

UNIVERSITA' DEGLI STUDI DI TORINO

DIPARTIMENTO DI
LINGUE E LETTERATURE STRANIERE
E CULTURE MODERNE

CORSO DI LAUREA IN
DI LINGUE E CULTURE PER IL TURISMO

TESI DI LAUREA

NOTEATEATRO:

RIDEFINIRE L'IDENTITA' NELLO SPAZIO SCENICO

1° RELATORE: Prof. ssa Bonato Laura

2° RELATORE: Prof. ssa Francese Maria Teresa

CANDIDATA:

Giada Conte

Matricola 777560

Anno Accademico 2016/2017

INDICE

Introduzione	p.4
Capitolo 1- L'Antropologia Musicale	p.6
1.1 Le origini dell'antropologia musicale	p.6
1.2 Che cos'è l'antropologia musicale	p.8
1.3 Il ruolo della musica nel teatro	p.11
Capitolo 2- Tra Cura e Tempo	p.13
2.1 Il teatro musicale: un' introduzione	p.13
2.2 Com'è fatto un <i>Musical</i> : la struttura	p.15
2.3 Gli antenati del <i>Musical</i> (<i>XVIII secolo</i>)	p.19
2.3.1 "Un salto" a <i>Hollywood</i>	p.24
2.3.2 La rinascita di <i>Broadway</i> e il <i>Rock</i>	p.25
2.3.3 Gli anni '70: il successo continua grazie a <i>Webber</i>	p.27
2.3.4 Il 2000	p.29
2.4 Il problema del <i>Musical</i> in Italia: la lingua	p.29
2.4.1 Breve storia in Italia: dalla G&G alla Compagnia della Rancia	p.31
2.5 Il ruolo del <i>Musical</i> di ieri e di oggi	p.32
2.6 Il teatro come terapia: La funzione terapeutica del teatro	p.34

Capitolo 3- Da <i>Broadway</i> a <i>Hollywood</i>	p.37
3.1 Due mezzi di comunicazione differenti	p.37
3.1.1 La linea di separazione tra cinema e teatro: il processo di identificazione	p.38
3.2 <i>Evita</i> : la storia che diventa <i>Musical</i> , il <i>Musical</i> che diventa il film.	p.40
3.2.1 La biografia di <i>Eva Peròn</i>	p.40
3.2.2 La Trama del <i>Musical</i>	p.41
3.3 Le migliori Università di <i>Musical</i> in America	p.42
3.4 Le migliori università di cinema in America	p.45
3.5 Liceo Germana Erba: Il primo liceo italiano per attori, cantanti e ballerini.	p.47
3.5.1 Il Liceo Scenografico-Teatrale	p.49
3.5.2 Il Liceo Coreutico Teatrale	p.51
3.5.3 Il Nuovo Liceo Coreutico Teatrale	p.51
3.5.4 Il primo Liceo Coreutico	p.53
Capitolo 4- Noteateatro	p.56
4.1 Cos'è Noteateatro?	p.56
4.2 Gli Spettacoli e le iniziative di Noteateatro	p.58
4.2.1 <i>Mozart L'opera Rock</i>	p.60
4.2.2 <i>Dracula, Il morso dell'eterno amore.</i>	p.64

4.3 La mia intervista al regista di Noteateatro:

Stefano Stopazzola p.67

Conclusioni p.75

Bibliografia p.76

Sitografia p.77

Inseri Fotografici p.78

Introduzione

Ciò che mi ha spinto a scrivere una *tesi* su questo argomento è stata la mia passione per il teatro, la danza e la musica; soffermandomi così sullo studio dell'*antropologia musicale* e successivamente del *musical*. In quanto attrice e cantante di teatro, mi sono sempre chiesta come noi attori riusciamo, così brillantemente, a fingere o ad improvvisare una parte sul *palcoscenico*. Ci vengono assegnati dei ruoli, magari molto lontani dalla nostra personalità, eppure sul palco ci trasformiamo e tutto prende forma, così come le coreografie e i dialoghi diventano magicamente reali. Ho voluto sicuramente parlare del musical tracciando i *segni storici* fondamentali sfociando nelle sue più alte *funzioni psicologiche*. In seguito ho rapportato il genere alla mia associazione *Noteateatro* grazie alla quale sono riuscita a ritrovare me stessa nell'ambito del teatro, e del *Liceo Teatrale Germana Erba* che ho frequentato e concluso a 19 anni.

Il musical è passione, vita, emozione, grinta, tenacia e forza; tutti ingredienti che servono per affrontare meglio la nostra vita. In merito a ciò, colgo l'occasione per parlare di come l'insieme di semplici arti sceniche, cui il canto, la danza e la recitazione sia diventato un mastodontico spettacolo teatrale e musicale, sempre più ricco di idee, ballerini, musica, cantanti e sogni che purtroppo qui, in Italia, non sempre possono essere realizzati, a causa del mancato interesse del pubblico per il genere. I motivi, principalmente, sono di natura *linguistica* e *culturale*, ma nel profondo, sicuramente, anche per motivi di una scarsa informazione al riguardo, perché il teatro è a tutti gli effetti un *modello di comunicazione universale*, poiché tramite il *linguaggio del corpo*, esprime sopra un palcoscenico ciò che la quotidianità reprime: *l'irrazionalità*. Da *Broadway* a *Hollywood*, da un *teatro* a uno *schermo*, che importanza c'è? Il Musical rimane in vita! I suoi spettatori

si sentono parte dello show, allora perché ancora oggi solo piccole associazioni? Perché solo gruppi di piccole persone? Perché uno su mille crede che l'arte possa nascere dentro ognuno di noi? Un attore deve essere capace di penetrare gli animi del pubblico e far breccia nel cuore degli spettatori ma purtroppo sono ancora pochi gli spettatori che rispondono positivamente al genere e di conseguenza un artista da palcoscenico, soprattutto qui in Italia, non può permettersi di fare della sua passione un mestiere per sopravvivere. La mia associazione e il mio ex liceo dimostrano come i giovani tutt'oggi credano ancora fermamente che l'arte possa fare la differenza, ed è per questo che ho deciso di riportare alcune citazioni di *Germana Erba*, ex *presidente* e *fondatrice* del Liceo, che ha preso il suo nome; e intervistare il *regista*, nonché *presidente* della nostra *associazione Noteateatro*, *Stefano Stopazzola*, per mostrare di che cosa si può essere capaci solo con la passione del musical nel cuore, ridefinendo così l'identità umana nello spazio scenico, cioè sul palcoscenico di un teatro.

Capitolo 1

L'antropologia musicale

1.1 *Le origini dell'antropologia musicale*

Intorno ai primi anni del Novecento nacque la *musicologia comparata*, un'area di studi fondata a Berlino, che si occupava di individuare le costanti fasi evolutive universali della musica; l'ipotesi riteneva che i fenomeni musicali si fossero sviluppati da forme più elementari e indifferenziate a forme più complesse, secondo una successione di stadi evolucionisti. Con la pretesa di considerare il suono musicale come un sistema chiuso, funzionante secondo leggi proprie, si intraprese una ricerca sulle origini remote della musica, legittimata nell'ambito dell'evoluzione sociale, a cui si aggiungeva una ricerca, altrettanto intensa, sulle origini specifiche, in determinate aree geografiche. Nacquero così numerosi archivi sonori che presto diventarono la sede di molti ricercatori che, basandosi principalmente sull'analisi delle melodie, analizzavano i processi mentali implicati dalla musica. Un musicologo, *Curt Sachs*, elabora, insieme a *Erich Von Hornbostel*, la prima sistematica e universale classificazione degli strumenti musicali nel 1914; in seguito, poi, nella sua ricca produzione, egli cercherà di sviluppare una teoria e una storia dell'evoluzione musicale. Il metodo di Sachs era, allora, e per lungo tempo rimase, quello di rilevare un tratto caratteristico di una musica (il ritmo, il tempo ecc.) e di generalizzarlo in varie zone e aree etniche.

Già negli anni '20, comunque, alcuni ricercatori, fra cui *Andrè Schaeffner*, capostipite dell'etnomusicologia francese, e il compositore e ricercatore ungherese *Bèla Bartòk*, compirono alcuni studi in una prospettiva che, se da un lato era ancora di tipo comparativo e storico-evolucionista, dall'altro presentava caratteri del tutto originali e autonomi.

Schaeffner, nel suo lavoro intitolato *Origine des instruments de la musique* (1936), oltre a criticare le tesi di *Sachs* e *Hornbostel*, fornisce una delle prime

interpretazioni etnomusicologiche prima che musicologiche: per Schaeffner, infatti, gli strumenti musicali sono anzitutto dei "segni" che rinviano al sistema di pensiero, alle credenze e alle tecnologie dello specifico contesto culturale. In tale impostazione *Schaeffner* rivela una perfetta consonanza con le direttrici di pensiero della "Scuola sociologica francese", in particolare *Marcel Mauss*. Egli si era fatto portavoce di un concetto di cultura intesa come "fatto sociale totale", per cui nessun fenomeno può essere compreso se non viene ricollocato nel suo spazio sociale, politico e culturale.

Con l'applicazione di questa concezione allo studio degli strumenti musicali, egli introduce l'analisi dei fatti musicali in una dimensione antropologica che da allora in poi caratterizzerà la scuola etnomusicologica francese. Il termine *musicologia comparata* permane come definizione degli studi etnomusicali fino agli anni Cinquanta, anche se le teorie e i metodi di studio della Scuola di Berlino cominciarono, già a partire dagli anni Trenta, ad avere un lento e progressivo declino. Sotto l'influenza del funzionalismo antropologico nascono ricerche "sul campo" e studi sistematici, sempre più dettagliati riguardo alle diverse culture musicali.

Compare così, per la prima volta in un opuscolo di *J.Kunst*, il termine *ethnomusicology*, nel 1950, che riscosse un consenso così grande da portare alla creazione della *Society for Ethnomusicology* negli Stati Uniti. In questo periodo si affermano con decisione due nozioni che saranno alla base degli sviluppi successivi della disciplina: quelle di *sistema musicale* e di *cultura musicale*. La nozione di sistema musicale riguarda le regole e le relazioni che connotano, in tutto o in parte, un determinato *linguaggio musicale*. La nozione di *cultura musicale* rinvia, invece, alle relazioni, alle funzioni e ai tratti che permettono di riconoscere un determinato sistema musicale come proprio di una data cultura. Influenzati sempre più dall' antropologia americana, gli studiosi incominciarono ad analizzare la musica nel suo contesto etnologico; non si sottolineavano più tanto le componenti strutturali

del sistema musicale quanto il ruolo della musica nella cultura e delle sue funzioni nell'ambito dell'organizzazione sociale e culturale.

E' proprio sulla scia di questo nuovo approccio che, solo a pochi decenni dalla diffusione generalizzata del termine "etnomusicologia", si fa strada, dagli anni Sessanta, *l'antropologia musicale*. Sempre più in contrasto con le concezioni tradizionali, che ponevano l'accento sul come e sul perché, questi nuovi studi si allontanano dall'approccio musicologico formalista che si basa sul presupposto di svelare con precisione le regole di un determinato sistema musicale con l'analisi e con l'utilizzo dei soli materiali sonori.

Ma la maggior critica degli antropologi della musica agli etnomusicologi formalisti riguarda il fatto che questi ultimi, considerando i sistemi musicali come insiemi autoregolati e fini a se stessi, perdono completamente di vista i movimenti dell'espressione musicale, ovvero la dinamica sociale e culturale in cui la musica si iscrive e di cui non è che una delle procedure di formalizzazione e di relazione. L'antropologia della musica è legata, nel nome e nelle principali enunciazioni teoriche, all'opera dell'americano *Alan P. Merriam*, secondo il quale l'antropologia della musica può essere definita: *lo studio della musica nella cultura*. (A.P Merriam, 1983)

1.2 *Che cos'è l'antropologia musicale*

Secondo A. P. Merriam, l'antropologia musicale considera la musica il risultato di comportamenti umani la cui forma è determinata dai valori, dagli usi e dalle credenze di un popolo; essa è per prima cosa un prodotto dell'uomo avente una sua struttura la quale, però, non può venire separata dal comportamento che la produce. Questo significa che per capire perché una certa struttura musicale abbia assunto una determinata forma occorre comprendere, per prima cosa, la cultura che sta alla base di quei comportamenti capaci di generare quella particolare forma del suono. Nella musica quindi, come nelle altre arti, i valori, le norme sociali, i modi di

essere di una cultura vengono presentati nella loro forma più diretta ed essenziale; in questo senso la musica é simbolica e riflette l'organizzazione generale della società. Questo non significa dire che data una musica si possa, attraverso un miracoloso logaritmo, ricavare la struttura sociale del gruppo umano che la produce o, viceversa, ma significa riconoscere che la musica é prodotta da alcuni individui per altri individui, all'interno di un determinato contesto sociale e culturale e costituisce un fenomeno umano unico che si giustifica solo in termini di interazione sociale, nel senso che é composta ed eseguita da alcuni uomini per altri uomini.

“La musica non può esistere per sé, ci saranno sempre esseri umani che si comporteranno in un determinato modo al fine di produrla; la musica non può essere definita soltanto come fenomeno sonoro, poichè presuppone il comportamento di uno o più individui.” (A.P Merriam, 1983, pag.21)

Il suono musicale viene dunque visto come il prodotto di un comportamento specifico. Gli antropologi della musica ritengono che questo comportamento specifico possa essere di tre tipi:

- Il comportamento fisico: cioè le posture del corpo e l'uso dei muscoli per muovere le dita su una tastiera, far vibrare le corde vocali, muovere il diaframma. Gli studiosi ritengono che la concettualizzazione, l'ideazione o il comportamento culturale presuppongano un modo di concepire la musica che può essere tradotto in comportamento fisico per la produzione del suono.
- Il comportamento sociale, suddiviso in comportamento del musicista e del non-musicista. Si osserverà allora che alcuni individui si comportano in un determinato modo solo perché sono musicisti e perché la società ha standardizzato il loro comportamento sia emotivo che fisico.

- Il comportamento verbale che concerne le varie costruzioni linguistiche, legate al sistema musicale.

Dunque, il suono musicale é prodotto dal comportamento; non esiste suono che ne prescindano. Ma il *comportamento* costituisce anche il fondamento della concettualizzazione della musica nel senso che, per operare all'interno di un sistema musicale, l'individuo dovrà avere coscienza del tipo di comportamento che può produrre il suono desiderato.

Questi concetti non si riferiscono solo al comportamento fisico, sociale, verbale, ma anche a ciò che la musica é o dovrebbe essere. Quindi diventa importante conoscere la distinzione tra *musica* e *rumore*; sapere cioè cosa differenzia la musica da un qualunque suono che non viene ritenuto tale. E' importante capire cosa fa sì che un musicista venga ritenuto un buon musicista e cosa rende un cantante più coinvolgente di un altro. Senza una concezione della musica non si possono quindi produrre quei comportamenti che sono necessari alla produzione del suono musicale. Sicuramente bisogna tener conto dei valori musicali, cioè quei valori propri di ogni cultura che funzionano come una specie di filtro applicato alla produzione musicale e che permettono al prodotto finale di essere accettato e ritenuto musica dalla comunità. L'ascoltatore valuta la competenza dell'esecutore e la correttezza dell'esecuzione a partire dai propri valori. Quando il giudizio dell'ascoltatore é favorevole i concetti sulla musica acquistano ulteriore forza; in caso contrario essi vengono modificati, al fine di aggiustare il comportamento e produrre così una musica diversa che più si confà ai nuovi concetti. Secondo questa tesi, l'antropologia musicale dovrà sviluppare un confronto continuo tra le scienze sociali, da un lato, e gli studi umanistici, dall'altro nonostante il lavoro rimanga pur sempre di tipo scientifico. La disciplina, basandosi sull'analisi del comportamento umano e cercando di comprendere questo prodotto artistico quale é la musica, svela il comportamento che l'uomo adotta per produrlo, le idee e le emozioni che stanno nella mente dell'artista. Sicuramente, le finalità di questa disciplina sono più scientifiche che umanistiche, mentre l'oggetto di studio ha una natura più umanistica. (A.P. Merriam, 1983)

1.3 Il ruolo della musica nel teatro

Generalmente, quando si assiste ad uno spettacolo teatrale, ciò a cui si fa più attenzione sono gli attori, i costumi di scena e la scenografia. Molto raramente ci si rende conto che c'è anche un altro elemento che fa calare dentro la storia che viene raccontata in scena, un elemento che non si vede, ma che si percepisce senza neanche rendersene conto: la *musica*. L'aspetto musicale in teatro viene quindi ignorato dagli spettatori, e trattato di solito in modo sbrigativo dai critici teatrali, che nelle loro recensioni dimostrano di aver osservato e dato importanza alla recitazione, alla regia, agli elementi scenici e ai costumi, spendendo invece solo poche parole sulla musica; ma perché la musica a teatro viene trascurata, mentre nel cinema le viene riconosciuta l'importanza che merita? Alla fine, pur nella loro diversità, teatro e cinema non hanno lo stesso compito di raccontare delle storie? E queste storie, non sono ancora più belle e coinvolgenti se ad accompagnarle c'è della buona musica?

