

dietrORLI

LA PRIMA RIVISTA DEGLI STUDENTI DEL DAMS DI PALERMO

Palermo è da tempo per me una casa artistica e creativa dove "empatie" teatrali si sono recentemente sposate con Orli, spettacolo e, anche nuova famiglia in cui crescere. La rivista è una occasione privilegiata per imparare da nuovi allievi freschezza e sensibilità. Vivere una redazione con giovani numerosi, curiose donne e vivaci uomini, favorirne il dialogo e l'iniziativa collettiva, è quanto di più importante possa augurarsi un formatore di critica teatrale, uno studioso, un essere umano. Non occorre che aggiungere grazie: a ognuno degli studenti che si sono affidati e fidati, a Marco Canzoneri, a Tino Caspanello e a Giuseppe Massa, ai ragazzi del Progetto Malarazza che hanno ospitato la nostra redazione, a tutta la Compagnia Sutta Scupa, a Salvatore Tedesco, a Ivan Zingales.

Vincenza Di Vita



Hanno partecipato al progetto: Floriana Agate, Giulia Balistreri, Micòl Biundo, Francesco Bolignari, Roberta Borelli, Alessia Caruso, Giulia Di Bartolo, Francesca Fiorenza, Francesco Flaibani, Sergio Ignizio, Valentina Liò, Roberta Morales, Roberta Pericolo, Giorgia Provenzano.

Gruppo Aiuto Regia: Francesco Bolignari, Sergio Ignizio, Valentina Liò, Giorgia Provenzano.

Gruppo Scenografia: Floriana Agate, Roberta Borelli, Alessia Caruso, Sergio Ignizio, Roberta Morales.

Escamotage formali e percezione
IL TEATRO: PARADIGMA
DELL'ESTETICA
Le riflessioni da cui nasce la rivista dietrORLI

Lo scorso 28 novembre 2017 gli studenti del primo anno del DAMS indirizzo Spettacolo hanno incontrato: il Prof. Tedesco, docente di Estetica e coordinatore del corso di laurea, il regista Giuseppe Massa, l'ideatrice del progetto formativo di critica teatrale Vincenza Di Vita, in seguito si sono presentate anche alcune attrici facenti parte dello spettacolo Orli le quali hanno raccontato la storia della compagnia e del loro lavoro. Nel pomeriggio si è discusso riguardo ad alcune forme teatrali analizzando i termini: "comico", "grottesco" e "satira". Dopo il dibattito tra Marco Canzoneri e gli studenti si è arrivati alla conclusione che l'escamotage "comico" è una parte fondamentale del teatro in quanto riduce la distanza tra il pubblico e l'azione teatrale. Il "grottesco", da "grotta" poiché ricorda le pitture rupestri in cui si evidenzia il carattere mostruoso originato dalla coniugazione di esseri e ambiti diversi; è sinonimo di "farsa", qualcosa di bizzarro, innaturale e strano, che assume poi la connotazione di "ridicolo", ironizzante e caricaturale. L'escamotage "satirico", invece, si occupa della critica alla politica e alla società attraverso la risata



che diffonde le piccole verità, smaschera ipocrisie e attacca i pregiudizi. Dopo di che il professore Salvatore Tedesco, è intervenuto definendo il concetto di estetica la quale è la teoria della percezione, della sensazione; si occupa della conoscenza del bello naturale o artistico. In ambito teatrale è l'empatia tra lo spettatore e la scena. «Il teatro è il paradigma dell'estetica». Infine si è lavorato al progetto della rivista, alla prospettiva di redazione e al titolo, immaginandolo unitamente a soluzioni grafiche, realizzate da Giulia Di Bartolo e Micòl Biundo.

Roberta Borelli, Valentina Liò, Roberta Morales

«Quando Giuseppe Massa mi lanciò la sfida, perché era una sfida, io la accolsi con entusiasmo (ben noto il mio pudore a mostrarne troppo!), sperando di non deludere lui, i partecipanti al suo progetto e il pubblico. Ho dubitato, ho penato, non ho dormito, ho camminato avanti e indietro consumando ancora il corridoio di casa e finalmente sono arrivate le parole... le parole, quelle che potevano ancora riempire un vuoto, certi vuoti dei nostri giorni, o svuotare un troppo pieno, vuoto, oggi, di senso. Grazie Peppe, grazie Lelio Giannetto e grazie a tutte le attrici e gli attori.»

