere lo spazio e il rilievo necessari e, mantenendo vivi l'attenzione e l'interesse delle diverse testate per tutta la durata dell'evento culturale, assicurare una copertura continua ed una buona visibilità. All'ufficio stampa viene affidata la risoluzione di questi problemi: il composito mondo dei giornalisti e dei critici rappresenta il pubblico di riferimento; della sua attività va detto comunque che l'attività di ufficio stampa non è una garanzia di pubblicità e di informazione: così come l'intera attività di comunicazione, anche l'operato dell'ufficio stampa fonda la sua efficacia sull'importanza e sull'interesse di ciò che si comunica. Il ruolo di ufficio stampa può essere ricoperto da una figura interna all'organizzazione culturale ma anche da una struttura esterna specializzata: in ogni caso, le attività che intraprende nei confronti degli organi d'informazione si dividono sostanzialmente in due macro-tipologie:

- 1) azioni finalizzate all'informazione alla promozione dell'evento attraverso i media cosiddetti "generalisti";
- 2) azioni finalizzate a critici, giornalisti specializzati, press opinion maker.

La funzione di ufficio stampa presuppone innanzitutto una buona preparazione (soprattutto nello specifico campo di attività, ovvero i temi che promuove), nonché la conoscenza approfondita dei target di riferimento (il che implica il continuo aggiornamento sui cambiamenti nel panorama editoriale, l'analisi delle opinioni dei giornalisti sui temi che interessano, la rilevazione dei segnali che possono consentire all'evento di entrare nell'agenda dei media in quel determinato

momento). Questo patrimonio di conoscenze costituisce la base sulla quale si innesta il lavoro concreto dell'ufficio stampa, che consiste nel:

- selezionare informazioni sull'evento e tradurle in notizie interessanti per i media, mediando tra gli interessi degli organizzatori/curatori/artisti e quelli degli organi di informazione;
- valorizzare al massimo l'evento, collocandolo in uno scenario, enfatizzando le informazioni interessanti per il pubblico (ad esempio elementi di novità, partecipazione di artisti famosi ecc.);
- cogliere le occasioni rilevanti e i temi giusti per la comunicazione;
- verificare, e nel contempo analizzare, le strategie di comunicazione e concorrenza.

L'attività dell'ufficio stampa prende le mosse dalla strategia di comunicazione generale: parte dall'analisi dell'identità di un evento e lavora perché l'immagine percepita dal pubblico sia congruente e amplifichi l'identità. Si tratta di un'attività mirata, che implica lo stabilirsi di canali di scambio bidirezionali con i giornalisti, di rapporti duraturi basati sulla fiducia e sulla professionalità, sulla capacità di fornire informazioni interessanti nei tempi giusti, facendo sì che queste informazioni diventino notizie, articoli, servizi.

Il piano di lavoro di un ufficio stampa include:

- la stesura di un piano di interventi sulla stampa, che individui target, obiettivi, azioni e tempi (prevedendo ad esempio i momenti di chiusura dei settimanali, mensili, riviste specializzate, a cui l'informazione dovrà essere passata con largo anticipo);
- il contatto frequente con le redazioni di quotidiani, periodici, reti radiotelevisive, in ambito nazionale e locale, italiano ed estero;
- il reperimento, la raccolta, l'organizzazione e l'invio di materiali, dossier, immagini, contenuti;
- l'organizzazione di incontri, conferenze stampa, interviste;
- la gestione delle riprese televisive dell'evento (che non devono superare i canonici tre minuti del diritto di cronaca) e delle immagini fotografiche (con le relative questioni inerenti ai diritti);

- la gestione di giornalisti e critici per tutta la durata dell'evento (richieste di accrediti, sistemazione dei posti, accoglienza, consegna di ulteriori e materiale informativo);
- il follow up della notizia fino al momento della pubblicazione (è necessario verificare che tutti abbiano ricevuto l'informazione, rendersi conto se l'argomento desta o meno interesse);
- la raccolta del feedback (uscite stampa, radio, tv, ecc.).

Gli strumenti di lavoro di un ufficio stampa sono di diverse tipologie, ognuno con una specifica funzione:

- *mailing list*: elenco dei giornalisti a cui ci si rivolge, a cui si mandano i comunicati, che si invitano alle conferenze stampa. Deve essere sempre aggiornata e comprendere tutte le tipologie di mezzi, dai generalisti agli specializzati;
- *cartella stampa*: strumento più completo di comunicazione dell'evento. Contiene: comunicati stampa, elementi visivi e promozionali (marchio, fotografie, pubblicità, dépliant, locandine), sintesi delle relazioni più significative della conferenza stampa, profili degli artisti, dei promotori, degli organizzatori dell'evento, materiale degli sponsor;
- *comunicato stampa*: fulcro dei contenuti informativi dell'evento. Un buon comunicato stampa è breve, redatto con un linguaggio chiaro e semplice, pone in risalto gli elementi chiave dell'evento, i dati di particolare interesse, le informazioni per il pubblico (orari, modalità di accesso, costo biglietto ecc.,) i patrocini, sponsor, organizzatori;
- *intervista*: l'ufficio stampa può richiedere un'intervista (per l'organizzatore di un evento culturale, il curatore, l'artista) oppure può essere il giornalista a sollecitarla;
- *esclusiva*: a seconda dell'importanza dell'evento e degli artisti coinvolti si possono concordare interviste in esclusiva, in modo da ottenere ampio spazio e buona collocazione (pur assicurando comunque agli altri media la copertura dell'evento);

- *conferenza stampa*: va considerata e gestita come un evento nell'evento; la sua funzione è diffondere un messaggio preciso con una modalità interattiva ad un pubblico selezionato;
- *press briefing*: è una conferenza stampa ristretta, un incontro con un gruppo di giornalisti selezionato, per approfondire un argomento "a porte chiuse", verificando le impressioni/reazioni/opinioni dei giornalisti, senza necessariamente puntare alla pubblicazione di articoli;
- *fam trip* (viaggio di familiarizzazione): consiste nell'organizzare per uno o più giornalisti la visita ad un'azienda, un'organizzazione culturale, una produzione artistica, che consenta di verificare dal vivo le modalità di lavoro nel settore.

Da un punto di vista organizzativo, la *conferenza stampa* va prevista in un momento che consenta di avere adeguato spazio a disposizione sui giornali, non concomitante con altre manifestazioni o conferenze locali e di settore.

Sul piano organizzativo, occorrerà prestare attenzione a:

- la scelta del luogo (raggiungibile, attrezzato, preferibilmente lo stesso in cui si tiene l'evento) e degli orari (per i giornalisti è meglio la tarda mattinata);
- l'allestimento (tavolo relatori e sedie, sufficienti ma non troppo per non dare l'idea della sala vuota, pannelli e allestimento coordinati con la comunicazione dell'evento, attrezzature audio e video, desk per l'accredito dei giornalisti e la consegna dei materiali);
- la preparazione della cartella stampa e degli eventuali omaggi per i giornalisti che intervengono;
- gli inviti (non solo giornalisti ma anche fotografi, vip, artisti, sponsor, personalità istituzionali);
- l'organizzazione di cocktail e situazioni conviviali, sempre molto gradite, che seguono la conferenza vera e propria.

Lo svolgimento di una conferenza stampa presuppone una precisa strategia di comunicazione e un'accurata regia, che sappia coordinare i relatori, assicurandosi che dall'insieme dei loro discorsi escano fuori correttamente e in maniera approfondita gli elementi chiave della comunicazione. I giornalisti e gli invitati (promotori, sponsor e partner della produzione, ma anche rappresentanti qualificati

del mondo della cultura, artisti, curatori, critici) si aspettano infatti di ricevere informazioni interessanti, abbondanti e complete, di poter andar a fondo sul tema attraverso domande e interviste, eventualmente intervistando i relatori e i protagonisti dell'evento. La conferenza stampa rappresenta il momento fondamentale del lancio di un progetto culturale. Conclusasi la conferenza stampa e inaugurato l'evento, è compito dell'ufficio stampa preparare un'accurata rassegna, per verificare l'efficacia dell'attività svolta e il successo dell'iniziativa: ritagli degli articoli apparsi sulle diverse testate, ordinati cronologicamente, elenco e registrazioni dei servizi televisivi e radiofonici. La rassegna stampa andrà inviata agli organizzatori, ai promotori, agli sponsor, agli artisti, alle personalità istituzionali che hanno partecipato alla conferenza: l'ufficio stampa dovrà compilare una breve relazione che evidenzii quali sono stati gli elementi vincenti della comunicazione con i media, ma anche i motivi di eventuali assenze di testate importanti.

d) Relazioni esterne

Le relazioni esterne o pubbliche relazioni sono un insieme eterogeneo di attività che ha l'obiettivo di sviluppare atteggiamenti e relazioni positive e favorevoli tra un'organizzazione/un evento culturale e i suoi diversi interlocutori, ovvero il variegato ambiente all'interno del quale l'evento si sviluppa e si inserisce: autorità, istituzioni, enti locali, l'ampia categoria definibile "mondo della cultura" (musei, soprintendenze, gallerie d'arte, accademie, istituti di cultura, operatori del settore ecc.), partner (aziende sponsor, media partner, partner organizzativi e fornitori), comunità locali, opinion leader/vip (critici, giornalisti, esperti) ed opinione pubblica. Un modus operandi orientato alle pubbliche relazioni dovrebbe caratterizzare tutto il processo realizzativo di un evento culturale, a partire dall'operato del team di progetto. Tutto il team è impegnato a produrre immagine, la quale verrà certamente dal risultato finale e dalla qualità dell'organizzazione, dai servizi che si offrono al pubblico, dalla gestione dei rapporti con i partecipanti, gli artisti, gli invitati, dalla puntualità e correttezza delle informazioni fornite.

e) Edizioni, stampati

Le campagne pubblicitarie e promozionali di un evento culturale non possono prescindere dalla produzione di materiali (stampati o prodotti informatici), che le accompagnano e le completano.

Dépliant, poster, locandine, programmi di sala, cd rom, dvd, guide e cataloghi hanno così una triplice funzione:

- 1) approfondire i contenuti dell'evento;
- 2) rappresentare un ricordo;
- 3) generare introiti attraverso la vendita.

I cataloghi hanno conosciuto negli ultimi anni un crescente apprezzamento, dovuto soprattutto al moltiplicarsi delle attività espositive e del numero dei visitatori dei musei, diventando, da strumenti rivolti essenzialmente agli spettatori (per l'abbondanza di schede tecniche e apparati critici) a prodotti destinati all'intero bacino di utenze di un evento interessato al contenuto e anche a conservarne un oggetto-ricordo di valore. Il costo elevato dei cataloghi ha spinto molte case editrici a realizzare prodotti più agili e di prezzo assai inferiore, come le guide brevi, che si limitano a contenere immagini, brevi descrizioni.

Queste due fasi (comunicazione e commercializzazione) sono particolarmente delicate per quanto riguarda i processi di gestione poiché coinvolgono competenze non tradizionalmente di dominio delle aziende di spettacolo. Ora, invece, sia la fase della comunicazione sia quella della commercializzazione assumono una rilevanza quasi strategica in tutti i passaggi gestionali e, quindi, non solo nella fase "attuativa" (a ridosso della performance), ma anche (e forse ancor più) nella fase immediatamente seguente alla definizione del cartellone; si tratta infatti di comunicare in anticipo il prodotto culturale così da raggiungere una serie di obiettivi:

- veicolare l'attenzione di potenziali sponsor sugli eventi in programma, distraendoli dal finanziamento di altre iniziative;
- fidelizzare il pubblico proponendo in anticipo il programma della stagione e la conseguente vendita degli abbonamenti;

- dimostrare all'interlocutore politico l'espletamento della propria principale finalità di diffusione della cultura sul territorio.

L'attività di comunicazione si deve svolgere in accordo e simbiosi con quella relativa alla commercializzazione dell'evento che ha la funzione di comunicare al pubblico i prezzi degli abbonamenti e dei biglietti delle singole rappresentazioni, mentre a potenziali sponsor si offrono rappresentazioni mirate su esplicite richieste o si enunciano le possibili forme di partnership con i prevedibili ritorni a livello di immagine e di carattere fiscale. Particolare rilievo assume il ruolo della direzione, che coordina la funzione commerciale nella formazione del prezzo dell'evento artistico. La pluralità delle variabili in gioco (l'importanza dell'evento, la tipologia di produzione e di rappresentazione, il posto a sedere, la strategia di posizionamento dell'azienda di spettacolo rispetto alla concorrenza, il ruolo dei competitors) condiziona la ricerca di un punto d'equilibrio fra la variabile prezzo e la necessità (per molteplici ragioni, non ultima i finanziamenti legati alle presenze in sala) di saturare i posti disponibili, garantendo un utilizzo ottimale degli spazi a disposizione.

La fase della commercializzazione fa specifico riferimento alla vendita delle rappresentazioni mediante:

- i canali tradizionali: biglietteria del teatro e punti vendita localizzati in una molteplicità di siti (dalle agenzie di viaggio ai negozi specializzati);
- i canali telematici: vendita online sul sito dell'azienda e attraverso siti specializzati.

La commercializzazione degli eventi caratterizzanti l'attività dell'istituto può utilmente collegarsi alla vendita di beni e servizi accessori, come, ad esempio, la proposizione di eventi specifici, il noleggio delle sale e degli spazi, la vendita di gadget e di eventi organizzati in partnership con altre istituzioni.

Rappresentazione

L'evento culturale viene materialmente eseguito, seguendo le scelte e le indicazioni stabilite nella fase di progettazione. Quest'ultima fase costituisce, in realtà, il focus peculiare dell'azienda di spettacolo che si costituisce e prospera per la qualità/quantità delle rappresentazioni poste in essere che ottengono un seguito del pubblico e un sostegno da parte dell'interlocutore politico.

L'allestimento dello spettacolo e la sua rappresentazione richiedono un'attività di organizzazione e coordinamento delle risorse artistiche e tecniche – interne ed esterne – con un diretto e completo coinvolgimento della direzione artistica, tecnica, degli allestimenti e amministrativa.

La realizzazione di un'opera rappresenta un'attività unica ed irripetibile (anche se della stessa verranno messe in replica o, in tempi successivi, verrà riproposta), un'attività che economicamente assume le vesti di un "lavoro su progetto" (o "su commessa", ossia il modello economico-finanziario viene applicato alle produzioni culturali), soggetto a vincoli importanti, artistici e tecnici. I vincoli artistici attengono al personale coinvolto, che deve essere necessariamente interno (per buona parte) a causa delle masse artistiche (coro e orchestra) legate al teatro da un legame di dipendenza; inoltre il vincolo coinvolge anche il personale esterno scritturato, la cui scelta, a volte, non ha nel criterio della qualità l'unica variabile considerata, poiché prioritarie divengono le condizioni di economicità. I vincoli tecnici hanno soprattutto un'origine interna derivante dagli spazi disponibili e dal personale tecnico dipendente.

Sostanziali margini di economicità sono ravvisabili solo in opere co-prodotte dove alcuni istituti ritengono attuabile un progetto in comune, rappresentabile quindi in più contesti o in riprese di spettacoli passati e ancora utilizzabili. Nel caso delle co-produzioni si assiste a un maggior carico di costi (fissi, chiaramente) che però può essere distribuito su un numero più elevato di rappresentazioni, con una serie di limiti:

- i teatri devono trovare un accordo complessivo su temi molto delicati, quali: le masse artistiche da coinvolgere, l'assenso sul personale scritturato (in particolare sugli interpreti, sulla regia e la scenografia);
- per beneficiare di un'unica sessione di prove le masse artistiche, verosimilmente, devono appartenere ad un solo teatro: ciò fa sì che per il periodo di rappresentazione dell'opera il teatro ospitante dovrà realizzare altri spettacoli con il proprio personale dipendente;
- impostare una campagna di comunicazione e commercializzazione condivisa nei tempi e nei modi;
- impegnarsi a fondo, in modo uniforme e coerente, nella ricerca di sponsor e nella politica dei prezzi.

L'attività parallela che viene svolta a latere della rappresentazione è costituita dalla vendita dei diritti per la riproduzione dello spettacolo (diritti audio-video, creazione vendita di cd-dvd, riprese in streaming) nonché da un'estesa pubblicitaria (libretti di sala, libri storico-artistici, altre pubblicazioni correlate) e da tutti i prodotti-gadget del teatro.

Capitolo II

Progettazione del festival

Ideazione dell'evento artistico, ruotante intorno ad un tema

L'allestimento annuale dell'*Estate Teatrale Veronese* è ormai conosciuto e propone ad ogni appuntamento spettacoli di prosa in prima nazionale, di danza e di musica. Il Festival shakespeariano è arrivato alla sua sessantasettesima edizione, ideato nel lontano 1948, saltando solamente l'anno 1953 in cui non venne progettato per ragioni economiche. L'idea di un evento culturale estivo venne da Renato Simoni che scelse *Romeo e Giulietta* come primo spettacolo da rappresentare al Teatro Romano, spazio che si aggiunse come luogo di spettacolo per l'estate all'Arena dove nel 1913, trentacinque anni prima, era stata allestita la prima opera lirica, l'*Aida*.

Accanto al Festival shakespeariano, che ha caratterizzato le edizioni dei primi anni e che rimane tuttora il nucleo storico originale, si sono successivamente aggiunti altri filoni in modo che il Teatro Romano potesse continuare a rappresentare tutte le manifestazioni artistiche performative.

Dopo la tragedia romantica di *Romeo e Giulietta*, nel 1949 venne allestito *Giulio Cesare*; nel 1950 venne messo in scena una terza opera shakespeariana: la commedia *Molto rumore per nulla*; *Enrico IV* invece apparve nel 1951.

Nei primi quattro anni furono allestite esclusivamente opere shakespeariane.

Nel 1952, si svolse Il Delfiade universitario, in sole dieci serate, ripetuta più tardi nel 1966 e nel 1965 ebbe luogo una celebrazione dantesca, in un'unica serata, con la partecipazione di Giorgio Albertazzi e Anna Proclemer.

Dal 1948 Shakespeare è sempre stato presente nel cartellone con tutte le sue opere più note, alcune rappresentate diverse volte con molto successo.

Nel 1955 l'Estate Teatrale Veronese decise di allargare il proprio progetto artistico ad un altro grande drammaturgo, Carlo Goldoni, mettendo in scena *Le baruffe chiozzotte*.

Vent'anni dopo dalla nascita, nel 1968, venne inaugurata la stagione dei balletti, offrendo così manifestazioni che non fossero prettamente di carattere teatrale e a testimonianza di un'attività culturale di ricerca. L'avvio agli spettacoli di danza veniva impostato su tre filoni: la danza popolare, la "modern dance" e l'accademico. Il primo filone, probabilmente destinato a godere dei favori di un pubblico più vasto e certamente meno sofisticato, era ed è ancora quello che, con caratteristiche ben definite, è contraddistinto da elaborazioni tecniche che se lo allontanano dalle versioni originali, gli conferiscono una forte valenza teatrale.

Per quanto riguarda gli altri due filoni, l'Estate Teatrale Veronese si è impegnata a mantenere il massimo livello artistico possibile, puntando sui nomi più importanti in campo internazionale.

Successivamente, nel 1970 ebbe inizio il Festival del Jazz, e prima di allora, Verona non aveva mai ospitato esibizioni di questo genere musicale in alcuna forma artistica. La manifestazione al Teatro Romano veniva quindi a colmare una singola lacuna, proponendo brani di musica afro-americana, attraverso le performances di esecutori americani ed europei di grande fama. Con la proposta jazzistica, come del resto con i balletti, gli organizzatori dell'Estate Teatrale Veronese allargavano il ventaglio culturale: durante la stagione estiva organizzano un cartellone ricco di manifestazioni artistiche in modo tale da offrire alla città e ai suoi cittadini un luogo culturale. Con il jazz c'era l'intenzione di proporre al pubblico le performances di personaggi emblematici di quel mondo, vecchi e nuovi, che facevano parte della storia del jazz. Nel breve volgere di tre anni, Verona Jazz assunse un respiro internazionale, divenendo una delle rassegne più attese in Europa per l'insolita miscela di eclettismo musicale e di profondo rispetto per la storia dell'idioma. Nel corso delle varie edizioni, il festival ha compendiato una panoramica dal dixieland allo swing e dal mainstream al linguaggio moderno nell'intento di fornire un panorama delle varietà espressive del jazz, che non è costituito solamente dai vari stili "classici", ma anche dai rapporti che intrattiene con le altre musiche contemporanee: il rock, il country, la musica elettronica e quella latina.

Le opere teatrali di Shakespeare e di Goldoni, il balletto e il jazz hanno costituito dunque le stagioni estive al Teatro Romano. La riscoperta del teatro nel 1948 ha dato inizio indubbiamente ad un impulso straordinario di proposte culturali.

Attualmente l'Estate Teatrale Veronese è organizzata in questo modo: a giugno si svolgono il Rumors Festival e il Verona Jazz, a luglio si alternano rappresentazioni teatrali tratte dalle opere di William Shakespeare e di Carlo Goldoni e tra la fine di luglio e i primi quindici giorni di agosto si succedono spettacoli di danza. Normalmente il festival viene chiuso dalla Fondazione Arena con il proprio corpo di ballo, che viene ospitato presso il Teatro Romano.

Individuazione degli spazi

L'edificio teatrale è sia il contenitore sia, e soprattutto, la componente costitutiva dell'evento stesso. Così è stato per secoli: si sono costruiti teatri in base alle particolari esigenze di un genere di rappresentazioni e si sono realizzate particolari messe in scena sfruttando e adattando le caratteristiche di un luogo assunto a spazio teatrale. I primi esempi di organizzazione dello spazio teatrale sono i teatri greci e romani. I greci furono i primi a progettare la cavea, in cui prende posto il pubblico, in modo tale che si appoggiasse sul pendio naturale di una collina, a spianare una zona per attori e danzatori (la cosiddetta orchestra) e a sostituire i primi altari con costruzioni in legno e poi in muratura (la scena). Successivamente i romani realizzarono dei veri edifici, ricalcando la pianta greca, preferendo terreni pianeggianti con un'assoluta integrazione tra lo spazio dedicato alla rappresentazione e quello per gli spettatori. Inoltre studiarono la dislocazione della costruzione in funzione della diffusione della voce, più o meno aiutata dalle maschere-megafono e sono di questi tempi i primi esempi di scenotecnica (disciplina che determina le operazioni necessarie alla realizzazione di un lavoro teatrale, relativamente alla costruzione più o meno illusoria dell'ambiente in cui ha luogo l'azione, con l'utilizzo di particolari dispositivi tecnici). Architetti, scultori, pittori, falegnami progettavano e dipingevano fondali e sipari da coprire tutta la scena, costruivano periti e carri girevoli per cambiare ambientazione velocemente, inventavano e muovevano macchine per realizzare determinati effetti spettacolari, come lampi, saette e tuoni, "voli" e botole per far apparire o scomparire le immancabili divinità.

Precisamente l'Estate Teatrale Veronese si serve di un teatro romano come luogo per la rappresentazione dei propri spettacoli, inseriti nel cartellone.

Per quanto concerne il periodo di costruzione del Teatro, fu un certo Pinardi che fece ricerche per fissare la data di edificazione di questo monumento. Tuttavia, seguendo il criterio epigrafico e non quello tecnico architettonico, le sue asserzioni si fondarono più di una volta, su epigrafi false, erroneamente interpretate o riportate. Dunque per poter fissare approssimativamente il periodo di costruzione del Teatro si dovrebbero analizzare i singoli elementi architettonici e stilistici e porli

in rapporto con la costruzione di altri edifici simili. I monumenti da studiare per giungere ad una risposta definitiva si possono riunire principalmente in tre:

- 1) studi sul materiale impiegato e sistema di costruzione con conseguenti confronti con la costruzione del Teatro Maggiore di Pompei e con edifici di Roma antica;
- 2) l'architettura del teatro, dunque il confronto con il Teatro di Marcello a Roma e villa Adriana a Tivoli;
- 3) studio dello stile, i criteri di lavorazione delle modanature architettoniche e le opere scultoree rinvenute nell'area dello stesso Teatro durante i vari scavi che sono stati fatti.

Oltretutto si deve distinguere la parte della prima costruzione da quella posteriore, seppure di periodo romano (sempre imitante l'opera primitiva), da quella eseguita con un altro genere di costruzione e logicamente nel periodo di costruzione del Teatro Romano.

Oltre al periodo di costruzione del Teatro, un'altra questione di difficile risoluzione riguarda l'identità dell'autore, o meglio chi ebbe l'incarico di gestire la costruzione, trattandosi di un'opera collettiva.

Il Teatro Romano di Verona può considerarsi il più antico fra i monumenti cittadini e forse l'unico a cui la fortuna sia stata tremendamente avversa. La sua rovina è dovuta a più fattori:

- la scadente qualità del materiale da costruzione che malamente resistette alle ingiurie del tempo;
- l'abbattersi di memorabili calamità, come alluvioni e terremoti;
- a completare poi l'opera logoratrice del tempo, vi furono anche degli editti che ne facilitarono la rovina.

In particolare, si narra, che Teodorico, re degli Ostrogoti, avrebbe restaurato parte del teatro, quando vi fabbricò vicino il suo Palatium, ma la tesi non ha prove a proprio suffragio se non quella che già allora il Teatro aveva bisogno di restauri perché non si presentava in buone condizioni. Nel 589 la terribile piena dell'Adige probabilmente provocò notevoli danni al postscaenium e alla stessa scena del Teatro. Alla fine del VII secolo, un fortissimo terremoto ne fece cadere gran parte

delle mura e Giovanni, vescovo di Pavia, nell'880 circa, sugli arcovoli del Teatro eresse una piccola chiesa dedicata a S. Siro. In seguito a fatti luttuosi avvenuti (la morte di quaranta persone rimaste schiacciate per il crollo di mura pericolanti), il Vescovo Adelardo sembra che avesse fatto pressioni al re Berengario perché facesse abbattere le parti pericolanti e malferme: di conseguenza il sovrano emise un editto che prevedeva l'abbattimento delle parti pericolanti, che erano indubitabilmente pericolose, ma concedeva anche la libertà di asportare i marmi del Teatro e da altri vicini edifici pericolanti, divenendo dunque una condanna a morte per quello splendido edificio. Ed ecco, che fin da quel tempo, la maggior dispersione di quei ruderi nei più lontani punti della città, fu inevitabile. Nel 1195, il 14 giugno, l'Adige di nuovo in piena rovinava la Regasta, incidendo sulle fondamenta del Teatro e travolgendone la parte che ancora rimaneva in piedi e una parte della scena. Tre anni dopo il Podestà di Verona, Guglielmo dell'Ossa, fece eseguire restauri alla Regasta, per proteggere quel punto della città dalle acque dell'Adige, ma del Teatro non ebbe alcuna cura. Passarono gli anni e non smise la deplorabile opera di rovina e l'edera rivestì gli avanzi del Teatro. Solo nel periodo della Rinascenza, con lo studio dell'arte classica, il Teatro venne riconsiderato e quindi sistemato.

Il Teatro Romano, come oggi si presenta, è il risultato di una serie di interventi che prendono le mosse dall'iniziativa di Andrea Monga (1794-1861), facoltoso cittadino veronese dilettante di archeologia. Superando diversi scetticismi, che consideravano difficile ricostruirne la pianta e la precisa conformazione, considerando persino le ingenti spese, Andrea Monga, dopo aver acquistato tutta l'area interessata dall'antico monumento (più di trenta edifici, insistenti sull'antico Teatro), nel decennio 1834-1844, si dedicò a ricerche, scavi, demolizioni e sondaggi, intesi a rendere possibile la conoscenza della sua forma originale. Il Monga scoprì ed espurgò l'intercapedine, della quale riconobbe la precisa funzione di isolamento della cavea rispetto alle acque filtranti nei banchi tufacei del colle. All'interno dell'ex convento dei Gesuiti accertò la presenza dei resti dell'ambulacro semicircolare, che ritenne, con buona verosimiglianza, essere l'ingresso alle logge. Riconobbe che la cavea era conclusa in alto da queste logge ad archi. Scoprì e rimise parzialmente in luce le due grandi rampe di scale che, verso oriente e verso occidente, si inoltrano dietro la cavea, conducendo all'altezza delle due precinzioni. Questa serie di

recuperi permise di riconoscere che la gradinata aveva sviluppo semicircolare e non semiellittico. Ai piedi della cavea accertò la presenza dell'euripo e in un settore di questo rinvenne due preziose sculture marmoree, la cariatide arcaistica ed il modiglione a testa d'ariete. La grande occasione per giungere all'edizione scientifica del monumento si offrì dieci anni più tardi al professore Gherardo Ghirardini (1854-1921), docente di archeologia, prima a Padova e poi a Bologna, che nel 1904, dopo l'acquisto dell'area del Teatro da parte del Comune, tramite il concorso della Cassa di Risparmio, ebbe la direzione dei lavori per lo scavo e il recupero del monumento. I lavori ebbero inizio il 21 settembre 1904 e i risultati conseguiti nel luglio 1905 portarono alla demolizione di diciotto case e all'asportazione di dodicimila metri cubi di materiale. Dopo la ricomposizione della gradinata, le due realizzazioni di maggior consistenza furono la ricomposizione di un settore della loggetta, per un totale di dieci arcate e la ricostruzione di un arco dell'ordine ionico (1914), che permise l'inserimento di una delle chiavi d'arco ad avancorpo taurino, fornendo così al visitatore una facile lettura di questi elementi architettonici avulsi dal primitivo contesto. Per chi si fosse trovato a guardare la cavea, avendo dietro la schiena l'edificio scenico, già nel 1914 il Teatro presentava l'immagine attuale. Ulteriori interventi si realizzarono successivamente con lo scavo della fosse scenica (1938-1939) e con la demolizione delle case ancora esistenti verso piazzetta Botte (1931-1935) e verso oriente a fianco alla chiesa di S. Libera (1936).