Sicuramente sì, perché la musica è un linguaggio universale che parla all'anima di ognuno di noi e perciò in uno spettacolo teatrale una musica scelta con cura può davvero fare la differenza. Se scritta o scelta bene, può permettere allo spettatore di essere maggiormente coinvolto in quello che accade sul palco, aiutandolo a vivere quella determinata scena nel modo migliore possibile. Il ruolo e il compito della musica all'interno del teatro, nella maggior parte degli spettacoli di prosa la musica svolge un ruolo ausiliario, fa da scenario sonoro alla vicenda narrata e commenta i passaggi fra una scena e l'altra. Quando invece si parla di *musical* si ha l'occasione di lavorare con un regista che vuole dare una maggiore importanza ai suoni, alla musica e alle canzoni, si ha la possibilità di esprimere le emozioni più profonde di un personaggio e di diventarne complice insieme agli altri interpreti. Nell'ambiente teatrale si combatte sempre con problemi di budget e si tende a risparmiare su tutto, musica compresa.

Basta dare un'occhiata alla programmazione dei teatri per rendersi conto che spesso in locandina non vi è traccia di autori delle musiche perché le musiche sono assenti, oppure perché vengono utilizzate musiche preesistenti scelte dal regista. Purtroppo, a volte, anche nel caso di grandi produzioni la dimensione sonora non esiste, oppure vengono utilizzate musiche inappropriate, ma uno spettacolo senza musiche rinuncia in partenza a trasmettere un fiume di emozioni al pubblico. Uno spettacolo con musiche originali di solito acquista un valore aggiunto, per il fatto che le musiche sono nate appositamente per lo spettacolo e ne riflettono pienamente la visione registica, mentre con le musiche di repertorio è molto più difficile che si realizzi questa alchimia, perché sono musiche scritte per altri contesti.

Il teatro ha una freccia al suo arco estremamente affascinante: gli attori sentono la musica mentre sono in scena e questo li aiuta molto. La musica non solo espande la scena al di là del visibile, ma trasforma anche la performance dell'attore, rendendola emotivamente più intensa, sia per lui che per il pubblico. La musica non è una disciplina disgiunta dal teatro; la musica è nata insieme al teatro. (E. Tassitano, 2017)

Capitolo 2

Tra cura e tempo

2.1 *Il teatro musicale: un introduzione.*

Che cos'è un *Musical*? Quali sono gli ingredienti fondamentali per il successo di un *Musical*? Il *Musical*, o teatro musicale, è un genere di spettacolo condotto sulla base di una trama, nel quale si alternano dialoghi, canzoni e balli; è una delle forme di spettacolo più apprezzate al mondo, da platee di diversa cultura e politica. Il *Musical* accompagna l'uomo da millenni, infatti, vi sono forme teatrali arcaiche, a sfondo religioso, già durante la preistoria, forse addirittura prima dello sviluppo di un vero e proprio linguaggio complesso. Il musical è una forma di comunicazione ed è sempre stato presente nel panorama artistico e culturale di ogni epoca, infatti, in una qualsiasi riproduzione di teatro musicale, l'uomo usa simultaneamente diversi canali espressivi: canto, recitazione e danza, per comunicare con il pubblico. Le prime rappresentazioni del genere, all'interno di un teatro vero e proprio, risalgono al XVII secolo, dove le forme di spettacolo non ponevano, però, separazioni di genere tra il canto, la recitazione e la danza, infatti, le forme di teatro più popolari comprendevano l'uso di musica, canzoni e balli, unitamente ai dialoghi recitati, come nelle opere del grande *Shakespeare* (1564-1616): *Sogno di una notte di mezza estate* (1594), *Pene d'amore perdute* (1595) o *Molto rumore per nulla* (1598), o del noto *Molière* (1622-1673): *Gli Importuni* (1652) o *Il Borghese Gentiluomo* (1659). Sia *Shakespeare* che *Molière* erano autori e produttori dei loro spettacoli e ognuno di loro ha sempre tenuto conto della regola fondamentale per il successo: piacere al pubblico! Che sia in epoca antica o moderna il musical

vive grazie al successo commerciale, ottenuto compiacendo le esigenze del mercato e il gusto del pubblico. Secondo *Hammerstein (1895-1960)*, un importante lyricista statunitense, il musical può essere tutto ciò che si vuole, l'unica cosa che non deve assolutamente mancare è la musica, perchè è il punto di collegamento sicuro tra tutti i diversi tipi di musical, nonostante gli argomenti trattati possano variare dal dramma alla farsa o dalla tragedia alla favola. Alcuni si basano sulle coreografie, altri sulle scenografie e sui costumi, altri addirittura sono privi di questi elementi e si basano semplicemente sulla carica e sulla bravura interpretativa ed espressiva degli attori e dei cantanti.

Il teatro è un'esperienza a cui noi spettatori partecipiamo attivamente, attraverso le nostre emozioni, perché un musical può parlare di noi stessi, di ciò che siamo e di ciò che avremmo voluto essere! Quando andiamo a teatro le scene e le danze richiamano le nostre esperienze personali e profonde trasmettendo un senso di unità tra noi e gli attori, amplificando le emozioni e liberando i nostri sentimenti. L'arte ci rende completi, ci aiuta ad esprimere la nostra *irrazionalità* e i nostri *sogni*, repressi dalla quotidianità. Sicuramente nella vita reale non troveremo mai un animale che canta o una fata per strada o una lampada magica da sfregare per esaudire i nostri desideri, ma se tutto ciò accade sopra ad un palco lo accettiamo per via delle convenzioni, consapevoli e coscienti che il teatro è *finzione*, o meglio è la rappresentazione della realtà su un altro livello, forse più magico! Il musical è un teatro totale perché avvolge totalmente lo spettatore stimolandone i sensi e portandolo ad un'immersione completa nei personaggi. Esso crea un universo parallelo, getta le *maschere* e libera le varie personalità del pubblico. Inoltre, è totale perché comprende tutte le arti sceniche: canto, ballo e recitazione, fondamentali per la riuscita, come tutte le professionalità che stanno "dietro": regista, costumista, coreografa, truccatrice, vocal coach.

Questo grande calderone è pronto per stupire il pubblico con la musica, con la bravura degli artisti e con le macchine di scena.

Gli artisti di musical amano essere applauditi a scena aperta e infatti ogni cosa, ogni gesto, ogni nota è studiata per raggiungere una determinata forma di stupore, che sia una lacrima, che sia un applauso o che sia il silenzio. La cosa più magica del musical è che non interessa realmente a nessuno capire ogni singola parola dei testi recitati o cantati, poiché a qualunque nazionalità o lingua appartengano gli spettatori, il linguaggio del corpo è il medesimo per tutti, altrimenti non si spiegherebbe come mai le platee di *Londra* o di *Broadway* siano così affollate tutto l'anno da spettatori provenienti da tutto il mondo!

2.2 *Com'è fatto un Musical: La struttura*

Il musical è un genere rappresentato a teatro, di norma diviso in due atti, in cui l'azione viene portata avanti tramite, non solo la comunicazione verbale ma, anche utilizzando musica, canto e danza, che vengono riconosciute come normali attività umane in grado di esprimere sentimenti, coinvolgendo lo spettatore in prima persona. Il musical è la più collaborativa delle arti ed esistono diverse tipologie:

- *Book musical*: E' un musical ispirato alla storia di un romanzo, come *I Promessi Sposi* (A. Manzoni, 1827) o *Romeo e Giulietta*. (W. Shakespeare, 1650).
- *Concept musical*: E' un genere di musical che si sviluppa intorno ad un concetto morale, infatti comporta poca azione durante lo spettacolo.
- *Revue*: Tipologia di musical nata per rendere omaggio ad un grande personaggio storico, come *Il Re Sole* (K. Quali, 2005).

- *Dance musical*: Spettacolo impostato fortemente sulle coreografie escludendo la maggior parte del tempo i dialoghi e i cantati.
- *Ensemble*: Genere di musical moderno in cui ciascun componente del cast si alterna per condurre la storia durante lo spettacolo, in tutte le discipline.
- *Musical-operetta*: E' una tipologia di musical poco recente, che contiene ancora un'impostazione lirica.
- *Operatic musical*: Genere di spettacolo accompagnato dalla musica dall'inizio alla fine, con pochi dialoghi. (Sara Venturino, 2000)

L'idea e l'argomento da trattare possono essere creati da un *autore*, da un *compositore* o da un *regista*, successivamente si aggiunge al team un *produttore*, che valuterà la parte economica e commerciale. In seguito si passa alla ricerca delle professionalità tecniche relative alle luci, ai costumi di scena, e alle coreografie. E' necessario avere tutte le parti tecniche per la riuscita dello spettacolo perché si tratta di lavorare molte ore al giorno fianco a fianco, e quindi c'è bisogno di un grande affiatamento. I provini possono essere "*solo audition*" per gli artisti già conosciuti dal pubblico, usata per l'assegnazione dei ruoli principali, oppure "*cattle call*", per le audizioni di gruppo. La scelta degli artisti non dipende solo dalla somiglianza fisica con i personaggi, poiché si tratta per di più di capacità tecniche.

Sicuramente, "dietro il sipario" c'è tanto lavoro da fare, sia durante il periodo di prova che durante lo spettacolo: sacrificio, impegno e determinazione sono richiesti da parte di tutto lo staff. Il prodotto finito non è opera di una sola mente ma di una grande squadra di autori. E' molto importante la figura del *regista* che deve coordinare il lavoro dei collaboratori, perché anche i più piccoli dettagli devono essere approvati da lui. Mettere in scena un musical

significa mettere in scena uno spettacolo in cui tutti i canali comunicativi funzionano contemporaneamente attraverso la voce e il corpo.

Il *book* è la griglia di sviluppo dello spettacolo, che contiene le *parti recitate e cantate*. Esso è l'indicazione di come l'idea si deve evolvere, in che sequenza, quali personaggi popolano la scena, con che caratteristiche, e soprattutto determina lo spazio da assegnare ai dialoghi e individua le situazioni ideali per posizionare canzoni e coreografie. Il tempo nello spettacolo è limitato perché si allarga la sollecitazione emotiva ma si riducono i tempi di racconto e descrizione. Brevità, chiarezza e immediatezza, sono le caratteristiche chiave di un musical, la trama deve essere semplice e lineare, così come i personaggi e i concetti devono essere chiari e concisi. Tutti i musical contengono storie basate su *sentimenti universali*, cioè che possono essere provati a qualunque età, sesso, razza, o cultura, e in più contiene il tema, cioè il messaggio che deve trasparire dallo spettacolo. *L'intreccio* è l'azione, *il ritmo* è il passo con cui scorre lo show ma ciò che rimane impresso sono i personaggi che esprimono attraverso i *dialoghi*, i *balli* e soprattutto le *canzoni* i loro sentimenti e il loro *stato d'animo interiore*. È importante che loro abbiano caratteristiche universali, in cui ogni spettatore si può riconoscere, o addirittura affezionare. Ogni personaggio ha la sua psicologia studiata accuratamente, un destino segnato e un cammino da seguire, esattamente come ogni essere umano nella realtà.

Di norma parallelamente all'intreccio principale ne compare uno secondario che rimpolpa lo spettacolo e si fonde con il primo, per renderlo più interessante. L'apertura e la chiusura dello show sono due momenti di grande impatto, importanti sia per lo spettatore che per i protagonisti. *L'apertura* deve richiamare l'attenzione e generare la concentrazione necessaria per trasportare gli spettatori nel magico mondo del musical. *L'intervallo* è considerato un momento di disturbo per il ritmo dello spettacolo

ma è necessario sia per lo spettatore che per gli interpreti per prendere tempo, però bisogna lasciare lo spettatore con la curiosità e il desiderio di rientrare in sala, lasciando qualcosa di irrisolto nella storia tra il primo e il secondo atto. *Il finale* è importante, deve essere un gran finale, il secondo atto è in genere più corto del primo e sicuramente non introduce novità ma bensì l'intreccio si snoda e si arriva a una conclusione, a una risoluzione.

Musica e coreografie sono la parte fondamentale del musical, ciò che dà vita e colore ai *personaggi*, ciò che li rende magici ma allo stesso tempo veri. La parte musicale è intrecciata alle coreografie per garantire divertimento durante lo spettacolo, perché le coreografie esprimono ciò che la musica e le parole evocano emotivamente ed aiutano a stabilire l'atmosfera. In molti casi la coreografia è semplicemente movimento di scena, un quadro articolato che contorna la scena centrale, e la cosa interessante è che tutto appare naturale, come se nulla fosse programmato, come se per i personaggi fosse normale iniziare a cantare o ballare da un momento all'altro. La gestualità dei singoli attori viene studiata, per rispettare il più possibile il profilo psicologico del personaggio. Sicuramente anche l'occhio vuole la sua parte ed è per questo che anche la scelta dei costumi, del trucco, delle luci e delle scenografie richiede studio e collaborazione da parte dell'intero cast. (Sara Venturino, 2000)

2.3 *Gli antenati del Musical, (XVIII secolo).*

La produzione relativa al musical può essere paragonata ad una rete metropolitana, perché il concetto di rete non include nessuna gerarchia e soprattutto non parla né di evoluzione né di miglioramento, proprio perché il genere del musical è sopravvissuto nei secoli attraverso l'adattamento ai nuovi stimoli culturali, alle nuove espressioni ed avanguardie artistiche, insomma, il musical si adegua al tempo, non migliora! Sicuramente in *epoca greca e romana* ci sono state alcune opere di teatro ballate e cantate ma purtroppo non ci sono trascrizioni esplicite infatti le prime testimonianze risalgono al *XVIII secolo*, con la fusione tra forme e culture teatrali europee ed americane. Le compagnie teatrali provengono maggiormente da *Londra e Parigi* e mettono in scena, in tutta *Europa*, spettacoli, che non vengono apprezzati nel Nuovo Mondo. Nascono, allora, variazioni più popolari a sfondo parodistico. (Lucci, 2006)

Ecco alcuni esempi di teatro musicale del XVIII che fondendosi hanno dato vita al mix perfetto per un musical da sogno:

- *La Ballad Comedy*: Il primo antenato di questo genere è nato nel 1728 a Londra, ed è stato poi portato in South Carolina nel 1735; si tratta de *L'Opera del Mendicante (W. Hogarth)*, che soddisferà finalmente le esigenze del pubblico americano. Per *Ballad* si intende una forma particolare di canzone popolare che racconta storie di vita vissuta, della società del periodo, sotto forma di racconto musicale, condita con i dialoghi che sostituiscono i noiosi recitativi. Questa forma di spettacolo era una bella scusa per esporre le problematiche sociali dell'epoca e per

sensibilizzare il pubblico. Il successo è garantito sia in Inghilterra che nel Nord America.