Tino Caspanello





Il teatro decontamina l'essere umano

DIARIO DI UNA EMPATICA
A cura di Roberta Pericolo

Martedì 28 novembre 2017 trae avvio il progetto laboratoriale "Empatie e Orli", promosso dall'Associazione Culturale "Sutta Scupa" con il progetto Babilonie reprise e dal Laboratorio Adiacenze del Dipartimento di Scienze Umanistiche dell'Università degli Studi di Palermo, rivolto a noi studenti del primo anno del DAMS (Discipline delle Arti, della Musica e dello Spettacolo). L'incontro è durato un paio d'ore e hanno preso parte alcuni attori di Orli, scritto da Tino Caspanello: Simona Malato, Ilenia Di Simone, Ylenia Modica, Chiara Muscato; il regista Giuseppe Massa; l'assistente alla regia Claudia Borgia. Il progetto ha attuato uno studio critico a cura di Vincenza Di Vita (giornalista e critico teatrale, docente, interprete, drammaturg, poeta) e uno studio sulle "dramaturgie" contemporanee a cura di Marco Canzoneri (teorico di estetica pragmatica, curatore indipendente, drammaturg e performer), e Salvatore Tedesco (Professore Ordinario di Estetica, coordinatore del Dams e presidente del LUM (Laboratorio Universitario Multimediale)). Il Professore Tedesco introduce brevemente in cosa consisterà la collaborazione, dandoci delle nozioni su quello che sarà il nostro percorso laboratoriale.

La parola passa a Vincenza Di Vita che ci fa riflettere sul significato delle parole "empatia" e "orli"; introducendo il lavoro a cui assisteremo e le metodologie per applicarlo al meglio al nostro percorso laboratoriale. Interviene l'attrice Simona Malato, che ci pone dinanzi alla questione della lingua: lo spettacolo prevede una serie di dialoghi in lingue diverse, in base alle nazionalità degli attori, di quanto questo sia stato emblematico e omologante al tempo stesso. A parer mio questa è una scelta vincente, la rapidità di risposta dei dialoghi tra gli attori, accentuata dalla gestualità, dagli sguardi, dai suoni - ottenuta da una grandissima e profonda elaborazione, da un ritmo incessante di lavoro - rende il tutto chiaro, quasi come se lo spettatore comprendesse ciò che è in lingua diversa. Dunque la lingua diversa è integrazione; quasi un ritorno all'antico, determinante è la gestualità esasperata, dettata da movimenti grotteschi. Ed è proprio con l'aggettivo "grottesco" che il regista Giuseppe Massa, definisce lo spettacolo. Intervengono le attrici Ilenia Di Simone e Ylenia Modica, presentando il loro personaggio, creato dalla "follia" del regista.

Questo personaggio enigmatico e contemporaneamente immediato, è una sorta di duplice personalità che agisce all'unisono, a tratti funge da moralista a tratti agisce da cattiva coscienza. L'attrice Chiara Muscato racconta di quanto sia costruttivo imparare da ciò che non si conosce e di quanto sia soddisfacente. In seguito, l'assistente alla regia, Claudia Borgia, ha esplicitato il suo lavoro, dandoci delle linee generali e invitandoci poi a seguirla durante il percorso laboratoriale, sul campo. Infine, Marco Canzoneri e Salvatore Tedesco hanno tracciato le linee guida del nostro approccio con il "fare teatrale". Questo è stato il primo incontro, a cui sono seguiti altri e contemporaneamente il laboratorio si è completato con il contatto diretto con la messinscena. Particolarmente d'impatto è l'impostazione degli elementi sul palco, apparentemente la scenografia potrebbe sembrare "spoglia", ma quasi immediatamente il gioco di luci (a cura di Vincenzo Cannioto) in totale connessione con la musica (di Lelio Giannetto), che varia al mutar delle sensazioni e, amplifica il groviglio di sentimenti, si espande in tutto lo spazio. Una grande vasca di sabbia è posta al centro, scelta questa molto valida, potrebbe rimandare

alla spiaggia, al mare, ma entra in connessione anche con la terra, e dunque la terra come inizio e fine della vita stessa. Le scene e i costumi sono di Simona D'Amico. Attorno alla vasca-ring si trovano quattro postazioni segnate da dei mucchi di sabbia, ove prenderanno parte i musicisti con i loro corrispettivi strumenti. Gli altri attori, che fanno parte dello spettacolo sono: Joseph Anane, Mohamed Dani, Paolo Di Piazza, Lamin Fatty, Ama Isele, Marco Leone, Kassie Sunday, Happiness Ugiagbe, John Frempong Manson, Max Modeste Mondow. Un cast completamente immerso in scena, talento indiscusso e divulgato in modo immediato, naturale, lo spettatore è coinvolto in maniera diretta, si lascia trasportare dal mare di musica e parole, si immerge nei gesti ed è in totale connessione con la scena. Il teatro decontamina l'essere umano, e dovrebbe essere prescritto agli apatici, e ai vuoti d'anima.