Oggi, per la conoscenza del Teatro Romano di Verona, disponiamo in primo luogo di quanto si conserva dello stesso, che è stato interamente portato alla luce, e degli strumenti di lettura rappresentati da quattro rilievi: quello del Ricci, del 1895, rispecchiante le cognizioni già raggiunte dal Monga; quello del Ghirardini del 1906, ancora utilizzato dal Marconi nel 1937; quello dell'architetto Gismondi, eseguito per il professore Anti ed edito nel 1959; ed infine quello dell'architetto Leone Benvegnù, edito nel 1980. Le prime due piante sono fra loro sostanzialmente uguali, per quanto quella del 1906 non sia più ingombra di case, ma dia il semicerchio completo della gradinata. In entrambe è segnata soltanto la prima precinzione e non la seconda ed è incompleto il tracciato delle grandi scale esterne che aggiravano la cavea. Queste precisazioni furono possibili soltanto dopo i lavori, realizzati negli anni trenta da Antonio Avena, rimasti inediti, e i risultati appaiono soltanto nella pianta del

Gismondi edita nel 1960. Rispetto a questa, le nuove acquisizioni presenti nella pianta del Benvegnù, edita nel 1980, per la mostra "Palladio e Verona", riguardano specialmente la fosse scenica e il suo preciso termine orientale, cui segue la cripta che sottopassa il parascenio, secondo le risultanze dell'ultimo scavo archeologico, compiuto nell'area del teatro negli anni 1970-1971.

Passando ad una descrizione morfologica del teatro, il colle di San Pietro con il suo naturale pendio ha offerto l'opportunità di appoggiare le gradinate curve della cavea e di creare una soluzione scenografica a terrazze, concentrando l'aspetto ludico-sacro in un settore unico e isolato, in modo che la città stessa si offrisse come spettacolo, e verso il luogo dove si indirizzava la contemplazione di chi sostasse dall'altra parte del fiume (in realtà il teatro risulta in parte addossato al monte in parte è costruito sopra di esso). Il teatro era posto in posizione intermedia fra i due ponti romani, il Marmoreus o della Pietra ad occidente e il Postumius ad oriente (ora scomparso), i quali certamente servivano come vie d'accesso.

Inoltre vi si accedeva tramite due grandi ingressi laterali, ad occidente e ad oriente, corrispondenti al Vicolo Botte e alla ex Chiesa del Redentore: dei due ingressi, quello scoperto dalla parte della ex Chiesa del Redentore, è maggiormente conservato e può darci quindi un'idea più chiara; dell'ingresso di vicolo Botte, restano alcuni ruderi che ne delimitano l'area e gli scaloni laterali di accesso.

Il pubblico accedeva solo dai due ingressi laterali; ma se ci fossero stati altri ingressi, oltre a questi due estremi, essi dovevano servire solo per gli attori, e avrebbero dato accesso, attraverso il *postscaenium* o *retroscena*, alla scena (*frons scenae*), per il fatto che, subito dopo gli ingressi laterali esistenti, verso il centro, prende appunto posto la scena. Nello spazio semicircolare fra la cavea e la scena vi è l'orchestra ed è una delle parti più singolari, come attestò il Ghirardini, che presiedette ai lavori di scavo, in quanto di struttura perfetta e di mirabile conservazione.

Tra la cavea e tutta la parte dell'orchestra, si notano resti di muri che si sopraelevano di poco dal pavimento: si ritiene che dovessero sostenere dei gradini che si inoltravano nell'orchestra, dove il più alto tra questi non doveva superare l'altezza del primo gradino della cavea e su questi gradini probabilmente dovevano prendere posto i "patres" e i "decuriones" di Verona.

Nella parte centrale dell'orchestra (coperta da lastre di marmo veronese) prendevano posto i suonatori, mentre la parte più vicina alla scena corrispondente ai due ambulacri di accesso era tenuta libera per il passaggio.

Più specificamente il teatro ha un diametro di circa 110 metri, compresi i quattro archi ciechi, che da una parte e dall'altra delimitavano a monte le piazzette laterali, facendo risultare l'estensione frontale di 150 metri. Nel senso della profondità la misura massima delle sole strutture del monumento attualmente conservate è di 71 metri, che diventano 107 se calcoliamo dall'arginatura dell'Adige fino al muro dorsale della seconda terrazza, ossia tutte le opere connesse alla costruzione del teatro e legate in un solo piano unitario. Semplificando, si può dire che l'intero complesso monumentale è compreso in un rettangolo che misura 150 metri sulla parte frontale e 107 metri verso l'interno. (Oggi questa seconda misura è ridotta a metri 97, in quanto la strada risulta del tutto scorporata dal monumento, cosa che non era in antico). In questo rettangolo le opere murarie si collocano a quote diverse, in quanto dalla riva dell'Adige, dove si alza l'arginatura in "opus reticulatum" fino al piano della seconda terrazza, che ha il muro dorsale ugualmente in "opus reticulatum", si registra un dislivello di cinquanta metri, che diventano più di sessanta per arrivare alla spianata superiore dove sorgeva il tempio, posto a coronamento dell'imponente complesso.

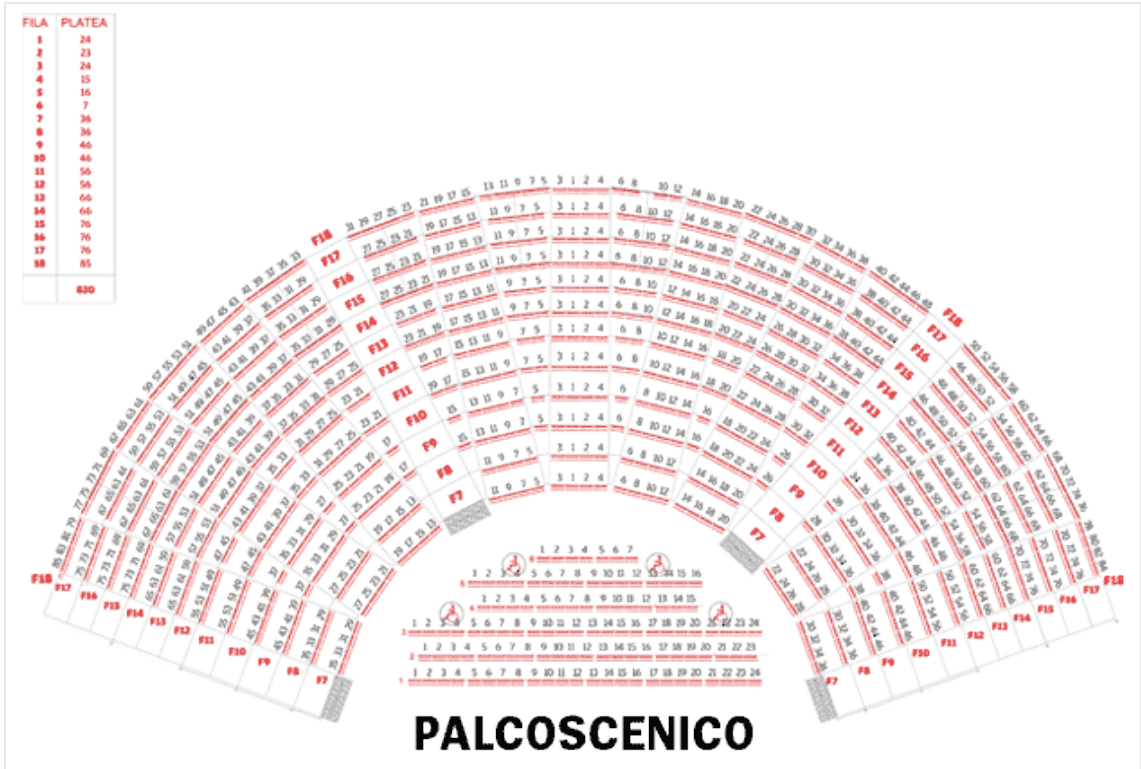
Il Teatro di Verona, in quanto utilizza almeno parzialmente il pendio della collina come supporto per la gradinata, si avvale di tecnica di costruzione che appartiene alla cultura greca, ma l'intrinseca tipologia del monumento, in cui cavea ed edificio scenico si legano in stretta unità, è assolutamente romana. Questa unità non è più avvertibile nei ruderi attuali, in quanto sono crollate le volte che coprivano i due corridoi di accesso laterale alla cavea, denominate cripte nel teatro romano, proprio in quanto coperti. L'edificio scenico, quasi interamente scomparso, aveva davanti la fossa scenica, già coperta dal palcoscenico, delimitata lateralmente dai due parasceni. La piazzola semicircolare, che si trova tra la fossa scenica e l'inizio della gradinata, prende il nome di orchestra, derivandolo dal teatro greco, nel quale questo spazio era riservato alle esibizioni del coro. La cavea è la parte del teatro più propriamente riservata agli spettatori, che sedevano sui gradini di pietra a sviluppo

semicircolare, tagliati da scalette radiali, che realizzavano la divisione della cavea in settori, detti cunei, e facilitavano la distribuzione degli spettatori ai posti destinati. Altra suddivisione della cavea era realizzata dalle precinzioni, o passaggi orizzontali, che interrompevano l'andamento verticale della gradinata. Le precinzioni dividevano la cavea in settori che prendevano il nome di meniani (primo, secondo, terzo). Frequentemente, nei teatri romani la cavea era conclusa in alto da un loggiato, avente andamento semicircolare, e infatti è presente anche nel Teatro di Verona. Altra caratteristica dei teatri romani era la pari altezza fra edificio scenico e cavea con il suo coronamento, facendo assumere al teatro la configurazione di una struttura chiusa, non comunicante con l'esterno, caratteristica fondamentale, oggi assolutamente perduta. Il Teatro Romano era poi sovrastato dalle terrazze, (i passeggi del Pinali), che rappresentavano un elemento di raccordo fra il teatro stesso e la sommità del colle, avente carattere sacro, per la presenza di un tempio, le cui tracce furono accertate nel 1851, in occasione degli scavi per la caserma austriaca.

Nel dettaglio le varie componenti del teatro presentano queste caratteristiche:

- *l'edificio scenico* è solo una piccola parte della struttura muraria portante. La massima elevazione raggiunta dai muri superstiti dell'edificio scenico è di poco superiore alla terza parte di quella che doveva essere l'altezza originale;
- la *scena* seguiva la linea del fiume, era ricoperta di marmi e fregiata di statue e d'ornamenti; doveva essere ricca di alcuni capitelli dorici, di resti di colonne di marmi africani e orientali, di alcuni busti di erme e di altri ornamenti architettonici scoperti negli scavi, ai piedi della scena. Il centro della scena è formato da una grande esedra che ampliava notevolmente lo spazio riservato agli attori. Davanti alla stessa scena, fra questa e l'orchestra, sorgeva il velario (*velarium*). Verso il fiume la scena era, da questo, riparata da forti speroni di costruzioni laterizie, in modo da evitare che l'azione dissolvente dell'acqua potesse produrre franamenti del colle. Questo perché originariamente il postscenio, pur avendo dello spazio che lo divideva dal fiume, non aveva, nella sua origine, nessuna strada alle spalle;
- *l'orchestra* è lo spazio piano, semicircolare, compreso fra la gradinata ed il palcoscenico, con un diametro di 30,40 metri. Era pavimentata con marmi

- colorati diversi, secondo la tecnica dell'opus sectile, corrispondente all'ultima fase di vita del Teatro. A filo del primo gradino corre intorno l'euripo, cioè il fossato per la raccolta e il deflusso delle acque piovane raccolte dalla cavea, poi convogliate verso l'Adige, attraverso le cripte;
- la *cavea*, con un diametro di circa 108 metri, come ora si presenta, è il risultato di un lungo lavoro di ricomposizione, non sempre condotto con scrupolo scientifico;
 - l'*ambulacro* aveva un piano di calpestio largo 2,95 metri e un'altezza di 2,30 metri, essendo coperto da volta ribassata;
 - i *prospetti laterali*: la cavea del Teatro di Verona non era interamente appoggiata alla materia inerte della collina ma da questa sporgeva sui fianchi e aveva sostegno in un sistema di muri radiali, fra loro collegati da volte a botte;
 - le *terrazze a monte del teatro*: un aspetto particolare che riguarda la sua configurazione, specie in rapporto all'inserimento nella fronte del colle prospiciente la città, è quello offerto dai terrazzamenti che, scaglionati al di sopra del teatro, realizzavano il suo collegamento con la sommità dell'altura, trasformata in area sacra. Immediatamente al di sopra della quota raggiunta dalla copertura della grande galleria ad archetti, si sviluppa la prima terrazza, la più spaziosa, larga 20 metri e lunga originariamente 124 metri;
 - i *passaggi* e le *logge* si trovano nella parte più alta e più bella per la loro posizione splendida perché di là si domina tutta Verona, il corso dell'Adige e le campagne circostanti. Vi si sale attraverso il Chiostro quattrocentesco dell'ex convento di San Girolamo. Due lunghi ripiani in doppio ordine costituivano i passaggi: un ripiano sovrastava l'altro formando un percorso superiore e uno inferiore. Vi si doveva accedere per scale che partivano dal centro della sommità della cavea e probabilmente anche dalle scale laterali che dovevano mettere in comunicazione i due passaggi fra loro. Entrambi i passaggi finiscono in due davanzali dello stesso spessore e sporgenza che si prolungano fino alla base.



Impostazione e gestione di rapporti e trattative con le produzioni teatrali

L'Estate Teatrale Veronese, come già affermato, produce gli spettacoli in collaborazione con altre compagnie di produzione teatrale e con alcune compagnie di danza. Di solito le ipotesi per gli spettacoli dell'anno successivo si svolgono durante il festival stesso, man mano si affinano per poi concludersi nel mese di gennaio.

Per la sessantasettesima edizione l'evento culturale si apre con il *Verona Jazz* e il *Rumors Festival* (manifestazione ideata da Elisabetta Fadini che ne cura anche la direzione artistica), proposti dal Comune di Verona con l'organizzazione logistica e tecnica di Eventi Verona.

Di seguito l'Estate Teatrale Veronese ha coprodotto *Rosencrantz e Guildenstern sono morti* con Bananas s.r.l. e Khora.teatro. Con quest'ultima si conoscono da tempo per cui la collaborazione è risultata agevole. Dal punto di vista tecnico-organizzativo, hanno stabilito che le prove presso il Teatro Romano iniziassero da domenica 28 giugno per concludersi mercoledì 1 luglio, la sera prima del debutto. Il secondo spettacolo di prosa, *I Rusteghi*, è stato realizzato con il Teatro Stabile del Veneto e ha debuttato giovedì 9 luglio, sempre in prima nazionale, riproponendosi al pubblico per altre quattro serate. Anche in questo caso la partnership tra il Teatro Stabile De Veneto, da poco assunto a Teatro Nazionale, e l'Estate Teatrale Veronese è di vecchia data: si è così potuti giungere facilmente alla produzione dello spettacolo.

Infine la terza e ultima rappresentazione, tratta dalla *Bisbetica domata*, è nata da una collaborazione con La Pirandelliana, che ne ha proposto una versione rivisitata in chiave contemporanea. La produzione di questa pièce teatrale è nata da un'occasione suggestiva poiché Nancy Brillì aveva assistito ad uno spettacolo della precedente edizione del festival, dichiarando proprio in quella serata che le sarebbe piaciuto lavorare presso il Teatro Romano.

Passando alle compagnie di danza, *Les Ballets Jazz de Montréal* è stato portato da Roberta Righi, che lavora presso l'International Music and Arts, un'agenzia di

Modena, mentre i *Momix* erano venuti al Teatro Romano già otto volte per cui il loro direttore artistico, Moses Pendleton, conosceva da tempo quello dell'Estate Teatrale Veronese, ed infine il *Gala di Mezza Estate* è prodotto dalla Fondazione Arena, che viene ospitata presso il Teatro Romano.

Definizione del calendario degli spettacoli

Il progetto artistico dell'Estate Teatrale Veronese 2015 ha previsto nel cartellone spettacoli di prosa, danza e musica, che sono stati decisi dal direttore artistico Gianpaolo Savorelli e dal sindaco Flavio Tosi, che ha assunto l'incarico di assessore culturale, dopo essersi consultati con una commissione di nomina politica (costituita da persone che rappresentano i partiti) di solo ruolo consultivo (non decisionale). Non è previsto un piano della contingenza, ossia la programmazione di spettacoli sostitutivi nel caso in cui quelli scelti primariamente non dovessero venire svolti.

L'Estate Teatrale Veronese ha presentato lo storico *Verona Jazz* con cinque proposte di particolare interesse che spaziano dai nomi più noti a quelli emergenti. È iniziato domenica 21 giugno con *Paolo Fresu e Daniele Di Bonaventura*; poi lunedì 22 giugno *Richard Galliano con il New Musette Quartet*; la sera seguente, mercoledì 23 giugno, il quartetto di *Fabrizio Bosso, John De Leo ed Elisabetta Fadini con il progetto Village Vanguard*; è proseguito giovedì 24 giugno con *Mauro Ottolini&Sousaphonix* per concludersi con la performance di *Stefano Bollani* giovedì 25 giugno.

Prima del Verona Jazz, ha avuto luogo la nuova rassegna musicale intitolata *Rumors Festival* dedicata alla voce e alla vocalità che ha visto la partecipazione, giovedì 18 giugno, di *Asaf Avidan*, la sera successiva, venerdì 19 giugno, la carismatica cantante statunitense *Patty Smith* con la sua band e infine sabato 20 giugno si è esibita la cantante *Nina Zilli*.

Il festival shakespeariano è stato inaugurato con un autore mai rappresentato prima, Tom Stoppard, con la commedia *Rosencrantz e Guildenstern sono morti* per la regia di Leo Muscato e l'interpretazione, nei ruoli del titolo, di Vinicio Marchioni e Daniele Liotti. L'opera narra la storia di due personaggi minori dell'*Amleto* di Shakespeare, appunto Rosencrantz e Guildenstern, e può quindi considerarsi nell'ambito del festival shakespeariano. Lo spettacolo è stato rappresentato in prima nazionale giovedì 2 luglio con sole due repliche, tenutesi le sere del 3 e del 4 luglio (rispettivamente venerdì e sabato).

La seconda proposta di prosa al Teatro Romano è uno dei capolavori della drammaturgia goldoniana, *I Rusteghi*, per la regia di Giuseppe Emiliani: la commedia è stata rappresentata giovedì 9, venerdì 10, sabato 11, lunedì 13 e martedì 14 luglio. Ha chiuso la sezione della prosa del Teatro Romano una delle commedie più amate dal pubblico, *Bisbetica*, con protagonista Nancy Brilli, diretta da un'altra donna, Cristina Pezzoli (regista proveniente dalla scuola di Massimo Castri) che ha dato del testo shakespeariano, fra i più misogini, una sua originale e particolare chiave di lettura da un punto di vista femminile. Come la commedia di Goldoni, anche la *Bisbetica* è stata rappresentata per cinque serate: la prima è avvenuta mercoledì 22 luglio, per poi ripresentarsi per tutte le serate successive (giovedì 23, venerdì 24, sabato 25 e domenica 26 luglio).

Al Teatro Romano la danza è stata inaugurata dal *Ballets Jazz de Montreal*, compagnia saldamente affermata nel panorama internazionale e fra le più importanti del Canada. Il termine "jazz" si riferisce alla "jazzing up" del balletto classico piuttosto che al jazz inteso come genere musicale o coreutico. Si presenta con tre coreografie *Zero in On* di Cayetano Soto, *Harry* di Barak Marshall e *Rouge*, in prima italiana, del coreografo brasiliano Rodrigo Pederneiras. Successivamente i funambolici *Momix* hanno presentato uno spettacolo del loro direttore-coreografo Moses Pendleton, creato appositamente per celebrare i trentacinque anni di fondazione della compagnia e intitolato *WMomix Forever*. Ha chiuso questa sezione e il festival il Balletto dell'Arena di Verona con due coreografie di Renato Zanella, *L'uccello di fuoco* e *La sagra della primavera*, entrambi su musiche di Stravinskij. La prima compagnia di danza ha debuttato venerdì 17 luglio, replicando solo un'unica volta, la sera successiva (sabato 18 luglio). I *Momix* invece hanno messo in scena il loro spettacolo per ben dodici volte, debuttando martedì 28 luglio, per poi presentarsi di nuovo tutte le sere successive fino a domenica 9 agosto, saltando solamente lunedì 3 agosto. Il festival si è concluso il 14 agosto con il *Gala di Mezza Estate*.



con il contributo di



REGIONE DEL VENETO

in collaborazione con agsm

TEATRO ROMANO

estate teatrale veronese '15

prima nazionale

2-3-4 luglio ore 21.15

Bananas srl - Khora Teatro

ROSENCRANTZ E GUILDENSTERN

SONO MORTI di Tom Stoppard

tratto da *Amleto* di William Shakespeare

con **Vinicio Marchioni, Daniele Liotti**

e **Gianfelice Imparato**

regia **Leo Muscato**

67° FESTIVAL
SHAKESPEARIANO

17-18 luglio ore 21.15

LES BALLETS JAZZ DE MONTRÉAL

ZERO IN ON

coreografia **Cayetano Soto**

ROUGE

coreografia **Rodrigo Pederneiras**

HARRY

coreografia **Barak Marshall**

prima nazionale

9-10-11-13-14 luglio ore 21.15

Teatro Stabile del Veneto

I RUSTEGHI di Carlo Goldoni

con **Stefania Felicioli, Giancarlo Previati**

e **Piergiorgio Fasolo**

regia **Giuseppe Emiliani**

28-29-30-31 luglio

1-2-4-5-6-7-8-9 agosto ore 21.30

W MOMIX FOREVER

35° anniversario

uno spettacolo di **Moses Pendleton**

prima nazionale

22-23-24-25-26 luglio ore 21.15

La Pirandelliana

LA BISBETICA DOMATA

di William Shakespeare

con **Nancy Brilli**

regia **Cristina Pezzoli**

67° FESTIVAL
SHAKESPEARIANO

14 agosto ore 21.00

Balletto dell'Arena di Verona

GALA DI MEZZA ESTATE

L'UCCELLO DI FUOCO

LA SAGRA DELLA PRIMAVERA

coreografie **Renato Zanella**

Rumors

18 giugno ore 21.00

ASAF AVIDAN

19 giugno ore 21.00

PATTI SMITH

40° anniversario di *Horses*

20 giugno ore 21.00

NINA ZILLI

VERONA JAZZ

21 giugno ore 21.00

PAOLO FRESU

e **DANIELE DI BONAVENTURA**

22 giugno ore 21.00

RICHARD GALLIANO QUINTET

tributo a **Nino Rota**

23 giugno ore 21.00

FABRIZIO BOSSO QUARTET, JOHN DE LEO

ELISABETTA FADINI VILLAGE VANGUARD

24 giugno ore 21.00

MAURO OTTOLINI & SOUSAPHONIX

Buster Keaton Film Project

25 giugno ore 21.00

STEFANO BOLLANI piano solo



**SCONTO DEL 15% SUI BIGLIETTI DI PROSA E DANZA
ACQUISTATI IN MAGGIO (esclusi i Momix)**

i URP Comune di Verona tel. 0458077500
dall'8 giugno: biglietteria di Palazzo Barbieri
tel. 045806648/8-5

altri spettacoli al **TEATRO CAMPLOY** dal 1° luglio al 1° agosto www.estateteatralerveronese.it spettacolo@comune.verona.it
Biglietteria: filiali della **BANCA POPOLARE DI VERONA** e delle banche del **GRUPPO BANCO POPOLARE**, BOX OFFICE e circuito **GETICKET**, on line su www.geticket.it

BANCA POPOLARE DI VERONA
GRUPPO BANCOPOPOLARE

Rapporti con i soci e con gli enti sovventori (pubblici o privati)

I finanziatori dell'Estate Teatrale Veronese sono il Comune di Verona, la Regione del Veneto che agisce tramite il suo organismo Arteven, il Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo, la Banca Popolare di Verona e l'Agsm. Infine contribuisce anche la Fondazione Cariverona.

"*Arteven* è un organismo che coniuga al meglio la mission culturale con la sana gestione delle risorse. Il bilancio del 2012 riporta in assetto le economie, ripianando il piccolo deficit del 2011 e aumentando il volume generale d'affari: un risultato che ha un valore in più in questo momento di crisi del paese e del sistema culturale. Il compito di regia regionale viene svolto, consentendo la realizzazione di progetti che trovano soddisfazione fra gli utenti e fra chi ha la responsabilità delle politiche territoriali locali. In un momento come questo è importante anche la trasparenza dei bilanci e dei patrimoni dei soggetti che ricevono finanziamenti pubblici ed ecco perché la pubblicazione del conto economico e dello stato patrimoniale viene letta come un ulteriore valore di serietà dell'Associazione."⁵

"Il Ministero per i Beni Culturali e Ambientali fu istituito da Giovanni Spadolini, con il compito di affidare unitariamente alla specifica competenza di un Ministero, appositamente costituito, la gestione del patrimonio culturale e dell'ambiente al fine di assicurare l'organica tutela di interesse di estrema rilevanza sul piano interno e nazionale. Raccolse le competenze e le funzioni in materia che erano prima del Ministero della Pubblica Istruzione (Antichità e Belle Arti, Accademie e Biblioteche), Ministero degli Interni (Archivi di Stato) e della Presidenza del Consiglio dei Ministri (Discoteca di Stato, editoria libraria e diffusione della cultura). Nel 1998 venne istituito il nuovo Ministero per i Beni e le Attività Culturali, a cui sono devolute le attribuzioni spettanti al Ministero per i Beni Culturali e Ambientali e alle quali si andarono ad aggiungere la promozione dello sport e di impiantistica sportiva e la promozione delle attività dello spettacolo in tutte le sue espressioni: dal cinema al teatro, alla danza, alla musica, agli spettacoli viaggianti. Nel 2006 le competenze

⁵ <http://www.arteven.it/index.php/arteven/2012-12-04-10-13-59>

dello sport furono assegnate al nuovo Ministero per le Politiche Giovanili e Attività sportive. Con la fine del 2006 i Dipartimenti sono sostituiti dal Segretariato Generale, che, per quanto attiene all'attuazione delle linee programmatiche dell'Area, si avvale delle competenze dei Direttori Generali, dei Dirigenti dei servizi, e, con funzioni di consulenza su temi specifici, dei Dirigenti Generali. Nel 2007 viene approvato il nuovo Regolamento di riorganizzazione del Ministero per i Beni e le Attività Culturali. Nel 2013 il governo Letta affida le competenze del turismo al Ministero che assume dunque l'attuale denominazione di *Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo*. Dal 21 ottobre 2013 l'Ufficio per le Politiche del Turismo passa dalla Presidenza del Consiglio dei Ministri al Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo.

Dall'11 dicembre 2014 è in vigore il nuovo decreto ministeriale recante il nuovo regolamento di organizzazione del Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo, degli uffici della diretta collaborazione del Ministro e dell'Organismo indipendente di valutazione della performance.”⁶

La *Banca Popolare di Verona* è stata fondata il 21 giugno del 1867. “Fin dalle sue origini, la banca si caratterizza per un importante sviluppo sia in termini patrimoniali che dimensionali e oggi arriva a essere una delle principali realtà all'interno del gruppo Banco Popolare. Tradizionalmente al servizio delle famiglie e delle comunità in cui è radicata, la Banca Popolare di Verona ha nella presenza capillare in Triveneto uno dei suoi punti di forza. Copre così una delle zone del Paese in cui è maggiormente diffusa quella imprenditoriale vivace e intraprendente che alimenta un fitto reticolo di piccole e medie imprese molto flessibili. Da qui nasce la particolare attenzione che la Banca Popolare di Verona presta alle PMI tramite servizi e prodotti ad esse dedicati. Il sostegno della banca nei confronti del proprio territorio di radicamento, si esprime anche attraverso le numerose partecipazioni a enti e iniziative di primaria importanza nel tessuto sociale ed economico.”⁷ In particolare dal 2008 è il main sponsor dell'Estate Teatrale Veronese.