- Il *Pasticcio*: Si tratta di un modo per invogliare la gente comune a venirti a vedere sul palco, “gettando” così per la strada musiche e canti popolari molto prima dell’uscita vera e propria dello spettacolo, conquistando la curiosità del pubblico. Era una strategia di marketing inconsapevole, che permetteva l’affollamento nelle sale della “prima” dello spettacolo.
- Il *Minstrel Show*: Nasce nel 1860, durante la guerra civile tra Nord e Sud degli Stati Uniti, in un momento quindi di forte conflitto razziale, con l’intenzione di sdrammatizzare la triste situazione sociale. Nascono così quartetti di persone bianche che scurendosi la faccia con il sughero bruciato rappresentavano persone nere, cantando e ballando, imitando il loro modo di muoversi e di atteggiarsi. I primi furono i *Virginia Minstrels (1863)*. Il *Minstrel Show* si basava sull’umorismo dell’epoca ed è il primo genere teatrale musicale a commissionare musiche scritte appositamente per lo spettacolo. In una situazione di totale tensione, questo genere offre una visione più “morbida” e alleggerisce il grosso problema, tutt’oggi esistente nella società. Dopo la liberazione dei neri dalle piantagioni, iniziano i neri stessi con gran successo a formare questi gruppetti musicali. Purtroppo il successo di questa forma musicale terminò nel 1902.
- Il *Burlesque*: genere che nasce in *Inghilterra* alla fine del XIV secolo e si sviluppa poi negli *Stati Uniti*. Questo genere aveva un ritmo serratissimo, ricco di dialoghi e canti in rima, basato sulla comicità e

sull'improvvisazione, che gettarono le loro regole-base valide ancora oggi. Successivamente lo spettacolo viene condito con le esibizioni delle famose "bellezze in calzamaglia", signorine disposte a mostrare le loro grazie sul palcoscenico. Le prime furono le *British blondes*, nel 1868, che portarono il loro spettacolo a *Broadway*, e che non erano altro che le antenate delle spogliarelliste odierne che oggi troviamo nei night club. Questo genere, basato sulla comicità e il sesso, vuole stupire la platea con effetti scenici e scenografie rotanti, e per farlo ha bisogno di teatri mastodontici. Il più famoso di questi fu sicuramente l'*Hippodrome* di *New York*, costruito nel 1905, con 5200 posti, purtroppo demolito solo vent'anni dopo quando l'interesse per lo sfarzoso genere comincia a declinare. Finalmente il musical è all'orizzonte con il debutto, a *Broadway* nel 1870, di *The Black Crook*, regia di Charles Barras (1826-1870). Questo spettacolo incassò più di un milione di dollari, cifra inaudita per quei tempi, ed ebbe un successo strepitoso. Lo show era basato per la prima volta su un vero e proprio testo strutturato e prevedeva l'utilizzo contemporaneo di recitazione, canto e danza. *Black Crook* è considerato il primo, vero musical della storia e infatti, per la prima volta, la Stampa usa il termine "Musical" sulla pagina di giornale, per definire uno spettacolo teatrale, dimostrando inoltre che per riempire una platea non è necessario basare le storie su temi piccanti.

- Il *Vaudeville*: genere usato come intrattenimento per famiglie che si sviluppa in contemporanea con il *Burlesque*. Questa nuova forma di intrattenimento popolare è divertente, infatti contiene scene comiche, balletti, prove di abilità e di coraggio e canzoni. Tutto questo calderone si svolge in città, dove si concentra la maggior parte delle famiglie, trasferitesi dalla campagna per un nuovo stile di vita urbano. Nel 1865 un

artista di nome *Tony Pastor*, ex show-man da circo, decide di aprire il suo primo teatro di varietà con delle nuove nuove regole: “no smoking” “no drinking” “no vulgarity”, creando così un nuovo spettacolo, più pulito, apposta per le famiglie. Con l’affermarsi del *Vaudville* un interessante novità fa breccia nella storia del musical: il *cartellone pubblicitario*, fondamentale per attirare gli spettatori e per garantire uno spettacolo privo di noia e carico di ritmo. Un’altra scottante novità fu la partecipazione per le *donne* all’interno degli spettacoli che, ottenendo così un riconoscimento artistico, poterono anche loro cimentarsi in ruoli dignitosi o comici, diversi da quelli offerti nei locali frequentati da soli uomini. Tra i numeri nasce anche il *monologo*, un pezzo di circa 10’ in cui l’attore parla direttamente al pubblico. Ma purtroppo a causa della forte depressione economica anche questo genere finirà la sua corsa negli anni ’20.

- La *Rivista*, genere satirico teatrale nato a Parigi, contemporaneamente al *Vaudville*, basato appunto sullo stile di vita parigino dell’epoca. Successivamente trasferito in America, segue la stessa impostazione, formata da vari intrattenimenti incorniciati da una sfilza di bellissime donne. Questo genere non è basato su una vera e propria storia ma bensì su un tema specifico sfruttato per costruire i diversi numeri. Il tutto viene costruito con tecniche molto più raffinate del passato e attira un pubblico vario, grazie non solo alla grandiosità degli effetti speciali ma grazie anche alla parte intima e riflessiva che conserva questo tipo di spettacolo. La *Rivista* punta tutto su una comicità intelligente e sofisticata, accompagnata da musiche e testi brillanti. Nel 1907 va in scena la prima edizione delle *Follies* (*T. Ziegfeld*), grande regista dell’epoca, che selezionava accuratamente donne su donne per il suo spettacolo, non

solo in base alla loro bellezza fisica ma anche in base alle loro doti da attrice. *Ziegfeld* stimola il suo pubblico utilizzando i suoi spettacoli per celebrare l'orgoglio nazionale e promuovere la costruzione di sale adatte da sfruttare per i suoi show musicali. Il genere, destinato a declinare intorno al 1940, lascia la sua impronta nostalgica in alcune produzioni moderne di cabaret a *Broadway*.

- Il *Ragtime*: Nasce all'inizio del '900 tra i bassi fondi di New York, grazie alla tradizione nera, considerata volgare all'epoca, che influenzerà il repertorio di molti musical. Il re di questo nuovo movimento melodico fu *Irving Berlin*, compositore, che adattò la struttura della musica nera all'orecchio di un pubblico bianco, ma il re sul palcoscenico fu *George M. Cohan (1878-1942)*, attore, autore e compositore.
- Il *Jazz*: Successivamente, durante il periodo della prima guerra mondiale, la musica Jazz conquista il cuore degli americani, esplodendo come una bomba fra la gente, abituata alla melodicità del valzer. Come ogni genere afro-americano il jazz nasce tra prostitute e giocatori d'azzardo, nei quartieri malfamati di New Orleans. Nel 1921 si afferma il primo musical interpretato interamente da attori di colore: *Shuffle Along*. Con la nascita della Radio, grande canale di diffusione, nel 1920, il jazz si integra tra le tendenze musicali più ascoltate, senza troppa difficoltà, e successivamente non mancano all'appello nuovi generi danzanti, una serie di nuovi balli ricchi di allegria e novità, soprattutto sui grandi palcoscenici di Broadway, grazie a *Irene e Vernon Castle (1893-1969)* e il suo *Show Boat* nel 1925, si intravedono le prime espressioni di rivoluzione in atto nel mondo del teatro musicale, poiché il pubblico si

trova di fronte situazioni quotidiane reali, costruite su una vera e propria partitura. La musica si mette al servizio della storia e i numeri musicali diventano il veicolo con cui la trama si evolve, e inoltre le scene umoristiche da intermezzi diventano scene scritte sul copione. Si racconta, finalmente, la vita sul palcoscenico e le relazioni tra i personaggi sembrano più approfondite, grazie alle strutture dei duetti che cominciano ad avere una forma simile al dialogo parlato. Gli stili cambiano di canzone in canzone e si passa da ritmi sincopati alle dolci melodie fiabesche. Come ogni bel periodo anche il jazz giunse a una fine, nel 1930, infatti il teatro diventa un privilegio per i ricchi e i benestanti e moltissimi teatri, con la nascita del cinema sonoro, si trasformano ben presto in sale cinematografiche. Arrivato a questo punto anche il musical deve prendere posizione per sopravvivere : “trasferirsi” a Hollywood. (Sara Venturino, 2000)

2.3.1 “Un salto” a Hollywood

I Grandi successi di Broadway vengono adattati al grande schermo o filmati direttamente, perdendo però la magia del palco, problema dovuto ai problemi tecnici che pone il nuovo mezzo. Dando importanza al suono l'azione appare così appesantita e lo scorrimento della storia troppo lento. Si inizia così a smettere di filmare i successi di Broadway e cominciano ad apparire i primi film musicali con strutture pensate appositamente per il cinema. Ricordiamo *Busby Berkely (1895-1976)* che rivoluziona il modo di filmare e inventa un nuovo linguaggio per i musical su pellicola. Intorno al 1945 si riprende l'abitudine di filmare i successi di Broadway, ma molto spesso le storie devono essere modificate con temi più attuali e nuove situazioni. La differenza tra Musical Teatrale e Cinematografico in questo periodo è che nel secondo i protagonisti sono spesso ballerini mentre nel primo sono cantanti e

attori. Nel 1960 con l'affermazione della TV, l'industria cinematografica subisce un grande colpo, soprattutto il musical, e bisogna trovare nuove idee e nuovi stimoli per attirare le persone.

Le nuove formule sicuramente si adeguano all'umore del pubblico, quindi le frivole storie romantiche lasciano posto a satire politiche, più correnti, facendo assumere al musical un impegno sociale, usato per denunciare disagi sociali e scelte politiche dell'epoca. I finali iniziano ad essere meno lieti come in *Pins and Needles*. Cole Porter (1891-1964) invece va contro corrente e continua a portare in scena tematiche più leggere e divertenti, con *The Gay Divorce* (1932) in cui è autore sia del testo che delle musiche. Si dà inizio alle partiture complete, eliminando totalmente qualsiasi separazione tra testo e canzoni, cercando la perfetta fusione, come ad esempio il dialogo ritmico, introdotto da Rodgers e Hart, battute recitate su un accompagnamento musicale. Le canzoni iniziano ad emergere in base all'esigenza della trama e non più a caso, ed il linguaggio coreografo si affianca a quello parlato, creando nuovi canali comunicativi. (Lucci, 2006)

2.3.2 *La Rinascita di Broadway e il Rock*

Siamo in pieni anni oro a Broadway e l'inaugurazione è fatta proprio con Oklahoma il 31 marzo 1943, una svolta fondamentale nella storia del musical moderno, che riunisce tutte le caratteristiche dei successi precedenti. Contiene tutti i fattori contemporaneamente: i numeri ballati cantati e recitati sono inseriti all'interno del libretto in maniera strategica e nascono spontaneamente dalle situazioni del personaggio che li interpreta. Inoltre i temi musicali si ripetono nello spettacolo per la prima volta, nuova strategia per ricordare meglio al pubblico gli stati d'animo dei protagonisti. Alla fine della seconda guerra mondiale gli autori si trovano costretti ad abbandonare

il satirico e a concentrarsi su temi meno politici ma più universali, e fu così che negli anni '40 debutta *My Fair Lady*, che farà il giro del mondo. Le tematiche diventano quotidiane ma senza allusioni politiche, solo qualche presa in giro sul lavoro, qualche pettegolezzo sulla moda ma nulla che potesse riscaldare nuovamente gli animi dei politici.

Si arriva così al 1957 con *Bernstein (1918-1920)* che travolge Broadway con *West Side Story* che rivoluzionerà e inizierà il cammino verso il musical moderno. Lo spunto viene preso da Shakespeare, perché la trama è una trasposizione di Romeo e Giulietta ambientata negli anni '50. Questo musical è un dramma con solo due momenti comici ed il finale non è lieto ma viene comunque apprezzato dal pubblico.

Il *Rock and Roll*, si sviluppa negli anni '50 in America, ed *Elvis Presley (1935-1977)* domina le classifiche. Questo inceppa momentaneamente il mondo del musical perché si alza un muro di separazione tra le vecchie e le nuove generazioni. Con gli anni '60 muoiono alcuni personaggi illustri del musical e i nuovi personaggi non sono in grado di raccogliere successo. L'unico tentativo di portare il *rock* sul palcoscenico fu *Bye Bye Birdie* nel 1960. Invece verso la fine, nel 1967, *James Rado* e *Gerome Ragni* portano in scena qualcosa di nuovo, uno spettacolo rivoluzionario nell'epoca della contestazione giovanile, dei simboli pacifisti, degli hippy, dei capelli lunghi, del libero amore: *Hair (1968)*, il nuovo musical esplosivo di successo. Il lavoro viene apprezzato, ovviamente, solo dalle nuove generazione mentre le vecchie lo disdegnano e cercano addirittura di mandare in tribunale la produzione. Nonostante ciò, *Hair* continuerà a raccogliere successo, perché era aperto a nuovi temi, a nuovi linguaggi, e finalmente il teatro musicale torna ad essere espressione artistica del proprio tempo. E' stato il musical di successo che ha dato speranza al musical di proseguire e di adattarsi alle nuove generazione nonostante i vari problemi.

Nel frattempo il musical inglese cresce e prende spunto dai successi americani che ha il dominio assoluto. Inoltre il pubblico inglese e quello americano sono diversi tra loro per via delle guerre. Sicuramente nel periodo delle guerre era difficile produrre in Europa però non dimentichiamo il successo di *Oliver Twist* di *Charles Dickens* con 2618 rappresentazioni. Negli anni '70 *The Rocky Horror Picture Show* di *Richard O'Brien* scatena una critica sociale non indifferente. Ambientato negli anni '50, è ispirato vagamente ai miti hollywoodiani della tradizione dei film di fantascienza. Lo spettacolo viene portato a *New York* e a *Los Angeles* e poi diventa un film. (S.Venturino, 2000).

2.3.3 *Gli Anni '70 del '900, il successo continua grazie a Webber*

Negli anni '70 a Broadway dopo il successo di *Hair* la situazione non va molto bene, infatti pochi autori si sottraggono alla crisi e producono alcuni prodotti di successo, come *Stephen Sondheim*. Egli rompe il formato standard dei musical e crea storie di personaggi reali che si ritrovano a discutere di un determinato argomento o situazione, comunicando liberamente al pubblico i sentimenti e le emozioni interiori. Come per esempio in *Company and Follies*, mentre, con *Sweeney Todd (1979)* si ispira ad una vecchia storia horror inglese.

Finalmente nel 1971 nasce *Grease*, musical di *Jacobs*, in stile studentesco, ambientato nell'America degli anni '50, poi tocca a *Chicago* nel 1975, e poi ancora a *Chorus Line* nel 1975, un glorioso successo, in cui copione e danze sono studiati apposta per permettere ai protagonisti di far breccia nel cuor del pubblico. Dedicato ai ballerini che hanno contribuito a fare grande Broadway, lavorando in condizioni precarie.

Webber, nato a Londra nel 1948, diventa il re di Broadway dopo una profonda crisi, e *Rice*, regista inglese interessato alla musica pop, forma con lui una coppia avvincente. Il duo ha un progetto nuovo di zecca, una partitura continua, più esuberante, che si ispira agli stili musicali e ai ritmi più alternativi, ironici, senza interruzioni rendendo i personaggi sul palco più umani. Il progetto si differenzia dagli standard di Broadway perchè i testi di Rice sono più moderni: debutta nel 1971 *Jesus Christ SuperStar*, che conquista facilmente il popolo. Rice è interessato alla storia di *Eva Peròn*, moglie del presidente argentino *Juan Peròn*, abile in politica. Inizia così a produrre il lavoro, il testo è un mix di tango, rock, latino e pop. *Evita* ha mille sfaccettature: orfana ingenua, cinica, l'angelo delle folle. *Evita* debutta nel 1976 e " *Don't Cry for me Argentina*" conquista il pubblico amante di musical. *Evita* diventerà lo show più applaudito negli anni '80. *Webber* si divide da *Rice* e negli anni '80 prosegue con *Cats* , nel 1981 a Londra, ed il brano " *Memory*" farà un successone. La scenografia invade letteralmente la platea e nel '82 va a *Broadway*. Fu così che *Webber* entra nella leggenda del musical, ottenendo risultati mai visti prima. Decide di continuare sulla stessa linea e decide che tutti suoi prodotti avrebbero avuto effetti speciali, cast numerosi e costumi d'effetto. Con *Il Fantasma dell'Opera* (1986) scatena le sue influenze classiche. Imponente e teatrale con *Les Miserables* nel 1980, arriva *Boublil*, e *Rent* con la regia di *J. Larson* nel 1994, erede di *Hair*, da vita ancora una volta a *Broadway*. (Sara Venturino, 2000)

2.3.4 Il 2000

Anche oggi il musical continua a incontrare il gusto del pubblico. Le riedizioni di opere ormai divenute veri e propri classici, così come le nuove produzioni, sono molto apprezzate. Tra i successi più recenti si ricordano: *Sunset Boulevard* (1993), ispirato all'omonimo film di Billy Wilder; *Notre-Dame de Paris* (1998), opera musicale tratta dall'omonimo romanzo di *Victor Hugo* e scritta da *Riccardo Cocciante* e *Luc Plamondon*, *Mamma mia* (1999), basato sulle canzoni più celebri del gruppo pop svedese degli Abba, *We Will Rock You* (2002) produzione londinese; in Italia nel 2009).