Il teatro dell'alterità in Orli
 FAR DANZARE IL TESTO
 Intervista a Giuseppe Massa
 A cura di Francesca Fiorenza

Durante il primo incontro laboratoriale ha affermato che è importante, relativamente a questa pièce teatrale, parlare non di "personaggi" ma di "alterità". In merito a quanto detto, cosa intende e cosa si intende per alterità?

In prima istanza, il testo consegnato da Tino Caspanello alla compagnia, in qualche modo, andava esso stesso oltre il concetto di "personaggio" come lo si poteva intendere nel '900. Si tratta di un percorso che provo già a sperimentare da un po' di tempo, e in più mi è stato consegnato un testo in cui i personaggi non avevano dei nomi propri ma erano nominati attraverso delle lettere: A, B, C, D, e via dicendo. Quello di "alterità" è un concetto che rimanda a un'identità esplosa e che dà possibilità alla regia e al gruppo di lavoro, di poter creare in maniera più libera. Si tratta di un percorso di ricerca che prende le mosse dalla frantumazione del

cosiddetto "Io" nella società contemporanea.

Quindi è una sorta di fenomeno in cui ci si sgancia da se stessi per ritrovarsi?

Sì, certo. È anche questo e in merito alla messa in scena del testo, il passaggio ulteriore che ho attuato, è stato quello di non trascrivere nelle battute i ruoli dei "personaggi" ma ho lasciato a ognuno degli attori il proprio nome, e così anche in scena. Quello di alterità è un concetto che arriva al teatro contemporaneo dal teatro tedesco e che presuppone l'esistenza, non di un Amleto, ma di un attore che interpreta Amleto, pertanto prende avvio la possibilità di scomporre il personaggio. È proprio a partire da questo presupposto che, nel teatro tedesco, si è innescata la ricerca riguardante l'alterità. Ognuno di noi ha un'identità ma nel momento in cui si sale su un palco, nello

stesso momento in cui vi è una platea che ci guarda, si diventa altro da sé, ed ecco che in quel momento prende vita l'embrione del teatro. E se il metodo Stanislavskij afferma un'identificazione tra attore-persona e personaggio da interpretare, il concetto tedesco di alterità dice "Tu non sei il personaggio, sei tu, attore, identità, persona che interpreta un ruolo".

Perché gli attori si prendono per mano e chiudono gli occhi, cosa significa?

Tutto si è creato a partire dal dialogo tra me e Tino Caspanello, tra me e il suo testo a cui ovviamente mi sono ispirato. Ho visto il tutto come la possibilità metateatrale dello spettatore di chiudere gli occhi e andare oltre e perdersi. Come le donne in scena, anche lo spettatore può chiudere gli occhi e perdersi riconnettendosi con se stesso e con l'altro. Inoltre si tratta di uno di quei pochi momenti in cui si cerca di dare una fine e una risoluzione al conflitto, che in realtà è pur sempre presente, in quanto una delle ragazze non può partecipare. Si tratta di un vero e proprio autoerotismo di gruppo, di una disobbedienza civile che proviene sicuramente dall'analisi dell'Antigone, dell'andare contro la legge, creando così una comunità alternativa.

Il gesto del bloccare le gambe e le braccia, in molte scene, è un semplice rievocare l'atto dell'infibulazione o si possono intravedere anche dei riferimenti religiosi e simbolici legati all'iconografia cattolica?

La religiosità e la spiritualità sono concetti che aleggiano in tutta la performance, attraverso paradossalmente l'assenza della spiritualità stessa e attraverso l'assenza della speranza e l'attrice Ama Isele, durante tutto il suo monologo, che è appunto il racconto di un'infibulazione, proprio attraverso questo racconto intimo fatto alle compagne, cerca di connettersi con qualcosa che la

possa sollevare e che la possa portare oltre, cercando allo stesso tempo di creare una comunità andando oltre il conflitto, oltre il gioco al massacro. Si dice che "l'uomo si abitua a tutto", gli attori con questi gesti mostrano di essere abituati al meccanismo dell'ovvietà naturale nell'uccidere l'altro. Si trovano in una società contaminata e l'uomo, come hanno affermato Dostoevskij o gli stessi socialisti ante litteram, è il suo contesto, e quando il contesto è malato: l'uomo è malato.