⁶ <http://www.beniculturali.it/mibac/export/MiBAC/sito-MiBAC/MenuPrincipale/Ministero/index.html>

⁷ <http://www.banco popolare.it/banca-popolare-di-verona/profilo/>

Il *Gruppo Agsm* è nato nel 1898 fornendo alla zona industriale di Verona energia prodotta dalla sua centrale idroelettrica. Nel corso del Novecento è cresciuto con la produzione e distribuzione di gas naturale, la cogenerazione per il teleriscaldamento e la produzione da fonti rinnovabili sia per le imprese che per le famiglie. Fornisce servizi essenziali e prodotti integrativi per il cittadino e per lo sviluppo delle imprese, degli enti e delle istituzioni del territorio. Tutela dell'ambiente e attenzione alle esigenze della clientela sono i principi guida del suo approccio con il libero mercato. La natura del Gruppo non è solamente commerciale: la crescita del territorio, l'importanza dell'attività sportiva e lo sviluppo etico-culturale sono altri suoi punti fermi. Per questo motivo da molti anni sostiene diverse realtà culturali, sportive e di volontariato che operano sia nella provincia di Verona sia fuori dal perimetro provinciale: dalla squadra di calcio di quartiere alla più importante società sportiva dell'Hellas Verona, dalla rassegna teatrale "Divertiamoci a teatro" all'Estate Teatrale Veronese, con la quale collabora dal 2008. "Infine la *Fondazione Cariverona*, persona giuridica privata senza fine di lucro, persegue scopi di utilità sociale e di promozione dello sviluppo economico assicurando l'equilibrata destinazione delle risorse con preferenza ai settori a maggior rilevanza sociale scelti ogni triennio dal Consiglio Generale. La Fondazione eroga contributi a enti e organismi no profit attivi nei settori della ricerca scientifica, dell'istruzione e formazione, dell'arte, della conservazione e valorizzazione dei beni culturali e ambientali, della salute pubblica e dell'assistenza alle categorie sociali deboli."⁸

⁸ <http://www.fondazionecariverona.org/la-fondazione/>

Capitolo III

Spettacoli di prosa

Rosencrantz e Guildenstern sono morti

Lo spettacolo è stato *prodotto* in collaborazione tra Khora.teatro, Bananas s.r.l. e l'Estate Teatrale Veronese.

“**Khora.teatro** nacque nel 2004 con lo scopo di perseguire una linea editoriale forte e coerente nel campo dello spettacolo dal vivo e nelle sue applicazioni multimediali facendo della collaborazione il suo punto di forza tra le diverse specificità artistiche. Khora.teatro è oggi una compagnia di produzione teatrale basata sull’esperienza e sulle competenze di Alessandro Preziosi, Tommaso Mattei e Aldo Allegrini, riconosciuta dal MIBAC, Dipartimento per lo spettacolo dal vivo, e ha stretti contatti con i principali enti di distribuzione teatrale sul territorio nazionale e con diverse Istituzioni culturali. Nel 2005 allestì a Taormina presso il Teatro Antico la commedia musicale *Datemi tre caravelle!* di Carmelo Pennisi e Massimiliano Durante con musiche di Stefano Di Battista, per la regia del premio Oscar Gianni Quaranta e interpretata da Alessandro Preziosi, che ha effettuato dal 2005 al 2007 una lunga tournée nazionale. Nel 2008 ha prodotto *Amleto* di Shakespeare che ha debuttato in occasione del 60° anniversario del festival shakespeariano al Teatro Romano di Verona per la regia di Armando Pugliese, prima tappa di un’applaudita tournée estiva (accanto ad Alessandro Preziosi, Franco Branciaroli e Silvio Orlando), e che ha effettuato più di duecento repliche nei principali teatri italiani ottenendo un significativo successo di pubblico. Nel 2009 Khora Teatro ha rinnovato il sodalizio con l’Estate Teatrale Veronese con la messa in scena di *La dodicesima notte* con Luca De Filippo e all’inaugurazione del festival è seguito un tour nei principali festival italiani che ha riscosso numerosi consensi di critica e ha suscitato l’entusiasmo del pubblico.”⁹ Nelle stagioni 2012-2014 in coproduzione con il Teatro Stabile

⁹ <http://www.khorateatro.it/chi-siamo/>

dell'Abruzzo ha rappresentato *Cyrano* diretto e interpretato da Alessandro Preziosi e *Cyrano sulla luna*, vincitore tra l'altro del premio *Maschere del teatro* per il miglior monologo. Per la rassegna Il Grande Teatro, presso il Teatro Nuovo di Verona, nella stagione 2014-2015 ha presentato in prima nazionale *Don Giovanni*, sempre in collaborazione con il Teatro Stabile d'Abruzzo, per la regia e l'interpretazione di Alessandro Preziosi.

“**Bananas s.r.l.**, invece, è nata nel 1995 e deve la sua originalità al legame esclusivo con un marchio inimitabile, quello di Zelig. Nell'autunno del 2000 è nata Bananas Management, sotto la guida di Roberto Bosatra, agenzia di spettacolo che si occupa di produzione televisiva, management artistico, distribuzione teatrale, comunicazione ed eventi aziendali. A Bananas e al suo programma di punta, *Zelig*, si deve il merito di aver lanciato gran parte dei talenti che hanno animato e animano il mondo dell'intrattenimento televisivo. Pioniera nella produzione di programmi innovativi e di successo, è una casa di produzione che realizza programmi per la TV, per il Web e progetti di Branded Content. Dal settembre 2013 ha aperto una nuova sede a Roma e contestualmente ha preso definitivamente forma un nuovo gruppo di lavoro appassionato e dedicato al mondo del cinema. Bananas Management Cinema vanta al suo interno un ventaglio di artisti affermati, molti dei quali volti noti che si sono già affacciati sul grande schermo e nuovi e preziosi talenti.”¹⁰

Rosencrantz e Guildenstern sono morti nasce da un atto unico in versi del 1964 dal titolo *Rosencrantz and Guildenstern meet King Lear* del drammaturgo, sceneggiatore e regista anglosassone Tom Stoppard. La commedia, rielaborata in tre atti e con il titolo definitivo, andò in scena per la prima volta al Edinburgh International Festival nel 1966. Tom Stoppard, nell'edizione stampata del testo, ha inserito alcune parti tra parentesi per lasciare libertà interpretativa al regista: non esiste infatti una versione definitiva o maggiormente appropriata dell'opera e non sono mai stati realizzati due allestimenti uguali in due luoghi diversi (una battuta o un passaggio comico sottinteso in Inghilterra possono facilmente apparire insulsi in

¹⁰ <http://zeligbananas.com/>

un allestimento italiano). Pur lasciando esplicitamente al regista la libertà di scelta del testo e quindi del ritmo da conferire all'adattamento, soprattutto in considerazione delle diverse esigenze del contesto, Stoppard stesso ha più volte ribadito di voler definire almeno un chiaro confine interpretativo per la corretta messa in scena della sua opera. Innanzitutto si tratta di una commedia e deve restare tale, come specifica l'autore nell'introduzione alla "prima edizione italiana edita da Sellerio: «Intendevo creare un testo comico e se il risultato non fosse stato divertente avrei ritenuto di aver fallito. Benché in qualità di autore sia lusingato dai commenti dotti e a volte solenni che sono stati scritti su questo mio lavoro, credo sia utile sottolineare che forse non è un caso se due fra i numerosi allestimenti presentati in giro per il mondo sono stati un fallimento: entrambi prendevano il testo molto sul serio»."¹¹

Il testo narra le vicende di Rosencrantz e Guildenstern, i due protagonisti e personaggi secondari tratti dall'*Amleto* di William Shakespeare, ai quali all'improvviso ritorna in mente di essere stati convocati alla Corte di Danimarca, senza minimamente immaginarne le motivazioni. Ad un certo punto si imbattono in una improbabile compagnia di scalcagnati comici elisabettiani e assistono a una loro rappresentazione. Sono capitanati da un Capocomico e in particolare sono specialisti del travestimento: recitano tragedie, cruente storie d'amore saccheggiate agli italiani, piene di ritmo e cadaveri; ma all'occorrenza sanno cantare, danzare, suonare, eseguire pantomime comiche e tragiche, melodrammi e travestimenti. "Agli occhi di Rosencrantz e Guildenstern sembrano soltanto dei miserabili disposti a tutto per poter mangiare, ma i comici – così come inaspettatamente sono apparsi – improvvisamente scompaiono e i due protagonisti si ritrovano, senza rendersene conto, proprio a Corte dove scoprono di essere amici di infanzia di Amleto e che il Principe non fa altro che parlare di loro. È stato Re Claudio a chiedere il loro aiuto per risolvere un vero e proprio caso di stato: aiutare la Corte a capire il problema di Amleto, se sia davvero pazzo o se stia fingendo, e ad indagare sulle cause della sua improvvisa depressione per riferire poi sulle vere ragioni che stanno dietro il suo bizzarro comportamento. La trama, che prosegue in una sequenza di scene

¹¹ http://www.comune.verona.it/nqcontent.cfm?a_id=47679

rocambolesche in cui l'assurdo e il comico si mescolano, entra ed esce dall'*Amleto* di Shakespeare, con la recita degli attori a Corte, con l'imprevista fuga del Re Claudio, con la morte di Polonio ad opera di Amleto e la conseguente follia di Ofelia, costituendone una sorta di vicenda parallela dove Rosencrantz e Guildenstern, ingenui e totalmente sprovveduti, finiscono per rappresentare le pedine di un destino che sembra divertirsi alle loro spalle. Dopo una serie di grottesche peripezie Rosencrantz e Guildenstern ricevono il compito di scortare Amleto in Inghilterra, ritrovandosi, quasi senza accorgersene, a bordo di una nave diretta verso la Gran Bretagna e divenendo così gli inconsapevoli messaggeri della lettera consegnata loro dal Re Claudio per il Re inglese che ordina l'immediata esecuzione di Amleto. Ciò nonostante sarà Amleto stesso che, prima di fuggire approfittando dei pirati che li hanno attaccati, sostituisce sulla lettera il suo nome con quello dei suoi compagni e ne decreta quella beffarda morte che li fa divenire perfetti interpreti della condizione umana, che disperatamente si interrogano sulle ragioni e il senso del loro stesso esistere.

Rosencrantz e Guildenstern sono morti, ma ancora non lo sanno: a dire il vero, Guildenstern lo sospetta, ma non ha il coraggio di dirlo ad alta voce; Rosencrantz, invece, non sembra sfiorato dal minimo presentimento e tutte le stranezze, che gli accadono attorno, non lo lasciano perplesso nemmeno un po'. Il teatro dell'assurdo si appropria del favoloso mondo elisabettiano ed è un'occasione imperdibile per ridere di gusto di tutte le idiosincrasie e le paure di William Shakespeare."¹²

¹² Catalogo Estate Teatrale Veronese 2015

Nello specifico le persone che sono intervenute per la realizzazione dello spettacolo sono state:

i produttori Alessandro Preziosi, Tommaso Mattei e Aldo Allegrini per Khora.teatro, Roberto Bosastra e Monica Savaresi per Bananas s.r.l., Estate Teatrale Veronese

l'adattamento e la regia Leo Muscato

le scene e i costumi Marta Crisolini Malatesta

le luci Pietro Sperduti

PERSONAGGI E INTERPRETI

- *Rosencrantz* Vinicio Marchioni
- *Guildenstern* Daniele Liotti
- *primo attore/Amleto* Gianfelice Imparato
- *Alfredo/Ofelia* Beniamino Zannoni
- *Claudio* Andrea Caimmi
- *Gertrude* Andrea Bartola
- *Polonio* Simone Luglio
- *l'ambasciatore* Aldo Gentileschi
- *compagnia dei tragici* ensemble

L'organizzazione dello spettacolo, ai fini della *comunicazione*, ha previsto la messa a punto di un manifesto e di quattro comunicati stampa e gli attori insieme ai produttori si sono presentati tramite una conferenza stampa, tenutasi il 30 giugno (due giorni prima del debutto) alle ore dodici presso la Sala Arazzi del Comune di Verona. Nel comunicato stampa viene data una motivazione dell'opera rappresentata, essendo di un autore che riprende Shakespeare e non del drammaturgo inglese stesso, e vengono fornite informazioni riguardanti altri eventi con gli attori al di fuori delle serate in teatro, e delle date degli spettacoli. Inoltre ricorda che, come avviene di consuetudine all'inizio del primo spettacolo di prosa, prima della messa in scena sarà consegnato il premio Renato Simoni (fondatore del festival): quest'anno è stata premiata Andrea Jonasson, tedesca di nascita, italiana di adozione, vedova del grande regista Giorgio Strehler con cui ha interpretato memorabili spettacoli.

Comune
di Verona
Cultura
in collaborazione
con agsm

TEATRO ROMANO 2-3-4 luglio ore 21.15
67° FESTIVAL SHAKESPEARIANO
estate teatrale veronese '15

KHORA.teatro e Bananas
in collaborazione con Estate Teatrale Veronese
presentano

VINICIO MARCHIONI

DANIELE LIOTTI



**ROSENCRANTZ e
GUILDENSTERN
SONO MORTI** di **TOM STOPPARD**
traduzione e adattamento Leo Muscato

con la partecipazione di

GIANFELICE IMPARATO

SCENE E COSTUMI MARTA CRISOLINI MALATESTA LUCI VALERIO TIBERI

REGIA LEO MUSCATO

e con

ANDREA BARTOLA ANDREA CAIMMI ALDO GENTILESCHI SIMONE LUGLIO BENIAMINO ZANNONI

Prodotto da Roberto Bosatra, Monica Savaresi per Bananas

Prodotto da Alessandro Preziosi, Tommaso Mattei, Aldo Allegrini per KHORA.teatro

 **BANCA POPOLARE DI VERONA**
GRUPPO BANCOPOPOLARE



COMUNICATO STAMPA

martedì 30 giugno 2015

L'Estate Teatrale Veronese allarga gli orizzonti shakespeariani e ospita il capolavoro di Tom Stoppard ispirato all'*Amleto* di Shakespeare. Di Leo Muscato la traduzione, l'adattamento e la regia. Protagonisti Vinicio Marchioni, Daniele Liotti e Gianfelice Imparato. Domani (mercoledì 1° luglio) alle 12.00 performance dei "comici" della compagnia in piazza delle Erbe. Venerdì pomeriggio l'incontro con il pubblico.

Il 67esimo Festival Shakespeariano dell'Estate Teatrale Veronese s'inaugura il **2 luglio** alle 21.15 con *Rosencrantz e Guildenstern sono morti* del settantasettenne drammaturgo britannico **Tom Stoppard**, dramma ispirato all'*Amleto* di Shakespeare. Organizzata dal Comune di Verona, l'Estate Teatrale Veronese ha come main sponsor per l'ottavo anno consecutivo la **Banca Popolare di Verona** (gruppo Banco Popolare) e si avvale della collaborazione di **Agsm**. Alle 21.00, prima dello spettacolo, sarà consegnato ad **Andrea Jonasson** il 58° premio Renato Simoni per la "fedeltà al teatro di prosa".

Per ampliare l'offerta di un festival che, secondo in Europa solo a quello di Stratford-upon-Avon, ha proposto negli anni il meglio del teatro italiano e compagnie e artisti di fama internazionale (dalla Royal Shakespeare Company al Berliner Ensemble fondato da Bertolt Brecht, da Vanessa Redgrave a Isabelle Huppert, da Peter Brook a Jérôme Savary) quest'anno l'Estate Teatrale Veronese rende omaggio all'autore vivente sicuramente più shakespeariano al mondo: quel Tom Stoppard che, oltre a essere famoso per *Rosencrantz e Guildenstern sono morti* (rappresentato nel 1966 e divenuto film nel 1990 con la regia dello stesso Stoppard), è il geniale sceneggiatore di *Shakespeare in love* (1998) che gli è valso il premio Oscar. Protagonisti della pièce di Stoppard saranno – con la regia di **Leo Muscato** che cura anche traduzione e adattamento – **Vinicio Marchioni, Daniele Liotti e Gianfelice Imparato**. Per Vinicio Marchioni (visto al Nuovo come protagonista della *Gatta sul tetto che scotta* di Tennessee Williams lo scorso marzo) e per Imparato si tratta di un debutto al Teatro Romano. È invece un ritorno per Daniele Liotti che nel 2013 vi interpretò *Molto rumore per nulla* insieme a Francesca Inaudi. Produttori dello spettacolo sono Khora.teatro e Bananas in collaborazione con l'Estate Teatrale Veronese. Sarà dunque uno speciale Shakespeare rivisitato da Stoppard a inaugurare – in **prima nazionale** con repliche fino al 4 luglio – il 67esimo Festival Shakespeariano nato nel 1948 ad opera di Renato Simoni. Ne sono protagonisti due personaggi minori di *Amleto*, due amici d'infanzia del principe di Danimarca chiamati a corte per cercare di capire le ragioni della follia di Amleto. Da questo

dramma Stoppard ha tratto il film con Tim Roth e Gary Oldman, premiato con il *Leone d'oro* alla Mostra del Cinema di Venezia del 1990. Rosencrantz sarà interpretato da Vinicio Marchioni, noto al grande pubblico per il ruolo del "Freddo" nella serie cult *Romanzo criminale*, in onda su Sky, e apprezzato interprete di numerosi film tra cui *Venti sigarette* (2010), tratto dal libro *Venti sigarette a Nassiriya* scritto da Aureliano Amadei, uno dei superstiti della strage di Nassiriya del 2003 e regista del film. In teatro è reduce da due successi come protagonista maschile di due pièce di Tennessee Williams: *Un tram che si chiama desiderio* (con Laura Marinoni) e *La gatta sul tetto che scotta* con Vittoria Puccini. Dopo un passato da calciatore, Liotti (che sarà Guildenstern) ha debuttato nel mondo dello spettacolo iniziando dalla tivù dove ha interpretato, tra gli altri, *La quindicesima pistola*, *Sant'Antonio di Padova*, *Dottor Zivago*, *Il bell'Antonio*, *Il capo dei capi* e *Il generale dei briganti*. Al cinema si è fatto conoscere soprattutto con il film *Cresceranno i carciofi a Mimongo* di Fulvio Ottaviano. Ha lavorato anche con Felice Farina (*Bidoni*), Umberto Marino (*Finalmente soli*), Vicente Aranda (*Giovanna la pazza*), Giovanni Veronesi (*Streghe verso nord*) e con Stefano Incerti (*La vita come viene*). Marchioni e Liotti sono stati interpreti del recente film di Paolo Genovese *Tutta colpa di Freud* (2014) sul cui set hanno dunque già avuto la possibilità di lavorare insieme. Li affianca un altro attore eclettico: Gianfelice Imparato, che pure si divide tra teatro, cinema e tivù. Proprio in televisione è stato tra gli interpreti di *1992* (sulle vicende di Tangentopoli e Mani pulite) che si è appena conclusa. Completano il cast Beniamino Zannoni, Andrea Caimmi, Andrea Bartola, Simone Luglio e Aldo Gentileschi. Scene e costumi sono di Marta Crisolini Malatesta, le luci sono di Pietro Sperduti.

I due personaggi del titolo, che vengono citati nelle battute finali di *Amleto*, sono compagni e amici del principe di Danimarca che nel testo di Stoppard vengono convocati a corte da re Claudio per capire se Amleto sia realmente pazzo o finga di esserlo. Accanto a questa vicenda primaria se ne sviluppa un'altra che ha per protagonista un gruppo di attori chiamati a recitare per il sovrano. I due aspetti della commedia, che ha un sapore molto elisabettiano, si sovrappongono in una sorta di "teatro nel teatro" dove tutto accade in un succedersi di scene rocambolesche e in un'atmosfera in cui il comico e l'assurdo si sposano alla perfezione: il testo, proprio come era nelle intenzioni dell'autore, è una vera e propria commedia.

«Rosencrantz e Guildenstern – dice il regista Muscato – sono morti, ma ancora non lo sanno. A dire il vero, Guildenstern lo sospetta, ma non ha il coraggio di dirlo ad alta voce. Rosencrantz, invece, non sembra sfiorato dal minimo presentimento, e tutte le stranezze che gli accadono attorno, non lo lasciano perplesso nemmeno un po'. Sono in viaggio, o almeno è ciò che credono, visto che non si muovono mai. Sono stati convocati *d'urgenza* dal nuovo Re di Danimarca. Ed è lì che sono diretti. Nel bel mezzo del viaggio, in un luogo in mezzo al nulla, appare improvvisamente una compagnia di attori, capitanati da un irresistibile capocomico. A un certo punto, i comici scompaiono e Rosencrantz e Guildenstern si ritrovano nel castello di Elsinore, poi su una nave assalita dai pirati nel bel mezzo di una tempesta e qui improvvisamente riappaiono i comici di prima. Il teatro dell'assurdo si appropria così del favoloso

mondo elisabettiano. Un'occasione imperdibile – conclude Muscato – per ridere di gusto di tutte le idiosincrasie e le paure del signor William Shakespeare».

- **domani (mercoledì 1° luglio) alle 12.00 performance dei “comici” della compagnia in piazza delle Erbe**
- **venerdì 3 luglio alle 17.30 alla Biblioteca Civica (via Cappello 43) la compagnia incontra il pubblico. Condurrà l'incontro la giornalista Betty Zanotelli. Ingresso libero**

PERSONAGGI E INTERPRETI

Rosencrantz	Vinicio Marchioni
Guildenstern	Daniele Liotti
primo attore / Amleto	Gianfelice Imparato
Alfredo / Ofelia	Beniamino Zannoni
Claudio	Andrea Caimmi
Gertrude	Andrea Bartola
Polonio	Simone Luglio
l'ambasciatore	Aldo Gentileschi
compagnia dei tragici	ensemble
<i>adattamento e regia</i>	Leo Muscato
<i>scene e costumi</i>	Marta Crisolini Malatesta
<i>luci</i>	Pietro Sperduti

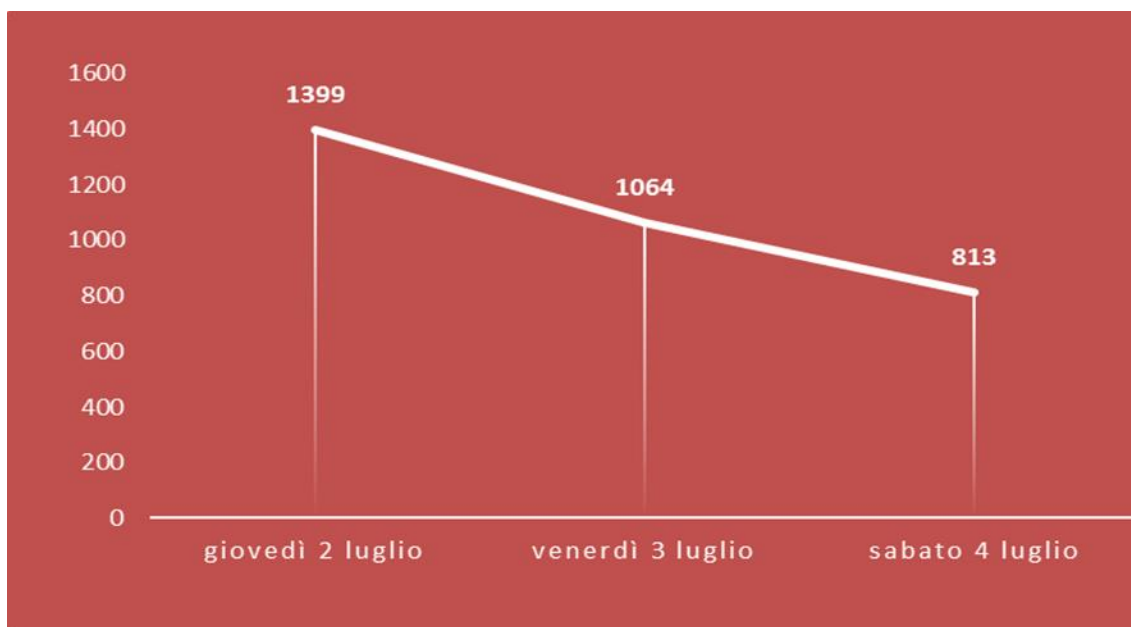
La *rappresentazione* dello spettacolo è avvenuta in tre sole serate in prima nazionale: giovedì 2, venerdì 3 e sabato 4 luglio alle ore 21.15.

Le foto scelte mostrano i due protagonisti, Rosencrantz e Guildenstern; il gruppo dei comici durante le prove di un loro spettacolo; infine Gertrude con il re Claudio (con i due protagonisti) per esibire la presenza di due personaggi dell'*Amleto* di Shakespeare, contenuti nell'opera di Tom Stoppard.





Il grafico, qui sotto, mette chiaramente in evidenza il calo di presenze degli spettatori. Se al debutto quasi millequattrocento persone su millesettecento trenta posti del teatro hanno partecipato a questa nuova particolare messa in scena (discostandosi dalle tradizionali tragedie shakespeariane), nelle successive serate si è verificata sempre una diminuzione di circa duecento spettatori. Questi dati sono probabilmente il risultato della compresenza di altri spettacoli che hanno avuto luogo o al teatro Camploy o in Arena.



I Rusteghi

Il Teatro Stabile del Veneto deve le sue origini al Teatro Goldoni di Venezia, che corrisponde all'antico Teatro Vendramin, detto anche di San Salvador o di San Luca, e che fu inaugurato nel lontano 1622. Dal 1992 fino a oggi fu consegnato alla gestione del Teatro Stabile del Veneto, un'entità di cui fa parte anche il Teatro Giuseppe Verdi di Padova e dal febbraio 2015 anche il Teatro Nuovo di Verona. Nello stesso mese lo Stabile del Veneto è diventato Teatro Nazionale: il Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo lo ha annunciato, rendendo noto l'elenco dei sette teatri in Italia a cui ha attribuito la prestigiosa qualifica prevista dalla nuova normativa della prosa. La decisione del Ministero giunge come una conferma della qualità del progetto dello Stabile, rivolto al potenziamento dell'offerta verso il pubblico e alla valorizzazione dei talenti e delle risorse del territorio. Con l'ingresso di Fondazione Atlantide (che porta in dotazione il Teatro Nuovo di Verona con il suo budget) come socio ordinario all'interno del Teatro Stabile del Veneto, l'ente ha assunto un assetto metropolitano.

Insieme all'Estate Teatrale Veronese ha scelto di portare in scena il testo dei *Rusteghi*, che appartiene a quella stagione del teatro goldoniano che è segnata da importanti capolavori scritti espressamente per il Teatro San Luca. Goldoni racconta la realtà del proprio tempo, della propria città e della propria estrazione sociale: una borghesia aristocraticamente arricchita come quella tratteggiata nella *Moglie saggia* oppure una piccola borghesia in ascesa grazie all'etica del lavoro e del risparmio avveduto e calcolato presente nella *Locandiera*. In ogni caso gli spazi del mondo borghese sono ritratti ora con interesse e ammirazione, ora con distacco e ironia, come se fossero pseudo-valori, illusioni di ricchezza materiale contrapposti ai sentimenti più elementari. È proprio il caso dei *Rusteghi*, in cui il matrimonio premeditato dai padri viene messo a rischio da un desiderio reale e autentico dei figli, che vorrebbero solo conoscersi di persona prima delle nozze. Al di sopra del principio economico e dei falsi ideali di compostezza, rigore e rispetto dell'autorità paterna, i figli e le donne si affidano ad un umanissimo principio di piacere,

ribaltando i ruoli familiari a loro vantaggio e isolando i quattro rusteghi nella vecchia austerità e nel conformismo che li caratterizza. La commedia, scritta nel gennaio 1760 a chiusura del carnevale, fu rappresentata per la prima volta al Teatro San Luca il 16 febbraio con il titolo *La compagnia dei selvadeghi, o sia i Rusteghi* incontrando un grande successo di pubblico tanto che nell'edizione Pasquali del 1762 il Goldoni stesso disse: «Il pubblico si è moltissimo divertito, e posso dire quest'opera una delle mie più fortunate; perché non solo in Venezia riuscì gradita, ma da per tutto, dove finora fu dai comici rappresentata.» L'opera è ritenuta dai critici il capolavoro di Goldoni: grandi compagnie dell'Ottocento e del Novecento l'hanno messa nel proprio cartellone e grandi registi l'hanno messa in scena sempre con successo (tra gli allestimenti più celebri quello di Luigi Squarzina del 1969 e soprattutto l'innovativa lettura registica di Massimo Castri del 1992).

“La scena è ambientata a Venezia nella casa del mercante Lunardo e si svolge nell'arco di una giornata, rispettando così la tradizionale unità di luogo e di azione. Lucietta, da sempre in contrasto con la matrigna Margarita, vorrebbe maritarsi per uscire da una routine familiare noiosa e angusta, dovuta soprattutto all'intransigenza del padre Lunardo, autoritario e scorbutico. All'insaputa di Lucietta, il padre ha già predisposto le nozze con Felippetto, figlio del signor Maurizio, anch'egli dal carattere rigido e severo. Contemporaneamente Felippetto si reca a far visita alla zia Marina, raccontandole del futuro matrimonio, ma, confessandole, di non aver mai conosciuto di persona la promessa sposa. Allora a tale scopo Marina si adopera e, per questa ragione, chiede e ottiene la complicità della signora Felice, moglie di Canciano. Il signor Lunardo ha invitato gli ospiti a cena, con lo scopo di ufficializzare le nozze: giungono così nella sua casa Marina con il marito Simon, Felice e Canciano, accompagnati dal conte Riccardo. Grazie a un travestimento Felippetto e Lucietta possono conoscersi, ma sul più bello vengono scoperti. Scoppia il finimondo: i quattro uomini montano su tutte le furie, ma è Felice, nel corso della splendida scena finale, a dimostrare quanto assurdo sia il comportamento dei rusteghi. Costoro, seppure di malavoglia, riconoscono i loro torti e si rassegnano ad accettare la nuova situazione.

Quando scrive questa commedia, nel 1760, Goldoni è un intellettuale sempre più lucido, aperto alle esperienze e alla cultura europea (nel 1760 avverrà il famoso

contatto epistolare con Voltaire), più filosofo insomma, nel senso settecentesco del termine. *I rusteghi* nascono anche da questa attenzione ai "lumi" che vengono dall'Europa e permettono un giudizio più ampio sulla società veneziana.