2.4 Il problema del musical in Italia: la lingua

All'interno del panorama italiano: il pubblico italiano scopre e riscopre il suo amore per il teatro musicale apprezzando anche le rappresentazioni straniere, nonostante i problemi di lingua, in seguito risolti con sottotitoli, traduzioni e adattamenti, poiché siamo nell'era della multimedialità: il caso di *Notre Dame de Paris*

Il musical moderno si è sviluppato in area anglosassone e in Italia la conoscenza dell'inglese rimane ancora limitata. Questo ha escluso o almeno ristretto le rappresentazioni di musical nel nostro paese, e di conseguenza anche il numero di spettatori interessati al genere. Una soluzione è stata la traduzione dei testi cantati, come in *Notre Dame De Paris*, ma è molto difficile far coincidere ritmo e parole con la traduzione, e ancora di più non eliminare totalmente il significato originale della canzone, per non far scomparire il vortice di emozioni che trasmette il brano. La percentuale di riuscita è veramente bassa, anche perché la struttura semantica delle lingue è nettamente diversa, soprattutto tra inglese e italiano. Le canzoni di un musical devono incastrarsi perfettamente tra i dialoghi e quindi è importante

mantenere la stessa euforia che trasmettono i brani in lingua originale, perché permettono all'azione di proseguire, perché fanno parte della storia, e perché comunicano informazioni fondamentali al pubblico. In Italia la lingua inglese ha da sempre fatto fatica a diffondersi, il problema della traduzione ha rappresentato un grosso ostacolo che ha portato il nostro paese a non familiarizzare con il genere. Solo negli ultimi trent'anni il pubblico ha risposto positivamente e cioè quando piccole compagnie hanno iniziato a dedicarsi al genere dando vita a veri e propri musical in lingua italiana. Un grande problema è l'aspetto culturale perché alcune opere difficilmente vengono comprese se vanno in scena in paesi culturalmente lontani da quello di origine. Si arriverà molto tardi ad apprezzare questo nuovo genere per tre ragioni fondamentali: lingua, spazio e cultura.

Inizialmente l'obiettivo in Italia era quello di importare il modello anglosassone di produzione musicale, portando in scena uno spettacolo per una stagione intera, nello stesso teatro, riducendo le spese dell'allestimento, ma purtroppo gli sforzi non hanno portato al risultato prefissato. Infatti le compagnie di musical preferiscono andare in *tournèe*, facendo girare gli spettacoli nelle piazze più importanti d'Italia, invece che star fissi in un teatro locale, come *la piazza di Milano* che risponde bene alle proposte.

Altro elemento che inibisce la forte crescita del genere *musical*, è proprio il teatro stesso, come struttura, poiché i teatri italiani fino a pochi anni fa non erano in grado, a causa della loro scarsa attrezzatura e del loro spazio riduttivo, di ospitare grandi spettacoli e compagnie numerose, come ad esempio il *Gran Teatro Roma*, è stato ristrutturato nel 2002, proprio per ospitare il famoso Musical francese *Notre-Dame De Paris*. Oggi molti teatri si stanno adeguando anche se, rimangono ancora lontani dai modelli anglosassoni.

Chi si avventura nell'allestimento di questi spettacoli musicali sono per lo più *piccole o medie compagnie* che fanno grandissimi sforzi per portare in scena spettacoli che potrebbero tranquillamente rivaleggiare con prodotti stranieri, se solo avessero le giuste risorse. Il problema rimane il *pubblico* che ancora non risponde positivamente al genere e di conseguenza queste compagnie sono costrette a portare in scena personaggi famosi della televisione, come attori di fiction, vincitori di talent show e cabarettisti, per attirare gente a teatro. La riuscita di questi performers, a livello artistico, molto spesso è fallimentare, tutto ciò a discapito di artisti stupendi e preparatissimi nel genere musical, che però hanno avuto la malcapitata idea di dedicarsi unicamente al palco del teatro. (I.F. Fantoni, 2005)

2.4.1 *Breve storia in Italia: dalla G&G alla Compagnia della Rancia*

La premiata ditta *Garinei e Giovannini (G&G)* fu la prima compagnia teatrale italiana che diede vita al genere *musical*, producendo, inizialmente riviste e commedie musicali, e successivamente inserendo spettacoli improntati su argomenti più freschi e più quotidiani, riuscendo così ad accendere più entusiasmo tra le platee italiane. Ricordiamo *Tobia*, *La Candida Spia* (1954), *Rugantino* (1962) e *Aggiungi Un Posto a Tavola*, (1974). Negli anni successivi il genere sembra svanire, ma con la nascita della *Compagnia della Rancia*, a Tolentino, nel 1983, sotto la guida di *Saverio Marconi*, il musical recupera in fretta gli apprezzamenti del pubblico, riproducendo i più famosi musical americani, di *Broadway*, completamente tradotti in italiano. La G&G, a causa di mancanza di denaro, riproduceva i suoi spettacoli solamente a Roma e a Milano, mentre *La Rancia* si basa su un'organizzazione completamente diversa, che si chiama *long running show americano*: attraverso messe in scena della massima agilità e trasportabilità, la compagnia può permettersi una diffusione capillare nei teatri di tutta la

nazione, con permanenza anche mensile nello stesso luogo per poi, nel giro di due giorni, spostarsi in un'altra città, anche molto distante dalla precedente, per rimettere in scena lo spettacolo. Seguendo questo procedimento, la compagnia nel 1997 mette in scena il musical *Grease*, con un successo strepitoso. La Rancia è la "responsabile" del riavvicinamento del pubblico al teatro musicale, grazie ai suoi musical completi e ricchi di canzoni, dialoghi ma soprattutto di balletti mozzafiato, che mantengono vivo l'interesse degli spettatori durante tutto lo spettacolo, stupendo ulteriormente il pubblico. Negli ultimi anni, molte altre compagnie italiane e molti altri autori hanno deciso di cimentarsi con il genere sia con produzioni originali, come il musical *Pinocchio* (2002), *Tutti insieme appassionatamente* (2005), *Notre-Dame de Paris* (2002), sia con vecchi successi americani, come *Sette spose per sette fratelli* (1998), *Hello Dolly* (1999), *Bulli e Pupe* (2002), e *A Chorus Line* (1990). I cartelloni teatrali hanno cominciato a riservare sempre più spazio al teatro musicale, sia italiano che straniero e la vitalità che si registra in questo ambiente negli ultimi anni è contagiosa. Il genere sembra essere uscito dal letargo, grazie alle nuove produzioni ed evoluzioni tecniche ed artistiche. Che si tratti di grandi produzioni o di spettacoli amatoriali, il musical inizia finalmente ad occupare anche in Italia, un posto d'onore nella cultura teatrale. (E. Zuddas, 2015)

2.5 *Il ruolo del musical di ieri e di oggi*

Il musical può essere un mezzo di sensibilizzazione dell'opinione pubblica sui temi di attualità o meglio può essere uno strumento di protesta o denuncia politica. Il musical deve il suo successo e la sua longevità al suo legame profondo con il pubblico, essendo stato utilizzato come mezzo di

comunicazione per diffondere idee politiche e sociali, sotto forma di divertimento e spettacolo. Il teatro musicale ha quasi sempre scelto un personaggio come modello da seguire, come un esempio sociale da mostrare agli spettatori, nonché cittadini, variandone tema e caratteristiche morali, passando dalla comicità al dramma, o dal coraggio alla dolcezza. Durante i secoli i temi sociali si sono evoluti e hanno subito grandi cambiamenti ma grazie all'unico vero collante, la musica, il teatro musicale è sopravvissuto adattandosi così ai vari periodi storici, passando da propaganda a svago, da svago a propaganda e così via. Il musical, e così anche il teatro in prosa, esercita una forte influenza anche nella società moderna, in base all'ambiente culturale in cui si manifesta. Ma qual è la funzione sociale del teatro? Gli studiosi ancora non riescono a decifrare il vero bisogno umano per quest'arte, poiché in gran parte la risposta che danno si riferisce al desiderio mimetico, alla tendenza per il gioco, sia infantile che adulto, alla funzione del rito e al bisogno di narrazione di storie. A differenza di un rito religioso il teatro si distacca progressivamente dalla sostanza magica, poiché esso è potente e autonomo, si differenzia per corrispondere a numerose funzioni estetiche e sociali, e viene correlato con lo sviluppo del pensiero tecnologico-sociale.

La sua utilità si divide in cinque fondamentali funzioni:

- *La funzione ricreativa:* funzione secondo la quale il musical ci dà emozioni, ci fa commuovere, poiché ci sentiamo immersi in qualche modo in uno dei personaggi della storia. Il musical è un mezzo di intrattenimento e animazione, perché corrisponde a un bisogno psicoterapeutico. Il potere dell'arte teatrale si apre a tutte le passioni e offre all'uomo una via d'uscita dalla sua routine.
- *La funzione psicologica:* la scena di un musical rievoca sentimenti ed emozioni nascosti nel nostro inconscio, desideri e segreti nascosti

prendono vita attraverso i personaggi sul palcoscenico, sia positivi che negativi.

- *La funzione politica*: il teatro è propaganda, è un documento delle masse che con la volontà trionfa davanti a un pubblico una teoria, una fede politica o un progetto filosofico.
- *La funzione estetica*: il teatro senza bellezza ed estetica è spoglio, l'immaginazione della perfezione da sfogo agli artisti creando, attraverso costumi, trucchi e accessori, "il bello" sul palco.
- *La funzione didattica*: gli spettatori vivono e si abituano alla tragedia o alla comicità, imparando a sentire le pulsioni del protagonista, e rielaborandole, può proiettarle nella sua vita e moderarle, poiché il teatro educa l'uomo, essendo l'arte più comunicativa, più provocatoria, più efficace e più immediata al mondo. Esso è creato con materiali umani, gli uomini, che sono i portavoce più convincenti, più di una parola scritta, più di un'immagine o di un suono.

2.6 *Il teatro come terapia: La funzione terapeutica*

Il teatro è la più antica forma di comunicazione delle emozioni, ed è per questo motivo che è considerata dagli studiosi, una delle più efficaci sfumature di psicoterapia che l'uomo possa aver utilizzato nel corso della storia. La *psicologia*, materia che approfondisce e studia l'animo umano, insieme al teatro è un ottimo strumento per intervenire e provocare un cambiamento radicale dentro l'uomo. Con il termine *arte-terapia* si definisce la messa in scena, all'interno di un gruppo di persone comuni, dei propri vissuti, delle proprie emozioni e delle proprie paure, che prevede l'educazione alla sensorialità e alla percezione del proprio corpo e della

propria voce, avvalendosi anche di altre forme di arte come *la danza, la poesia e la musica*. Il metodo più usato è l'improvvisazione che consente all'attore di far emergere dall'inconscio sentimenti e bisogni. Improvvisare significa "fare finta", uscire dal nostro personaggio principale, quello che ogni giorno portiamo in giro attraverso atteggiamenti e comportamenti che definiscono il nostro essere. Attraverso la finzione molto spesso si riesce a dare voce ad altri "noi", perché ci sentiamo protetti e non giudicati. Il tutto avviene in una scena che l'attore stesso si crea usando materiali e oggetti che gli sono più adatti. Durante le improvvisazioni teatrali si sperimentano situazioni e stati d'animo mai vissuti prima nella vita quotidiana, e talvolta può avvenire la scoperta di un nuovo, ma possibile, comportamento del soggetto, che crea stupore e meraviglia. Secondo questa teoria, se si prova un'emozione intensa durante la realtà improvvisata e irreali del teatro, automaticamente la acquisiamo come se l'avessimo vissuta nella realtà quotidiana. Questa forma di terapia agisce su eventuali blocchi creativi, sull'incapacità di creare nuovi ruoli e farli propri. In altre situazioni il *teatroterapeuta*, che è uno psicologo specializzato, cura il paziente inserendolo piano piano all'interno di un gruppo, cercando di mettere in contatto la parte sana della persona con quella malata. I soggetti più adatti sono persone con disturbi nevrotici e *border-line*, che attraverso questa forma di terapia, riescono a sviluppare *l'io* adulto. Nei casi di *depressione* e di *soggetti autistici* il teatro riesce ad aprire spiragli di comunicazione, primo passo per un cambiamento. Molto spesso la funzione della messa in scena è quella di consentire alle persone di imparare a socializzare come per i tossici, i disabili, ma anche per le persone anziane che hanno perduto la capacità di comunicare, entrando in contatto con la spontaneità e lasciando indietro paure e passato. Anche gli ambiti pedagogici aziendali e le varie comunità si avvalgono di questo strumento terapeutico poiché si è scoperto che nel teatro di ricerca, *la finzione induce alla verità*. Lo scopo della teatroterapia è

rendere il rapporto con sé stessi e gli altri più armonioso, attraverso il corpo, la mimica e la voce. Gli effetti benefici delle sedute di gruppo producono risultati anche al di fuori della scena, poiché gli stimoli ricevuti diventano parte integrante della vita delle persone. La finalità di questa terapia non è del tutto artistica, ma bensì psicologica. I primi incontri servono a depurare il rapporto tra corpo, voce e mente nella relazione con le altre persone e se stessi, attraverso il linguaggio non verbale ottenuto dalla postura, dalla mimica e dal movimento. Con questa forma di terapia si lavora sulle numerose parti che compongono il nostro corpo e la nostra mente, sugli aspetti sconosciuti, quelli rifiutati, quelli che non vogliamo riconoscere perché li temiamo e abbiamo paura di cambiarli. In questo modo il teatro può essere il mezzo per raggiungere uno stato di benessere ponendo maggiore attenzione su noi stessi, come i bambini che attraverso il *gioco* si sperimentano per costruirsi un'identità, gli adulti attraverso la messa in scena dei propri sogni e paure conoscono altri aspetti della loro personalità. Il metodo della *teatro-terapia* si avvale dell'improvvisazione che consente all'attore di far emergere dall'inconscio sentimenti e bisogni. Improvvisare significa "fare finta", uscire dal nostro personaggio principale, quello che ogni giorno portiamo in giro attraverso atteggiamenti e comportamenti e che definiscono il nostro essere. Attraverso la finzione molto spesso si riesce a dare voce ad altri "noi", perché ci sentiamo protetti e non giudicati. Il tutto avviene in una scena che l'attore stesso si crea usando materiali e oggetti che gli sono più adatti. (G.Lattanzi)

Capitolo 3

Da Broadway a Hollywood

3.1 Due mezzi di comunicazione differenti

Il teatro è sempre stato fonte di ispirazione per il cinema, infatti la narrazione teatrale, organizzata nella sceneggiatura, è diventata il cardine dell'arte cinematografica. Già all'epoca del cinema muto Hollywood aveva fatto riferimento a Broadway per materiale, attori, registi e soprattutto canzoni. Con l'invenzione del sonoro si poterono trasportare sul grande schermo i musical di successo di Broadway e negli anni Venti, molti artisti si trasferirono da Broadway a Hollywood in cerca di fortuna. Quello fu l'inizio di una migrazione tra la sede teatrale e quella cinematografica.

Con l'avvento del sonoro è il musical cinematografico ad attingere alle professionalità di Broadway un linguaggio, nonostante, ne verrà elaborato in seguito uno più personale. Sin da subito il problema degli sceneggiatori era l'adattamento di uno spettacolo teatrale sul grande schermo, poiché inevitabilmente qualcosa si doveva modificare sia nella storia, che nei dialoghi, che nei personaggi: I grandi successi di teatro musicale proveniente da Broadway, erano destinati ad una trasformazione drastica per occupare il maestoso cinema americano. Ma quali sono quindi le grosse differenze tra una versione teatrale di un musical e una versione cinematografica? Si può partire da una semplice e banale constatazione: generalmente gli adattamenti cinematografici differiscono in parte dall'opera originale. Questa differenza vede la sua motivazione nel fatto che il cinema ha le sue regole estetiche e narrative da rispettare, così come i testi teatrali o i romanzi. Se si parla di cinema e teatro, si ha a che fare con due generi d'intrattenimento

con un intento simile, ovvero mettere in scena delle storie di fronte a un pubblico; ma con modalità di produzione e consumo opposte.