Quanto sono importanti per lei lo sguardo, la dimensione corporea e sonora/ritmica nella messa in scena della pièce?

Per me in primo luogo il teatro è comunicazione. Se gli attori non si guardano non passa energia e il teatro è energia, come un circuito elettrico. Per quanto riguarda l'aspetto relativo alla musicalità insita alla messa in scena, si tratta di una ricerca relativa all'analisi del ritmo come espressività, che appartiene da sempre al mio modo di interrogarmi in scena. Nel momento in cui si riesce a decifrare il ritmo di un testo o di un dialogo, si è già quasi arrivati alla soluzione della scena dal punto di vista recitativo. Si crea un vero e proprio canale comunicativo, un codice tra "interno" ed "esterno", tra spettatori e attori e gli stessi spettatori cominciano a cogliere il ritmo della scena e si rendono conto se ad un certo punto il ritmo dovrà accelerare o rallentare. Inoltre, tenendo conto che il gruppo è formato soprattutto da ragazzi che provengono dall'Africa, territorio in cui il concetto del ritmo è sviluppato all'ennesima potenza, si è venuta a costituire una sinergia perfetta. Per quanto riguarda invece l'importanza del corpo all'interno della messa in scena, sostengo da sempre la separatezza tra l'azione fisica e la parola. La parola, di per sé è movimento scenico e se si ha davanti un attore perfettamente fermo e immobile ma capace di far danzare il testo, vedere non è necessario.





La mutilazione genitale femminile si distingue in:

- Tipo I: si distingue in tipo Ia (circoncisione) e in tipo Ib (cliteridectomia).
- Tipo II (escissione): si distingue in tipo IIa, IIb, IIc a seconda di quali organi esterni femminili vengono asportati.
- Tipo III (infibulazione o circoncisione faraonica). Secondo una stima del 2008, oltre 8 milioni di donne in Africa vivono con MGF (Mutilazione Genitale Femminile) tipo III.
- Tipo IV include la scalfittura del clitoride (circoncisione simbolica), la bruciatura o la cicatrizzazione dei genitali e l'introduzione di sostanze nella vagina per irrigidirla. In generale comprende tutte quelle pratiche che lesionano gli organi genitali senza scopi medici.

Si potrebbe pensare che questa pratica si verifichi solo una volta durante l'infanzia della donna ma in realtà continuerà a subire mutilazioni per il resto della vita. La donna infibulata, considerata pura, verrà "scucita" dal marito per la consumazione del matrimonio (disinfibulazione) e reinfibulata se divorziata o vedova. Nel caso del parto la disinfibulazione e la reinfibulazione avverranno tutte le volte che si andrà ad aumentare la prole. L'infibulazione non è una consuetudine religiosa, semmai, in passato, apparteneva a culture antropologiche tribali. Si verifica in paesi di religione cristiana, islamica, ebraica e politeista anche se viene, a livello teologico, condannata da tutte. I paesi in cui viene impiegata tale pratica sono l'Africa, la penisola araba e il Sud-est asiatico e in paesi come Colombia, Congo, Malesia, Oman, Perù, Arabia Saudita, Sri Lanka, Emirati Arabi Uniti, Israele (praticata dai beduini), Giordania e India. Inoltre si verificano molti casi anche in paesi in cui sono presenti comunità di immigrati come in America del Nord, Europa e Australia, in cui si continuano le tradizioni di origine delle famiglie. I paesi più colpiti sono la Somalia, la Guinea, l'Egitto, l'Eritrea, il Gibuti e la Sierra Leone, mentre in Indonesia vi è un alto tasso di mutilazione di tipo I e di tipo IV. La mutilazione genitale femminile è una piaga che colpisce le donne di qualsiasi età

e provenienti da tutte le parti del mondo. È un drago che deve essere abbattuto tramite l'informazione e la sensibilizzazione. Attraverso le testimonianze di donne come Ayaana Hirsi Ali e Waris Dirie sopravvissute a questo orrore e adesso attiviste di campagne contro la MGF, possiamo dare una possibilità a tutte quelle bambine e quelle donne per le quali questo incubo non è ancora finito.

Micòl Biundo

Cucendo un fiore.

Attraverso il buio le senti cantare.

Di notte queste donne cantano.

Dalla finestra le vedresti in gruppo, in cerchio intorno a lei.

Piccola, indifesa, tenuta ferma dalla madre, dalla nonna e dalla sorella.

Piange, si dimena, ma la Purificatrice arriva e non aspetta, non si cura delle urla.