Goldoni costruisce il suo componimento con un rigore raramente eguagliato in altri testi, concentrando l'azione in un lasso di tempo minimo (una mezza giornata) che subisce un'accelerazione impercettibile ma costante fino alla frenesia della scena finale. L'azione si svolge tutta in interni, gli unici spazi possibili per i quattro rusteghi, quattro uomini alle prese con un eros inquieto e perturbante, con famiglie difficili da governare e con affari ancora prosperi ma già minacciati di crisi.

Ambiguità, insicurezza, irrisolutezza, nevrosi caratterizzano questi despoti improbabili, arroccati nella difesa a oltranza del passato contro ogni minaccia di novità. Netta è la polemica di Goldoni con il conservatorismo ormai rozzo della classe cui appartiene e in cui ha per molto tempo ciecamente creduto: il mercante lucido e avveduto, che per lunghi anni aveva impersonato il prototipo di un individuo socialmente responsabile, consapevole dell'interesse proprio e altrui, aperto e illuminato, si è ormai svilito a una caricatura di se stesso. Chiuso nella propria casa, gelosamente attaccato al proprio meschino tornaconto, si rifiuta di concedere a chi gli è sottomesso (le donne e i figli) qualunque autonomia di comportamento. Se i rusteghi tendono a chiudersi dentro le loro case come in una fortezza impenetrabile, le donne guardano alla vita, all'esterno, ai contatti sociali, ai doveri dell'amicizia e della parentela, ai diritti del sentimento. I rusteghi si sentono minacciati dai grandi rivolgimenti che stanno per toccare Venezia e riescono a esistere soltanto nel chiuso delle loro mura domestiche, dove agiscono con prepotenza insopportabile vietando visite, divertimenti, sprechi e frivolezze e ogni minima forma di ozio, soprattutto il teatro. Quest'ultimo è aborrito e temuto dai rusteghi: lo considerano luogo di corruzione e di spreco, come il carnevale che c'è fuori e a cui è vietato partecipare. Il carnevale negato, tuttavia, alla fine irrompe lo stesso nelle stanze serrate e austere dei rusteghi, con tutta la sua carica di comicità trasgressiva: il conte Riccardo, un avventuriero onorato, accompagnerà nella casa-fortezza di Lunardo, il giovane promesso sposo Felippetto mascherato da donna.

I rusteghi non sono soltanto uno spaccato di interno borghese, ma la messa in evidenza di un rapporto continuo tra questo interno e una città che penetra in esso

nonostante l'ideale di claustrazione che domina i rusteghi. Il teatro penetra nel chiuso mondo domestico, sommuovendolo dall'interno, smascherandone le contraddizioni: per affermare, insomma, il proprio potere demiurgico. Goldoni riesce a costruire, nel modo insieme più naturale e raffinato, una struttura comica omogenea e pur fondata su sottili differenze (sociali, familiari, di sesso e di generazioni): Lunardo si presenta con due donne giovani in casa (la figlia e la seconda moglie), fin troppo "desmesteghe" per lui; Maurizio, vedovo, vive, per opposizione, un mondo senza donne: il rustego apparentemente più favorito, il più silenzioso, austero; Simon costituisce con Marina una coppia solitaria, legata da una lunga consuetudine di reciproca aggressività; Canciano, infine, costituisce con donna Felice la coppia più civile, proprio perché il rapporto tende a rovesciarsi, rendendo Canciano il rustego più velleitario e represso.

Il gioco mutevole dei personaggi e tra i personaggi è affidato soprattutto al linguaggio, alla grande energia verbale: famosa è "la renga" finale di signora Felice, quasi portavoce dell'autore. Bella, elegante, più ricca delle altre donne per retaggio familiare, sa parlare con proprietà ed è abile a dominare il marito e i suoi temibili comparì, la sua forza sta nel possesso pieno dello strumento della retorica: è lei il personaggio che più strettamente si lega al grande motivo metaforico che percorre la commedia, quella del teatro. È subito avvertibile, sin dalle prime battute, che alla base della commedia ci sia una sorta di allegra e sicura provocazione del Teatro – per usare i termini notissimi dell'autore – rispetto al mondo che tende a esorcizzarlo come un rito pericoloso e inutile. Il pubblico, sin dall'inizio, viene coinvolto in questa provocazione: «Debotto xe fenio el carneval – osserva Lucietta – gnanca una strazza de comedia no avemo visto...». La commedia si avvia quindi come discorso sul teatro. Nei *Rusteghi* traspare la sua maggiore fiducia nelle capacità del teatro di affermare la propria funzione sociale e civile: un teatro moderno, sviluppatosi in un universo domestico di rancori e ossessioni, in cui non ci sono alla fine né cordialità né riscatti ma solo l'effimera tenerezza della scena nuziale conclusiva, che non reca un vero sollievo. La commozione finale dei quattro rusteghi, occasionalmente sconfitti, non

prelude a significativi cambiamenti ed è questa la sottile crudeltà sottesa alla commedia, nonché la sua straordinaria modernità.”¹³

L'interpretazione dei personaggi è stata affidata a un gruppo di storici attori veneti, noti interpreti goldoniani, riuniti tutti insieme, per questa nuova messa in scena, e anche la produzione che se ne è occupata proviene dallo stesso territorio:

i produttori Teatro Stabile del Veneto, Estate Teatrale Veronese

la regia Giuseppe Emiliani

la scenografia Federico Causero

i costumi Stefano Nicolao

le luci Enrico Berardi

PERSONAGGI E INTERPRETI

- ***Canciano, cittadino*** Alessandro Albertin
- ***Simon, mercante*** Piergiorgio Fasolo
- ***Lunardo, mercante*** Giancarlo Plevati
- ***Maurizio, cognato di Marina*** Alberto Fasoli
- ***Felice, moglie di Canciano*** Stefania Felicioli
- ***Marina, moglie di Simon*** Maria Grazia Mandruzzato
- ***Margarita, moglie di Lunardo in seconde nozze*** Cecilia La Monaca
- ***Felipetto, figliuolo di Maurizio*** Francesco Wolf
- ***Lucietta, figliuola di Lunardo di primo letto*** Margherita Mannino
- ***il conte Riccardo*** Michele Maccagno

Anche per questo spettacolo è stato realizzato un particolare manifesto, sono stati preparati tre comunicati stampa e la conferenza stampa è stata programmata per martedì 7 luglio, sempre presso la Sala Arazzi.

I diversi comunicati stampa hanno informato, oltre che sulla trama e i personaggi, sul tipo di spettacolo che sarebbe stato portato in scena (ossia puramente tradizionale) e sulle date della tournée già programmate.

¹³ Catalogo Estate Teatrale Veronese 2015

Comune
di Verona
Cultura
in collaborazione
con agam

TEATRO ROMANO

estate teatrale veronese **15**

9-10-11-13-14 luglio ore 21.15



TEATRO STABILE
DEL VENETO
TEATRO NAZIONALE

I RUS TE GHI

di CARLO GOLDONI



con (in ordine alfabetico)

Alessandro Albertin, Alberto Fasoli, Piergiorgio Fasolo,
Stefania Felicioli, Cecilia La Monaca, Michele Maccagno,
Maria Grazia Mandruzzato, Margherita Mannino,
Giancarlo Previati, Francesco Wolf

Regia Giuseppe Emiliani

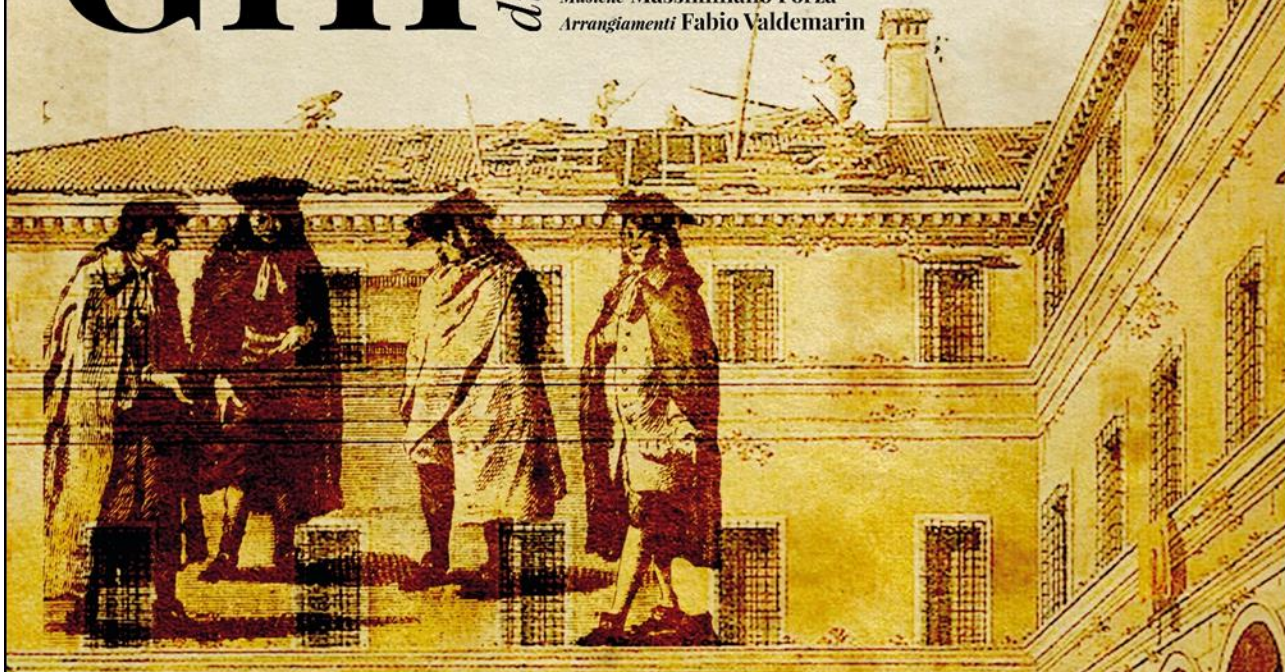
Scenografia Federico Cautero

Costumi Stefano Nicolao

Disegno luci Enrico Berardi

Musiche Massimiliano Forza

Arrangiamenti Fabio Valdemarin



www.estateteatralerveronese.it · spettacolo@comune.verona.it · tel. 045/8066488 - 045/8066485



BANCA POPOLARE DI VERONA

GRUPPO BANCOPOPOLARE



COMUNICATO STAMPA

sabato 4 luglio 2015

Il 9 luglio debuttano in prima nazionale al Teatro Romano *I rusteghi* di Carlo Goldoni

Dopo *Rosencrantz e Guildenstern sono morti* di Tom Stoppard che ha felicemente inaugurato il 67esimo Festival Shakespeariano dell'Estate Teatrale Veronese, il testimone passa a Carlo Goldoni, a un suo classico che da anni non era rappresentato al Teatro Romano. Del grande commediografo veneziano andranno in scena, il **9 luglio** alle **21.15** in prima nazionale, ***I rusteghi*** nell'allestimento del Teatro Stabile del Veneto - Teatro Nazionale con la regia di Giuseppe Emiliani. In scena un affiatissimo gruppo di attori specialisti nel repertorio goldoniano: Alessandro Albertin, Alberto Fasoli, Piergiorgio Fasolo, Stefania Felicioli, Cecilia La Monaca, Michele Maccagno, Maria Grazia Mandruzzato, Margherita Mannino, Giancarlo Previati e Francesco Wolf. Repliche il 10, 11, 13 e 14 luglio.

Dopo il debutto veronese lo spettacolo sarà in scena, nella prossima stagione invernale, a Venezia, Padova, Trieste, Vignola, Cesena, Prato e Brescia.

Scritta nel gennaio 1760 a chiusura del Carnevale, la commedia fu rappresentata per la prima volta al Teatro San Luca di Venezia il 16 febbraio con il titolo *La compagnia dei selvadeghi, o sia i Rusteghi* suscitando grande entusiasmo nel pubblico, tanto che nell'edizione Pasquali del 1762 Goldoni stesso dichiarò: «Il pubblico si è moltissimo divertito, e posso dire che quest'opera è una delle mie più fortunate, perché non solo in Venezia riuscì gradita, ma da per tutto, dove finora fu dai comici rappresentata».

«Quando scrive *I rusteghi* – spiega il regista Giuseppe Emiliani – Goldoni è un intellettuale sempre più lucido, aperto alle esperienze e alla cultura europea (nel 1760 avverrà il famoso contatto epistolare con Voltaire), più filosofo insomma, nel senso settecentesco del termine. *I rusteghi* nascono anche da questa attenzione ai “lumi” che vengono dall'Europa, e permettono un giudizio più ampio sulla società veneziana. I “rusteghi” del titolo sono quattro uomini (sulla quarantina, non i vecchi entrati nell'immaginario del pubblico) alle prese con un eros inquieto e perturbante, con famiglie difficili da governare e con affari ancora prosperi ma già minacciati dalla crisi. Sono quattro “rusteghi” che – prosegue Emiliani – si sentono minacciati dai grandi rivolgimenti che stanno per toccare Venezia e riescono a esistere soltanto nel chiuso delle loro mura domestiche dove agiscono con prepotenza insopportabile vietando visite, divertimenti, sprechi e frivolezze e ogni minima forma di ozio, soprattutto il teatro. Considerano il teatro luogo di corruzione e di spreco, come il carnevale che c'è fuori e a cui è vietato partecipare. Ma il carnevale negato, alla fine

irromperà lo stesso nelle stanze serrate e austere, con tutta la sua carica di comicità trasgressiva. Netta, evidente – conclude Emiliani – è la polemica di Goldoni con il conservatorismo ormai rozzo della classe cui apparteneva e in cui aveva per molto tempo ciecamente creduto».

La commozone finale dei quattro “rusteghi”, occasionalmente sconfitti, non prelude a significativi cambiamenti. Questa la sottile crudeltà sottesa alla commedia. E la sua straordinaria modernità.

Venerdì 10 luglio alle 17.30 la compagnia incontrerà il pubblico presso la Biblioteca Civica, via Cappello 43. L’incontro, a ingresso libero, sarà condotto dalla giornalista Betty Zanutelli.

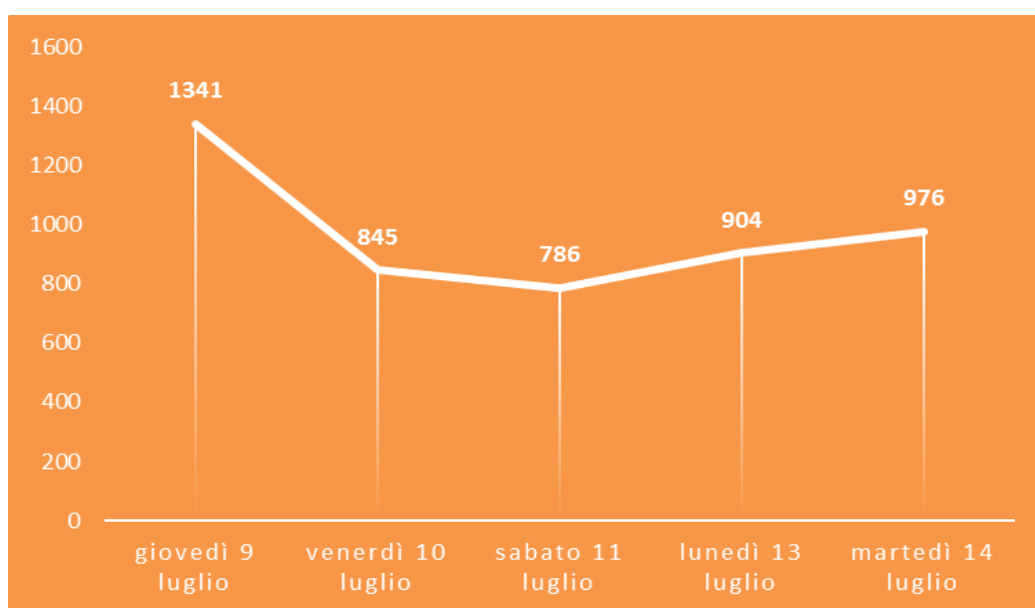
Lo spettacolo è stato *rappresentato* per cinque serate: giovedì 9, venerdì 10, sabato 11, lunedì 13 e martedì 14 luglio alle ore 21.15.

Le fotografie mostrano alcuni momenti salienti dello spettacolo: nella prima al centro c'è Stefania Felicioli, che questa volta interpreta Felice (aveva già preso parte ad uno spettacolo dei *Rusteghi* al Teatro Romano interpretando Lucietta), accompagnata da Michele Maccagno, il conte Riccardo, e Maria Grazia Mandruzzato, Marina, i quali insieme escogitano il modo per far incontrare i due giovani; in quella successiva vi è appunto l'incontro, avvenuto tramite uno stratagemma (l'uso di un travestimento) e infine l'ultima è stata scelta per mostrare l'affascinante sfondo di Venezia.





Con i *Rusteghi* si è presentato un altro tipo di situazione a differenza del precedente spettacolo di prosa. In questo caso sempre la prima serata ha ottenuto il maggior numero di presenze che non è stato successivamente superato. Tuttavia se nella seconda e terza serata si è verificato un calo, nelle ultime due rappresentazioni c'è stata una ripresa, dove gli spettatori sono aumentati, anche se di poco, rispetto alle volte precedenti.



Bisbetica

“L’attività teatrale che La Pirandelliana s.r.l. svolge dal 1999 è stata subito riconosciuta dal Ministero per i Beni culturali sin dal 2000. Da sempre la Pirandelliana ha reso visibile il proprio impegno produttivo con spettacoli di rilievo nazionale scritturando attori come Arnoldo Foà, Massimo Ghini, Valeria Valeri, Paolo Ferrari, Anna Mazzamauro, Maria Amelia Monti, Gianfelice Imparato, Carlo Delle Piane, Pino Quartullo, Paola Pitagora e tanti altri artisti di riconosciuta fama nazionale. Negli ultimi anni La Pirandelliana ha dato ulteriormente prova di enormi capacità nello scegliere, nel mare magnum dell’emisfero teatrale, quei testi e quegli attori che fanno la differenza. *Sullago dorato* è stato uno degli spettacoli di maggior successo nella stagione 2006/2007 interpretato da due degli ultimi maestri del nostro teatro, Arnoldo Foà ed Erica Blanc: un successo che ha messo d’accordo critica e pubblico conferendo alla compagnia e alla Produzione meriti riconosciuti. Un altro classico della comicità internazionale, *Niente sesso siamo inglesi*, ha debuttato nel febbraio 2007 con Paola Quattrini e Gianfelice Imparato per la regia di Renato Giordano, rappresentando una proposta di grande eleganza e spessore che si propone al pubblico italiano. Nel 2008 una nuova produzione, con il testo di Sabina Negri, *Ho perso la faccia!*, ha visto come protagonisti Carlo Delle Piane ed Erica Blanc: questa messa in scena ha coinciso con i festeggiamenti per i sessant’anni di cinema di Carlo Delle Piane. Il 2009 ha rappresentato per La Pirandelliana l’anno in cui la produzione va a collocarsi ai vertici del teatro di prosa italiano, con *L’oro di Napoli*, spettacolo tratto dai racconti di Giuseppe Marotta e per la prima volta in teatro dopo la famosissima versione cinematografica di Vittorio De Sica. Questa messa in scena, con la regia di Armando Pugliese e le musiche del premio Oscar Nicola Piovani, vede protagonisti Gianfelice Imparato e Luisa Ranieri. Nella stagione 2011/2012 è stata la volta di uno dei più importanti autori contemporanei: Edoardo Erba con *Tante belle cose*, interpretato da Maria Amelia Monti e Gianfelice Imparato con la regia di Alessandro D’Alatri, con le musiche originali di Cesare Cremonini. Come per lo spettacolo precedente anche questo replicherà al Teatro Manzoni di Milano e in altrettanti teatri importanti, realizzando

in due stagioni, la 2011/2012 e la 2012/2013, circa centocinquanta recite. Nella stagione 2013/2014 ha portato in scena due spettacoli che si collocano ai vertici della stagione: *Uomo e galantuomo* di Eduardo De Filippo con Gianfelice Imparato per la regia di Alessandro d'Alatri e *Quando la moglie è in vacanza* tratto da *The Seven Year Itch* di George Axelrod nella traduzione di Edoardo Erba con Massimo Ghini e le canzoni originali scritte per lo spettacolo da Renato Zero. Nell'estate 2014 ha prodotto *Lost in Cyprus-Sulle tracce di Otello*, con Giuseppe Battiston, che ha debuttato nell'ambito dell'Estate Teatrale Veronese, per la regia di Giuseppe Battiston e Paolo Civati. Nella stagione 2014/2015 ha portato in tournée *Quando la moglie è in vacanza* e *Uomo e Galantuomo*, riscuotendo in tutta Italia, grandi consensi di critica e pubblico. Nel 2015 avviene la trasformazione da Associazione Culturale a Società a Responsabilità Limitata.

Ultimamente sono stati prodotti i seguenti spettacoli teatrali: *Bisbetica* di William Shakespeare, con Nancy Brillì, regia di Cristina Pezzoli che ha debuttato a luglio, nell'ambito dell'Estate Teatrale Veronese e *Un coperto in più* di Maurizio Costanzo, che ha debuttato al Festival di Todi con protagonisti Maurizio Micheli, Vito, Loredana Giordano, Alessia Fabiani, regia di Gianfelice Imparato.”¹⁴

La bisbetica domata è stata pubblicata per la prima volta nel *First Folio* del 1623, ma una commedia correlata, più breve e più semplice, intitolata *Una bisbetica domata*, apparve precedentemente in una stampa del 1594. L'esatta relazione tra queste opere è ancora in dubbio: qualche studioso addirittura crede che entrambe le opere derivino da una terza precedente, oggi perduta; altri credono invece che Shakespeare le abbia scritte entrambe. La trama della *Bisbetica domata* ha tre livelli principali: il primo è la congettura che mostra come un calderaio ubriaco, Christopher Sly, sia indotto a crederci un nobile; il secondo racconta la trama principale dell'opera messa in scena da Sly, in cui la bisbetica Caterina viene corteggiata, vinta e infine domata dal cacciatore di doti Petruccio; il terzo ed ultimo coinvolge Lucenzio, Gremio e Ortensio, tutti e tre pretendenti alla mano della sorella

¹⁴ <http://lnx.lapirandelliana.it/#presentazione>

di Caterina, Bianca. Sono apparse sette versioni della commedia durante il XVII e XVIII secolo e la più importante delle quali è *Catharine e Petruchio* di David Garrick, messa in scena per la prima volta nel 1754 e si tratta di una versione che omette Christopher Sly, concentrandosi solamente sulla storia dell'addomesticamento. In diverse personificazioni *La bisbetica domata* è sempre stata molto popolare sul palcoscenico, ma la sua reputazione di commedia tendente alla farsa spesso oscura il suo aspetto più acuto e geniale, brutalizzando Petruccio e banalizzando Caterina.

Bisbetica è la storia di una messa in scena della *Bisbetica domata*: durante le prove, il regista, entrato in rotta di collisione con il produttore, se ne è andato e per tutto lo spettacolo brevi scene di cornice si alternano alle scene della *Bisbetica domata* di Shakespeare, portandoci dall'inizio delle prove alla sera della prova generale. Tutta la vicenda è arricchita da una verve comica che guida in modo parallelo i destini degli attori della compagnia e dei personaggi della commedia che inizia con l'arrivo di uno studente, Lucenzio, a Padova. Non visto, Lucenzio ascolta il mercante Battista dire che la sua graziosa figlia più giovane, Bianca, non potrà sposarsi prima di quella strega della sorella maggiore, Caterina. Ma non appena Lucenzio vede Bianca, decide immediatamente di corteggiarla e scambia la propria identità con quella del servo Tranio. Bianca ha già due pretendenti, ma non si cura di nessuno dei due: il primo, Gremio, assume Lucenzio, travestito da precettore di latino, affinché corteggi Bianca al suo posto, mentre il secondo, Ortensio, si traveste da musicista per ottenere udienza dalla ragazza. Intanto Petruccio, amico di Ortensio, giunge a Padova e qui viene a conoscenza della storia di Caterina e decide di corteggiarla, accolto con entusiasmo sia da Gremio sia da Ortensio. Battista incoraggia Petruccio a corteggiare la scorbutica figlia maggiore e i due fissano la data delle nozze. Petruccio si presenta in chiesa vestito in maniera insolita e, dopo il matrimonio con la recalcitrante sposa, i due partono alla volta di Verona. Tornando a casa, Petruccio, con l'aiuto dei propri servi, priva Caterina del cibo e di ogni conforto e inoltre per piegarla ad obbedirlo Petruccio non concede a Caterina alcun abito nuovo. Alla fine, domata dalla testardaggine del marito, Caterina cede e i due tornano a Padova a far visita al padre di lei. In viaggio, la coppia incontra Vincenzo, il facoltoso padre di

Lucenzio e i tre giungono a Padova, dove Ortensio, respinto da Bianca, ha sposato una vedova e Battista è stato persuaso con l'inganno a credere che uno straniero di passaggio sia il ricco padre di Tranio. Mentre Vincenzo si adoperava per risolvere il problema, suo figlio Lucenzio ritorna dopo aver segretamente sposato Bianca. Battista organizza una festa di nozze per entrambe le figlie e, dopo il banchetto, Petruccio escogita un piano per dimostrare di avere la moglie più obbediente: mentre Bianca e la vedova non rispondono alla chiamata dei rispettivi mariti, Caterina, ora molto mutata, illustra con decisione alle altre donne i doveri di una moglie.

Per questo spettacolo è stata scelta come protagonista un'attrice di grande fama, che ha dato prova di una grande personalità artistica grazie a tutto il team che l'ha circondata:

i produttori La Pirandelliana, Estate Teatrale Veronese

la traduzione/drammaturgia Stefania Bertola

la regia Cristina Pezzoli

la scenografia Giacomo Andrico

i costumi Nicoletta Ercole **realizzati dalla** Sartoria Tirelli

le luci Massimo Consoli

le musiche Alessandro Nidi

PERSONAGGI E INTERPRETI

- **Caterina** Nancy Brilli
- **Petruccio** Matteo Cremon
- **Bianca** Brenda Lodigiani
- **Lucenzio** Stefano Annoni
- **Ortensio** Gennaro Di Biase
- **Grumio** Igi Gianluigi Meggiorin
- **Tranio** Dario Merlini
- **Dr Jolly** Valerio Santoro
- **Gremio** Federico Pacifici
- **vedova** Anna Vinci

Per questo spettacolo è stato realizzato un manifesto, organizzata una conferenza stampa (il 20 luglio) e redatti quattro comunicati stampa, necessari sia per il gran numero di repliche sia per una presenza eclatante, quella di Nancy Brilli, e anche per spiegare il tipo di allestimento scelto (diverso da quelli tradizionali).



Comune di Verona Cultura
in collaborazione con

TEATRO ROMANO

67° FESTIVAL SHAKESPEARIANO

estate teatrale veronese '15

22-23-24-25-26 luglio ore 21.15



LA PIRANDELLIANA presenta

NANCY BRILLI in **BISBETICA**

**LA BISBETICA DOMATA
DI WILLIAM SHAKESPEARE MESSA ALLA PROVA**

traduzione e drammaturgia Stefania Bertola

con

Matteo Cremon

Federico Pacifici, Gianluigi Igi Meggiorin, Gennaro Di Biase, Anna Vinci
Dario Merlini, Brenda Lodigiani, Stefano Annoni

e nel ruolo del Dr Jolly **Valerio Santoro**

scenografia Giacomo Andrico
costumi Nicoletta Ercole
luci Massimo Consoli
musiche Alessandro Nidi

regia

Cristina Pezzoli

www.estateteatralerveronese.it · spettacolo@comune.verona.it · tel. 045/8066488 - 045/8066485

BANCA POPOLARE DI VERONA
G R U P P O B A N C O P O P O L A R E



COMUNICATO STAMPA

martedì 14 luglio 2015

Il secondo appuntamento shakespeariano è con *La bisbetica domata* in scena dal 22 al 26 luglio in prima nazionale. Protagonista della commedia sarà Nancy Brilli, che debutta sul palcoscenico del Teatro Romano nel personaggio rivisitato dell'esuberante Caterina.

Il secondo appuntamento dell'Estate Teatrale Veronese nell'ambito del 67° Festival shakespeariano è con **La bisbetica domata** in scena dal **22 al 26 luglio alle 21.15**.

Debuttante assoluta su questo palcoscenico è **Nancy Brilli**, protagonista in prima nazionale di una commedia spassosa come *La bisbetica domata* cui regalerà una verve e una grinta particolari. Gli altri interpreti della commedia saranno Matteo Cremon, Federico Pacifici, Gianluigi Igi Meggiorin, Gennaro Di Biase, Anna Vinci, Dario Merlini, Brenda Lodigiani, Stefano Annoni e, nel ruolo del Dr. Jolly, Valerio Santoro.

La commedia è tutta giocata sullo scontro tra due mondi che sembrano agli antipodi: quello femminile e quello maschile. A indossare i panni della protagonista, Caterina, la bisbetica del titolo, sarà Nancy Brilli, attrice con un grandissimo curriculum al cinema, in tivù e in teatro. In passato al Teatro Romano il ruolo è stato interpretato, tra le altre, da attrici di talento come Anna Maria Guarnieri, Valeria Moriconi, Carla Gravina, Mariangela Melato e Anna Galiena.