Il teatro fa parte della categoria delle arti rappresentate, cioè opere artistiche autentiche, e necessita della presenza contestuale di artisti e pubblico, per dare vita a un prodotto unico e originale, poiché tutte le numerose esibizioni necessitano dell'intervento diretto dell'artista con il pubblico, mentre nel cinema l'artista interviene una sola volta nel processo creativo del prodotto che viene successivamente moltiplicato in maniera perfettamente identica all'opera originale. Un altro fattore differente tra le due arti è la concezione di spazio e tempo, diversi tra teatro e cinema: il teatro è un luogo definito, relativamente ridotto, come una stanza, con tre pareti nelle quali agiscono gli attori e una quarta parete, dove siede pubblico. Il cinema può spaziare oltre i confini della stanza, portare lo spettatore, grazie alla cinepresa, al di là di ogni sua immaginazione. Per quel che riguarda il tempo, il teatro ha le sue regole scandite dall'orologio e lo scorrere del tempo viene evidenziato dai cambi di scena o dalle battute dei dialoghi, invece nel cinema sono le tecniche del montaggio a rendere evidente questa sensazione di dissolvenza e di cambiamento temporale.

3.1.1 La linea di separazione tra cinema e teatro: il processo di identificazione

Mettendo a confronto teatro e cinema ci si rende conto di quanta più coscienza e nobiltà possa scaturire negli animi del pubblico maggiormente il primo rispetto al secondo genere di spettacolo, poiché possiede una certa carica di tensione emotiva dovuta dalla presenza del palcoscenico. Lo spettatore di cinema tende ad identificarsi con il protagonista ma secondo un

processo psicologico differente da quello del teatro, secondo il quale una sala di spettatori viene trasformata in folla, attraverso la visione di immagini realistiche. Un caso in particolare è la figura della donna; sullo schermo l'apparizione di una donna soddisfa le aspirazioni sessuali inconscie di uno spettatore uomo e infatti, quando il protagonista maschile viene a contatto con lei, soddisfa il desiderio dello spettatore uomo in base alla misura in cui questi si è identificato con il protagonista. Sulla scena una donna desta i sensi dello spettatore uomo come lo farebbe nella realtà, e non si produce perciò l'identificazione totale con il protagonista. Il cinema placa lo spettatore mentre il teatro lo eccita. Il teatro esige una coscienza individuale attiva, mentre il film non chiede che un'adesione passiva. Il cinema dispone di procedimenti di messa in scena che favoriscono la passività o al contrario eccitano più o meno la coscienza, invece, il teatro può cercare di attenuare l'opposizione psicologica fra lo spettatore e il protagonista. Teatro e cinema suscitano, quindi, due atteggiamenti mentali su cui i registi mantengono un vasto controllo.

Il piacere del cinema si oppone anche al piacere del romanzo, in quanto il teatro si costruisce sulla coscienza reciproca della presenza dello spettatore e dell'attore, ma ai fini della recitazione. Esso agisce in noi attraverso la partecipazione attiva ad un'azione. Al cinema, al contrario, restiamo dei contemplatori solitari, magari nascosti nella nostra camera, di uno spettacolo che ci ignora, che proseguirebbe con o senza la nostra presenza. (A.Poggi, 1997)

3.2 *Evita, La Storia che diventa Musical, Il Musical che diventa Film.*

Evita è un musical scritto da Tim Rice e Andrew Webber, ispirandosi alla vita di Eva Perón, moglie del presidente argentino Juan Perón. La prima esecuzione di *Evita* fu un'incisione discografica, come già era stato per *Jesus Christe Superstar*, il precedente successo dei due autori. Il debutto teatrale avvenne il 21 Giugno 1978, in un teatro di Londra. Lo spettacolo fu portato con successo anche a Broadway. Solo nel 1996 Evita arrivò sul grande schermo con *Madonna* nel ruolo di Eva, *Antonio Banderas*, in quello di Che e *Jonathan Pryce* in quello di Perón. La regia sarà di Alan Parker.

3.2.1 *Biografia di Eva Perón*

Eva Duarte, nata nel 1919 in un povero e sconosciuto villaggio argentino, giunge a Buenos Aires a soli 18 anni grazie al suo legame con Augustin Magaldi. Ambiziosa e decisa ma senza talento, Eva vuole diventare attrice radiofonica e cinematografica, sfruttando le innumerevoli amicizie ottenute nei circoli dell'alta società. Tutto ha inizio con il terremoto che nel 1943 rade al suolo la città di S. Juan. Nella capitale viene organizzato un festival per raccogliere i fondi destinati alle vittime della sciagura. In questa occasione, Eva Duarte conosce il colonnello Juan Domingo Perón, nome emergente della politica argentina, uomo di ventiquattro anni più grande di lei. Quando Perón viene eletto Presidente nel 1945, Eva inizia ad apparire sempre più spesso in pubblico, in difesa dei cosiddetti "descamisados", ovvero la fascia più povera della nazione, scatenando su di sé l'odio della destra reazionaria che controllava il potere. Anche se il suo matrimonio non fu dei più felici, la sua collaborazione al potere presidenziale fu evidente grazie al suo impegno e alla sua influenza nelle scelte del marito. La sua attenzione ai problemi sociali trovò concretezza nella fondazione che portava il suo nome, attiva

nella promozione della costruzione di strutture come scuole od ospedali. Eva Peròn era una donna di grande classe, amante della moda e dei gioielli, diffondendo l'amore per il bello a tutte le donne argentine. Sicuramente è stata una delle donne più potenti e contraddittorie della storia, superando le malelingue e a volte il rispetto per le idee opposte, è diventata simbolo indiscusso della nuova Argentina. Morì giovanissima il 26 luglio 1952, ad appena trentatré anni, a causa di un cancro all'utero che rifiutò di combattere. Il suo corpo fu imbalsamato ed esposto fra le lacrime dell'intera nazione. (V. Raimondi, 1996)

3.2.2 *Trama del musical*

E' il 1952 e la radio diffonde in tutta l'Argentina la notizia della morte di Evita Peròn, personaggio che aveva cambiato la storia del Paese negli ultimi dieci anni. Parte un flashback, e la voce narrante del Che ricorda l'infanzia di Evita, figlia illegittima di un contadino, in una cittadina ad ovest di Buenos Aires. Cresciuta, Eva si lega ad Agustin Magaldi, famoso artista di tango con il quale arriva nella capitale. Ambiziosa e decisa, Eva vuole diventare attrice radiofonica e cinematografica e a tale scopo si introduce nei circoli importanti della società. Quando conosce Juan Peròn, nome emergente della politica argentina, gli si affianca in maniera molto stretta. Superando le malelingue e l'opposizione dei benpensanti e dei militari, i due si sposano. Dopo il 1945, Peròn, viene eletto presidente e la moglie Evita ne è la prima consigliera e sostenitrice. Fa un viaggio in Europa, dà vita alla fondazione Eva Peròn per aiutare i bisognosi. Forma il partito peronista delle donne e il suo carisma presso la popolazione aumenta a vista d'occhio. Nel momento della massima popolarità, Eva si ammala, le viene diagnosticato un tumore che nel giro di poco tempo la conduce alla morte. Tutto il popolo piange la scomparsa di un personaggio forse irripetibile.

3.3 *Le migliori Università di Musical in America*

Molte università offrono corsi di recitazione, di ballo o di canto, ma le seguenti università di musical americane offrono una combinazione di tutti e tre le discipline artistiche, che vanno combinate in uno studio specifico: la preparazione migliore è quella che offre una laurea in Fine Arts in Musical Theatre, offerta dalle seguenti strutture:

- University of Michigan, Ann Arbor

In questa università le arti dello spettacolo si combinano in un'unica Scuola di Musica, Teatro e Danza, creando un ambiente fortemente stimolante e creativo per gli artisti. I corsi, non solo insegnati singolarmente, ma spesso combinati insieme in un unico corso di musical offrono la corretta preparazione alle arti sceniche. La scuola dispone di spazi per diverse prestazioni, con possibilità di realizzare opere classiche, nonché opere contemporanee e lavori sperimentali. Molti ex allievi di questa scuola sono diventati attori famosi di Broadway o del resto degli Stati Uniti.

- NYU, Tisch School of the Arts

Anche la New York University offre un programma unico dedicato al musical. Dopo l'ammissione alla scuola di recitazione, la scuola colloca gli studenti in studi specifici, come la scuola di recitazione di Stella Adler, lo studio Meisner e lo Studio di Broadway. Questa università ha prodotto innumerevoli attori professionisti e fornisce un'ottima preparazione classica, oltre a dare opportunità di lavoro nella sperimentazione teatrale. La scuola offre anche un corso di laurea nella scrittura/stesura dei Musical.

- Penn State School of Theatre

Offrendo una laurea in musical e una in regia di teatro musicale, questa scuola prepara gli studenti in recitazione, danza, musica, e teatro musicale consentendo ai laureati di lavorare in modo collaborativo gli uni con gli altri. Offre quindi l'opportunità unica di studiare l'arte di regia insieme all'arte recitativa del musical. Ogni anno vengono realizzati due musical, oltre ad opportunità per riviste musicali, cabaret e letture per nuove opere e produzioni. La Penn State offre delle ottime borse di studio e la possibilità di un provino presso teatri professionali.

- University of Oklahoma's Weitzenhoffer School of Musical Theatre

L'ammissione alla facoltà di musical è riservata a soli 50 iscritti, per garantire loro ottime opportunità professionali. Gli studenti vengono formati in recitazione, musica, danza e teatro musicale. Il curriculum di questa università si presenta come una sfida molto dura per gli studenti, ma offre ampie e diversificate opportunità di esibizione agli studenti nei diversi campi artistici.

- Boston Conservatory

Questo programma offre agli studenti la possibilità di ottenere una laurea che combina musica e teatro musicale, oltre alla danza, la recitazione e la cultura generale. Dopo il secondo anno di studio, gli studenti vengono valutati dai docenti sullo sviluppo artistico raggiunto e possono essere promossi o bocciati. Il Conservatorio di Boston offre anche un Master di Musica in Teatro Musicale, un programma biennale incentrato sulle prestazioni musicali.

- *Carnegie Mellon*

I suoi laureati sono formati in maniera rigorosa nelle aree vitali per le prestazioni di teatro musicale. Gli studenti hanno l'opportunità di studiare cabaret, commedia musicale e il musical classico. Agli studenti sono offerte lezioni di canto individuali, con particolare attenzione al one-to-one, cruciale per lo sviluppo vocale. Questa scuola offre ai laureandi l'opportunità di esibirsi di fronte ad agenti di casting e registi di New York e Los Angeles.

- *Università del Texas a Austin*

Questo ambiente scolastico è perfetto per gli studenti contemporanei che intendono proseguire le opere sperimentali e di intraprendere nuove scoperte creative ed artistiche. Situato nella città di Austin, offre un programma di teatro centrato sul Musical. Gli studenti si concentrano su recitazione, drammaturgia, regia e gestione di stage e collaborano per creare e sviluppare produzioni musicali e teatrali, dando ampio spazio alla creatività individuale di ciascuno.

- *Elon University*

L'offerta nel campo del teatro musicale è molto ampia in questa università del North Carolina, che offre corsi di teatro musicale, recitazione teatrale e lezioni generali. La scuola vanta numerosi laureati di successo e una facoltà professionale.

- University of Cincinnati College-Conservatory of Music

Questa università offre un programma di teatro musicale dal 1970. Molti suoi ex laureati hanno ottenuto ruoli da protagonista nelle grandi produzioni di Broadway. Il programma è rigoroso e prepara lo studente alla vita del teatro in modo molto professionale. Le classi sono poco numerose e questo consente una grande attenzione riservata ai singoli studenti.

- University of Arizona L'Università dell'Arizona offre una produzione musicale dedicata appositamente alle matricole. I laureandi hanno l'opportunità di esibirsi di fronte a direttori di casting e altri professionisti del settore.

3.4 *Le migliori università di cinema degli States*

Le scuole di cinema non sono tutto e non sono obbligatorie però è meglio sapere quali sono le migliori, soprattutto nel contesto della più forte industria cinematografica al mondo, come quella statunitense. Ecco i primi 5 posti in graduatoria nella speciale lista che ogni anno The Hollywood Reporter compila:

- La USC (University South California). Per il terzo anno di seguito questa scuola è in vetta. Il motivo principale è che questa università ha sempre guardato al futuro, esplorando tutte le nuove tecnologie, addirittura prima che Hollywood stessa le utilizzasse; altro motivo, per cui USC è al top della lista, è la quantità di location disponibili. Il fatto poi, che la scuola si trovi a due passi da Hollywood ha consentito di scegliere alcuni

insegnanti professionisti dell'industria cinematografica, per esempio James Franco è stato docente di produzione indipendente negli ultimi tre semestri. Costo: 49,464 dollari all'anno.

- La New York University: al secondo posto. E' quella con più tradizione, essendo stata fondata nel 1939. È tra le poche scuole che chiede agli studenti di girare un progetto nel formato 16mm. Costo: 49,962 dollari.
- L'American Film Institute, al terzo posto, che ha a disposizione una vasta struttura, vicino Hollywood, sempre in miglioramento comprendente biblioteca e sala proiezione. Una particolarità dell'American Film Institute è che nella classe registi ha annoverato su un totale di 28 alunni una maggioranza di sesso femminile. Costo: 47,030 dollari, primo anno; 58,216 dollari per il secondo anno
- La UCLA (University of California, Los Angeles). Al quarto posto. Il contatto con Hollywood anche in questo caso è importantissimo. Quale differenza con la USC? Come ricorda un giovanissimo Alexander Payne, quando chiese quale delle due scuole scegliere, ebbe la stessa risposta riguardo entrambe: sono tutte e due come Hollywood. In questo momento la UCLA, è più una specie di campo immersivo per gli allievi in tutti gli aspetti della produzione, promuove attività che potrebbero interessare più i documentaristi militanti in campo sociale e ambientale, tanto che ha organizzato una spedizione in Antartico per girare un documentario sui cambiamenti climatici. Costo: 15,131 dollari.
- La California Institute of the Arts. Al quinto posto. Come si vede nelle prime 5 posizioni dominano le scuole vicine a Hollywood ed è presente

solo la storica New York University. Per quanto riguarda California Institute of the Arts, è stata fondata da Walt Disney nel 1961. La scuola è anche specializzata per il live action, ed è famosa perché sono usciti da qui registi eccellenti nell'animazione come John Lasseter. Tra gli alunni famosi, Chris Buck coregista di *Frozen*, Tim Burton. Costo: 43,400 dollari.

<https://farefilm.it/corsi-e-casting/le-migliori-scuole-di-cinema-degli-states-4032> (2017)

3.5 Liceo Germana Erba: Il primo liceo italiano per attori, cantanti e ballerini.

“Talento e formazione per la crescita umana e culturale, per costruire il proprio futuro”

“Come saranno la Danza, il Teatro e l’Arte domani? La risposta non mi fa paura perchè la risposta SIETE VOI. Con il vostro talento e la vostra tenacia”. (G.Erba, 1995, Archivio personale, 2012)

Germana Erba, donna di grande successo e intelligenza ha dato la possibilità a molti giovani di credere nei loro sogni. Docente, architetto, giornalista, pittrice, costumista e autrice teatrale, ha unito le competenze dell'insegnamento, della ricerca e della comunicazione, all'esperienza artistica, teatrale e coreutica, mostrando particolare attenzione alla prevenzione dei problemi del mondo giovanile come il legittimo e prioritario desiderio di poter realizzare i propri sogni e valorizzare le proprie qualità ed aspirazioni in un paese dove l'arte non ha posto per vivere.