Con mano ferma taglia e col sorriso cuce.

Micòl Biundo

APPROFONDIMENTO SULLA MGF A cura di Micòl Biundo

Il termine "infibulazione" deriva dal latino "fibula", "spilla". È una mutilazione genitale femminile di bambine e adolescenti che consiste nell'escissione (asportazione) della clitoride, delle piccole labbra e parte delle grandi labbra, con conseguente cauterizzazione e cucitura della vulva lasciando solo un foro per permettere la fuoriuscita dell'urina e del sangue mestruale. Dopo l'esecuzione della pratica, alla bambina vengono legate le gambe fino alla cicatrizzazione completa della ferita. A causa delle condizioni fatiscenti in cui si trovano le donne che praticano l'infibulazione usano lamette, pezzi di vetro, coltelli, canne di bambù per mantenere i fori e spine di acacia per la sutura. L'asportazione (anche parziale) dei genitali femminili esterni che può avvenire in un'età compresa tra i 3 mesi e i 15 anni ha lo scopo di preservare la verginità della donna, impedirle di provare piacere sessuale attraverso la stimolazione clitoridea e di praticare la masturbazione.



TEATRICALCHEMICI

Nel 2004 ci incontriamo, nel 2005 decidiamo di darci un nome, Teatricalchemici. Siamo due, Luigi Di Gangi e Ugo Giacomazzi, e costruiamo il nostro teatro artigianale a partire da noi stessi in un percorso talmente intimo che quasi proviamo vergogna a mostrare. Attori e autori dei nostri spettacoli sentiamo però immediatamente l'inconscia necessità di nutrirci di altre esperienze complementari. Per questo già dall'inizio del nostro percorso scegliamo di lavorare con un gruppo di ragazzi down, che da subito naturalmente amiamo chiamare Dada per la loro creatività così simile a quella dell'omonima corrente artistica. Sono i nostri allievi ma presto diventano i nostri Maestri, ci riportano all'essenza, annullano il nostro ego, ci regalano una visione della vita e dell'arte altra che rifiuta il teatro sterile, violento e disumano dell'autoreferenzialità.

www.teatricalchemici.it

«È un teatro diverso da quello che io personalmente sono abituata a vedere. Un teatro molto coinvolgente, forse perché attraverso l'improvvisazione si possono esprimere meglio le proprie sensazioni. Vedendolo da fuori sembra qualcosa di strano ma in realtà è qualcosa di "mai visto". La cosa più bella di questo teatro è il coinvolgimento dei ragazzi autistici e con sindrome di down, che grazie a questo teatro sono riusciti a esprimersi e a comunicare.»

Floriana Agate

«Due esperienze teatrali che segnano come "spettatore consapevole" a cui uno "spettatore normale" magari non fa neanche caso. Il lavoro che si osserva durante la prova generale di *Orli*, è tale perché il teatro, come ha detto il regista Giuseppe Massa, si nutre soprattutto del "qui ed ora". Ma il concetto di "qui ed ora" lo si capisce in modo particolare dall'esperienza dei Teatricalchemici, un'esperienza emblematica dove lo spettatore è consapevole del fatto che tutto quello che vedrà e che sentirà non si ripeterà, non ci sono prime e seconde, c'è l'attimo che passa e si deve essere bravi a raccogliere il più possibile da quell'attimo perché non tornerà. Ciò che spiazza è il fatto che inizialmente entri e ti ritrovi dentro una stanza con un'atmosfera dispersiva, con attori molto distaccati tra loro, che non interagiscono con i propri colleghi, e l'ultima cosa che pensi è che lì dentro si svolgerà qualcosa di teatrale, ma poi avviene la magia: l'uomo che è stato tutto il tempo in fondo alla stanza ad accordare il suo strumento inizia a suonarlo, sguardi mettono a disagio. A differenza del contesto della vita reale, quella stanza è

immune dal giudizio della gente, sembra di essere fuori dal mondo, fuori da un mondo spesso abitato da gente che non accetta, emargina. In quello spazio gli attori disabili non emarginano chi vi entra ma li trasportano tramite i loro movimenti, il tono di voce in un'altra dimensione dove non si vede nessuna diversità, perché la diversità è solo frutto del giudizio. In particolare Bibis, uno dei partecipanti a questa attività teatrale, non sembra possa essere in grado di fare alcunché, ma lui mostra che non ci sono limiti dentro quella stanza, lui come nessun altro là dentro ha dato prova che tutti possono. Il modo di dare istruzioni, da parte del regista, davvero senza censurare i fatti come stanno, ha creato un'aspettativa sui modi di condurre quel teatrino, diversi, ma, come ha detto lo stesso regista, Luigi Di Gangi, «il teatro racconta l'uomo in tutto e per tutto». Analogamente, così come i Teatricalchemici abbattano i muri della diversità, anche l'esperienza con *Orli* abbatte dei muri, quelli del razzismo, ma non solo. Si tratta di uno spettacolo dove come per magia capisci emotivamente una lingua che non parli e di cui non conosci la grammatica.