Quest'edizione, a firma di **Cristina Pezzoli** (allieva di Massimo Castri), è, in una sorta di ribaltamento dei ruoli, una *Bisbetica* dalla parte della donna. Lo spettacolo, che è una produzione "La Pirandelliana", nelle intenzioni della regista, si contraddistingue per essere coniugato soprattutto al femminile, quindi dalla parte di Caterina lasciando a Petruccio, futuro marito della scorbutica donna, un ruolo più marginale.

È infatti l'irascibile Caterina-Nancy Brilli a tirare le fila della vicenda, in nome anche di un'età più matura rispetto a quella di Petruccio, il coprotagonista cui è riservata una parte più defilata.

L'adattamento è stato, dice Stefania Bertola che ha curato la traduzione, «un gioco complicato. Come un acrobata, bisogna restare in bilico, non perdere

nulla della meraviglia di Shakespeare, ma rendere questa meraviglia il più possibile vicina allo spettatore di oggi, come lo era al tempo dell'autore. E quindi tradire amando molto, se così si può fare. Per questo gli attori presentati nella cornice dell'opera shakespeariana avranno lo stesso nome dei personaggi che interpretano. Lo spettacolo diventerà dunque la storia di una messa in scena della *Bisbetica domata*».

Brevi scene di cornice si alterneranno alle scene della *Bisbetica domata* di Shakespeare, portandoci dall'inizio delle prove alla sera della prova generale, con un meccanismo che consente di sveltire alcune lungaggini della storia potenziandone i meccanismi metateatrali.

«Non mi interessava – dice la regista Pezzoli – fare un allestimento “femminista” e trasformare Caterina in una specie di eroina martire vittima di un Petruccio mostruoso che la riduce all'obbedienza attraverso l'esercizio crudele e ottuso della violenza. Quasi nello stile di un'opera pop e con forti valenze comiche e surreali, lo spettacolo racconta – con i meccanismi del “teatro nel teatro” – l'allestimento burrascoso di una *Bisbetica domata* con il regista che se ne va dopo numerose liti col produttore». Sulla falsariga di *Nel bel mezzo di un gelido inverno* (1995) di Kenneth Branagh e di *Vanya nella 42esima* (1994) di Louise Malle il testo da rappresentare e il vissuto degli attori s'intrecciano dunque in un gioco metateatrale che consente ulteriori chiavi di lettura.

Giovedì 23 luglio alle 17.30 presso la Biblioteca Civica si terrà l'incontro con il pubblico all'indomani della prima. A questa occasione di scambio e approfondimento saranno presenti Nancy Brilli, la regista Pezzoli e gli altri interpreti.

comunicazione ESTATE TEATRALE VERONESE

enrico pieruccini tel. 0458077828 e-mail: enrico.pieruccini@comune.verona.it

MILANO giulia calligaro, cell 3496095623

giulia.calligaro@fastwebnet.it

debora righetti *stagista*

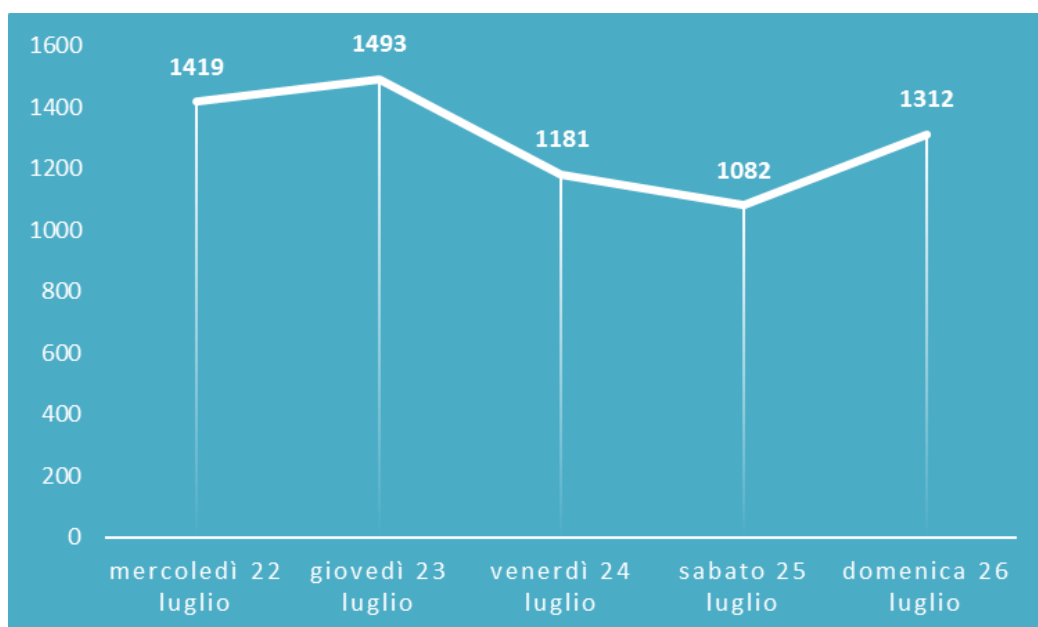
La *rappresentazione* dello spettacolo è avvenuta per cinque serate di seguito: mercoledì 22, giovedì 23, venerdì 24, sabato 25, domenica 26 luglio alle ore 21.15. Nella prima immagine abbiamo la protagonista Caterina, nelle vesti di regista, interpretata da Nancy Brilli, che discute con sua sorella Bianca; nella seconda vi è un assaggio dell'addomesticamento della bisbetica da parte di Petruccio (interpretato da Matteo Cremon) e infine la terza è la scena finale del banchetto dei tre matrimoni.





FOTO DI FEDERICO RIVA ©2015 > MENZIONE OBBLIGATORIA < +39 335 8414259 | FEDERIVA®

Bisbetica presenta una situazione nettamente differente rispetto ai precedenti spettacoli di prosa: innanzitutto il numero degli spettatori ha sempre superato le mille presenze; inoltre ci sono state alla seconda più presenze alla seconda serata piuttosto che alla prima; dopodiché alla terza e alla quarta si sono verificati dei cali che sono stati compensati da una forte ripresa dell'ultimo spettacolo.



La fase di *comunicazione* ha previsto una serie di attività uguali per tutti gli spettacoli di prosa.

Innanzitutto la **pubblicità** dell'Estate Teatrale Veronese ha avuto come tramite gli organi di *stampa*: infatti si possono trovare articoli nei quotidiani locali *Corriere del Veneto* e *L'Arena* e in diverse testate nazionali: *Corriere della Sera*, *la Repubblica*, *La Stampa* e *Il Messaggero*; infine in riviste specializzate come *Danza&danza*, *Balletto 2000*, *Hystrio* e *Sipario*.

Per quanto riguarda la *pubblicità esterna*, viene realizzata solo quella di tipo statico: locandine a tre ante, le cui dimensioni, da chiuse, sono 21 cm di altezza x 10 cm di base; *dépliant* a fisarmonica, le cui dimensioni aperti sono 16 cm di base x 68,5 cm di altezza, mentre chiusi 16 cm di base x 11,5 cm di altezza: quest'ultimo è un classico dell'Estate Teatrale Veronese che realizza insieme alla Fondazione Arena perché su una facciata vi è il programma del festival al Teatro Romano, sull'altra invece c'è la programmazione degli spettacoli in Arena; poi vengono realizzati dei manifesti che in versione orizzontale misurano 140 cm di altezza x 200 cm di base; inoltre viene prodotta una cartellonistica, creata apposta per il passaggio in macchina, delle dimensioni di 6 m di base x 3 m di altezza; infine per Piazza Bra vengono creati dei cartelloni quadrati, 3 m di base x 3 metri di altezza.

La pubblicità su *internet* invece ha visto la presenza di inserzioni e banner tramite il Corriere del Veneto.

Inoltre in passato venivano utilizzate pure la *radio* e la *televisione* come mezzi di comunicazione dell'evento artistico.

Passando alla **promozione**, vengono utilizzati degli indirizzi email a cui mandare una newsletter: l'Estate Teatrale Veronese, dovendo raccogliere un bacino di utenza molto esteso, si rivolge anche al ferrarese, al mantovano, al vicentino e al Trentino. La mailing list funziona di più nel veronese ma è comunque una parte dell'attività promozionale che attira anche le province limitrofe. La sua creazione è stata possibile in occasione di eventi che radunavano persone locali. Oltre a questo tipo di attività, sono stati organizzati degli incontri tra il pubblico e le diverse compagnie teatrali presso la Biblioteca Civica di Verona e tramite l'**ufficio stampa** è stato distribuito un comunicato stampa e realizzato un manifesto per incentivarne la partecipazione.



COMUNICATO STAMPA

giovedì 2 luglio 2015

TRE INCONTRI CON LE COMPAGNIE TEATRALI DELL'ESTATE TEATRALE VERONESE ALLA BIBLIOTECA CIVICA

Anche quest'anno, nell'ambito dell'Estate Teatrale Veronese, ritorna **Il teatro in biblioteca**, serie di incontri con i registi e gli attori protagonisti degli spettacoli di prosa in programma al Teatro Romano. Gli incontri rappresentano un momento di approfondimento e di scoperta del "dietro le quinte" con curiosità svelate dagli stessi attori e con aneddoti del periodo prove.

La Biblioteca Civica accoglierà i tre eventi, che sono a ingresso libero, nella sede di via Cappello 43. **Giovedì 3 luglio alle 17.30** incontro con il regista Leo Muscato e con Vinicio Marchioni, Daniele Liotti, Gianfelice Imparato e con gli altri interpreti dell'opera che inaugura la stagione teatrale: **Rosencrantz e Guildenstern sono morti**, commedia di Tom Stoppard che rielabora i temi dell'*Amleto* in stile beckettiano raccontando le vicende di due personaggi minori con i canoni del teatro elisabettiano.

Venerdì 10 luglio alle 17.30 incontro con il regista Giuseppe Emiliani e con gli attori del Teatro Stabile del Veneto interpreti dei **Rusteghi** di Goldoni. Il terzo e ultimo incontro, **giovedì 23 luglio alle 17.30**, sarà con gli interpreti della **Bisbetica domata** di Shakespeare che avrà per protagonista **Nancy Brilli**.

Condurrà gli incontri la giornalista Betty Zanotelli.

Il pubblico avrà la possibilità di fare domande e di commentare "a caldo" lo spettacolo andato in scena la sera prima.

comunicazione ESTATE TEATRALE VERONESE

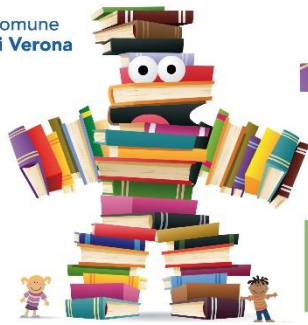
enrico pieruccini tel. 0458077828 e-mail: enrico.pieruccini@comune.verona.it

comunicazione web federica clemente

debora righetti *stagista*



estate
teatrale
veronese '15



il TEATRO in BIBLIOTECA

INGRESSO LIBERO



BIBLIOTECA CIVICA, via Cappello 43, Verona
I protagonisti degli spettacoli di prosa in programma al Teatro Romano incontrano il pubblico. Conduce Betty Zanotelli, giornalista.

venedì
3 luglio
ore 17.30

incontro con
il regista Leo Muscato
con Vinicio Marchioni,
Daniele Liotti,
Gianfelice Imparato
e con gli altri interpreti
di **ROSENCRANTZ
E GULDENSTERN
SONO MORTI**
di Tom Stoppard

venedì
10 luglio
ore 17.30

incontro
con il regista
Giuseppe Emiliani
e con gli attori
del Teatro Stabile
del Veneto interpreti
dei **RUSTEGHI**
di Carlo Goldoni

giovedì
23 luglio
ore 17.30

incontro
con la regista
Cristina Pezzoli,
con Nancy Brillì
e con gli altri interpreti
della **BISBETICA
DOMATA**
di William Shakespeare



www.estateteatraleveronese.it spettacolo@comune.verona.it
BIBLIOTECA CIVICA tel. 0458079700



Estate
Teatrale
Veronese



Instagram
estateteatraleveronese



twitter
Verona Teatrale



YouTube
Verona Teatrale

Infine è stato realizzato un *catalogo* che, di norma, viene venduto presso il Teatro Romano, in occasione degli spettacoli.

La fase di *commercializzazione* riguarda la vendita dei biglietti, che avevano un prezzo uguale per tutti gli spettacoli di prosa:

- platea numerata € 29,00
- platea ridotta over 65 e under 26 € 22,00
- gradinata € 18,00
- gradinata ridotta
- Cral e associazioni convenzionate € 15,00
- speciale gradinata over 65 e under 26 € 10,00

SCONTO DEL 15% SUI BIGLIETTI PER GLI SPETTACOLI DI PROSA
DEL TEATRO ROMANO ACQUISTATI IN MAGGIO

SERVIZIO BIGLIETTERIA presso tutte le filiali della BANCA POPOLARE DI VERONA e delle banche del GRUPPO BANCO POPOLARE, presso Box Office (via Pallone 16, Verona, tel. 0458011154) e circuito Geticket (numero verde sportelli Unicredit Banca abilitati 800323285), on line su www.geticket.it e tramite CALL CENTER (tel. 848002008).

Dall'8 giugno presso Palazzo Barbieri, angolo via Leoncino 61, tel. 045/8066485-8066488, ore 10.30-13.00 e 16.00-19.00 dal lunedì al sabato. Nelle serate di spettacolo vendita dei biglietti presso i luoghi di rappresentazione dalle ore 20.00. Apertura dei cancelli al Teatro Romano ore 20.15.

info www.estateteatralerveronese.it spettacolo@comune.verona.it
tel. 0458077500 (URP)

Capitolo IV

Spettacoli di danza

Les Ballets Jazz de Montréal

“Solidamente affermati nel panorama internazionale, i BJM – *Ballets jazz de Montréal*– sono una compagnia interprete di una forma ibrida di danza che coniuga l’estetica del balletto classico ad altri stili. Venne fondata nel 1972 da Geneviève Salbaing, Eva Von Gencsy e Eddy Toussaint e ha proseguito nel corso degli anni il suo originale percorso artistico. L’attuale approccio è molto contemporaneo e gli spettacoli sono originali ed accessibili a tutti. Il termine “jazz” si riferisce al “jazzing up” del balletto classico piuttosto che al “jazz” come genere musicale o coreutico. L’interesse di Louis Robitaille, direttore artistico dal 1998, è rivolto in particolar modo al supporto e all’incoraggiamento di coreografi, compositori e designer canadesi: tra gli artisti che hanno arricchito il repertorio possiamo infatti citare Dominic Dumais, Crystal Pite, Azure Barton e, più recentemente, Wen Wei Wang. I BJM sono una delle compagnie di danza più popolari del Canada e con le loro duemila serate in sessantacinque Paesi con oltre due milioni di spettatori possono considerarsi a ragione ambasciatori del Quebec e della cultura canadese a livello internazionale.”¹⁵

Alle porte della quarantunesima stagione, i BJM hanno conseguito un livello di maturità e stabilità organizzativa pur rimanendo aperti alla continua evoluzione della danza contemporanea. “Le creazioni sono contrassegnate da una fisicità dinamica, da virtuosismi e da una forte personalità che caratterizzano gli stessi interpreti, coinvolti in prima persona a contribuire al “marchio di fabbrica” della compagnia. Inoltre hanno il notevole pregio di parlare in maniera chiara al proprio pubblico attraverso energetiche presentazioni di una danza vigorosa, espressiva ed

¹⁵ Catalogo Estate Teatrale Veronese 2015

impegnativa.”¹⁶ Grazie ai suoi spettacoli e alle sue attività educative, la compagnia si rivolge agli spettatori di tutto il mondo, incoraggiando la scoperta, stimolando l’immaginazione, rendendo la danza accessibile e condividendo la propria passione per questa forma d’arte. Il loro successo è dovuto alla particolare alchimia che permette ad ogni nuova creazione di diventare il frutto di un memorabile incontro tra la coreografia, gli interpreti ed il pubblico.

Quando i Ballets Jazz de Montréal fecero la loro prima apparizione, oltre quarant’anni fa, forse nessuno avrebbe davvero scommesso sull’evoluzione di quell’avventura artistica. Con un ensemble formato da ragazze cotonate e ragazzi con baffoni a manubrio e pantaloni a zampa di elefante, la compagnia sembrava voler incarnare semplicemente lo spirito del tempo con una certa esuberanza fisica e quella spensieratezza tipica di un certo entertainment nordamericano: per dirla come il critico Victor Swoboda, i Ballets Jazz de Montréal di quegli anni erano “funky, hot e incantevolmente naïf”.

Fin da allora tuttavia c’era qualcosa che rendeva chiaro che l’esperienza non sarebbe stata effimera: si tratta dell’accostamento del termine balletto al termine jazz che non voleva solo indicare l’intento di mostrare una nuova forma di danza che proprio nei primi anni Settanta stava cercando una possibilità di sviluppo; piuttosto denotava una forma mentis precisa, un’attitudine al lavoro e alla disciplina rigorosa e una filosofia organizzativa strutturata e con una visione ad ampio raggio. Non a caso, alla compagnia venne subito accostata una scuola per diffonderne lo stile e la presenza della compagnia nella prestigiosa vetrina mondiale del festival veneziano Danza ‘75 firmato Béjart la impose all’attenzione dall’intera comunità della danza, lanciandola immediatamente nel grande circuito internazionale.

Nel corso degli anni, pur adeguando la propria identità al direttore di turno (ora costeggiando lo spettacolare Broadway style con Yvon Michaud; ora il balletto d’autore con Mauricio Wainrot) i BJM non hanno mai tradito il loro spirito originario, nutrito di un energetico entusiasmo e di spigliatezza interpretativa. È stato però con l’arrivo di Louis Robitaille alla direzione, nel 1998, che la compagnia

¹⁶ Catalogo Estate Teatrale Veronese 2015

quebecchese ha trasformato la sua identità artistica: senza rinnegare il passato, il nuovo direttore ha imposto infatti una svolta nella concezione stessa della formazione e nelle proposte coreografiche da fare.

Star della danza canadese, Robitaille conosce benissimo la storia dei Ballets Jazz de Montréal: ha studiato nella sua scuola e ha iniziato la sua brillante carriera nella compagnia. Soprattutto ha ben chiaro che, al giro di boa del nuovo secolo, superato ogni limite stilistico e tecnico la danza ha una sua ragion d'essere solo nell'originalità di visione di un vero autore e nella versatile sensibilità del suo interprete. Ridotto così ad un acronimo l'antico nome della formazione (quasi a voler emanciparsi definitivamente dalla sua origine jazzy), Robitaille inizia a condurre danzatori e pubblico in percorsi coreografici nuovi, audaci a volte, sperimentali e eclettici: "ma sempre – puntualizza – con una priorità: mettere al centro la danza e il danzatore". Costruire un repertorio contemporaneo, di ampio respiro, gradevole alle diverse latitudini e con una giusta ambizione di evoluzione artistica è un processo lungo, complesso e rischioso. Robitaille non ha però timore di sperimentare: "quello che mi interessa in una creazione – usa infatti dire – è sostanza, originalità e novità" e in questo modo inizia subito a stringere collaborazioni con coreografi delle ultime generazioni, in primis canadesi (come Crystal Pite e Aszure Barton, entrambe residenti al BJM per quattro anni), e ben presto del più ampio scenario internazionale. Inoltre, il direttore mette a fuoco un'altra esigenza: "non solo mostrare versatilità tecnica e stilistica, ma riuscire ad emozionare con la danza contemporanea". Ed ecco così che le proposte dei BJM si colorano di tonalità diverse, segnate dall'estro, dalla poetica, dalla teatralità degli autori invitati: l'esplosiva mediterraneità di Bigonzetti, la dinamica energica di Andonis Foniadakis, la gioconda esuberanza di David Parsons e il concettualismo rigoroso di Benoit Lachambre.

Perfetto esempio della visione di Robitaille è il programma presentato in questa occasione: un trittico che tocca con spettacolarità vari aspetti della danza di oggi e insieme esalta l'intelligenza dei suoi interpreti.

Ad aprire lo spettacolo è la coreografia *Zero in on* dello spagnolo Cayetano Soto, il cui stile molto strutturato attinge alle emozioni descritte da una fisicità articolata e

dinamica e in cui esprime tutto il suo estro nella difficile arte della partnership, centro nevralgico della coreografia.

Dal Brasile arriva invece l'estro musicale e visionario di Rodrigo Pederneiras, anima dello strepitoso Grupo Corpo, che traduce per la dinamica formazione nordamericana il suo linguaggio peculiare, fatto di sinuosa fusione di vari stili di danza, rimandi alle danze etniche. In questa coreografia, intitolata *Rouge* (a Verona in prima italiana), Pederneiras cita infatti le tradizioni indo americane in omaggio alla cultura dei Nativi che tanto ha inciso sulla cultura del Canada. Ne esce una danza corale, erratica e intensa, nella quale si scoprono i sentimenti della fuga e della libertà, suggeriti dal tema della migrazione. In questa comunità danzante si percepisce il senso di destino ineluttabile del migrante alla ricerca di un luogo dove trovare finalmente pace.

In chiusura, con *Harry* dell'israeliano-americano Barak Marshall, i BJM virano sull'espressività, sfidando i danzatori a ricreare una verità teatrale fatta di caratteri ed emozioni reali. Un cimento così ben superato dai danzatori di Robitaille, da far sì che Harry (graffiante e ironica descrizione dell'eterna battaglia dei sessi, che porta il povero Harry, illusoriamente spinto alla ricerca dell'amore ideale, a scontrarsi con l'insondabile mistero femminile) sia diventato di fatto uno dei titoli più acclamati dell'intero repertorio.

Come per gli spettacoli di prosa, anche per quelli di danza sono stati creati dei manifesti appositi con le date e l'orario dell'evento. Per i BJM sono stati elaborati due comunicati stampa con la descrizione delle diverse coreografie e con degli approfondimenti sulle loro peculiarità.

Comune
di Verona
Cultura
in collaborazione
con agsm

TEATRO ROMANO

17-18 luglio ore 21.15

estate teatrale veronese

'15

foto: John Hall

BALLETS JAZZ MONTRÉAL

bjm

LOUIS ROBITAILLE
direttore artistico



ZERO IN ON

coreografia Cayetano Soto

ROUGE

coreografia Rodrigo Pederneiras

HARRY

coreografia Barak Marshall

distribuzione
international music and arts

www.estateteatralerveronese.it • spettacolo@comune.verona.it • tel. 045/8066488 - 045/8066485



BANCA POPOLARE DI VERONA
GRUPPO BANCOPOPOLARE

COMUNICATO STAMPA

martedì 14 luglio 2015

I Ballets Jazz de Montréal inaugurano venerdì 17 luglio alle 21.15 la sezione danza del Teatro Romano. Tra i balletti in programma *Rouge* in “prima” nazionale assoluta.

A inaugurare la sezione danza della 67esima Estate Teatrale Veronese, saranno – il **17 e 18 luglio** alle 21.15 – i **Ballets Jazz de Montréal**. Affermati da anni in ambito internazionale, i BJM - Ballets jazz de Montréal sono una compagnia interprete di una forma ibrida di danza che coniuga l'estetica del balletto classico ad altri stili. Fondata nel 1972 da Geneviève Salbaing, Eva Von Gencsy e Eddy Toussaint, la compagnia ha proseguito nel corso degli anni il suo originale percorso artistico. L'attuale approccio è molto contemporaneo e gli spettacoli sono, ha scritto un critico canadese, “sexy, esplosivi e molto originali”. Il termine “jazz” si riferisce al “jazzing up” del balletto classico più che al “jazz” come genere musicale o coreutico. L'impegno di Louis Robitaille, direttore artistico dal 1998, è soprattutto quello di valorizzare i giovani coreografi, compositori e designer canadesi: tra gli artisti che hanno arricchito il repertorio dei BJM, ci sono Dominic Dumais, Crystal Pite, Aszure Barton e, più recentemente, Wen Wei Wang. I BJM sono una delle compagnie di danza più popolari del Canada e con le loro duemila serate in sessantacinque Paesi con oltre due milioni di spettatori possono considerarsi a ragione ambasciatori del Quebec e della cultura canadese a livello internazionale.

Tre i balletti in programma: ***Zero in On***, coreografia di Cayetano Soto e musica di Philip Glass, ***Rouge*** di Rodrigo Pederneiras su musica di Paul Baillargeon ed ***Harry***, coreografia di Barak Marshall su musiche di autori vari che spaziano dal jazz alle canzoni folk israeliane.

Particolare attesa per ***Rouge*** proposto a Verona in prima nazionale assoluta.

Basato sulla musica originale dei fratelli Grand che richiama la musica tradizionale amerindia (con i suoi canti strozzati, il rumore delle onde, il fruscio del vento, con l'urlo delle oche selvatiche e i toni rombanti), questa nuova coreografia di Rodrigo Pederneiras per i BJM è un'ode ai

nativi amerindi e alla loro eredità musicale e culturale. Alla base della coreografia ci sono i temi del confronto e dello scontro fra culture, della lotta per il potere tra dominante e dominato e tutto ciò che riguarda il significato di appartenenza a una comunità. Diretta, genuina e pura, la danza viene eseguita con estremo vigore. L'ensemble suggerisce, attraverso la forza della danza,

l'idea di fuga o volo, della migrazione umana, dell'ansia crescente a ogni nuovo movimento. Prendendo slancio come se fossero spazzati via dall'implacabile ritmo della musica, i danzatori trasmettono dramma e forza, un senso di urgenza, di dolore e di separazione, che si fa impetuoso e implacabile fino ad arrivare a uno stato di grazia finale.

Lo spettacolo è distribuito da International Music and Arts.

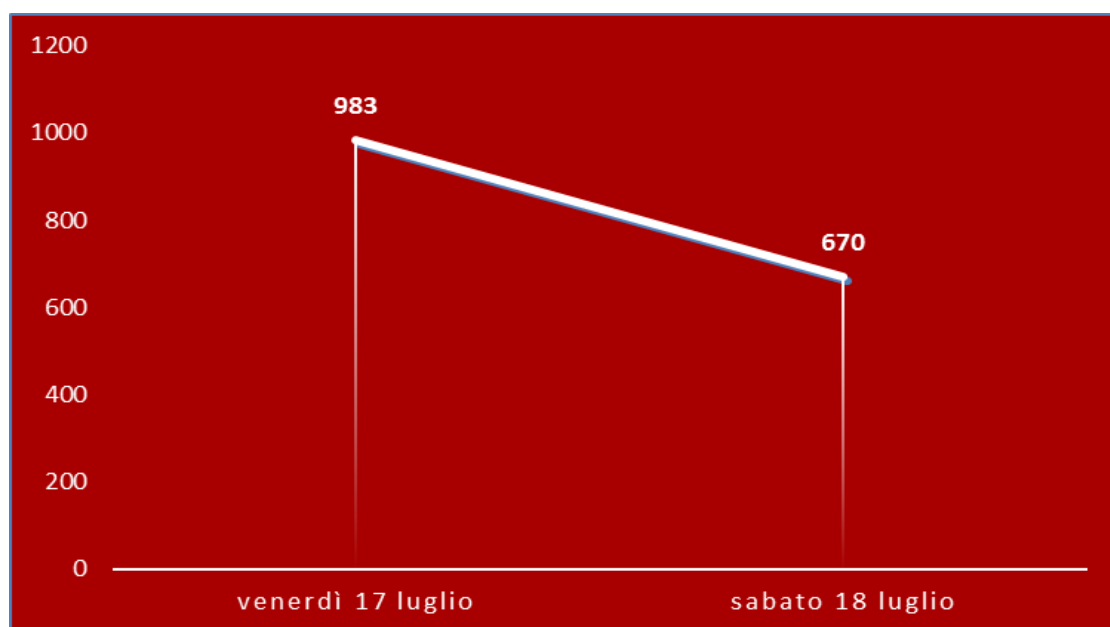
SERVIZIO BIGLIETTERIA Palazzo Barbieri, angolo via Leoncino 61, tel. 045/8066485-8066488, ore 10.30-13.00 e 16.00-19.00 dal lunedì al sabato. Nelle serate di spettacolo vendita dei biglietti al Teatro Romano dalle ore 20.00.

Les Ballets Jazz de Montréal si sono esibiti solamente in due serate: venerdì 17 e sabato 18 luglio alle ore 21.15. Le tre foto mostrano esattamente tre momenti delle tre coreografie proposte: la prima riguarda *Zero in on* (creata nel 2010 e della durata di soli sette minuti), per la quale è stato ridotto il palco per far focalizzare l'attenzione sui due ballerini, protagonisti del duo; la seconda *Rouge* (creata nel 2014 e della durata di trentasei minuti, in prima nazionale), alla cui base ci sono i temi del confronto e dello scontro tra culture, della migrazione umana; e l'ultima *Harry* (creata nel 2012 e della durata di 40 minuti), il cui tema centrale è il compromesso che dovrebbe essere fatto tra uomini e donne per raggiungere un equilibrio.





Les Ballets Jazz de Montréal non ha ottenuto sfortunatamente un grandissimo successo, nonostante abbia proposto delle coreografie interessanti e coinvolgenti. Nella prima serata non sono state raggiunte le mille presenze, anche se per pochi numeri; nella seconda e ultima sera c'è stato un calo vertiginoso, probabilmente dovuto, come già affermato, anche per la compresenza di altri spettacoli e non solo per il poco richiamo che ha suscitato.