Grazie a un approccio originale ha ideato percorsi formativi sperimentali condivisi con artisti e operatori, dopo aver ricevuto l'approvazione delle istituzioni scolastiche ideando e promuovendo la creazione dell'Agenzia di Formazione TNT e dell'Accademia Regionale, nel cui ambito il Ministero della Pubblica Istruzione ha istituito, su suo progetto, nel 1995, il "Liceo Coreutico" (primo in Italia) e nel 1998 il "Liceo Teatrale" (unico in Italia). Del Liceo Teatro Nuovo (Scuola Paritaria dall'A.S. 2000-2001) è stata dunque fondatrice, docente di storia dell'arte e comunicazione visiva e dirigente scolastico fino all'anno scolastico 2013-14. Gli studenti del Liceo Teatro Nuovo, unitamente al personale docente del Liceo e di tutta la Fondazione Teatro Nuovo, insieme a moltissimi ex allievi, hanno proposto e ottenuto dal MIUR di intitolare il Liceo a suo nome, in riconoscimento all'opera svolta da Germana con grande capacità, senso di responsabilità e con amore per i giovani e per l'insegnamento artistico.

Dalla lettera degli studenti: "Desideriamo condividere un nostro sogno. È il sogno di noi studenti ma anche dei docenti, degli artisti e di tutti coloro che costituiscono il Liceo Teatro Nuovo. Persone che conoscono le battaglie e gli ideali di Germana Erba, creatrice di questo liceo "pioniere", primo in Italia a dare assoluta dignità alla danza e al teatro come indirizzi formativi di eccellenza. Poiché, secondo quanto ci ha insegnato Germana, 'Giovane è la danza, giovane è l'arte e giovane è il teatro' e poiché desideriamo che Germana sia 'giovane per sempre', guida sapiente ma anche "compagna di classe", come è tipico del suo carattere, è giusto che il Liceo da lei ideato porti il suo nome "Liceo Germana Erba". (Archivio personale, 2012)

3.5.1 Liceo Scenografico-Teatrale

L'indirizzo Teatrale nasce nel 1998 ad opera di Germana Erba che pone le arti dello spettacolo al servizio di uno sviluppo personale degli studenti con l'intento di offrire, in contemporanea, una solida formazione scolastica con i relativi sbocchi universitari, buone basi tecniche e culturali nelle discipline dello spettacolo: recitazione, canto, danza. Negli anni cruciali dell'adolescenza, infatti, la pratica del "teatro", attuata con metodo e rigore professionale da docenti di qualificata esperienza, al di là dei possibili sbocchi professionali, rappresenta un formidabile strumento di crescita emotiva e personale e una straordinaria palestra, capace di sviluppare capacità relazionali e motivazionali, spendibili poi in ogni ambito lavorativo.

Il progetto formativo ha radici profonde poiché nasce sulle orme del Liceo Coreutico Germana Erba. Ancora oggi è unico in Italia che, sulla base di un Liceo Artistico, dà spazio alle discipline dello spettacolo utili a favorire nei ragazzi in età adolescenziale una crescita equilibrata sul piano culturale, fisico ed emotivo e in grado di fornire ai giovani più motivati e consapevoli del proprio talento le basi idonee a proseguire un percorso di formazione teatrale e a trovare reali sbocchi occupazionali nel mondo dello spettacolo a 360°.

Oggi, l'indirizzo teatrale del Liceo che porta il suo nome si presenta, in una veste del tutto nuova, con un progetto più coerente e agile sotto il profilo didattico e più funzionale alla missione di formare giovani talenti dotati delle abilità necessarie a misurarsi con una realtà professionale sempre più selettiva ed esigente.

Il Liceo si avvale della lunga esperienza della didattica e nell'insegnamento teatrale sviluppata all'interno delle aule dell'istituto e sul palcoscenico del Teatro Nuovo, inoltre, sede della prestigiosa scuola di recitazione, oggi intitolata *Giuseppe Erba*, in onore del padre di Germana. Grandi maestri del teatro e della musica hanno fatto parte del corpo insegnante del liceo, come Renato Liprandi, Enrico Fasella, Franca Dorato.., che continuano prontamente ad educare giovani talentuosi, attraverso una buona offerta didattica ed un programma artistico, permanente allo spettacolo.

Piano degli studi: Orario settimanale:

Attività e insegnamenti obbligatori					
Discipline	1° biennio		2° biennio		5° anno
	1°	2°	3°	4°	5°
Lingua e letteratura italiana	4	4	4	4	4
Lingua inglese	3	3	2	2	3
Storia e Geografia	2	2	—	—	—
Storia	—	—	2	2	2
Filosofia	—	—	2	2	2
Matematica	2	2	2	2	2
Fisica	—	—	2	2	2
Scienze naturali	2	2	—	—	—
Chimica	—	—	2	2	—
Storia dell'arte	2	2	2	2	2
Discipline grafiche e pittoriche	3	3	—	—	—
Discipline geometriche	2	2	—	—	—
Discipline plastiche e scultoree	2	2	—	—	—
Laboratorio Artistico	2	2	—	—	—
Scienze motorie e sportive	2	2	2	2	2
Religione cattolica o attività alternative	1	1	1	1	1
Totale ore	27	27	21	21	20
Materie di indirizzo					
Laboratorio di scenografia			4	4	4
Discipline geometriche e scenotecniche			2	2	2
Discipline progettuali e scenografiche			3	3	4
Totale ore			9	9	10
Diversificazione e potenziamento del piano di studi					
Storia del teatro	—	—	2	2	2
Dizione Educazione della voce	2	2	—	—	—
Recitazione	5	5	5	5	5

Tecnica musicale e Canto	3	3	2	2	2
Laboratorio Teatro Danza	2	2	2	2	2
Laboratorio coreografico Jazz	1	1			
<i>Totale ore</i>	13	13	11	11	11
<i>Totale complessivo ore</i>	40	40	41	41	41

(<http://www.liceogermanaerba.it/coreutico-teatrale/>, 2017)

3.5.2 *Liceo Coreutico-Teatrale*

Il liceo nasce nel 1995, come primo e unico Liceo Coreutico in Italia, una scuola nata per offrire una preparazione adeguata dal punto di vista scolastico affiancata da una formazione professionale nel settore della danza classica, moderna e contemporanea, finalizzata al conseguimento del Diploma di Maturità con accesso a tutte le Facoltà universitarie. Il progetto originario di Germana Erba prevedeva l'unione delle discipline coreutiche con la formazione scolastica di un liceo linguistico, con l'intento di formare artisti cosmopoliti, capaci di muoversi in una dimensione internazionale, ma purtroppo, il Ministero dell'Istruzione permise a Germana di basare il suo progetto su una formazione da Liceo Artistico. Fu comunque un progetto vincente, infatti, il Liceo Coreutico Germana Erba, è riconosciuto come scuola di eccellenza.

3.5.3 *Il nuovo Liceo Coreutico Teatrale*

Per realizzare il progetto è bastato inserire nuove discipline ed innestare lo studio e la pratica di codeste (canto e recitazione) non più sul profilo di un Liceo Artistico ma su quello del Liceo Coreutico, dando vita ad un nuovo Liceo Coreutico Teatrale. Si spera che questo modello trovi consenso e che in quest'ordinamento scolastico nazionale possano essere riconosciuti i Licei Coreutici ad indirizzo Teatrale poichè sarebbe una bella conquista per una

reale e partecipata crescita culturale e artistica delle nuove generazioni che avranno bisogno delle loro migliori risorse per maturare sul palcoscenico. Il riconoscimento dei Licei Coreutici nel nuovo ordinamento unito all'esperienza e alla qualità dell'insegnamento consente di utilizzare i margini di autonomia didattica concessi ai singoli Istituti, per disegnare un nuovo percorso formativo più coerente e coeso che fornisca le competenze necessarie al confronto con il mercato del lavoro e sia capace di far conoscere ai giovani allievi le arti della scena in modo più completo, attivo e coinvolgente.

Piano degli studi: Orario settimanale

	1° BIENNIO		2° BIENNIO		5° ANNO
	1° ANNO	2° ANNO	3° ANNO	4° ANNO	
Lingua e letteratura italiana	4	4	4	4	4
Lingua e cultura straniera	3	3	2	2	3
Storia e geografia	2	2			
Storia			2	2	2
Filosofia			2	2	2
Matematica	3	3	2	2	2
Fisica			2	2	2
Scienze naturali	2	2			
Storia dell'arte	2	2	2	2	2
Religione o alternativa ore 17 lab art	1	1	1	1	1
Totale ore	17	17	17	17	18
Sezione coreutica – teatrale					
Storia della Danza			2	2	2
Storia del Teatro	1	1	1	1	1
Storia della Musica			1	1	1
Tecniche della Danza	6	6	6	6	6
Lab. Coreutico	3	3			
Lab. Coreografico			2	2	2
Teoria e pratica musicale per la Danza	2	2			
Teoria e Tecnica Comunicazione	2	2	3	3	3
Lab. Artistico	2	2			

Totale ore	16	16	15	15	15
Totale ore	33	33	32	32	33
Diversificazione e Potenziamento					
Recitazione	5	5	5	5	5
Tecnica musicale e canto	2	2	3	3	2
Totale ore	7	7	8	8	7
Totale ore					
	40	40	40	40	40

(<http://www.liceoermanaerba.it/coreutico-teatrale/>, 2017)

3.5.4 Liceo Coreutico

Il Liceo Coreutico Germana Erba nasce nel 1995 in Italia. In quell'anno, la determinazione di Germana Erba di offrire una solida formazione scolastica con i relativi sbocchi universitari a tutti i giovani che si dedicavano professionalmente allo studio della danza, ottiene il riconoscimento ministeriale della prima sperimentazione coreutica in Italia abbinata ad un regolare percorso di studi liceali.

Successivamente, ha preso avvio una stretta collaborazione con la Scuola Nazionale di Balletto di Cuba che ha portato alla creazione al Teatro Nuovo del primo e unico Centro Italiano di Metodologia Cubana, un progetto artistico e didattico che vede la continuativa presenza di docenti cubani coordinati da Ramona De Saa, una delle più importanti esperte di didattica della danza nel mondo e ideatrice di un sistema metodologico per l'insegnamento della danza classica che ha formato intere generazioni di danzatori e celebri star internazionali. Nel corso di questi anni, il Teatro Nuovo e i Festival Internazionali di Danza e Arti Integrate Vignaledanza, sede estiva delle attività di formazione coreutica del Liceo e della

Fondazione, hanno offerto innumerevoli occasioni di incontri, spettacoli, stage e seminari con coreografi e danzatori di fama internazionale.

Piano degli Studi: Orario settimanale:

	1° BIENNIO		2° BIENNIO		5° ANNO
	1°	2°	3°	4°	
Lingua e letteratura italiana	4	4	4	4	4
Lingua e cultura straniera	3	3	2	2	3
Storia e geografia	2	2			
Storia			2	2	2
Filosofia			2	2	2
Matematica	3	3	2	2	2
Fisica			2	2	2
Scienze naturali	2	2			
Storia dell'arte	2	2	2	2	2
Religione o alternativa	1	1	1	1	1
Totale ore	17	17	17	17	18
Sezione coreutica					
Storia della Danza			2	2	2
Storia della Musica			1	1	1
Tecniche della Danza	10	10	10	10	10
Lab. Coreutico	4	4			
Lab. Coreografico			3	3	3
Teoria e pratica musicale per la Danza	2	2			
Teoria e Tecnica Comunicazione *	1	1			
Totale ore	17	17	16	16	16
Totale ore	34	34	33	33	34
Diversificazione e Potenziamento					
Tecnica musicale e canto	2	2	3	3	2
Teoria della Danza	1	1			

Anatomia/Anatomia applicata	1	1			
Laboratorio Danza Contemporanea	2	2	4	4	4
Totale ore	6	6	7	7	6
Totale ore	40	40	40	40	40

(<http://www.liceogermanaerba.it/coreutico-teatrale/>, 2017)

Capitolo 4

Noteateatro

Il nome descrive la completa simbiosi, tra musica e teatro, che si può trovare in quest'associazione dilettantistica di Torino. Negli ultimi decenni il musical ha preso piede anche in territorio italiano ed ha catturato l'attenzione di molte persone. Spettacoli musicali e recite di fine anno nelle scuole sono state le prime forme sperimentali di musical amatoriale, ma per i più appassionati tutto questo non era sufficiente e così sono nate le associazioni teatrali, come *Noteateatro*.

4.1 Cos'è Noteateatro?

Noteateatro è un'associazione teatrale-culturale, fondata dal Dottor Stefano Stopazzola, nel 2014. La sede di questa associazione è il cine-teatro Italia, a Borgaro Torinese, Torino, dove gli associati si incontrano quotidianamente. Questa associazione nasce con lo scopo di portare in scena sui palcoscenici torinesi alcuni musical riguardanti personaggi leggendari o storici, con l'intento di "fare arte", "fare gruppo", "fare successo" e soprattutto imparare e divertirsi, perché Noteateatro è a tutti gli effetti una compagnia teatrale. Gli elementi del gruppo interagiscono tra loro non solo per fini teatrali ma per fini personali, poiché ha formato un vero e proprio gruppo di amici.

L'associazione è formata da trenta persone suddivise a loro volta in tre direttivi fondamentali:

- Il direttivo burocratico: è formato da cinque figure: Il presidente che è a carico di essa e che si assume totalmente la responsabilità nei confronti del gruppo (Stefano Stopazzola) che ha firmato le carte per la creazione dell'associazione, il vicepresidente e i due consiglieri che affiancano il presidente nelle sue decisioni, (sono facoltativi) alleggerendogli così i suoi importanti incarichi, e il tesoriere che custodisce il fondo cassa, essendo Noteateatro un'associazione autofinanziata, in cui l'intero gruppo di persone versa la quota di 10 euro ciascuno creando così un fondocassa di circa 300 euro al mese per soddisfare i bisogni dell'associazione (costruzione scenografie, costumi di scena, microfoni, luci, pubblicità degli eventi..)
- Il direttivo tecnico: è formato da 15 persone suddivise in gruppi da tre, in cui ciascuno si occupa di cinque diverse funzioni : audio, luci, costumi, trucco e scenografie.
- Il direttivo artistico invece è formato da 5 componenti: un Regista, coordinatore delle varie scene, un Vice Regista, un Vocal coach e 2 coreografe,
- Il direttivo pubblicitario, formato da 5 persone che hanno il compito di creare il logo, i volantini, il sito, i cartelloni pubblicitari e gli eventi sui social-network, creando così ogni tipo di pubblicizzazione dell'evento teatrale che andrà in scena.

Ma gli artisti dove sono ? Ecco che viene il bello: Gli artisti sono tutti loro! I componenti dei vari direttivi non svolgono solo le precedenti funzioni burocratiche e tecniche, ma bensì svolgono anche le varie attività artistiche sul palco: canto, ballo e recitazione, in prima persona, impersonificandosi nei personaggi della storia scelta dal regista.

Il Presidente, nonché regista dell'associazione, ha scelto personalmente il genere del musical, prendendo come punto di riferimento alcuni musical francesi di grande successo, come gli spettacoli del noto regista francese *Quali. Stopazzola*, prontamente, traduce i testi in lingua originale, inviategli dai registi francesi, in lingua italiana, (sia il copione recitato che i testi delle canzoni,) grazie anche all'aiuto di alcuni esperti traduttori di lingue straniere, che fanno parte dell'associazione. Una volta fatto ciò il regista li imposta e li adatta allo spazio e ai componenti di Noteateatro.