Ma la cosa più bella è stato assistere al confronto finale, mentre eravamo tutti in cerchio a tirare le fila di questa collaborazione tra università e teatro; i ringraziamenti davvero toccanti di questi ragazzi al loro regista sono stati emozionanti. Il lavoro di Vincenza Di Vita, che è stata il punto di riferimento in questo laboratorio, ha stimolato questa prima esperienza e si spera si ripeterà. Sentirsi parte di una grande famiglia a cui desiderare di avvicinarsi sempre di più, è ciò che viene chiamato Teatro.»

Alessia Caruso

QUI E ORA

DADA



«Senza alcun dubbio aver assistito alle varie prove e allo spettacolo, personalmente anche come fotografa, è stata un'esperienza che non dimenticherò mai. Mi è piaciuta la maniera originale nella quale si sono svolti i temi dell'immigrazione, della diversità linguistica e dell'infibulazione. Gli attori sono riusciti a suscitare in me e nei miei colleghi riflessioni ed emozioni profonde, facendoci rendere conto che questa rappresentazione illustra soltanto una piccola parte della realtà.»

Roberta Borelli

Roberta Borelli

«Senza alcun dubbio aver assistito alle varie prove e allo spettacolo, personalmente anche come fotografa, è stata un'esperienza che non dimenticherò mai. Mi è piaciuta la maniera originale nella quale si sono svolti i temi dell'immigrazione, della diversità linguistica e dell'infibulazione. Gli attori sono riusciti a suscitare in me e nei miei colleghi riflessioni ed emozioni profonde, facendoci rendere conto che questa rappresentazione illustra soltanto una piccola parte della realtà.»



«Una persona che desidera diventare parte di una realtà come quella del teatro, non può non riconoscere l'importanza di progetti di questo tipo e di come questi siano complementari a un piano di studi in discipline dello spettacolo, a maggior ragione se sono anche gestiti da persone altamente professionali e che amano quello che fanno. È doveroso, quindi, ringraziare l'Università di Palermo e tutti gli organizzatori del progetto (in particolare Vincenza Di Vita per avere sopportato e supportato gli allievi) per l'opportunità concessa.»

Sergio Ignizio

Sergio Ignizio

«Una persona che desidera diventare parte di una realtà come quella del teatro, non può non riconoscere l'importanza di progetti di questo tipo e di come questi siano complementari a un piano di studi in discipline dello spettacolo, a maggior ragione se sono anche gestiti da persone altamente professionali e che amano quello che fanno. È doveroso, quindi, ringraziare l'Università di Palermo e tutti gli organizzatori del progetto (in particolare Vincenza Di Vita per avere sopportato e supportato gli allievi) per l'opportunità concessa.»



«Il 29 novembre 2017 gli studenti del DAMS di Palermo si sono recati ai Cantieri Culturali alla Zisa a Palermo, per assistere alle prove dello spettacolo *Orli*. Giunti lì, ovvero nella sala Perriera, apparentemente solo una sala prove, perché molto diversa dai classici teatri. Successivamente, vedendo la scenografia montata, diventa chiaro che quello sarebbe stato il luogo dello spettacolo. Prima di assistere alle prove viene data l'opportunità di partecipare al riscaldamento insieme alle attrici. Finiti questi esercizi una delle attrici, ovvero la coordinatrice del riscaldamento, costituisce delle coppie con la persona che si aveva accanto. Andavano massaggiate le spalle, le braccia, la faccia e poi anche la pancia e le gambe. Inizialmente l'imbarazzo prendeva il sopravvento, perché di solito non si ha mai un contatto così ravvicinato con estranei, ma solo con le persone care. Alla fine è stato detto ai componenti delle coppie di abbracciarsi ed è stata una bella emozione stringere una persona che non si conosce, come se invece si conoscesse da tanto tempo. Sembrava molto una di quegli abbracci che ti dà la mamma, il tuo fidanzato o il tuo amico quando vuole confortarti o proteggerti. Difficile dimenticare facilmente questa esperienza. Finito il riscaldamento è stato possibile seguire una parte delle prove e ciò che ha trasmesso pesantezza per i temi trattati, relativi a immigrazione clandestina e mutilazione genitale femminile.»