Momix

Dopo essersi esibiti in occasione dell'esposizione universale Expo Milano 2015, i Momix danzano per la nona volta al Teatro Romano con il loro ultimo spettacolo, *W Momix Forever*, che celebra i trentacinque anni di carriera.

L'avventura dei Momix è iniziata nel 1980; tuttavia quella del loro fondatore Moses Pendleton iniziò nel 1971 quando, insieme a Jonathan Walken, anche lui studente del Dartmouth College, creò una compagnia con il nome di un fungo, *Pilobolus*, anche titolo del primo spettacolo con cui si presentò al pubblico.

Pilobolus è un nome che viene da lontano: Wolken, affascinato dalle ricerche del padre biofisico, aveva fin da ragazzino assistito a esperimenti con questo fungo microscopico dell'ordine degli Zygomycetes che ama la luce e che per riprodursi proietta le spore a metri d'altezza. Studente di scienze e sempre affascinato dalla vitalità di questo microrganismo, propose a Moses (che studiava letteratura inglese) di dare alla compagnia il nome del fungo. A Pendleton quel nome piacque e iniziò in questo modo la grande avventura che porterà ai Momix. Né Pendleton né Walken avevano studiato danza, ma erano entrambi grandi sportivi: il primo sciatore, il secondo ciclista; la cosa contava in quanto nei loro primi spettacoli a essere esplorate erano proprio le possibilità dinamiche ed espressive del corpo umano sulla sola base dell'esperienza sportiva. Alla coppia fondatrice si aggiunsero intanto Robert Barnett e Lee Harris che nel 1974 lasciò il gruppo per buttarsi a capofitto nella progettazione di computer. Per fare spettacolo non bastava l'esperienza sportiva: tutti e quattro infatti s'iscrissero, sempre all'università di Dartmouth, ai corsi di Alison Chase, danzatrice classica con laurea in storia e filosofia, che non teneva corsi di tecnica accademica ma seminari d'improvvisazione e composizione coreografica. Tra lei e i quattro si instaurò subito un'intesa e di lì a poco, nel 1973 entrò nel gruppo la prima donna. Insieme alla Chase entrò a farne parte anche Marta Clarke, danzatrice di contemporaneo, allieva di Anna Sokolow (1912-2000), a sua volta allieva di Martha Graham (1894-1991).

È un ensemble praticamente perfetto: tutti e sei sono di buon livello intellettuale e hanno notevoli doti atletiche, due di loro sono sportivi quasi professionisti, una è

danzatrice di contemporaneo e una è ballerina di formazione classica e molto incline alla sperimentazione. Da questo gruppo eterogeneo nascono, a più mani, spettacoli di grande fascino visivo: tra questi, *Pilobolus* e *Walklyndon* nel 1971, *Spryrogyra*, *Ocellus* e *Anaendrom* nel 1972, *Ciona* (1973), *Monkshood's Farewell* (1974), *Untitled* (1975) che è un autentico capolavoro, *Lost in Fauna* (1976) e altri ancora. Di questi fermenti nuovi che stanno vitalizzando la danza oltreoceano si accorge subito il critico Vittoria Ottolenghi che recensendo su *Paese Sera* del 12 luglio 1976 il loro spettacolo a Spoleto (dove li ha voluti a tutti i costi il direttore artistico Giancarlo Menotti) non ha che parole di elogio per il loro fantasioso approccio il teatro danza: "C'è in loro – scrive – un innegabile pizzico di follia clownesca e la tendenza a trasformare ogni idea in gioco". Quattro anni dopo, nell'ambito della *Maratona d'estate*, ciclo di trasmissioni divulgative sulla danza andate in onda su RaiUno dal 1978 al 1983 viene proprio proposto l'*Untitled*: è la consacrazione di Pendleton e dei suoi compagni d'avventura che entrano così, ancora molto giovani, nella storia della danza internazionale con un balletto che ribalta i cliché del Far West. Nel 1980 milioni di italiani videro dunque per la prima volta, grazie alla televisione di stato, un certo tipo di danza. Ormai famosi a livello mondiale, Pendleton e gli altri Pilobolus non sono più gli enfant terrible che in una recensione entusiasta del *New York Times* erano stati definiti "bambini degli anni '60 e '70 che si sono creati un loro Paese delle Meraviglie dove i loro spettacoli, a cui tutti si divertono moltissimo, sono come il tea party del Cappellaio Matto di Alice".

Da gran fondista qual è, nello sci ma anche nel nuoto, Moses ha continuato imperterrito il suo cammino di ricerca nella danza. Con altre creazioni per il gruppo Pilobolus ma anche in autonomia come coreografo e interprete di importanti allestimenti.

Il 1980 rappresenta un'altrettanta svolta storica: Pendleton firmò la coreografia della cerimonia di chiusura delle Olimpiadi Invernali di Lake Placid, nel corso della quale interpretò un suo assolo intitolato *Momix* (contrazione di Moses-mix). Proprio *Momix* sarà di lì a qualche mese il nome della nuova compagnia di danza che Pendleton fondò quello stesso anno e, pur concentrandosi sul suo nuovo ensemble, continuò a creare coreografie per il gruppo dei Pilobolus. La compagnia dei Momix s'impose subito all'attenzione di critica e pubblico per la sua capacità di evocare un

universo di immagini surreali utilizzando corpo, costumi, attrezzi e giochi di luci e ombre. Con i Momix, Pendleton poté finalmente dare libero sfogo alla sua fantasia: non ci sono le costrizioni della firma a più mani che spesso contraddistingueva le coreografie dei Pilobolus né quelle che inevitabilmente condizionano l'approccio ai balletti del repertorio.

Nel 1992 arrivò il primo grande successo mondiale: è *Passion* sulla colonna sonora composta da Peter Gabriel per il film *L'ultima tentazione di Cristo* (*The Last Temptation of Christ*, USA 1988) di Martin Scorsese tratto dal romanzo di Nikos Kazantzakis del 1955. Il film è molto particolare: rifiutando i modelli del colossal hollywoodiano quanto quelli del *Vangelo secondo Matteo* (1964) di Pasolini e del *Messia* (1975) di Rossellini, Scorsese recupera la cultura cattolico-popolare di Little Italy e soprattutto la cristologia rock degli anni '70, quella di *Jesus Christ Superstar* (1973) di Norman Jewison. Pendleton s'innamorò del film e delle musiche e decise di farne uno spettacolo di teatro visivo e di danza; sostituì alle idee di base del film e del romanzo – in primo luogo quella di un uomo che tenta di opporsi alla scoperta della propria natura divina – i simboli dei quattro elementi della cosmologia ellenica (l'aria, l'acqua, la terra e il fuoco) e immagini della tradizione cristiana e orientale: da Cristo a Maria Maddalena, da Buddha a Shiva. Ne nacque una ricerca sulle connessioni esistenti tra l'universo, gli esseri umani, le piante e gli animali, tra la spiritualità e la materia. “Proprio la danza, con il trans ipnotico in cui sommerge i ballerini che eseguono coreografie atletiche e sinuose, è – sono parole di Pendleton relative a *Passion* – uno dei modi per rilevare queste profonde connessioni”.

Il *battesimo veronese* dei Momix, con il Teatro Romano e con Verona, è proprio con *Passion* nel 1994. In quel periodo nella compagnia c'era anche la ginnasta olimpionica italiana Giulia Staccioli e quell'edizione (a due anni di distanza dalla prima americana) mandò letteralmente in visibilio il Teatro Romano che fece registrare ogni sera il tutto esaurito. È l'inizio del grande amore tra i Momix di Moses Pendleton e Verona. Tutte le creazioni successive arriveranno puntualmente al Teatro Romano che diventerà così un appuntamento estivo irrinunciabile per i fan della compagnia ogni anno più numerosi ed entusiasti.

Nel 1994 la celebre squadra di baseball dei San Francisco Giants affidò a Pendleton la realizzazione di una coreografia; nacque così *Baseball* (1994) su musiche di autori vari, da James Brown al solenne *Stabat Mater* di Arvo Pärt.

Con questa coreografia nel 1995 i Momix tornano al Teatro Romano una seconda volta. Nonostante l'argomento specialistico del balletto (con le sue terminologie proiettate in scena e con i suoi cerimoniali scaramantici poco noti al pubblico italiano tradizionalmente appassionato di calcio), venne replicato il successo precedente. I momenti salienti non richiedono una conoscenza tecnica delle regole di questo sport: la scena dei sacerdoti Druidi che inventano il baseball tra i monoliti di Stonehenge, la Venere del Botticelli che appare non su una conchiglia ma su un guantone da baseball, il buon Dio che soffia la vita di Adamo con la tecnica di un lanciatore provetto, sono tutte scene di facile comprensione e di grande bellezza teatrale. Non a caso Clive Barnes, recensendo *Baseball* sul Washington Post, definisce Pendleton "a major theatre artist", in assoluto uno dei maggiori artisti di teatro del Novecento.

Cinque anni dopo nel 2000 i Momix tornano per la terza volta al Teatro Romano: vi interpretano, per festeggiare il loro ventesimo compleanno, *Happy Birthday!*, accompagnati dal vivo dagli Swingle Singers, otto vocalisti inglesi celebri al grande pubblico per la loro esecuzione dell'*Aria* sulla quarta corda di Bach per tanti anni sigla della trasmissione televisiva *Quark*. Grande festa in scena e dietro le quinte dove gli otto cantanti improvvisano, a fine spettacolo, uno speciale "Happy Birthday" che pur non passando alla storia come quello eseguito dai Beatles o come quello di Marilyn Monroe "for President" dà all'evento una connotazione davvero speciale. Nel febbraio 2001 al Joyce Theatre di New York i Momix presentano in prima mondiale il loro nuovo spettacolo *Opus Cactus* incentrato sulla flora e sulla fauna del deserto.

Sei mesi dopo, puntuali, sono di nuovo (quarta volta) al Teatro Romano: è uno spettacolo memorabile con erbe secche ondeggianti al vento, lucertole sulla sabbia, fiori sbocciati improvvisamente dopo una pioggia, uccelli impegnati nei rituali d'amore e serpenti a sonagli con il loro tipico suono corneo. Quello dello spettacolo non è un deserto qualsiasi, è "quello – spiega Pendleton – dove domina il saguaro, il cactus gigante tipico del Sudovest, è il deserto che dall'Arizona sconfinava in

California” ed è quello (per Pendleton sono meravigliosi ricordi d’infanzia legati ai personaggi creati da Chuck Jones nel 1948 per la Warner Bros) dove scorazzano Wile Cojote e Beep Beep.

Nel 2005 la compagnia compie venticinque anni e per festeggiare l’avvenimento Moses crea *Sun Flower Moon*: il titolo è un gioco di parole tra “girasole”, il fiore preferito da Moses, e “luna”. In questo spettacolo, il primo dei Momix realizzato con le tecniche del “teatro nero”, Pendleton “invade – sono sue parole – un universo misterioso dove gli astri sono fiori, i fiori sono stelle e una luna sexy accende la notte”. *Sun Flower Moon* va in scena a Verona in due diversi momenti: prima in maggio, per sette serate, al Teatro Filarmonico nell’ambito del Grande Teatro organizzato dal Comune di Verona. Poi in agosto di nuovo per la *quinta volta* e per sette serate al Teatro Romano. La prima parte dello spettacolo, *Sea of Tranquillity*, è quasi interamente giocata sul bianco-nero: non c’è mai il sole, solo notte e crepuscolo, e la luna, enorme, si staglia su un cielo nero senza stelle che sovrasta montagne brulle e steppe. Nella seconda parte, *Bay of seething*, i costumi sono invece molto colorati e le luci quasi violente: in questo caleidoscopio di colori i danzatori fluttuano nell’aria assumendo la forma di animali (pesci, meduse, uccelli, ragni, granchi), di piante e infine di creature misteriose. Come in tutti gli spettacoli dei Momix, anche in *Sun Flower Moon* hanno grandissima rilevanza le musiche dello spettacolo: brani per lo più di Brian Eno, di Hans Zimmer e dei Buddha Experience. Due anni più tardi nel 2007, i Momix sono per la *sesta volta* al Teatro Romano. Vi riallestiscono, a grande richiesta, una nuova versione di *Passion* che, dopo Verona, compie una lunga tournée internazionale. A tredici anni di distanza dalla rappresentazione veronese del 1994, questo spettacolo sa ancora offrire grandi emozioni e fa ancora riflettere sulla spiritualità umana in senso universale, al di là dei confini geografici e culturali.

Nel febbraio 2009 nasce *Bothanica*, affascinante e colorato “inno” alla vita e alla bellezza di piante e fiori ideato e diretto da Moses che è autore anche dei video. La coreografia è suddivisa in due parti: *Winter Spring* (il nome delle due prime stagioni Inverno-Primavera, ma in inglese significano anche altro: lo slancio, “spring”, dell’inverno) e *Summer Fall* (Estate-Autunno, ma anche “la caduta dell’estate”). Questo semplice gioco linguistico diventa sul programma di sala una costruzione

geometrica (con parole una sotto l'altra e in diagonale a mo' di composizione grafiche di David Carson o Tommaso Marinetti) che spiega i diversi quadri dello spettacolo. Si tratta di elaborati giochi ottici e atletici su musiche che sono impressionanti per varietà. Ben trentacinque autori tra cui Peter Gabriel, Angélique Kidjo, Lisa Gerrard, Suphala, i Transglobal Underground e gli afro-celtici Baka Beyond: una commistione di musica etnica, post new age, techno e world fusion, arricchita da brani classici come *Le quattro stagioni* di Antonio Vivaldi, che non potevano mancare. "Alla base di *Bothanica* c'è anche il desiderio di trarre lezione dall'osservazione della natura nel senso un po' ingenuo e forse ancora "hippy" del termine. "Questa – dice Moses – è l'essenza dei Momix: osservando la natura si possono vedere un fiore in un uccello, un essere umano in una roccia, una donna in un uomo. Bisogna usare la fantasia, l'immaginazione, la creatività. Nei nostri spettacoli cerchiamo di provocare quella che io chiamo "optical confusion": un modo per eccitare il cervello e stimolare la creatività". *L'intelligenza dei fiori* di Maurice Maeterlink è tra le fonti che ispirano a Pendleton questo spettacolo. "La pianta – sosteneva Maeterlink – concentra tutta la propria esistenza verso un unico scopo: spuntare dal terreno per sfuggire alla calamità sotterranea, eludere e trasgredire una legge misteriosa ed opprimente, liberarsi, strapparsi dalla morsa soffocante, immaginare o invocare ali per scappare il più lontano possibile, affrancarsi da uno spazio in cui il destino l'ha relegata ed accostarsi ad un'altra realtà, entrare a far parte di un mondo emozionante e vivido". Allargando gli orizzonti, Moses arricchisce l'ambito delle piante con altri aspetti della natura: dalle meraviglie del mondo animale a quelle scultoree delle pietre, dall'acqua che sommerge e leviga la materia al vento che la spazza via e la fa volare.

"Alla luce dei dodici esauriti fatti registrare da *Bothanica* e dei grandi successi degli scorsi anni – dichiara entusiasta Modes Pendleton l' 8 agosto 2009 all'ultima replica dello spettacolo – nel 2010 vorrei festeggiare i trent'anni di vita dei Momix proprio al Teatro Romano che nel 2000 ci ospitò per celebrare i nostri vent'anni di attività. Fu una cosa meravigliosa. Nell'attesa del prestigioso traguardo del 2010 – conclude – continuerò a passare molto tempo ad analizzare il mondo dei sogni, un mondo che

da sempre si riflette nell'atmosfera dei Momix in generale".¹⁷ Da quell'intenzione di un anno fa nasce *Momix-Remix*, sintesi di trent'anni di successi, di sogni che non finiscono mai.

Dunque i Momix nel 2009 sono per la *settima volta* a Verona, nel 2010 per l'*ottava* e nel 2015 per la *nona* per celebrare i trentacinque anni dal debutto. Nel lontano 10 giugno 1980 la compagnia apparve per la prima volta al Teatro Nazionale di Milano – con Moses Pendleton in scena – e da lì in poi sui palcoscenici di tutto il mondo. *W Momix Forever* è uno spettacolo composto da sedici coreografie: quattro nuove, *Daddy long leg*, *Light reigns*, *Paper trails*, *Aerea*; alcune riprese da *Opus Cactus: Dream catcher* e *Pole dance*; altre da *Bothanica: Marigolds*, *Frozen awakening*, *Aqua flora*; due da *Momix reMIX: If you need somebody* e *Baths of Caracalla*; molte altre da *Momix Classics: Table talk*, *Tuu*, *Spawning*; una da *Momix in orbit: Pleiades*; e infine una da *Sun Flower Moon: Snow geese*.

L'ufficio stampa dell'Estate Teatrale Veronese per creare il manifesto ha utilizzato la foto delle ballerine vestite di rosso su indicazione del direttore dei Momix. Questa compagnia, è risaputo, richiama con i suoi spettacoli un numero enorme di spettatori; per questo motivo sono state organizzate dodici serate all'interno del cartellone e sono stati redatti ben sette comunicati stampa, sia per alimentare la cosiddetta "Momix mania" e arrivare di conseguenza all'esaurimento posti e per spiegare quali sono gli aspetti nello specifico che attraggono così tanto le persone.

¹⁷ Catalogo Estate Teatrale Veronese 2010

Comune
di Verona
Cultura
in collaborazione
con

TEATRO ROMANO

estate teatrale veronese

15

28-29-30-31 luglio 1-2-4-5-6-7-8-9 agosto ore 21.30

W MOMIX FOREVER

35TH ANNIVERSARY



Artistic Director **MOSES PENDLETON**

 www.estateteatralerveronese.it · spettacolo@comune.verona.it · tel. 0458066488 - 0458066485   

 **BANCA POPOLARE DI VERONA**
G R U P P O B A N C O P O P O L A R E



COMUNICATO STAMPA

lunedì 27 luglio 2015

Dopo il grande successo in occasione dell'esposizione universale Expo Milano 2015, domani sera, martedì 28 luglio alle ore 21.30, i Momix debuttano al Teatro Romano con il loro ultimo spettacolo, che celebra i loro trentacinque anni di carriera. Repliche fino al 9 agosto.

Nell'ambito dell'Estate Teatrale Veronese, martedì 28 luglio alle ore 21.30 i Momix debuttano al Teatro Romano con il loro ultimo spettacolo **W Momix Forever**, per celebrare i loro trentacinque anni di attività.

In programma sedici coreografie, in parte estrapolate da capolavori come **Opus Cactus**, **Bothanica** e **Sun Flower Moon**, quasi tutte un "inno" alla natura, alla sua flora e alla sua fauna e alla bellezza delle sue fenomenologie.

Per questa speciale occasione, saranno presentate quattro nuove creazioni del direttore-fondatore **Moses Pendleton**.

Innanzitutto **Daddy long leg**, dedicata al produttore Julio Alvarez, che vede la presenza in scena di tre ballerini con una gamba più lunga dell'altra: una situazione che richiede un grande sforzo fisico e dà vita a momenti di grande comicità. Di sottofondo ci sarà la musica del tango "Santa Maria" del gruppo Gotan Project, ulteriore omaggio ad Alvarez che è argentino. L'altra novità è **Light reigns**, che prende spunto dalle luci degli alberi di Natale: per questo verrà interpretato da cinque danzatrici vestite di luci led che creano forme geometriche con i loro passi di danza. Nuovo anche **Paper trails**, spettacolare coreografia dove le ballerine sono avvolte in grossi fogli di carta su cui vengono proiettate immagini in bianco e nero. Dalla commistione delle videoproiezioni e dei movimenti, nascono strabilianti effetti visivi. Infine **Aerea**, un "quadro" in "classico" stile Momix, incentrato sulle metamorfosi di una danzatrice, ora conchiglia e ora donna in abito nuziale.

Repliche fino a domenica 9 agosto (ad eccezione di lunedì 3).

Info ai numeri:

0458066488

0458066485

comunicazione ESTATE TEATRALE VERONESE
enrico pieruccini betty zanutelli tel. 0458077828
e-mail: enrico.pieruccini@comune.verona.it
giulia madeddu stagista



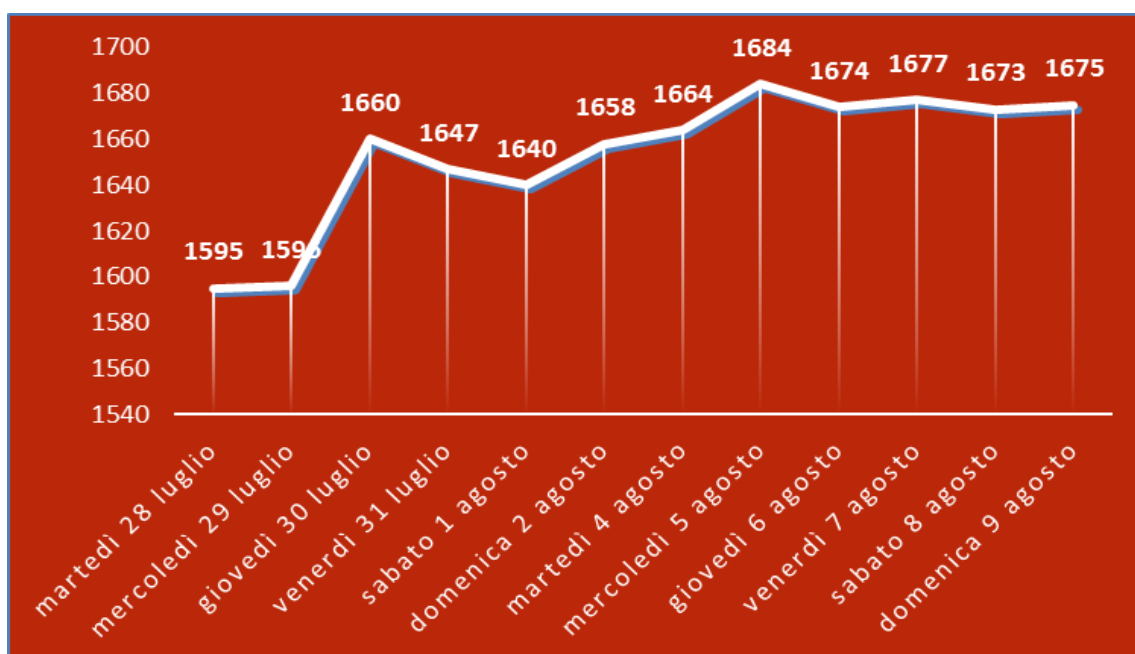
I *Momix* si sono esibiti per ben dodici serate, quasi l'una di seguito all'altra: martedì 28 luglio, mercoledì 29 luglio, giovedì 30 luglio, venerdì 31 luglio, sabato 1 agosto, domenica 2 agosto, martedì 4 agosto, mercoledì 5 agosto, giovedì 6 agosto, venerdì 7 agosto, sabato 8 agosto e infine domenica 9 agosto.

Le fotografie rappresentano: *Marigolds* (dallo spettacolo *Bothanica*), *Daddy Long Leg* (nuovo), *Tuu* (ripreso da *Momix Classics*) e *If you need somebody* (ultima coreografia dell'intero spettacolo e ripresa da *Momix reMIX*).





I Momix hanno ottenuto un enorme successo, testimoniato dalle numerose presenze di spettatori ad ogni serata. Il numero più alto di presenze non si è manifestato nei primi giorni, ma solamente all'ottava rappresentazione per poi presentarsi più o meno costante fino alla fine; tuttavia gli spettatori sono sempre stati oltre i millecinquecento, affollando quasi pienamente il teatro. Di sicuro questo è spiegato dall'ottima attività di comunicazione che ha portato sempre più persone a presentarsi.



Gala di Mezza Estate

“Il Festival Lirico all’Arena di Verona nasce il 10 agosto 1913, con la prima rappresentazione dell’*Aida* voluta dal tenore veronese Giovanni Zenatello e dall’impresario teatrale Ottone Rovato per commemorare il Centenario della nascita di Giuseppe Verdi. Da oltre cent’anni (fatto salvo per due brevi interruzioni durante le grandi guerre) ogni estate l’anfiteatro romano si trasforma nel più grande teatro lirico all’aperto al mondo.

L’attuale struttura organizzativa è frutto della riforma sancita dal D.L. n. 134 del 1998, che trasformò gli enti lirici in Fondazioni di diritto privato, dando così vita all’attuale *Fondazione Arena di Verona*, sancendo anche la possibilità di ingresso ai soci privati. Gli attuali Soci Fondatori della Fondazione sono lo Stato Italiano, la Regione del Veneto, il Comune di Verona, la Provincia di Verona e la Camera di Commercio, Industria, Artigianato e Agricoltura di Verona. Nel passato lo sono stati la Fondazione Cariverona, la Banca Popolare di Verona e l’Accademia Filarmonica di Verona. La finalità istituzionale è quella di svolgere senza fini di lucro attività culturale di pubblica utilità, perseguendo la diffusione dell’arte musicale e l’educazione musicale della collettività.”¹⁸

La Fondazione quest’anno ha presentato, venerdì 14 agosto, chiudendo così il festival, lo spettacolo *Gala di mezza estate*, suddiviso in due coreografie: *L’uccello di fuoco* e *La sagra della primavera*, interpretate dal balletto dell’Arena di Verona su musiche di Igor Stravinsky e coreografie di Renato Zanella.

Inoltre, oltre a mettere a disposizione i suoi primi ballerini, il corpo di ballo e i tecnici dell’Arena di Verona, si è occupata della creazione del manifesto, della divulgazione di un proprio comunicato stampa (reperibile nel sito) e delle fotografie della serata. Vengono dunque esposti questi materiali e non è riportato alcun grafico poiché c’è stata solamente una serata dello spettacolo.

¹⁸ <http://www.arena.it/arena/it/pages/chi-siamo-fondazione-arena-di-verona.html>



Teatro Romano
di Verona

Arena di Verona
93 Opera Festival 2015
dal 19 giugno al 6 settembre

Gala di Mezza Estate

14 agosto ore 21.00

Musiche di Igor Stravinsky

www.arena.it

**L'UCCELLO
DI FUOCO**
(L'Oiseau de feu)

Uccello di fuoco
Alessia Celmetti
Principessa
Scilla Cattafesta
Principe Ivan
Antonio Russo
Kascej
Pietro Occhio

Prima Nazionale
**LA SAGRA
DELLA PRIMAVERA**
(Le Sacre du printemps)

I Prescelti
Teresa Strisciulli
Eyghenij Kurtsev
I Saggi
Luca Panella
Annalisa Bardo
Manuel Barzon
Scilla Cattafesta
Luca Condello
Federica Cristofaro

Coreografo e Coordinatore alle Scene, Costumi e Luci Renato Zanella

Primi Ballerini, Solisti, Corpo di ballo e Tecnici dell'Arena di Verona
Direttore del Corpo di ballo Renato Zanella Direttore allestimenti scenici Giuseppe De Filippi Venezia

Biglietti da € 15,00 a € 29,00

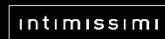
Major Partner



Automotive Partner



Official Sponsor



Mobility Partner



www.arena.it
(+39) 045 800 51 51



In caso di necessità la Fondazione Arena di Verona riserva il diritto di modificare il presente programma.

© 2015 arena.it

GALA DI MEZZA ESTATE

L'Uccello di fuoco e La sagra della primavera

Teatro Romano di Verona
venerdì 14 agosto - ore 21.00

Venerdì 14 agosto alle ore 21.00 al Teatro Romano di Verona torna l'immane appuntamento con il balletto di Fondazione Arena, nell'ambito della rassegna Estate Teatrale Veronese 2015, con un Gala di Mezza Estate interamente su musiche di Igor Stravinsky.

Le coreografie portano la firma di **Renato Zanella**, Direttore del Corpo di ballo areniano e coreografo internazionale, che cura per questo spettacolo anche il coordinamento di scene, costumi e luci. In programma *L'Uccello di fuoco* e, in **prima nazionale**, *La Sagra della primavera* nella versione creata da Zanella per l'Opera di Vienna nel 1996.

Protagonisti i Primi ballerini Alessia Gelmetti, Teresa Strisciulli, Evghenij Kurtsev e Antonio Russo, con i Solisti e il Corpo di ballo dell'Arena di Verona.

La coreografia in stile neoclassico de *L'Uccello di fuoco* nasce nel 2011 su commissione della Fondazione Arena di Verona a Renato Zanella per una serata dedicata a Stravinsky, nell'ambito della Stagione di lirica e balletto al Teatro Filarmonico. Zanella è un grande frequentatore delle musiche stravinskiane, sostenendo che «quelle di Stravinsky sono partiture scritte per la danza, e ne rispettano perfettamente le esigenze». Nasce quindi un dialogo a distanza tra il compositore russo ed il coreografo veronese, ma anche con Djagilev, che con i suoi capolavori «restituisce ogni volta l'enorme peso che la danza ha nella cultura». Djagilev ha anche decretato la fortuna stessa di Stravinsky, le cui musiche per balletto più famose sono infatti *L'Oiseau de feu* (1910) e *Le sacre du printemps* (1913). Con *L'Uccello di fuoco* Zanella vuole anche rendere omaggio all'arte di inizio Novecento, portando in scena un celebre acquarello di Léon Bakst, che fu disegnatore dei costumi originali della Principessa e dell'Uccello nella prima rappresentazione del balletto nel 1910, accanto ai simboli chiave della narrazione: l'albero, la mela d'oro, la

gabbia e l'uovo, che riportano alla dimensione fiabesca della storia. Il balletto, infatti, prende il via da una fiaba russa e mette in scena la dicotomia tra il bene e il male, incarnata rispettivamente dall'orco immortale Kascej (Pietro Occhio), che pietrifica tutti gli esseri umani, e dal leggendario Uccello di fuoco (Alessia Gelmetti), sola creatura in grado di rompere il maleficio, sullo sfondo dell'amore avventuroso tra la Principessa prigioniera dell'orco (Scilla Cattafesta) e l'eroico Principe Ivan (Antonio Russo).