4.2 *Gli spettacoli e le iniziative di Noteateatro.*

Noteateatro, come compagnia teatrale ed associazione, al momento sta lavorando per un nuovo Musical: *Il Re Artù*, prossimo in scena nel 2018. La compagnia, prima di questo progetto ha scelto in questi tre anni due musical da portare in scena: *Mozart L'opera Rock* (2015) e *Dracula, Il morso dell'eterno amore* (2017). Questi capolavori sono originari francesi, e infatti, come dicevamo prima, i testi dei dialoghi e delle canzoni, insomma l'intero copione, sono stati tradotti in italiano dal regista e altri componenti dell'associazione. Successivamente, per ogni spettacolo, sono state organizzate delle prove mensili, in cui si è suddiviso il lavoro nei vari settori. Le prove per ciascun spettacolo sono durate circa un anno; il lavoro è stato lungo e ha richiesto molto tempo prima di essere portato in scena davanti ad un pubblico di 800 persone. I teatri che hanno calcato i componenti della compagnia sono *Il Teatro Concordia di Venaria Reale*, *Il Teatro Vittoria* e *il Teatro Massaia di Torino*, *Il Teatro Don Bosco di Rivoli*, *Il Teatro di Pinerolo* ma soprattutto *Il Cine-Teatro Borgaro* in cui la compagnia ha passato molto tempo a fare le prove. Le prove si sono suddivise in:

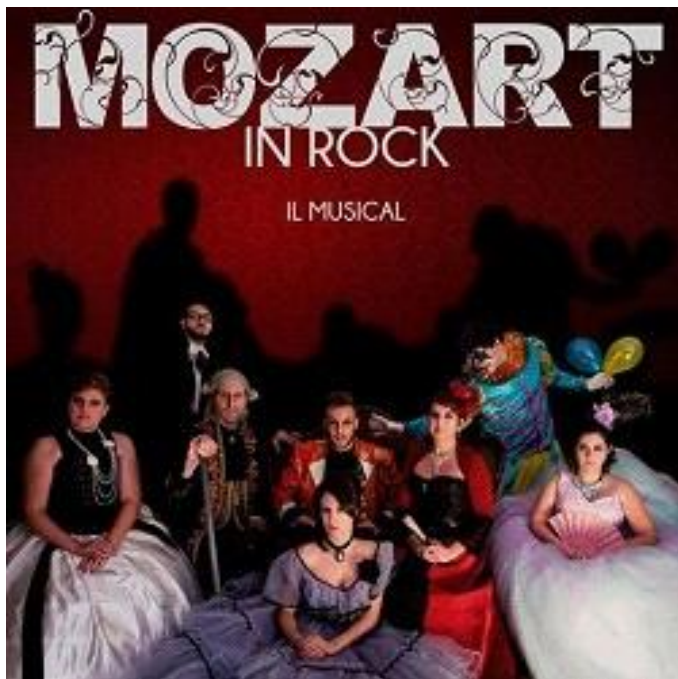
1. Prove dei testi cantati dai protagonisti che il regista ha scelto.

2. Prove delle coreografie con tutti i ballerini della compagnia che le coreografe hanno selezionato per i vari balletti.
3. Prove di recitazione, quindi delle parti recitate non solo dai protagonisti , scelti sempre dal regista, ma anche degli attori che hanno ricevuto una parte secondaria nello spettacolo.

Ogni settore ha il proprio punto di ritrovo, all'interno del Cine-Teatro Borgaro, in cui esercitarsi. Nel frattempo anche l'aspetto tecnico lavora e quindi le prove costumi, le prove trucco, le scenografie e soprattutto tanta pubblicità sul web, nei centri commerciali, nei mercati, negli uffici, nelle scuole. Dopo un anno ricco di attività organizzate unicamente e interamente da questi giovani, lo spettacolo è pronto e si va in scena!

4.2.1 Mozart, L'opera Rock: Ritorna il Musical

Locandina del Musical Mozart L'opera Rock



(Archivio Personale, 2015)

“Borgaro Torinese, 21 Marzo 2015

Lo spettacolo si terrà questa sera, con inizio alle ore 21, al CineTeatro di Cascina Nuova, a cura della compagnia Noteateatro.

Dopo i successi di inizio anno della scuola di danza The Beat, ritorna a Borgaro la messa in scena del musical “Mozart in Rock”, all’allestito dall’associazione NoteaTeatro. L’appuntamento, inserito nel Marzo Borgarese, sarà proposto questa sera in data unica alle ore 21 a Cascina Nuova, via Italia 45 (ingresso 10 euro).

Come ricordano gli organizzatori “Chiudete gli occhi e immergetevi in un viaggio dal sapore settecentesco; rapite Wolfgang Amadeus Mozart;

estrapolate la sua musica celestiale per sporcarla di sano rock; stracciate i suoi abiti, stropicciate la sua acconciatura ed aggiungete dei dettagli seducenti per ridar vita al giovane rivoluzionario”.

Così, in una cornice del tutto insolita, i giovani e promettenti talenti di Noteateatro presenteranno un musical dalla rivisitazione irriverente, audace e un po' provocatoria sulla storia del genio ribelle nato in Austria.” (La Redazione del Quotidiano di Borgaro, 2015)

*Simone Sarzano, attore della compagnia,
e altre giovani attrici durante lo spettacolo Mozart,
presso Cine-Teatro Borgaro, 5 Aprile 2015*



(Archivio Personale, 2015)

Come spiega il precedente articolo questo spettacolo racconta la vera storia del grande musicista *Wolfgang Amadeus Mozart*, grande maestro del 1700. Lo show è improntato sulle vicende d'amore del giovane scapolo, e sui suoi due matrimoni con *Aloisia* e *Costance*, le due sue mogli giovani cantanti e pretendenti del grande personaggio austriaco. Come ogni storia vera, anche questa ha le sue tragedie ed infatti la bella madre di Mozart morirà al freddo, suo padre verrà ucciso, e una delle sue mogli lo abbandonerà per sempre; ma nonostante ciò il nostro maestro del pianoforte non si arrenderà così facilmente e scalerà la strada del successo con grande carattere. Uno spettacolo educativo, con temi piccanti ma reali, che ci insegna a non arrendersi mai.

In primo piano Simone Sarzano e Giada Conte durante lo spettacolo Mozart, presso Cine-Teatro Borgaro, 5 Aprile 2015



(Archivio personale, 2015)

I giovani di Noteateatro hanno lavorato senza sosta per un anno intero, per la realizzazione di questo spettacolo musicale di cui il regista originale è il francese *Albert Cohen*. Gli attori, i cantanti e i ballerini hanno costruito insieme uno spettacolo strepitoso, che ha replicato con grande successo per tutto il 2015, in tutte le Valli di Lanzo. Il progetto era sicuramente oltre le aspettative dei giovani, ma la costanza premia, la determinazione ripaga, e la passione ti fa sognare.

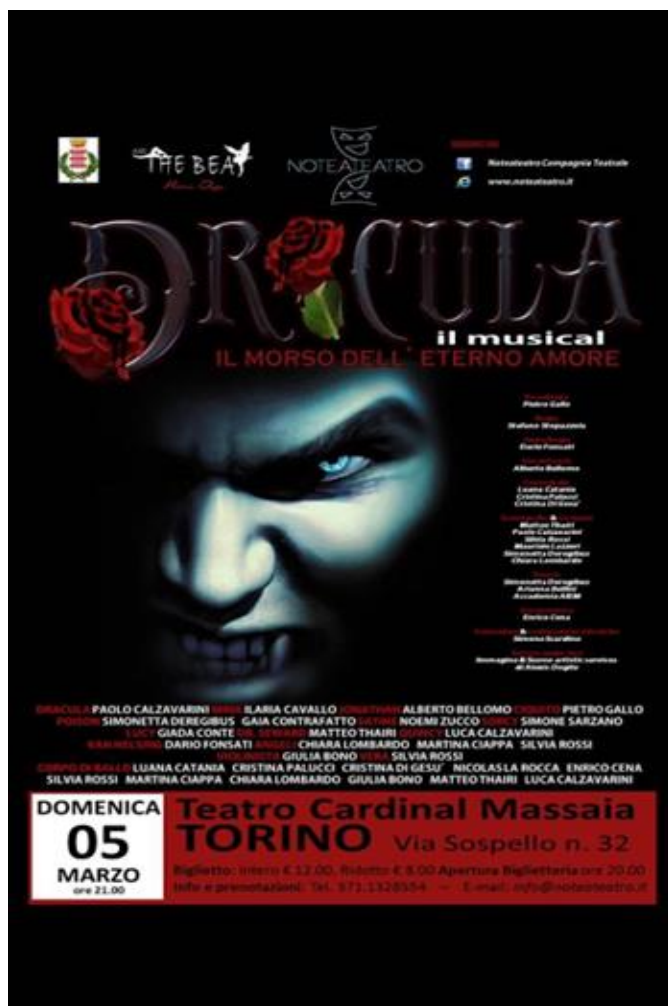
La compagnia teatrale Noteateatro nella scena finale del musical Mozart, presso Cine-Teatro Borgaro, 5 Aprile 2015



(Archivio personale, 2015)

4.2.2 Dracula, Il morso dell'eterno amore

Locandina del Musical Dracula, Il morso dell'eterno amore



(Archivio Personale, 2017)

“Martedì 20 febbraio 2017

Dracula, Il Musical: la giovane compagnia Noteateatro porta in scena il musical sulla storia del Conte Dracula

Incontri insoliti e personaggi enigmatici sullo sfondo di un castello dall'aria spaventosa nella nebbiosa Transilvania degli anni Trenta del 900. Qui

prende vita la storia di un personaggio piuttosto longevo, il Conte Dracula al quale hanno da sempre dedicato molto spazio la letteratura e il cinema. Per quanto riguarda il mondo del musical invece si tratta di una novità assoluta, da un'idea del regista francese Kamel Ouali, la compagnia torinese Noteateatro, ha riproposto lo spettacolo in due atti traducendolo dalla lingua originale mantenendo alcune caratteristiche portanti e introducendo alcuni adattamenti scenici grazie ad un accurato lavoro del regista Stopazzola Stefano.

La passione, il possesso, il duello eterno tra "bene" e "male", restano gli ingredienti principali del "Dracula" accuratamente mescolati con ironia e vivacità.

E come scegliere tra l'amore giusto e il vero amore?

E come accettare le sconfitte?

I personaggi umani con le loro caratteristiche e debolezze terrene, incontrano quelli dotati di caratteristiche sovranaturali ma non per questo senza valori, tra cui Dracula stesso. Insieme interagiscono in uno spazio tanto ambiguo quanto affascinante che si muove dalla Transilvania alla città di Londra per poi tornare nel castello.

La recitazione, il canto e il ballo formano un composto omogeneo e coerente che cattura l'attenzione dello spettatore mantenendo alta la tensione in sala.

E poi proiezioni e oggetti di scena del tutto insoliti.

La performance di attori, ballerini e cantanti non professionisti ma completamente motivati dalla passione verso il genere, rende questo musical carico di tratti drammaticamente efficaci, così come i costumi e il trucco.

La vicenda vive in virtù di una serie di antefatti raccontati da vampiri e creature misteriose ma anche da strambi dottori e da giovani umani che

pensano di sapere tutto sull'amore. Che temono l'oscurità ma al tempo stesso non riescono ad allontanarsene.

Resta però da scoprire se Vlad l'impalatore, divenuto poi il Conte Dracula, vittima e carnefice del suo stesso destino, sarà davvero degno di vivere l'amore eterno o sarà condannato dalla sua passione.

Quale modo migliore per farlo se non a teatro?

La compagnia infatti ha in calendario numerosi spettacoli nella propria città.”

<http://www.silviaarosio.com/2017/02/amatoriale-dracula-il-musical-la.html>

(S. Arosio, 2017)

La Compagnia Teatrale Noteateatro nel cast di Dracula presso il Teatro Concordia di Venaria Reale, 5 Marzo 2017



(Archivio personale, 2017)

*Paolo Calzavarini e Giada Conte nel musical Dracula, presso il Teatro
Concordia di Venaria Reale, 5 Marzo 2017*



(Archivio Personale, 2017)

4.3 La mia intervista al Regista di Noteateatro: Il Dottor Stefano Stopazzola

In seguito alla mia tesi di ricerca riguardante Noteateatro, ho ritenuto opportuno intervistare personalmente il Regista, nonché Presidente dell'associazione teatrale, per alcune delucidazioni riguardanti l'esperienza che egli stesso ha intrapreso.

Inizio con una domanda personale: in che modo è iniziata la tua passione per il musical? In quale contesto hai iniziato ad avvicinarti con il genere?

“La mia passione per il musical nasce durante la mia adolescenza, poiché da bambino ho iniziato a frequentare l’oratorio di Borgaro, dove sono diventato animatore. Sin dai primi tempi sono stato inserito nel laboratorio teatrale, dove in principio ho dovuto imparare le tecniche base per la costruzione di uno spettacolo. Con il tempo, vista la mia spiccata passione per la materia, sono stato nominato responsabile del laboratorio (Tra l’altro un membro attuale della Compagnia Noteateatro era mio animato all’interno del gruppo di teatro: Gaia Contraffato). Ho iniziato così a dirigere autonomamente alcuni spettacoli in prosa, ma mancava qualcosa: la musica! Decido quindi di lanciare un progetto di musical in oratorio, dove però non viene accettato dal direttivo interno della parrocchia e di conseguenza decido di intraprendere un cammino distinto, per realizzare in toto il mio progetto; che era appunto inserire giovani in un contesto diverso, affiancato all’oratorio, con lo scopo di integrare il maggior numero di ragazzi di Borgaro in un impiego sociale e culturale. Credendo molto nel mio progetto artistico, e considerando il rilevante numero di giovani interessati, ho deciso di farlo in autonomia.”

In seguito a quanto mi hai appena detto, deduco che, il motivo fondamentale per cui hai deciso di fondare quest’associazione sia un rifiuto..

“Sì, nasce un po’ a causa del rifiuto della mia idea, quindi sicuramente ho preso la sconfitta sul personale, perché in realtà l’oratorio è stato la mia famiglia per tanti anni, e quindi probabilmente non mi ero spiegato nella maniera corretta per convincerli. In realtà, in seguito a una discussione su facebook, con una professoressa della scuola media di Borgaro, che postava giudizi negativi riguardanti i giovani borgaresi, definendoli “ragazzi di poco impegno e mancata iniziativa”, ho cominciato a pensare: ma perché invece di lamentarci sui giovani non iniziamo a creare qualcosa di realmente interessante per loro? Qualcosa che li renda partecipi ed entusiasti? In seguito ho perciò iniziato a provinare ragazzi e ragazze di tutte le età, cercando così di mettere in piedi una piccola compagnia teatrale. Inizialmente la compagnia era formata da una ventina di persone, alcune ancora oggi all’interno dell’associazione, che seguendo un percorso all’interno della compagnia hanno migliorato non solo il loro lato scenico, ma anche quello personale, (come Simone Sarzano, ragazzo per il quale non avrei scommesso neanche un euro, ma che poi in realtà ha partecipato ai progetti della compagnia con determinate caratteristiche e a tutt’oggi è un membro essenziale della compagnia). Il progetto quindi è sempre stato aperto a tutti, proprio

perché cercavo dei giovani con cui intraprendere un cammino teatrale da zero.”

Qual è stato il primo musical andato in scena? Qual è l'ultimo? Quali miglioramenti ci sono stati dal primo spettacolo al più recente? Quali sono, invece, quelli su cui bisogna ancora lavorare?

“Il primissimo musical, quando ancora non eravamo una vera e propria associazione, nel 2013, è stato *“Romeo e Giulietta”*, mentre l'ultimo *“Dracula, il morso dell'eterno amore”*. Miglioramenti? Tantissimi! Cose su cui migliorare? Ancora di più! Io mi sono lanciato in questa esperienza senza conoscere le caratteristiche fondamentali per realizzare, in maniera semi-professionistica, uno spettacolo, dato il basso livello da oratorio. (I microfoni, le luci, i permessi, le certificazioni, tutti dettagli ancora poco conosciuti da me e dalla mia compagnia, ancora poco stabile per organizzare tutto il “retro-palco”, fondamentale per la riuscita di un musical.) In questi anni, appunto, siamo cresciuti molto sotto il punto di vista organizzativo e tecnico, infatti nel primo spettacolo l'organizzazione era molto basilare, seppur lo spettacolo fosse più che discreto, non era paragonabile all'ultimo, dove invece siamo arrivati ad avere un'organizzazione più corposa. Ciò nonostante, ancora adesso stiamo lavorando molto, soprattutto per il nuovo musical *“Re Artù”*, per il quale siamo affiancati da nuove figure tecniche professioniste, che si occupano degli ambiti collaterali del musical. Queste figure ci permettono di sgravarci da tutta una serie di problematiche, poiché, affidando le mansioni tecniche a queste persone competenti, i risultati sono più professionali rispetto a quelli che potevamo produrre noi. Se l'obiettivo è creare una compagnia semi-professionista, che mette in scena musical “belli”, non solo per amici e parenti che vengono a vederci, ma anche per persone competenti nel genere, la strada giusta è quella di integrare il più possibile figure tecniche professioniste, e creare artisti il più possibile preparati. Ben vengano le persone esterne interessate ad un cammino teatrale o ai nostri futuri progetti da palcoscenico. Crescere come compagnia vuol dire crescere nell'impegno, nelle responsabilità, ma soprattutto crescere, in questo caso, dal punto di vista professionale, quindi sono onorato se all'interno della compagnia, ci sono soggetti che si specializzano in quello che fanno.”