Giulia Balistreri

«"Empatia" e "orli" sono due nomi che insieme costruiscono qualcosa di meraviglioso. Ho avuto modo di conoscere la compagnia che ha messo in scena questo spettacolo attraverso un laboratorio tenuto all'Università degli Studi di Palermo. È una compagnia teatrale molto interessante: è multietnica, tanti attori professionisti e non, di tutti i paesi. Infatti gli attori recitano con la propria lingua, questo fa capire che tutti noi siamo uguali e non c'è nessuna differenza. Altra cosa interessante riguarda le varie tecniche che mettono in atto prima di fare le prove. Una delle tecniche a cui abbiamo assistito riguarda il riscaldamento che serve a rilassare il nostro corpo, tanto da essere coinvolti - da Simona Malato - anche noi ragazzi presenti in quel momento. Una sensazione molto bella perché è come se entrassi in contatto con il teatro al punto da diventare una cosa sola. Piccoli esercizi ma fondamentali. Un'altra tecnica molto interessante è stata la tecnica della memoria. Gli attori ripassavano le battute fuori dai movimenti, ogni battuta era accompagnata da una pausa, che poi successivamente veniva riportata in scena seguita stavolta dal movimento. Vedere tutto ciò che accade prima di mettere in scena uno spettacolo fa capire che non è così semplice, ci vuole tanto lavoro e sacrificio. Infatti non ci sono solamente attori ma tante figure che ricoprono diversi ruoli come il tecnico delle luci oppure l'assistente alla regia e altri. Ognuno di loro è davvero fondamentale per la riuscita di uno spettacolo.»

Floriana Agate

«Il 1 dicembre, dalle 10:00 alle 14:00 io insieme ai miei colleghi Alessia Caruso, Sergio Ignizio e Roberta Morales abbiamo affiancato la scenografa Simona D'Amico. Le attività si sono svolte con entusiasmo, ma anche con tanta fatica. Durante le attività di pulizia di tutto il teatro, e sistemazione della scena, si è parlato dei nostri gusti cinematografici, musicali e teatrali e la D'Amico ha confidato il suo regista preferito: Lars Von Trier! È stato piacevole anche ascoltarla mentre illustrava i ruoli dello scenografo e dello scenotecnico e le rispettive differenze. La scenografia consiste nella creazione di elementi scenici in uno spettacolo cinematografico, televisivo o teatrale, a differenza della scenotecnica che si occupa sostanzialmente della *tecnica della scenografia* in quanto realizzazione della scena. Tuttavia, la scenografia e la scenotecnica, sebbene teoricamente rappresentino due ambiti separati, spesso convergono, come discipline, in una stessa figura professionale: lo scenografo. Questi non soltanto prepara i disegni, o "bozzetti", ma realizza materialmente anche le scene nel momento in cui interviene sul progetto e le specifiche tecniche, in collaborazione con lo scenotecnico.»

Roberta Borelli



Il teatro dell'alterità in Orli
DELLA "SALA PERRIERA"
Intervista a Gianfranco Perriera
A cura di Francesco Bolignari

L'esperienza vissuta in simbiosi con la Compagnia Sutta Scupa è stata vissuta all'interno della Sala Perriera dei Cantieri Culturali alla Zisa, luogo in cui è stato messo in scena lo spettacolo Orli con la regia di Giuseppe Massa. Michele Perriera è stato uno scrittore e regista palermitano, fondatore della nota scuola di teatro "Teatès". Vanto della nostra città, ha scritto e curato la regia di numerose opere e ha riscritto testi di Shakespeare e Ionesco. Il 21 settembre 2006 gli è stato conferito il premio della critica. Segue una intervista al figlio Gianfranco.



L'esperienza "Teatès" quanto è stata importante per tuo padre e soprattutto per il Teatro in Sicilia?

Il Teatro Teatès nasce nel 1970. Ha rappresentato per questa città, per la Sicilia e la cultura italiana in genere una lunga esperienza che metteva insieme estetica ed etica. È stato dato vita a un teatro che fosse scandaglio dell'animo, che sapesse interrogare sia le profondità della psiche umana sia i

più brucianti problemi esistenziali e sociali. Unire rigore e vivacità d'immaginazione. Strappare Palermo dai luoghi comuni in cui spesso veniva imprigionata e farne una città dal respiro europeo. Questi sono sempre stati i principi su cui si basava. Ha saputo suscitare e far collaborare per circa quarant'anni le più diverse intelligenze della città, dalla sua scuola sono usciti numerosissimi allievi che tuttora lavorano in ambito artistico a livello nazionale. L'arte deve sempre mirare a tenere sveglia la complessità dello spirito, ripeteva spesso Michele. Per lungo tempo Teatès è stata una fucina di spettacoli e di insegnamenti attoriali con lo scopo di indagare la complessità della vita e puntare all'arricchimento della coscienza personale.