Di tutt'altra natura invece l'ispirazione per **La sagra della primavera**, lavoro più atletico ed espressivo, nel quale Zanella intende approfondire il concetto più ampio del "rituale", staccandosi dal libretto che pone il balletto nell'antica Russia. Zanella ricolloca quindi la vicenda temporalmente e spazialmente, portandola nella ex Jugoslavia degli anni del conflitto, periodo in cui concepisce la coreografia per l'Opera di Vienna e si lascia ispirare «dalle informazioni che si sentivano a quel tempo riguardo la violenza subita dalle donne». Da qui emerge il pensiero della guerra come malattia cronica, capace di trasformarsi addirittura in macabro rituale, come quello raccontato dalla coreografia di Zanella: una giovane coppia (Teresa Strisciulli e Evghenij Kurtsev) festeggia danzando spensierata l'arrivo della Primavera, fino a che un gruppo di Saggi (Luca Panella, Annalisa Bardo, Manuel Barzon, Scilla Cattafesta, Luca Condello, Federica Cristofaro) inizia ad instillare paura e insicurezza tra i giovani, manipolandone le emozioni. Il ragazzo si fa quindi convincere a sacrificare l'amata per il bene della comunità; a lei, isolata in un vortice di violenza, non resterà altro scampo che la morte.

Informazioni

Ufficio Stampa Fondazione Arena di Verona – Via Roma 7/D, 37121 Verona

tel. (+39) 045 805.1861-1905-1891-1939 - fax (+39) 045 803.1443

ufficio.stampa@arenadiverona.it – www.arena.it

Biglietti

Platea € 29,00

Platea ridotto* € 22,00

Gradinata € 18,00

Gradinata ridotto* € 15,00

* La riduzione è prevista per Under 30, Over 65, Cral e associazioni convenzionate

La biglietteria al Teatro Romano è aperta il giorno dello spettacolo a partire dalle ore 19.00.

Biglietteria – Via Dietro Anfiteatro 6/B, 37121 Verona

Call center (+39) 045 800.51.51 - fax (+39) 045 801.3287

email biglietteria@arenadiverona.it - www.arena.it - Punti di prevendita Geticket





Per gli spettacoli di danza le fasi di *produzione, comunicazione e rappresentazione* hanno presentato proprie peculiarità, mentre per quella di *commercializzazione* erano differenti solamente i costi dei biglietti per lo spettacolo dei Momix.

Danza (esclusi i Momix)

platea numerata	€ 29,00
platea ridotta <i>over 65 e under 26</i>	€ 22,00
gradinata	€ 18,00
gradinata ridotta	
<i>Cral e associazioni convenzionate</i>	€ 15,00
speciale gradinata <i>over 65 e under 26</i>	€ 10,00

Momix

platea numerata	€ 38,00
platea ridotta <i>over 65 e under 26</i>	€ 30,00
gradinata	€ 26,00
gradinata ridotta	
<i>Cral e associazioni convenzionate</i>	€ 23,00
speciale gradinata <i>over 65 e under 26</i>	€ 23,00

speciale gradinata *scuole* spettacoli del 2-3-8-9-14-15-22-23-26 luglio € 8,00

speciale gradinata *CRAL Comune di Verona*

per spettacoli di prosa e Ballets Jazz de Montréal € 8,00

SCONTO DEL 15% SUI BIGLIETTI PER GLI SPETTACOLI DI DANZA
DEL TEATRO ROMANO ACQUISTATI IN MAGGIO (esclusi i Momix)

SERVIZIO BIGLIETTERIA presso tutte le filiali della BANCA POPOLARE DI VERONA e delle Banche del GRUPPO BANCO POPOLARE, presso Box Office (via Pallone 16, Verona, tel. 0458011154) e circuito Geticket (numero verde sportelli Unicredit

Banca abilitati 800323285), on line su www.geticket.it e tramite CALL CENTER (tel. 848002008).

Dall'8 giugno presso Palazzo Barbieri, angolo via Leoncino 61, tel. 045/8066485-8066488, ore 10.30-13.00 e 16.00-19.00 dal lunedì al sabato. Nelle serate di spettacolo vendita dei biglietti presso i luoghi di rappresentazione dalle ore 20.00. Apertura dei cancelli al Teatro Romano ore 20.15.

info www.estateteatraleveronese.it spettacolo@comune.verona.it

tel. 0458077500 (URP)

Per i *Momix* i biglietti per le rappresentazioni a Verona erano già in vendita dal 10 aprile nei seguenti punti: tutte le filiali della Banca Popolare di Verona e delle Banche del Gruppo Banco Popolare, presso Box Office (via Pallone 16, Verona tel. 0458011154 www.boxofficelive.it) e circuito GETICKET (numero verde sportelli Unicredit Banca abilitati 800323285), on line su www.geticket.it e tramite call center (tel. 848002008).

Capitolo V

Non solo prosa e danza

Rumors Festival

“La rassegna, arrivata alla terza edizione, ha come obiettivo quello di esplorare le potenzialità della voce e di coniugare la sonorità, la parola e la musica con la voce, collegandole dialetticamente con i linguaggi culturali e artistici contemporanei.”¹⁹ Quest’anno è stata all’insegna della voce in tutte le sue forme, con personaggi che hanno incantato il pubblico del mondo con la loro voce e i contenuti delle loro canzoni.

La scelta è ricaduta su tre personalità internazionali e nazionali:

1. il cantautore israeliano *Asaf Avidan*;
2. la cantautrice-performer americana *Patti Smith*;
3. la cantante *Nina Zilli*.

La manifestazione è stata ideata da Elisabetta Fadini che ne cura anche la direzione artistica ed è promossa dal Comune di Verona con l’organizzazione logistica e tecnica di Eventi Verona, la quale si è occupata della realizzazione del manifesto, lasciando all’ufficio stampa dell’Estate Teatrale Veronese la redazione del comunicato stampa.

¹⁹ <http://www.eventilagodigarda.com/teatro-romano-dal-18-al-25-giugno-ev60585.php>

Rumors

festival
illazioni vocali Verona 2015
TEATRO ROMANO

Comune
di Verona Cultura

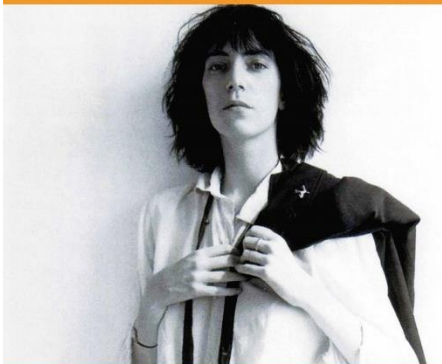
direzione artistica *Elisabetta Fadini*



18 giugno

ASAF AVIDAN

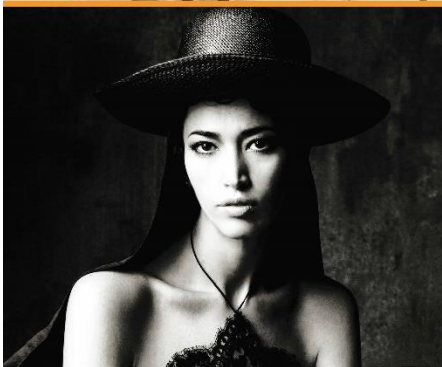
"GOLD SHADOW" TOUR



19 giugno

PATTI SMITH

AND HER BAND / PERFORM HORSES



20 giugno

NINA ZILLI

"FRASI&FUMO TOUR"

EVENTI INFO: 045 8039156 - www.eventiverona.it PREVENDITE: TICKETONE, UNICREDIT, GETICKET | estate teatrale veronese

Asaf Avidan

“È un cantautore e musicista israeliano, leader di *Asaf Avidan & the Mojos*, un gruppo folk rock israeliano che ha fondato nel 2006 a Gerusalemme e con il quale ha pubblicato tre album. Nel 2007 hanno registrato il primo album, *The Reckoning*, (pubblicato nel 2008): un mix di rock, folk e blues con testi di Avidan, che ha ricevuto numerosi consensi e ottenuto un enorme seguito dal vivo in Israele, tanto da suscitare l'interesse della maggior parte delle etichette discografiche.

Nel 2012 il brano *Reckoning Song*, quinta traccia del primo album della band di Avidan, è diventato popolare in Germania grazie a un remix di DJ Wankelmut. Il singolo è stato pubblicato in versione digitale con il titolo *One Day/Reckoning Song* (Wankelmut Rmx) e ha raggiunto la prima posizione in classifica nel mese di agosto 2012, prima di diventare un successo anche all'estero. Dopo il successo internazionale ottenuto con il brano remixato, che ha raggiunto le vette delle classifiche in Italia, Belgio, Francia, Paesi Bassi e Germania, a partire dal 2012, il progetto con i Mojos è stato accantonato.”²⁰ Il gruppo si è sciolto e Avidan si è concentrato sulla sua carriera solista, continuando ad esibirsi dal vivo in acustico. Nel 2013 è stato uno degli ospiti di Sanremo, cantando la commovente *Reckoning Song*, proponendone una versione profonda e disarmante. Il pubblico dell'Ariston alla fine della sua esibizione gli ha tributato un'ovazione lunghissima per le grandi emozioni che è riuscito ad evocare ed è stato di certo l'artista più applaudito del Sanremo di quell'anno.

“Viene spesso paragonato a Janis Joplin e a Johnny Cash per la sua voce estremamente duttile che spazia con facilità dal rock al blues al folk: la sua voce angelica si può dire che costituisca il suo principale strumento musicale.”²¹ Nel 2015 è uscito il suo nuovo album *Gold Shadow* che ha portato in tour anche nella serata di Verona, giovedì 18 giugno aprendo così la rassegna *Rumors Festival*.

²⁰ <http://biografieonline.it/biografia.htm?BioID=3133&biografia=Asaf+Avidan>

²¹ http://mag.sky.it/mag/life_style/2015/06/09/concerti_e_festival_estate_2015.html



Patti Smith

Cantautrice, poetessa, performer di musica, d'arte e di vita, è una delle più grandi artiste viventi del Novecento.

Ha percorso la sua storia a fianco di artisti del calibro di Jim Morrison, i grandi della Beat Generation e tantissimi altri che sarebbe quasi impossibile citarli tutti. Ha portato la musica come messaggio di unione tra i popoli in tutto il mondo.

“Ha cavalcato il rock degli anni '70, creandolo a fianco dei grandi della storia della musica, da Bob Dylan a John Cale, il quale le produsse il suo primo disco cantato nel 1975, dopo anni di esibizioni come poetessa sempre a fianco dei grandi della musica che ancora oggi ascoltiamo. Quest'anno alla rassegna ha portato ancora in scena quel suo primo album che è intitolato *Horses* accompagnata dalla formazione originale del tempo.”²² Il 2015 infatti segna il quarantennale della pubblicazione di questo

²² http://mag.sky.it/mag/life_style/2015/06/09/concerti_e_festival_estate_2015.html

album che segnò il debutto di Patti Smith. Per celebrare gli anni di uscita di questo disco così fondamentale Patti Smith ha deciso di intraprendere un tour mondiale commemorativo.

La rassegna ha avuto l'onore di ospitarla nella serata di venerdì 19 giugno. Prima della sua esibizione le è stato consegnato un riconoscimento, da parte della Città di Verona (prima municipalità in Italia a renderle omaggio), per i suoi innumerevoli meriti in ambito artistico, culturale e sociale.

Questa è la motivazione che è stata impressa sulla targa:

“Dopo tanti riconoscimenti conferiti a Patti Smith nel mondo, anche noi vogliamo rendere omaggio alla sua grande carriera artistica. I motivi di questo riconoscimento della città di Verona, che le conferiamo ringraziandola per quanto da Lei fatto a livello internazionale, riguardano la parola, la poesia, la musica e il sociale che hanno da sempre contraddistinto la sua vita artistica “ambasciatrice” dell’amore e della bellezza dell’arte in tutto il mondo.”²³

Flavio Tosi, Sindaco di Verona



²³ <http://www.eventilago digarda.com/teatro-romano-dal-18-al-25-giugno-ev60585.php>

Nina Zilli

“Nonostante la giovane età ha una carriera lunga alle spalle: ha fatto televisione, ha prestato la sua voce a pubblicità importanti, ha fatto dapprima la corista a nomi importanti della musica italiana, poi finalmente da solista ha saputo dare il meglio grazie alla sua voce calda e frizzante, ma allo stesso tempo potente ed espressiva. Il suo riferimento musicale è la cantante Nina Simone.”²⁴

Nel febbraio 2015 ha pubblicato il suo nuovo album *Frasi&fumo* che si chiama come il tour e come lo spettacolo che ha portato a *Rumors Festival 2015*. “Questo disco parla d’amore, ma lascia emergere la difficoltà di comunicare, di capirsi, di concedersi davvero all’altro; sono canzoni che celebrano la nascita e soprattutto la fine dell’amore e che raccontano la sensazione dell’avere davanti una nuova pagina bianca tutta da scrivere.

Lo spettacolo che ha portato in scena al Teatro Romano sabato 20 giugno presentava canzoni del nuovo album e i suoi successi più amati, insieme a brani in cui si incontrano gli amori e i riferimenti musicali dell’artista: dal soul targato Atlantic e Motown, al blues, al jazz, fino all’incanto di Nina Simone e di Etta James.”²⁵



²⁴ http://mag.sky.it/mag/life_style/2015/06/09/concerti_e_festival_estate_2015.html

²⁵ <http://www.ninazilli.com/>

Verona Jazz

Questa rassegna è stata inserita nel cartellone dell'estate Teatrale Veronese nel lontano 1970; la sua realizzazione vede la collaborazione tra il Comune di Verona e l'organizzazione logistica e tecnica di Eventi Verona, che sempre si occupa della realizzazione del manifesto.

Quest'anno si sono esibite cinque realtà diverse tra loro, offrendo così ogni sera una serata unica e stimolante:

1. *Paolo Fresu e Daniele di Bonaventura*, domenica 21 giugno;
2. *Richard Galiano Quintet*, lunedì 22 giugno;
3. *Fabrizio Bosso Quartet, John De Leo, Elisabetta Fadini con il progetto Village Vanguard*, martedì 23 giugno;
4. *Mauro Ottolini&Sousaphonix*, mercoledì 24 giugno;
5. *Stefano Bollani*, giovedì 25 giugno.

verona Jazz

TEATRO ROMANO 2015

21 GIUGNO

PAOLO FRESU & DANIELE DI BONAVENTURA

22 GIUGNO

RICHARD GALLIANO "NINO ROTA" QUINTET

23 GIUGNO

FABRIZIO BOSSO QUARTET, **JOHN DI LEO**, **ELISABETTA FADINI**
VILLAGE VANGUARD

24 GIUGNO

MAURO OTTOLINI E **SOUSAPHONIX**
BUSTER KEATON FILM PROJECT

25 GIUGNO

STEFANO BOLLANI PIANO SOLO



Comune
di Verona Cultura

EVENT!

INFO: [WWW:EVENTIVERONA.IT](http://WWW.EVENTIVERONA.IT) - 045 803 91 56

In collaborazione con

VENETOJAZZ 

Paolo Fresu e Daniele di Bonaventura

Paolo Fresu suona la tromba e il flicorno, mentre Daniele di Bonaventura il bandoneón. Ecumenicamente attratti dalla musica etnica, classica ed elettronica, i due jazzisti si sono resi protagonisti, nel 2011, di un interessante progetto di contaminazione, affiancati dal celebre ensemble vocale corso *A Filetta*. Il risultato di questo riuscito ed affascinante viaggio musicale è il riuscito progetto *Mistico Mediterraneo* e dell'omonimo disco pubblicato di recente dalla ECM.

In questa rassegna si ritrovano nella dimensione più ristretta del duo: un incontro ben rodato attraverso una decina di concerti che ha riscosso tanto successo nel 2014 a Palazzo Grassi a Venezia (con l'ausilio di una mostra fotografica proiettata in tempo reale da Pino Ninfa).

Questo duo è una sorta di estrazione poetica del magico interplay di quel progetto madre e che caratterizza ormai da tempo i loro sempre più frequenti incontri.

Ciò li ha portati a registrare per la ECM – proprio in duo – nuovo materiale musicale, che è uscito proprio nel 2015 intitolato *In Maggiore*.

“Daniele di Bonaventura, compositore-arrangiatore e pianista-bandoneonista, ha coltivato sin dall’inizio della sua attività un forte interesse per la musica improvvisata pur avendo una formazione musicale di estrazione classica (diploma in Composizione) iniziata a soli otto anni con lo studio del pianoforte.

Le sue esibizioni spaziano dalla musica classica a quella contemporanea, dal jazz al tango, dalla musica etnica alla world music, con incursioni nel mondo del teatro del cinema e della danza.

Ha suonato nei principali festival italiani ed internazionali, ha suonato, registrato e collaborato con: Paolo Fresu, Stefano Bollani, A Filetta, Oliver Lake, David Murray, Dino Saluzzi, Javier Girotto, Cèsar Stroscio, Tenores di Bitti, Aires Tango, Peppe Servillo, David Riondino, Francesco Guccini, Sergio Cammariere, Lella Costa, Ornella Vanoni, Franco Califano, Eugenio Allegri, Alessandro Haber, Enzo De Caro, Omero Antonutti, Giuseppe Piccioni, Mimmo Cuticchio, Custòdio Castelo, Mathias Eick, Bendik Hofseth e Quintetto Violado. Nel 2003 per l’Orchestra Filarmonica

Marchigiana ha composto, eseguito e registrato la *Suite per Bandoneón e Orchestra* commissionatagli proprio dalla stessa.

Ha pubblicato più di cinquanta dischi con le etichette discografiche ed edizioni: Via Veneto Jazz; Philology, Manifesto, Felmay, Amiata Records, Splasc(H), World Music, CCn'C Records; per la Harmonia Mundi un lavoro per bandoneón e quartetto d'archi intitolato *Sine Nomine*.

Le ultime collaborazioni sono quelle con Miroslav Vitous, il quale lo ha chiamato a partecipare nell'ultimo cd intitolato *Universal Syncopation II*, vincitore del German Critics Prize come album dell'anno 2007, pubblicato dalla prestigiosa etichetta tedesca ECM. Sempre per la ECM ha pubblicato l'ultimo lavoro intitolato *Mistico Mediterraneo*, un'opera condivisa con il gruppo vocale della Corsica *A Filetta* e Paolo Fresu.

Per la Tuk Music di Fresu ha pubblicato nel 2013 il suo primo doppio album intitolato *Nadir* in cui suona nel primo cd il bandoneón e nel secondo il pianoforte in trio.

Nel 2014 ha collaborato alla colonna sonora del film *Torneranno i prati* diretto da Ermanno Olmi. A marzo è uscito il cd in duo con Fresu sempre per la ECM intitolato *In Maggiore* ed in contemporanea il film-documentario *Figure musicali in fuga* del regista Fabrizio Ferraro in cui vengono ritratti i due musicisti durante la sessione di registrazione a Lugano insieme a Manfred Eicher.”²⁶

“Paolo Fresu invece ha iniziato lo studio dello strumento all'età di undici anni nella Banda Musicale del proprio paese natale e dopo varie esperienze di musica leggera ha scoperto il jazz nel 1980 e ha iniziato l'attività professionale nel 1982 registrando per la RAI.

Nel 1984 si è diplomato in tromba presso il Conservatorio di Cagliari e nello stesso anno ha vinto i premi “RadioUno jazz”, “Musica jazz” e “RadioCorriere TV” come miglior talento del jazz italiano.

Nel 1990 vince il premio “Top jazz” indetto dalla rivista *Musica Jazz* come miglior musicista italiano, miglior gruppo (Paolo Fresu Quintet) e miglior disco, nel 1996 il

²⁶ <http://www.danieledibonavventura.com/bio/>

premio come miglior musicista europeo attraverso una sua opera della 'Académie du jazz' di Parigi ed il prestigioso "Django d'Or" come miglior musicista di jazz europeo e nell'anno 2000 la nomination come miglior musicista internazionale. Sono i primi di una lunga serie di riconoscimenti tra i quali spiccano le cittadinanze onorarie di Nuoro, Junas (Francia) e Sogliano Cavour e la Laurea Honoris Causa dell'Università La Bicocca di Milano.

Ha registrato oltre trecentocinquanta dischi di cui oltre ottanta a proprio nome o in leadership ed altri con collaborazioni internazionali, spesso lavorando con progetti 'misti' come Jazz-Musica etnica, World Music, musica contemporanea, musica leggera, musica antica.

Molte sue produzioni discografiche hanno ottenuto prestigiosi premi sia in Italia che all'estero.

Nel 2010 ha aperto la sua etichetta discografica Tük Music. Ha coordinato, inoltre, numerosi progetti multimediali collaborando con attori, danzatori, pittori, scultori e poeti, e scrivendo musiche per film, documentari, video.

Oggi è attivo con una miriade di progetti che lo vedono impegnato per oltre duecento concerti all'anno, pressoché in ogni parte del globo.”²⁷



²⁷ <http://www.paolofresu.it/it/biografia/>

Richard Galiano Quintet

“Il concerto proposta da Richard Galiano per il *Verona Jazz* è stato dedicato al suo emozionante progetto su Nino Rota: «Ho visto *La strada* di Federico Fellini con mio padre: ero bambino, avevo sette-otto anni ed è stato un autentico choc emotivo. Ancora adesso, che ho superato la sessantina, me ne ricordo vividamente e, quando ci ripenso, mi vengono i brividi». Così il fuoriclasse della fisarmonica tra jazz e musette rievoca il suo incontro con il cinema d'autore e, soprattutto, con la musica di Nino Rota. “²⁸

Fin dall'età di quattro anni ha imparato pianoforte e fisarmonica dal padre fisarmonicista e maestro Lucien Galliano. Al Conservatorio di Nizza invece ha studiato sia armonia, contrappunto e trombone (Primo Premio nel 1969)

Richard Galliano ha registrato più di cinquanta album con il suo nome e ha lavorato con una vasta gamma di artisti.

Il suo progetto *Bach* con la *Deutsche Grammophon* ha battuto tutte le altre vendite tradizionali con oltre cinquantamila unità vendute nel 2010.



²⁸ http://www.comune.verona.it/nqcontent.cfm?a_id=47671

*Fabrizio Bosso Quartet, John de Leo, Elisabetta
Fadini con il progetto Village Vanguard*

“Lo spettacolo, dedicato al leggendario locale, il Village Vanguard nel Greenwich Village di New York, non è solo la rievocazione di un luogo di culto del jazz: è uno dei più importanti locali dove il jazz vide i suoi primi albori, per cui vuole essere un omaggio ai grandi maestri che ci sono passati: Miles Davis, Thelonious Monk, Art Blakey, John Coltrane, Bird-Charlie Parker, Sonny Rollins, Charles Mingus.”²⁹

L’idea è quella di ripercorrere sera dopo sera, sessant’anni di storia e di letteratura in grado di coniugare le piccole grandi storie, le gelosie, le eccentricità, le solitudini e la gioia di tutti questi grandi artisti, con le tensioni di una società in profonda trasformazione e che solo il jazz (o il blues) sono riusciti a mettere sul pentagramma. Proprio per entrare nell’atmosfera profonda e dal vivo del Village Vanguard, l’idea è di costruire per l’occasione un gruppo di musicisti in grado di esprimere e di catturare le differenti personalità di questi “giganti”.

“Un viaggio attraverso la musica, la parola e il canto, che vede in scena Fabrizio Bosso e il suo quartetto, Elisabetta Fadini che narra le vicende di questi grandi musicisti e della baronessa Pannonica Rothschild De Koenigwarter Nica e John De Leo nella duplice veste di cantante crooner e di voce narrante.”³⁰

Questo progetto speciale vede Elisabetta Fadini (voce narrante), John De Leo (voce), Fabrizio Bosso (tromba), Julian Oliver Mazzariello (pianoforte), Luca Alemanno (contrabbasso) e Nicola Angelucci (batteria).

Un incontro tra brani immortali che sono divenuti gli standard jazz, aneddotica (recitazione) e canto.

²⁹ <http://www.dismappa.it/applausi-per-village-vanguard-a-verona-jazz/>

³⁰ <http://www.dismappa.it/applausi-per-village-vanguard-a-verona-jazz/>

VILLAGE Vanguard

con

Elisabetta Fadini voce narrante

John De Leo voce

Fabrizio Bosso tromba e flicorno

Julian Oliver Mazzariello pianoforte

Luca Alemanno contrabbasso

Nicola Angelucci batteria



Mauro Ottolini & Sousaphonix

“Mauro Ottolini è uno dei musicisti più importanti del nuovo jazz italiano. Lasciata l'orchestra dell'Arena di Verona per inseguire il suo vero amore, il jazz si è velocemente imposto come leader fantasioso e sorprendente. Alla sua ascesa hanno contribuito la fiducia e la stima che altri grandi musicisti dimostrano per lui, come Enrico Rava, Franco D'Andrea, Gianluca Petrella, Francesco Bearzatti e il grandissimo cantautore Vinicio Capossela.

Si è diplomato in trombone presso il conservatorio di Verona con il massimo dei voti, successivamente nel 2002 si è diplomato in Jazz al conservatorio di Trento. Suona e incide con Frank Lacy, Kenny Wheeler, Dave Douglas, Trilok Gurtu, Jan Garbarek, Carla Blay, Steve Swallow, Tony Scott, Han Bennink, Maria Schneider, Gary Valente, Steve Turre, Sean Bergin e molti altri; collabora anche con alcuni grandi nomi della black music come Grace Jones, Gino Vannelli, Emy Stewart, Joe Bowie (Defunkt).

Da anni Ottolini esprime il proprio talento eclettico come compositore e come arrangiatore non solo per i progetti a suo nome, ma anche per importanti formazioni jazz, rock, pop e avant-garde. Ha arrangiato le musiche di Michael Jackson nel disco di Enrico Rava *On the dance Floor* (ECM 2012) e le musiche di Lester Bowie per il gruppo di Enrico Rava Parco della Musica Jazz Lab. Ha curato gli arrangiamenti del singolo *Sole* per il gruppo Negramaro e di alcuni brani nel disco *Ricreazione* tra cui il singolo *Il tempo non inganna* per Malika Ayane (Sugar 2012).

Ottolini è ideatore e leader di molti progetti musicali che si sviluppano in veri e propri lavori concettuali sconfinando in forme d'arte che si intrecciano con la sua musica, come accade in *Bix Factor* (Parco della Musica di Roma 2012 Egea) realizzato con il suo ensemble Sousaphonix, che contiene il romanzo breve *Bix Factor* scritto in collaborazione con Vanessa Tagliabue Yorke.

Ottolini ha all'attivo sedici dischi a suo nome più centocinquanta collaborazioni discografiche come sideman. Inoltre è l'ideatore di tre cartoni animati: *Working Man Blues* (vincitore di numerosi premi), *Jarry* e *Chubanga*. Ha collaborato come compositore alla realizzazione del cortometraggio *The Break* a cura del critico musicale Flavio Massarutto con la regia dello straordinario Alberto Fasulo e ha

realizzato le musiche del film *Seven Chances* di Buster Keaton per il Torino Jazz Festival. Ha sonorizzato dal vivo, con il gruppo di Enrico Rava, il cartone animato *Rava Noir* di Francesco Tullio Altan.

Mauro Ottolini è stato più volte votato dalle riviste specializzate come miglior trombonista e miglior arrangiatore italiano.”³¹ Nel 2012 è stato votato dal prestigioso referendum Top Jazz come migliore musicista italiano, mentre nel 2015 vince il Jazzit Award come miglior trombonista italiano e i Sousaphonix come miglior gruppo italiano, venendo così considerato dalla critica una delle migliori realtà musicali italiane.

Il gruppo *Sousaphonix* costituisce una vera scatola sonora: i quattro dischi prodotti finora (*Sousaphonix*, *The Sky Above Braddock*, *Bix Factor* e *Musica per una società senza pensieri*) sono grandi affreschi sonori, con un sound dirompente che parte dalle polifonie di New Orleans e ingloba gli stili del jazz fino all'avanguardia europea, ma anche influenze del rock in tutte le sue varianti, della musica popolare, del cantautorato e di ogni altro materiale tematico adatto o adattabile. “È un ensemble di musicisti tra i più originali e creativi del panorama musicale italiano diretto dallo stesso Mauro Ottolini, il quale desiderava creare un gruppo che potesse muoversi nel tempo e nello spazio senza barriere di nessun tipo, mettendo in contatto tra loro varie forme d'arte, come il cinema, il fumetto, la scrittura, la poesia, facendo sì che la musica si colleghi ad un romanzo, ad un cartone animato, ad un film o ad una scultura di acciaio.