In merito a ciò che mi hai detto, qual è lo scopo del tuo progetto teatrale? C'è né più di uno?

“Lo scopo principale è sicuramente quello di creare una compagnia che porti spettacoli in teatri importanti, che si faccia conoscere per la dote complessiva del gruppo, dal punto di vista del canto, della recitazione e della danza. Spero di creare un futuro a determinati ragazzi che vogliono fare questo nella vita, e quindi dargli la possibilità, non solo all'interno della compagnia, ma in generale di visibilità e di crescita, in modo tale da permettere loro, un domani, di costruirsi un futuro”

Pensi che in Italia sia possibile per questi giovani artisti costruirsi un futuro? Quali sono le tue aspettative?

“E' difficile, molto difficile. Purtroppo la maggior parte delle volte non dipende dal loro talento, ma bensì dalla presenza di una cultura ancora poco sviluppata per quanto riguarda l'approccio al teatro, soprattutto al musical. In più, data la scarsa conoscenza della lingua inglese nel nostro paese, viene difficile al nostro pubblico partecipare attivamente a questo genere di spettacoli. Oltretutto incentivi statali, fondi o produttori che vogliono spendere le loro risorse in questo settore non sono numerosi in Italia, proprio perché non si crede tanto in questo business. Diversamente all'estero è molto più presente questo tipo di politica, quindi ci sono sia incentivi statali che regionali, che produttori, che forniscono, tramite società o tramite singoli, delle possibilità finanziarie, e le mettono a disposizione di una compagnia che, se possiede determinati requisiti, alla lunga, viene ripagata. Più cresce l'investimento e più sicuramente è alto il riscontro del pubblico, a partire dal marketing, che occupa una parte rilevante, la scenografia, l'impianto tecnico, insomma un grande progetto estremamente dispendioso può fare la differenza. Di conseguenza, una compagnia come la nostra, formata da studenti e lavoratori, se non possiede delle solidità economiche alle spalle, purtroppo può raggiungere un livello limitato. Spero in qualche modo che i numerosi gruppi associativi che hanno iniziato ad interessarsi recentemente alla nostra associazione, possano in qualche modo aiutarci a crescere e a farci pubblicità. Sicuramente, essendo la nostra compagnia, un'associazione no profit, il denaro acquisito mensilmente è fondamentale per autofinanziare il più possibile i nostri spettacoli, e di conseguenza per essere il più possibile conosciuti. In generale, credo molto in questi giovani, non solo per il loro talento, ma anche per le loro capacità morali che riescono a tirar fuori da questa associazione.”

Riguardo alle capacità morali dei giovani, credi che questo progetto possa essere considerato una forma di “terapia” per giovani?

“Sì, una sorta di terapia, senz’altro, e la prova di ciò che dico sono stati alcuni soggetti che, all’inizio del loro percorso all’interno della compagnia, non erano per niente vicini a questo tipo di mondo, non ci credevano neanche. Ciò nonostante, con il tempo, sono riusciti ad integrarsi nel gruppo, affezionandosi al mondo del palcoscenico e migliorando come persone; proprio perché Noteateatro è un ambiente di crescita, poiché si tratta di convivere a stretto contatto con molte persone.”

Quali sono le caratteristiche principali che deve avere un’associazione teatrale?

“Un’associazione teatrale deve essere formata da un gruppo di persone che ha voglia di arrivare ad un obiettivo, che ha fame del palcoscenico, che si impegni e che porti il proprio impegno al di là del palcoscenico. Non si può pensare che in due ore di prove a settimana si riesca a realizzare uno spettacolo importante, con i ritmi che abbiamo ora, con la mole di lavoro che abbiamo da fare, e soprattutto in vista degli importanti teatri che abbiamo ad occupare. Chiedo solo un impegno ulteriore da parte di tutti i componenti, nei riguardi dell’associazione, in maniera tale da arrivare ad ottenere uno spettacolo quasi eccellente. Impegno, costanza e perseveranza sono gli ingredienti fondamentali per arrivare all’obiettivo.”

In che modo fornisci miglioramenti per l’associazione? In quanto regista, come occupi il tuo tempo a disposizione per far crescere la tua compagnia teatrale? Quali sono i lavori preliminari che svolgi prima dell’esposizione del progetto ai componenti dell’associazione?

“C’è tutto un lavoro preliminare dietro, che tocca a me svolgere, in quanto regista, funziona così: il direttivo artistico elabora vari titoli di musical già portati in scena da compagnie professioniste straniere, tra questi titoli il regista sceglie il titolo definitivo del musical. Ecco che parte tutta l’opera di documentazione, di visione del musical originario, per capire come poterlo adattare al nostro contesto, tramite la lettura di testi ed immagini fotografiche. Insieme si trovano spunti per la creazione di scenografie più economiche rispetto alle originali, che costano migliaia di euro, in modo da poter produrre uno spettacolo egualmente soddisfacente, rispetto ai nostri canoni e alle nostre possibilità.”

Sei in contatto con i registi dei musical originali?

“Avendo vissuto molti anni in Francia, la mia ispirazione personale è per lo più verso il genere di musical francese, e tra quelli di ispirazione francese amo tendenzialmente quelli che trattano storie di soggetti realmente vissuti. Quindi, ho dovuto per forza contattare i registi. All’inizio era un “vediamo se mi rispondono”, invece abbiamo iniziato a scriverci, soprattutto con il regista di *Dracula* e *Mozart*, *Kamel Ouali*, che si è dimostrato interessato, oltretutto, al nostro progetto. I suoi musical hanno un budget minimo di 3 milioni di euro di produzione, quindi essendo cifre da capogiro, noi non possiamo, per ora, permettercele. Ciò nonostante, avere il contatto del regista originale ci dà la possibilità di avere delle basi musicali altamente professionali, avere dei suggerimenti riguardanti il copione, per renderlo il più possibile uguale all’originale e in più ricevere le gratificazioni per riprodurre il lavoro di un regista francese di successo, in Italia, non è così spiacevole”

Quali sono le trasformazioni che metti in atto dall’originale al tuo prodotto italiano?

“Ovviamente, a causa del budget, bisogna riadattare il lavoro al contesto in cui ci si trova, un po’ anche a causa dei teatri che purtroppo, qui a Torino, non offrono lo spazio adeguato a scenografie mastodontiche come quelle di *Ouali*. Se volessimo costruire un musical sotto modello francese purtroppo è impensabile farlo a Torino, poiché non esistono teatri così spaziosi, se non il *Pala Alpitour*. La modifica più palese è quella sulla lingua, perché ovviamente, già il genere musical non abbraccia tutta la popolazione italiana come interesse, figuriamoci un musical in lingua originale, che verrebbe capito, o susciterebbe la curiosità solo di pochi, pochissimi, e quindi non permetterebbe all’associazione di andare avanti. Tolta la lingua, ovviamente bisogna fare accorgimenti sulla vocalità delle persone, adattando le canzoni al tipo di talenti presenti all’interno dell’associazione. Personalmente prendo la storia originale, e cerco di personalizzare il lavoro rendendolo alla nostra portata, riuscendo a realizzare uno spettacolo di livello massimo per le nostre risorse”

Ti senti soddisfatto e appagato dal gruppo di artisti che compongono la tua compagnia?

“Mi sento personalmente molto soddisfatto. Mi rendo conto che stiamo facendo una “scala”, poiché all’inizio dell’impresa non ero molto soddisfatto dal punto di vista artistico. Sicuramente ci sono persone più dotate e altre meno, ma il gruppo intero sta crescendo verso una direzione comune. Il morale complessivo dipende da ciascuno di noi, perciò l’impegno costante di ogni persona è un passo in più verso l’alto.”

Qual è il tuo sogno? Qual è il teatro a cui ambisci di più per i tuoi artisti di musical?

“Il mio sogno è far arrivare questi giovani ad essere dei professionisti, farli arrivare ad un punto tale per cui possono decidere che questa può essere la loro strada e riuscire a farli crescere come gruppo al di fuori del palcoscenico, farli crescere come persone, far sì che nella società vengano visti come modelli di ispirazione da cui imparare, perché hanno interessi e curiosità, perché riescono a trasmettere agli altri quella scintilla in più. Avere una passione forte e dimostrarla agli altri, come può essere il teatro, può spingere qualcun altro a credere di più in se stesso. Il teatro torinese a cui ambisco arrivare è sicuramente *l’Alfieri*, ma se parliamo dell’Italia ambisco al *Teatro La Luna* di Milano o *L’Arena di Verona*, ipotesi che fino a due anni fa non tenevo neanche in considerazione, invece ultimamente, teatri importanti da 2000 posti, non li scarterei più come possibili mete per i nostri spettacoli.”

Credi che la nascita di questa associazione possa dare la spinta ad altri registi come te, sempre in Italia, per fondare altre piccole compagnie teatrali, dando la possibilità ad altri giovani artisti, amanti del musical, di mettersi in gioco?

“Lo spero, spero che qualcuno si butti in questa avventura, anche perché all’inizio è molto difficile; hai attorno persone che non credono in te, che dicono che è impossibile, troppo impegnativo. Invece la forza, la grinta e l’amore per una passione come il teatro, da la carica e la spinta per arrivare a raggiungere l’obiettivo fissato in principio. Spero che qualcun’altro possa prendere spunto dalla nostra esperienza, per mettere in moto un gruppo di giovani talentuosi che hanno voglia di imparare e sperimentare le arti sceniche, in un contesto semi professionale.

Cos'è per te Noteateatro?

“Sicuramente è il mio più grande impegno, dopo il lavoro, ma è prima di tutto la mia più grande passione, perciò dire che mi porta via del tempo sarebbe una bugia. Noteateatro, come dice anche il nome, è un'armonia di musica e parole, una composizione perfetta di dialoghi e canzoni, un insieme calzante di teatro, che di solito viene associato alla prosa, e di note, solitamente contestualizzate in un concerto. Il nome, per cui, racchiude un po' le tre discipline fondamentali del musical, che sono canto, recitazione e danza. Il musical è l'esaltazione di tutte le arti sceniche, condensata in un unico spettacolo.”

CONCLUSIONI

Un musical contiene dialoghi e canzoni, ma può anche essere tutto cantato, un musical prevede tanti momenti di ballo, ma può anche non averne, un musical è intrattenimento, ma tante volte ci fa riflettere e piangere. Alla luce delle mie ricerche sul teatro musicale posso affermare che, avendo analizzato al completo il contesto storico di diversi musical, il teatro musicale non è altro che la reincarnazione della vita stessa, da diversi secoli, rappresentata su un palcoscenico, in cui l'uomo, ancora oggi, cerca la propria identità. Di conseguenza, credo fermamente alle iniziative di persone meravigliose, come *Germana Erba* e *Stefano Stopazzola*, che credendo nei giovani e nelle loro doti hanno dato la possibilità a codesti di trovare se stessi su un palco, di sfogare l'irrazionalità repressa dalla quotidianità e di esaltare la vera identità attraverso la musica, il ballo e il teatro: il musical è vita! Confermando questa teoria attraverso la mia tesi, posso dichiarare aperta la strada per le nuove iniziative associative in Italia, che ancora sognano un post per il musical, anche nel nostro paese. Concludo con la consapevolezza che la strada è lunga e tortuosa, ma allo stesso tempo che i giovani sono la speranza per un futuro musicale, artistico e teatrale, più acceso in Italia.

Bibliografia

Aristarco G. (1983), *Il mito dell'attore*, Bari, Dedalo.

Casetti F. (1993), *Teorie del cinema*, Milano, Bompiani.

Cohan N. (1993), *Broadway, storie dal cuore del mondo*, Einaudi.

Di Rago R. (2008), *Emozionalità a Teatro*, Milano, Franco Angeli.

Disoteo M. (2013), *Musica e intercultura. Le diversità culturali in educazione musicale*, Franco Angeli.

Lucci G. (2006), *Musical*, Mondadori Electa.

Magrini T. *Antropologia della musica e delle culture mediterranee*, Bologna, Il Mulino.

Merriam A. P. (1983), *Antropologia della musica*, Sellerio

Ortiz A. (1997), *Eva Peròn*.

Posse A. (1996), *La Passione di Eva*, Sonzogno, Romanzi.

Schechner R. (1984), *La teoria della performance*, Bulzoni.

Turner V. (1983) *Antropologia della Performance*, Il Mulino.

Venturino S. (2000) *Musical, Istruzioni per l'uso*, Ricordi Leggera.

Sitografia

<http://www.dancevillage.com/musical/storia-musical.php> (2017)

<https://farefilm.it/corsi-e-casting/le-migliori-scuole-di-cinema-degli-states-4032> (2017)

http://www.guidaconsumatore.com/psicologia/teatro_terapia.html (2017)

<http://www.rivistamusical.com/its-a-musical/> (2017)

<https://www.rumorscena.com/07/12/2013/il-teatro-qual-veicolo-di-comunicazione-con-componenti-sociali> (2017)

<http://www.spaziodi.it/magazine/n0105/vd.asp?id=71> (2017)

<http://www.teatrodigitale.com/musical-punto-italia/> (2017)

<http://www.teatropertutti.it/2017/01/05/teatro-musica-intervista-eugenio-tassitano/> (2017)

Inserti Fotografici



La Compagnia Noteateatro in due scene del musical *Mozart* (2015)





La Compagnia Noteateatro in due scene del musical *Mozart* (2015)



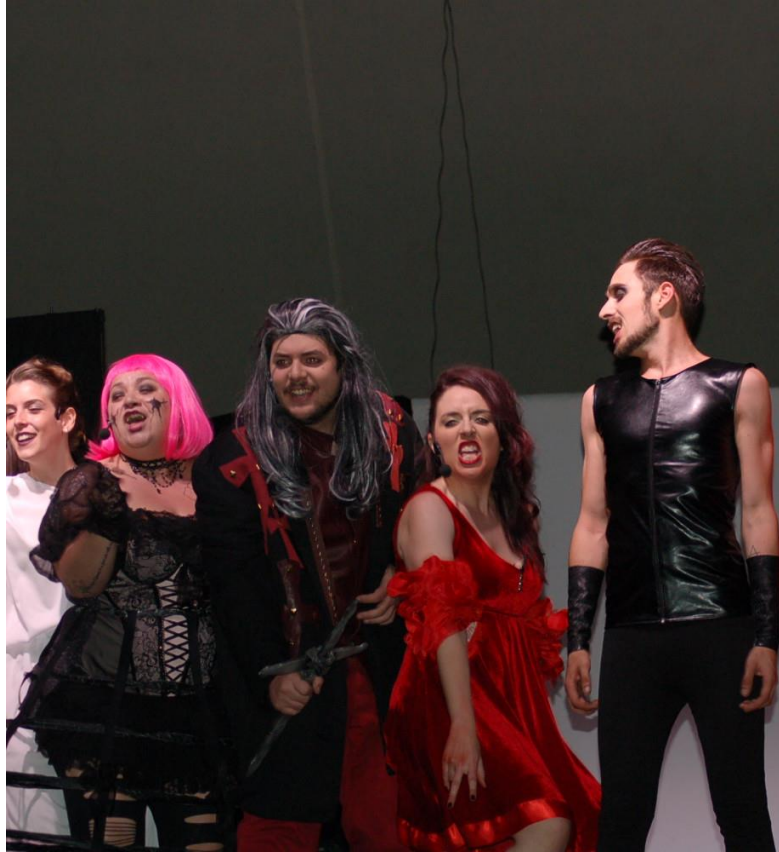
La Compagnia Noteateatro in una scena del musical *Dracula* (2017)





La Compagnia Noteateatro in due scene del musical *Dracula* (2017)





La Compagnia Noteateatro in due scene del musical *Dracula* (2017)





La Compagnia Noteateatro in due scene del musical *Dracula* (2017)