Il tuo punto di vista sull'importanza dello spazio della Sala Perriera all'interno dei Cantieri Culturali alla Zisa per le piccole compagnie e per chi, come noi, si avvicina da esterno per capire meglio i meccanismi della messa in scena, qual è?

Per nove anni il Comune di Palermo ha dato in concessione questa sala al Teatro Teatès perché vi svolgesse la sua scuola di teatro e vi provasse e realizzasse i suoi spettacoli. Hannah Arendt scriveva che le città sono anche una sorta di memoria organizzata. Considero che la qualità di una città brilli nella capacità che manifesta di coniugare gentile attenzione alla memoria e generosa apertura di orizzonti futuri. Per questo non posso che essere felice che un luogo di questa città porti e dunque conservi il nome di Michele Perriera. Ed è ancora più straordinario il fatto che il luogo in questione continui ad avere sostanzialmente la stessa funzione che aveva al tempo in cui vi lavorava Michele. Appunto, come dicevo, rimemorazione e apertura di nuovi orizzonti. Con tutte le sorprese che una continuità deve necessariamente contemplare. In genere, poi, ritengo fondamentale che una città - mi verrebbe da dire, che una qualsiasi istituzione culturale - riservi, al suo

interno, degli spazi che possano essere offerti come palestra di sperimentazione. Non essendo favorevole però né all'improvvisazione senza criterio né a una furibonda corsa alla conquista della frontiera, ritengo necessaria, come dire, la presenza di maestri, di studiosi, di esperti che si assumano la responsabilità delle scelte e dei criteri secondo i quali abbia senso affidare gli spazi.

Raccontaci di qualche tuo progetto in cantiere.

È appena stato pubblicato il mio primo romanzo: *L'amore custodito*. Continuo a insegnare all'interno di un'altra esperienza straordinaria di questa città, la Scuola dei mestieri dello spettacolo del Teatro Biondo diretta da Emma Dante. Il progetto teatrale che in questo momento mi sta più a cuore è organizzare, insieme a mia sorella, un festival dedicato a nostro padre per il 2018, l'anno di "Palermo capitale della cultura". Penso che in una tale circostanza dovrebbe essere quasi necessario dedicare alla sua opera un discreto spazio. Prevede la partecipazione di diversi artisti e intellettuali. Speriamo di farcela!

ORLI reprise

di Tino Caspanello
regia Giuseppe Massa
scene e costumi Simona D'Amico
musiche Lelio Giannetto
luci Vincenzo Cannioto
con Joseph Anane, Mohamed Dani, Paolo Di Piazza, Ilenia Di Simone, Lamin Fatty, Ama Isele, Marco Leone, Simona Malato, Ylenia Modica, Chiara Muscato, Kassie Sunday, Happiness Ugiagbe
musiche dal vivo Lelio Giannetto, Luca Giannetto, John Frempong Manson, Max Modeste Mondow
voce registrata Jerusa Barros
elaborazioni sonore Gianluigi Cristiano e Giuseppe Rizzo
assistente alla regia Claudia Borgia
assistente alla produzione Elena Amato
ufficio Stampa Vincenza Di Vita
coordinamento Salvo Massa
foto di scena Alessia Lo Bello



dietrORLI

la prima rivista degli
studenti del DAMS di Palermo

28 novembre-10 dicembre 2017

progetto formativo sulla
formazione del nuovo pubblico
e della critica teatrale

da una idea di Vincenza Di
Vita

in collaborazione con il
Laboratorio LUM, Marco
Canzoneri, Prof. Salvatore
Tedesco, Università degli
Studi di Palermo, la
Compagnia Sutta Scupa e
Teatricalchemici

direzione, grafica e
impaginazione
Vincenza Di Vita con i
preziosi suggerimenti dei
redattori

foto (a eccezione di quelle
delle compagnie e di altre
esemplificative): Roberta
Borelli, Giulia Balistreri,
Alessia Caruso, Vincenza Di
Vita, Giorgia Provenzano,
Roberta Pericolo, Francesco
Bolignari, Sergio Ignizio.