In questo momento *I Sousaphonix* propongono tre spettacoli che sono qualcosa di più di un concerto, sconfinando nel musical, nella performance teatrale, nella direction e nell'arte visiva: *Bix Factor*, *Buster Keaton* e *l'Orchestra della società senza pensieri*.”³²

Il gruppo è così composto da questi musicisti:

Mauro Ottolini – trombone, sousaphone, voce

Vanessa Tagliabue Yorke – voce

Stephanie Ocean Ghizzoni – voce, riti voodoo

³¹ <http://www.mauroottolini.com/beta/biografia>

³² <http://www.mauroottolini.com/beta/progetti/sousaphonix-categoria>

Vincenzo Vasi – voce, theremin, strumenti giocattolo

Paolo Degiuli – cornetta

Guido Bombardieri– clarinetto, sax alto

Dan Kinzelman – sax tenore, clarinetto, clarinetto basso

Paolo Botti – viola, dobro

Enrico Terragnoli – banjo, chitarra, podofono

Franz Bazzani – pianoforte, armonio liturgico a pedali Galvan

Danilo Gallo – contrabbasso

Zeno De Rossi – batteria





Stefano Bollani

Stefano Bollani è indubbiamente uno dei pianisti italiani più geniali e creativi, personaggio istrionico capace di catalizzare l'attenzione del suo pubblico in modo quasi unico, ideatore ed interprete di innumerevoli progetti musicali in piano, solo o insieme ad altri musicisti.

All'età di sei anni ha cominciato a studiare pianoforte, esordendo professionalmente a quindici anni. "Dopo il diploma di conservatorio conseguito a Firenze nel 1993 e una breve esperienza come turnista nel mondo della musica pop (con Raf, Irene Grandi e Jovanotti, fra gli altri) si è affermato nel jazz, collaborando con grandissimi musicisti (Richard Galliano, Phil Woods, Lee Konitz, Miroslav Vitous, Han Bennink, Aldo Romano, Michel Portal, Gato Barbieri, Pat Metheny, Chick Corea, Bobby McFerrin, Franco D' Andrea, Martial Solal, Uri Caine, John Abercrombie, Kenny Wheeler, Greg Osby) sui palchi più prestigiosi del mondo (da Umbria Jazz al festival di Montreal, dalla Town Hall di New York alla Fenice di Venezia, fino alla Scala di Milano).

Fra le tappe della sua carriera, fondamentale è la collaborazione iniziata nel 1996 – e da allora mai interrotta – con il suo mentore Enrico Rava, al fianco del quale tiene centinaia di concerti e incide ben tredici dischi.³³ I più recenti: *Tati* (ECM 2005), in trio con Paul Motian alla batteria, (disco dell'anno per l'Academie du jazz francese), *The Third Man* (ECM 2007), miglior disco dell'anno per la rivista americana *All about jazz* e per l'italiana *Musica Jazz*, e *New York Days* (ECM 2008), in quintetto con Mark Turner, Larry Grenadier e Paul Motian (disco dell'anno per Musica jazz). "Il referendum dei giornalisti della rivista specializzata Musica jazz lo ha proclamato miglior nuovo talento del 1998; in quel periodo, mentre guida il proprio gruppo, *L'orchestra del Titanic*, si lancia nella realizzazione di un ambizioso disco-spettacolo in omaggio alla musica leggera italiana degli anni '30-'40, *Abbassa la tua radio* con Peppe Servillo, Irene Grandi, Marco Parente, Barbara Casini, Roberto Gatto e tanti altri cantanti e musicisti.

³³ <http://www.stefanobollani.com/bio-it/>

Negli anni collabora sia con musicisti sperimentatori e 'di frontiera' (Hector Zazou, Giovanni Sollima, Elliot Sharp, Sainhko Namcythclack), sia col mondo del pop-rock italiano (Elio e le Storie Tese, Samuele Bersani, Fabio Concato, Daniele Silvestri, Joe Barbieri, Paolo Benvegnu', Bandabardo', Massimo Ranieri e Johnny Dorelli).

Particolarmente fuori dai canoni risultano alcuni suoi lavori come *La gnosi delle fanfole*, nel quale mette in musica le surreali poesie di Fosco Maraini insieme al cantautore Massimo Altomare (1998); *Cantata dei pastori immobili*, oratorio musicale per quattro voci, narratore e pianoforte, realizzato su testi di David Riondino (2004); il disco di canzoni scandinave *Gleda*, realizzato in Danimarca in compagnia di Jesper Bodilsen al basso e Morten Lund alla batteria.

È produttore artistico e arrangiatore di un disco del cantautore Bobo Rondelli, *Disperati intellettuali ubriaconi*, grazie al quale ha vinto il premio Ciampi ed è stato segnalato al premio Tenco.

Per la prestigiosa etichetta francese Label Bleu realizza quattro dischi: un omaggio allo scrittore Raymond Queneau, registrato in trio con Scott Colley e Clarence Penn, *Les fleurs bleues* (2002); un disco in completa solitudine *Smat Smat* (2003), segnalato dalla rivista inglese *Mojo* come uno dei migliori dieci dischi jazz dell'anno; un disco per trio jazz e orchestra sinfonica con Paolo Silvestri ad arrangiare e dirigere l'Orchestra Regionale Toscana Concertone (2004); un doppio album, *I visionari* (2006), col suo nuovo quintetto più Mark Feldman, Paolo Fresu e Petra Magoni come ospiti.

Nel 2006 l'editore Baldini e Castoldi Dalai ha dato alle stampe il suo romanzo *La sindrome di Brontolo*.

È apparso come personaggio, col nome di Paperefano Bolletta, in due storie a fumetti del settimanale *Topolino*, rivista di cui è stato ufficialmente nominato Ambasciatore. Inoltre la rivista giapponese *Swing journal* gli ha conferito il premio New Star Award riservato ai talenti emergenti stranieri, per la prima volta assegnato a un musicista non americano. Per la label giapponese Venus records ha pubblicato cinque dischi alla testa di un trio che vede Ares Tavolazzi al contrabbasso e Walter Paoli alla batteria.

Nel 2006 per la rivista *Musica Jazz* è il musicista italiano dell'anno.

Il referendum dei giornalisti della rivista americana *Downbeat* nel 2007 lo ha visto ottavo fra i nuovi talenti del jazz mondiale e terzo fra i giovani pianisti. I critici della rivista *All about jazz* di New York lo hanno votato fra i cinque musicisti più importanti del 2007, accanto a mostri sacri come Ornette Coleman e Sonny Rollins. Nel dicembre dello stesso anno a Vienna gli è stato consegnato l'European Jazz Preis, premio della critica europea, come miglior musicista jazz europeo dell'anno.

La regione Toscana nel 2008 gli ha conferito la massima onorificenza, il "Gonfalone d'argento".

Nel 2009 nell'ambito del North Sea Jazz Festival in Olanda gli è stato conferito il "Paul Hacket Award". Il Berklee College of Music di Boston gli ha consegnato nel 2010 la Laurea Honoris Causa. Nello stesso anno ha ricevuto il "Capri Global Artist Award" e viene votato musicista dell'anno nel referendum di Musica Jazz.

Nel 2011 gli viene assegnato il "Los Angeles Excellence Award" per la cultura italiana nel mondo."³⁴

Ha chiuso il 2014 con la consegna del disco d'oro per il disco-progetto *Carioca* e ha aperto il 2015 con la vincita del referendum di Musica Jazz come miglior disco dell'anno per *Joy in Spite of Everything*.



³⁴ <http://www.stefanobollani.com/bio-it/>

La fase di *comunicazione* ha previsto diversi comunicati stampa: uno per il riconoscimento consegnato alla cantante Patti Smith, uno generale riguardante entrambe le manifestazioni musicali, nel quale sono state riportate brevi descrizioni sui musicisti e cantanti e il prezzo dei biglietti, e i comunicati per ogni singola serata. Per quanto riguarda quest'ultimo aspetto, inerente alla fase di *commercializzazione*, i costi sono specifici per questa tipologia di spettacolo, distinguendo si dunque da quelli di prosa e di danza.

Per la fase di rappresentazione si è operata la scelta di inserire delle fotografie concesse dagli stessi artisti e poiché ciascun di loro si è esibito solo in un'unica serata non si può realizzare un grafico che rappresenti l'andamento delle presenze in teatro.

Rumors Festival

prezzi da € 22,00 a € 50,00*

Verona Jazz

prezzi da € 15,00 a € 50,00*

www.eventiverona.it

*esclusi i diritti di prevendita



Cultura



estate
teatrale
veronese
'15



COMUNICATO STAMPA

venerdì 22 maggio 2015

RUMORS e VERONA JAZZ inaugurano in giugno la 67esima edizione dell'Estate Teatrale Veronese. Tre le serate di Rumors-Illazioni vocali, cinque quelle di Verona Jazz.

La 67esima edizione dell'Estate Teatrale Veronese, manifestazione organizzata dal Comune di Verona (con la Banca Popolare di Verona come main sponsor e in collaborazione con Agsm), sarà inaugurata da **Rumors - Illazioni vocali** e da **Verona Jazz**. Entrambi i festival, in programma al Teatro Romano, si avvalgono dell'organizzazione logistica e tecnica di Eventi Verona.

Rumors
festival
illazioni vocali

La manifestazione, ideata da Elisabetta Fadini che ne cura anche la direzione artistica, giunge quest'anno alla sua terza edizione. *Rumors* ha come obiettivo quello di esplorare le potenzialità della voce e di coniugare la sonorità, la parola e la musica con la voce, collegandole dialetticamente con i linguaggi culturali e artistici contemporanei. *Rumors 2015* è all'insegna della voce in tutte le sue forme, con artisti che hanno incantato il pubblico con la loro voce e con i contenuti delle loro canzoni, con quella che si potrebbe chiamare "la poetica della voce". Tre gli ospiti dell'edizione 2015: il cantautore israeliano **Asaf Avidan**, la cantautrice-performer statunitense **Patti Smith** e la cantante **Nina Zilli**.

18 giugno - **ASAF AVIDAN**

Cantautore e musicista israeliano, è noto a livello internazionale per il suo brano *One Day*. Nel 2013 fu uno degli ospiti d'onore di Sanremo dove presentò la commovente *Reckoning Song*. Alla fine dell'esibizione il pubblico dell'Ariston gli tributò un'ovazione lunghissima che ne fece l'artista più applaudito del Sanremo di due anni fa. Per la sua voce estremamente duttile che spazia con facilità dal rock al blues al folk, Avidan è spesso paragonato a Janis Joplin e a Johnny Cash. La sua passione e il suo grande talento sanno catturare il pubblico conducendolo in una sorta di avventura mistica che rende i suoi concerti eventi spesso irripetibili annoverabili nei ricordi che restano per tutta la vita. Nel 2015

esce il suo nuovo album *Gold Shadow* che porterà in tour anche nella serata di Verona.

19 giugno - **PATTI SMITH**

Cantautrice, poetessa e performer di musica, d'arte e di vita, Patti Smith è una delle più grandi artiste viventi del '900. Ha fatto la storia del rock degli anni '70 a fianco dei grandi della storia della musica, da Bob Dylan a John Cale che le produsse il suo primo disco cantato nel 1975 (giusto quarant'anni fa), dopo anni di esibizioni come poetessa sempre a fianco dei grandi della musica.

Quest'anno a *Rumors* proporrà quel suo primo album, *Horses*, accompagnata dalla stessa formazione del disco del 1975.

La storia musicale di Patti Smith l'ha vista a fianco di artisti del calibro di Jim Morrison e di tutti i grandi della Beat Generation. La sua musica è assurta, nei decenni a messaggio di unione tra i popoli di tutto il mondo. Il suo carisma e la sua voce profonda l'hanno resa un'icona mondiale, "la grande sacerdotessa del rock".

La sera del 19, prima del concerto, sarà consegnato a Patti Smith un riconoscimento, da parte della città di Verona, per i suoi innumerevoli meriti in ambito artistico, culturale e sociale.

20 giugno - **NINA ZILLI**

Contraddistinta da una voce calda e frizzante, potente ed espressiva, Nina Zilli ha una lunga

carriera alle spalle: dopo avere prestato la sua voce a importanti campagne pubblicitarie ed essere stata corista per grandi nomi della musica italiana, è diventata solista dando il meglio di se stessa e avendo come riferimento musicale la cantante Nina Simone.

Reduce dal successo di *Sola* presentato all'ultimo festival di Sanremo, ha da poco pubblicato il suo nuovo album *Frasi & Fumo*, stesso nome del tour e dello spettacolo che porterà a *Rumors* 2015.

VERONA JAZZ

Dopo le tre serate di *Rumors* si svolgerà, dal 21 al 25 giugno, *Verona Jazz*.

«Il festival di quest'anno – sottolinea Ivano Massignan di Eventi – è trasversale, raffinato ed elegante. Propone un jazz non imprigionato in rigorosi steccati di genere, ma aperto agli influssi di forme musicali e sonorità più ampie e riconoscibili. Una serie di proposte accattivanti e di grande piacevolezza anche per un pubblico di non iniziati che potranno cogliere le potenzialità e la forza espressiva della musica jazz per arricchire e valorizzare generi diversi. Cinque grandi protagonisti, tra i più prestigiosi e popolari, della scena jazz italiana ed europea, si cimenteranno in repertori che spaziano dalla musica mediterranea a quella latino americana, dalla musica per il cinema ai grandi standard dell'età dell'oro del jazz. Un percorso anche nella memoria, per ricreare atmosfere che appartengono – conclude Massignan – a un immaginario musicale diffuso».

21 giugno - **PAOLO FRESU & DANIELE DI BONAVENTURA**

Due dei più straordinari musicisti jazz del panorama italiano insieme sul palcoscenico per aprire la rassegna. Un dialogo in musica nel segno degli strumenti ad aria e di un lirismo dagli aromi mediterranei.

Accolto positivamente da critica e pubblico, il loro recente lavoro discografico *In Maggiore* è un'opera fortemente evocativa e ricca di immagini e suggestioni, suonata con estrema eleganza e raffinatezza. Dal vivo, si preannuncia un concerto di grande effetto contraddistinto da un intimismo capace di raccontare i grandi colori dell'universo musicale contemporaneo.

22 giugno - **RICHARD GALLIANO - Tributo a Nino Rota**

Quando sembrava che la fisarmonica non avrebbe mai dovuto incontrare solisti di grande spicco e fosse uno strumento con cui sarebbe stato impossibile swingare, è apparso Richard Galliano a imporre la stessa dignità riservata a tromba e sassofono che sono gli strumenti guida della musica jazz. Il concerto di Verona sarà un tributo a Nino Rota.

«Ho visto *La strada* di Federico Fellini con mio padre: ero bambino, avevo sette-otto anni ed è stato un autentico choc emotivo. Ancora adesso, che ho superato la sessantina, me ne ricordo vividamente e, quando ci ripenso, mi vengono i brividi»: così Richard Galliano, il fuoriclasse della fisarmonica tra jazz e musette, rievoca il suo incontro con il cinema d'autore e, soprattutto, con la musica di Nino Rota. E poiché il primo amore non si scorda mai, il fisarmonicista ha riannodato i fili con il proprio passato, rendendo omaggio al grande compositore di colonne sonore.

23 giugno - **VILLAGE VANGUARD**

Progetto speciale con Elisabetta Fadini (voce narrante), John De Leo (voce), Fabrizio Bosso (tromba), Julian Oliver Mazzariello (pianoforte), Luca Alemanno (contrabbasso) e Nicola Angelucci (batteria).

Lo spettacolo, dedicato al leggendario locale, il Village Vanguard nel Greenwich Village di New York, non è solo la rievocazione di un luogo di culto del jazz, uno dei più importanti locali dove il jazz vide i suoi primi albori, ma vuole essere un omaggio ai grandi maestri che ci sono passati «tra "poesie", sbronze, fumo e musica».

La musica, la vita e gli aneddoti dei più grandi musicisti che la storia del jazz abbia visto: Miles Davis, Thelonious Monk, Art Blakey, John Coltrane, Bird-Charlie Parker, Sonny Rollins, Charles Mingus. Un incontro tra brani immortali che sono divenuti gli standard jazz, aneddotica (recitazione) e canto.

L'idea è quella di ripercorrere sessant'anni di storia e di letteratura in grado di coniugare le piccole grandi storie, le gelosie, le eccentricità, le solitudini e la gioia di tutti questi grandi artisti, con le tensioni di una società in profonda trasformazione e che solo il jazz (o il blues) è riuscito a mettere sul pentagramma.

24 giugno - **MAURO OTTOLINI & SOUSAPHONIX / Buster Keaton Film Project**

Ironia e fantasia nelle immagini in bianco e nero, come nella musica, ricca di mille diverse suggestioni, dagli anni Venti all'avanguardia. Mauro Ottolini, non nuovo a progetti di questo genere, affronta le alterne rapide situazioni del film *Le sette probabilità* (1925) diretto e interpretato da Buster Keaton, scrivendo una musica appositamente concepita per le sue scene ricche di divertimento e azione.

Mauro Ottolini è una delle stelle del nuovo jazz italiano, un artista fantasioso e sorprendente. Alla sua ascesa ha contribuito la fiducia di grandi musicisti: Rava, D'Andrea, Petrella, Bearzatti e soprattutto Vinicio Capossela.

25 giugno - **STEFANO BOLLANI**

Bollani è un puzzle di musica, di simpatia, di estemporaneità che si fondono in continuazione per poi cogliere e plasmare i suoni in un continuo dialogo fra improvvisazione e canzone, pubblico e pianista.

Non chiedetegli cosa farà nel suo concerto *Piano Solo*: Stefano Bollani non lo sa finché non appoggerà le dita sui tasti e inizierà a ripercorrere il suo io, la sua memoria, i suoi sentimenti. *Piano Solo* è un viaggio nella sua musica interiore, nelle sue emozioni, passando dal Brasile alla canzone degli anni'40 fino ad arrivare ai bis a richiesta in cui mescola dieci brani come se fosse un dj. Un viaggio incredibile dove Bollani sembra prendere per mano ogni spettatore per portarlo accanto a sé, nella sua musica piena di sentimento e di divertimento. Destruendo e ricostruendo ogni volta in modo diverso i brani che spesso ritroviamo nei suoi dischi.

PREZZI

Rumors Festival

prezzi da € 22,00 a € 50,00*

Verona Jazz

prezzi da € 15,00 a € 50,00*

*esclusi i diritti di prevendita

SERVIZIO BIGLIETTERIA presso tutte le filiali della BANCA POPOLARE DI VERONA e delle Banche del GRUPPO BANCO POPOLARE, presso Box Office (via Pallone 16, Verona, tel. 0458011154) e circuito Geticket (numero verde sportelli Unicredit Banca abilitati 800323285), on line su www.geticket.it e tramite CALL CENTER (tel. 848002008).

Dall'8 giugno presso Palazzo Barbieri, angolo via Leoncino 61, tel. 045/8066485-8066488, ore 10.30-13.00 e 16.00-19.00 dal lunedì al sabato. Nelle serate di spettacolo vendita dei biglietti al Teatro Romano dalle ore 20.00. Apertura dei cancelli al Teatro Romano ore 20.15.

info www.eventiverona.it

Conclusioni

Ciò che è emerso principalmente da questo progetto di tesi è la complessità della realizzazione di un evento artistico: prima bisogna individuare e comprendere il tipo di manifestazione a cui ci si riferisce, poi a seconda del tipo di manifestazione ci sono diverse scelte da intraprendere riguardanti il luogo per le esibizioni, i produttori che si occupano di quale spettacolo portare in scena e su come trovare risorse monetarie e umane disponibili, il calendario definitivo, gli sponsor pubblici e privati da cui ottenere dei finanziamenti.

Anche se non ce ne si occupa in prima persona, ma se ne scrive solamente risulta evidente quanta accuratezza ci vuole in ciascun passaggio al fine di ottenere una buona riuscita per ciascun spettacolo. Specialmente un festival, costituito da diverse tipologie di rassegne (prosa, danza, musica), ha la necessità di un monitoraggio costante e in particolare l'Estate Teatrale Veronese è uno dei pochi eventi estivi, più precisamente l'unico in tutto il Veneto, per cui, di conseguenza, le aspettative sono tante e alte.

La difficoltà della stesura dell'elaborato deriva proprio da questi aspetti e soprattutto dalla volontà di essere precisi nel descrivere le fasi, i soggetti, le caratteristiche degli spettacoli in modo da rendere chiare le dinamiche dell'organizzazione del festival.

Inoltre i diversi manuali di organizzazione teatrale indicano diverse metodologie di gestione di un evento culturale, che solo attraverso il tirocinio permettono di comprendere meglio come suddividere la progettazione del festival e di conseguenza come sviluppare il lavoro applicativo.

In particolare, attraverso l'esperienza pratica è effettivamente emerso ciò che spesso si legge: l'attività di comunicazione, quindi il lavoro dell'ufficio stampa, si colloca tra le azioni più importanti per il successo di un evento poiché permette la conoscenza degli spettacoli tramite i comunicati, l'uso di social network, come Facebook, Instagram, Youtube (su cui vengono inseriti dei video montati con diverse scene degli spettacoli), il contatto con i giornalisti con i quali si intensifica il rapporto

durante la serata del debutto al quale partecipano, la creazione di specifiche tipologie di manifesti da collocare in diversi punti della città (ad esempio in piazza Bra se ne trova un tipo con precise dimensioni perché risulti ben leggibile per chi guarda da sotto).

Il primo capitolo fornisce una descrizione teorica, specifica e inerente al festival preso in considerazione, così da circoscriverlo senza divagazioni che avrebbero potuto distogliere dall'oggetto d'interesse.

Il secondo capitolo presenta descrizioni di carattere tecnico-logistico, necessarie per far capire come è organizzato il festival, e di carattere storico-artistico del luogo (il Teatro Romano) e delle origini dell'Estate Teatrale Veronese.

Gli ultimi capitoli sono più "vivaci": in primo luogo perché spaziano dalla prosa alla danza alla musica; in secondo luogo perché si presentano come delle schede, con fotografie che dovrebbero permettere di far catapultare chi legge in quelle serate piene di calore del pubblico, con i comunicati stampa per dare esempio di quanto siano importanti e per inserire qualche frutto del tirocinio e infine con grafici specifici che permettono delle considerazioni oggettive finali sulla rappresentazione degli spettacoli.

Infine partecipare a quasi tutte le serate con spettatori diversi ha permesso davvero di cogliere il carattere unico e irripetibile, *l' hic et nunc* degli spettacoli dal vivo, facendo provare emozioni, difficili da spiegare.

Ringraziamenti

Giunta alla fine del mio elaborato e specialmente del mio percorso di studi, desidero ricordare alcune persone che mi hanno sostenuta.

Innanzitutto ci tengo a ringraziare il mio relatore, *Carmelo Alberti*, il quale mi aveva consigliato di scrivere questo tipo di tesi: il project management è un argomento che mi piace moltissimo e di cui vorrei occuparmi professionalmente e ne sono divenuta maggiormente consapevole tramite la stesura di questo elaborato.

Di seguito i miei due correlatori, *Bruno Bernardi*, per la sua disponibilità, e *Enrico Pieruccini*, tutor del tirocinio, il quale ha messo a disposizione tutto il materiale dell'ufficio stampa e se stesso per rispondere alle mie numerose domande.

Inoltre ringrazio Andrea Avesani di Eventi Verona e la Fondazione Arena per avermi prestato a loro volta materiale creato per la realizzazione degli spettacoli (in particolare il fotografo Ennevi per le immagini del *Gala di Mezza Estate*).

Infine le donne dell'Estate Teatrale Veronese, *Marta, Carla e Paola*, che sono delle fonti ispiratrici.

Passando alla mia famiglia: i miei genitori, *Paolo e Rossella*, i quali hanno investito sulla mia formazione, mi hanno supportata e credono in me, specialmente avendo scelto un ambito complesso; mio fratello e mia sorella, *Marco e Chiara*, che rappresentano un modello di riferimento.

Spetta alla parte degli amici e delle amiche che verranno messi in ordine sparso e in piccoli gruppi.

Ringrazio *Nicole*, con la quale siamo diventate subito grandi amiche un paio di anni fa: ci siamo sempre per l'altra e non vedo l'ora di condividere altri momenti in cui dirci a vicenda "Forza!";

il gruppo *GILDA*: *Irene* che hai il mio stesso carattere e le mie stesse fortune e sfortune per cui è immediato capirsi; *Laura* che mi hai trasmesso la tua dolcezza e

me ne hai fatto capire il valore; *Deborah*, la mia “compagna di merende” (le nostre spese al Billa o alla Coop di Venezia per i pranzi o gli spuntini pomeridiani per darci la carica per studiare); *Arianna*, sei stata la mia collega universitaria per eccellenza e compagna di stanza: che dire, mi hai vissuta in ogni sfaccettatura;

Ottavia non facevi parte del gruppo sopra ma fai parte del nostro gruppo veneziano ed eravamo, siamo e spero saremo ancora i nostri punti di appoggio;

Margherita tiri fuori la parte di me più giocosa e sensibile e la pensi come me su tante cose, per cui è un conforto averti nella mia vita;

Elena dai il mio stesso valore alla famiglia per cui non c'è altra persona con cui potrei condividere determinati avvenimenti;

le mie coinquiline di Venezia, *Arianna* e *Serena*, con le quali ho vissuto solamente un anno ma si sono rilevate una seconda famiglia e lo sono tuttora, e la mia coinquilina di Verona, *Costanza*, che, sebbene abbiamo convissuto pochissimo, mi hai sopportata durante un periodo decisamente intenso;

le mie colleghe dell'Università degli Studi di Verona nonché amiche: *Micole* *Martina* che mi vedete come una “forza della natura” e *Paola*, *Veronica*, *Ivana*, *Alice* ed *Eleonora* che mi vedete coraggiosa e intraprendente; mi fate aumentare l'autostima e mi rendete consapevole di chi sono o di cosa faccio, altrimenti io ne darei poco valore come al solito;

Giacomo che come me avresti fatto l'archeologo e che abbiamo la stessa tipologia di sogni;

Gianlorenzo che sei un sostegno per qualsiasi cosa, il migliore amico che avrei sempre voluto;

e *Daniele*, che sei arrivato da poco ma è come se ci fossi da sempre.

Infine un ringraziamento speciale all'*Arte*, che si tratti di arti visive, di teatro, di cinema, di danza, di musica, nella speranza che mi possa occupare di te con un lavoro o altrimenti ne farai sempre parte perché hai arricchito, arricchisci e arricchirai la mia vita.

Bibliografia

- Lanfranco Franzoni e Giorgio Lampronti, *Il Teatro Romano – la storia e gli spettacoli*, a cura dell'Ufficio Stampa del Comune di Verona, Verona, 1988
- Federico Dal Forno, *Il Teatro Romano di Verona*, edizioni di "Vita Veronese", Verona, 1975
- Pieremilio Ferrarese, *Lineamenti di report per le aziende di cultura – Elementi di project management degli eventi culturali*, Libreria Editrice Cafoscarina, Venezia, 2012
- Pieremilio Ferrarese (a cura di), *Profili di Management delle istituzioni museali – con alcune note sulla Peggy Guggenheim Collection*, Libreria Editrice Cafoscarina, Venezia, 2015
- Mimma Gallina, *Organizzare teatro – Produzione, distribuzione, gestione nel sistema italiano*, Franco Angeli, Milano, 2007
- Lucio Argano, Alessandro Bollo, Paolo Dalla Sega, Candida Vivalda, *Gli eventi culturali – Ideazione, progettazione, marketing, comunicazione*, Franco Angeli, Milano, 2005
- Claudio Capitini, *Le voci del teatro – Interviste ai grandi della scena*, Marsilio, Venezia, 2014

Sitografia

- http://www.comune.verona.it/nqcontent.cfm?a_id=47422
- <http://www.spettacolodalvivo.beniculturali.it/index.php/contributi-online>
- <http://www.khorateatro.it/>
- <http://zeligbananas.com/>
- <http://www.lapirandelliana.it/>
- <http://www.teatrostabileveneto.it/>
- <http://www.beniculturali.it/mibac/export/MiBAC/index.html#&panel1-2>
- <http://www.agsm.it/>
- <http://www.fondazionecariverona.org/>
- <http://www.arteven.it/>
- <http://www.bancopopolare.it/banca-popolare-di-verona/>
- http://corrieredelveneto.corriere.it/veneto/notizie/cultura_e_tempolibero/2015/24-febbraio-2015/stabile-veneto-si-unisce-quello-verona-un-teatro-nazionale-2301026016602.shtml
- <http://www.arena.it/arena/it>
- <http://www.ninazilli.com/>
- <http://www.asafavidanmusic.com/>
- <http://biografieonline.it/biografia.htm?BioID=3133&biografia=Asaf+Avidan>
- <http://www.pattismith.net/>
- <http://www.danieledibonaventura.com/>
- <http://www.paolofresu.it/it/>
- <http://www.mauroottolini.com/beta/>
- <http://www.fabriziobosso.eu/artists/village-vanguard>
- <http://www.richardgalliano.com/>
- <http://www.stefanobollani.com/>
- <http://www.eventiverona.it/index.php/teatro-romano/>
- http://mag.sky.it/mag/life_style/2015/06/09/concerti_e_festival_estate_2015.html

- <http://www.eventilagodigarda.com/teatro-romano-dal-18-al-25-giugno-ev60585.php>
- <http://www.dismappa.it/applausi-per-village-vanguard-a-verona-jazz/>

Altri materiali

- Cartella stampa Estate Teatrale Veronese
- Catalogo Estate Teatrale Veronese 2015
- Catalogo Estate Teatrale Veronese 2010