

VolterraTeatro: trent'anni di un festival che attraversa il contemporaneo¹

Benedetta Pratelli

Nel luglio 2016 il festival toscano VolterraTeatro festeggiava la sua trentesima edizione, diretto per la sedicesima volta da Armando Punzo e dall'associazione Carte Blanche. Sedicesima e ultima: nel 2017 il direttore della Compagnia della Fortezza insieme ai suoi collaboratori decide infatti di non partecipare al nuovo bando per l'assegnazione della direzione, denunciando una precarietà prima di tutto economica che poco giova a un discorso artistico-progettuale continuativo. Dopo un anno di direzione affidata ad Andrea Kaemmerle e al bientinese Teatro Guascone il 2018 non ha visto l'edizione numero trentadue.

Conoscere un festival, dalla sua nascita alle successive evoluzioni, permette di comprendere non soltanto la storia dello stesso e i cambiamenti avvenuti al suo interno, ma anche il clima culturale, le tendenze artistiche e talvolta anche politiche che hanno interessato un determinato periodo storico.

In trent'anni di esistenza Volterrateatro ha visto succedere alla sua direzione quattro personalità completamente differenti tra loro: oltre ad Armando Punzo, Vittorio Gassman, Renato Nicolini e Roberto Bacci.

Quando per primo Vittorio Gassman nel 1987 sceglie Volterra come sede del nuovo festival, lo fa perché rimasto affascinato dalla cittadina, e Renato Nicolini nei due anni successivi dedica alla stessa una sezione dell'evento, intitolata *Volterra in Teatro*, una sorta di omaggio alla città, alla sua storia e alla sua tradizione. Nel 1990 la scelta di affidare la direzione a Roberto Bacci, già direttore del CSRT (Centro per la Sperimentazione e la Ricerca Teatrale) di Pontedera, è una forte dichiarazione d'intenti da parte della commissione incaricata, che dimostra in questo modo di mirare a una crescita del festival che vada di pari passo con un coinvolgimento maggiore del territorio: l'obiettivo raggiunge l'apice quando,

¹ L'articolo prende avvio dalla tesi magistrale, *VolterraTeatro 1987-2016. Storia di un festival e della sua evoluzione* (relatrice Anna Barsotti), il cui principale obiettivo è stato quello di delineare la storia complessiva del festival e gli orientamenti artistici, più o meno mutati nel corso degli anni. Il lavoro documentale è stato basato principalmente su materiali di archivio (libretti cartacei e rassegna stampa di ogni edizione del festival) presenti presso l'associazione volterrana Carte Blanche, oltre a periodici e saggi critici sul teatro contemporaneo per le riflessioni a carattere storico-critico. In questa sede mi limiterò a citare esclusivamente le fonti che saranno riportare nell'articolo o confrontabili con lo stesso, senza fare riferimento al resto del materiale esaminato.

nel 1996, nella programmazione di VolterraTeatro vengono inclusi i cinque paesi circostanti (Peccioli, Pomarance, Castelnuovo V.C, Montecatini V.C. e Monteverdi M.mo). Con Armando Punzo alla direzione del festival per il periodo più lungo, dal 2000 in maniera autonoma fino al 2016, il coinvolgimento del territorio si rivela in ogni sua declinazione, dall'ospitalità a compagnie toscane ai progetti speciali fino al progetto di un festival-spettacolo. In questo articolo quindi cercherò di testimoniare la trasformazione avvenuta in tre decenni a Volterra, seguendo un filo tematico specifico: la caratterizzazione territoriale di questo evento e l'attenzione rivolta alla dimensione comunitaria, che ha sempre giocato un ruolo predominante nella progettazione e definizione del festival.

Gli anni zero di VolterraTeatro: Vittorio Gassman e Renato Nicolini

La prima edizione di VolterraTeatro, finanziata dalla Cassa di Risparmio di Volterra, dalla Regione Toscana e dal Comune, rispecchia le molteplici tendenze del teatro italiano negli anni Ottanta del Novecento: teatro di ricerca, Terzo Teatro, il teatro dei gruppi, e il "ritorno del grande attore", come lo definì Ugo Volli.²

Vittorio Gassman, curatore del progetto insieme a Ivo Chiesa, presenta il festival come una "rassegna-prologo", concentrata strutturalmente in Piazza dei Priori. Il termine "Rassegna" chiarisce subito l'obiettivo: presentare gli spettacoli dei grandi artisti contemporanei; l'aggiunta di "Prologo" esplicita per questa prima edizione la volontà di delineare le caratteristiche del festival, gli obiettivi futuri e la specificità artistica. Impegnato fin dagli anni Sessanta del Novecento nel dar vita a un teatro fruibile da parte di un pubblico eterogeneo, sperimentando a fianco al repertorio classico testi e spettacoli nuovi,³ Gassman individua nel formato del festival il miglior alleato per un teatro a carattere popolare.

Parola e poesia sono le muse di questa I edizione di VolterraTeatro e un aspetto metateatrale domina l'intera programmazione, in cui la centralità della parola e il discorso filologico fanno della riflessione sul "mestiere" dell'attore la vera protagonista. Tre esempi su tutti: con *Poesia la vita*, spettacolo principe del festival, Gassman porta in scena circa cinquanta testi teatrali, affiancato da altre personalità del teatro e della letteratura; Luigi Proietti legge *La scoperta dell'America* del poeta romano Cesare Pascarella e Robeto Benigni inscena, insieme ad altri artisti, *Rime improvvisate da ottavine cantate*.

² Cfr. Mirella Schino, *Il crocevia del Ponte d'Era. Storie e voci da una generazione teatrale 1974-1995*, Bulzoni, Roma 1996, p. 134.

³ Cfr. Arianna Frattali, "Il passaggio dagli anni Cinquanta agli anni Sessanta. Vittorio Gassman fra teatro, cinema e televisione", in Anna Barsotti, Carlo Titomanlio (a cura di), *Teatro e Media*, Felici, Ghezzano 2012, pp. 143-160.

Ma se nella prima edizione la cittadina pisana è ancora mero contenitore del festival, nei due anni successivi il legame con il luogo occupa una porzione importante della programmazione, accogliendo sia spettacoli pensati in onore di Volterra sia spettacoli realizzati *con* Volterra.

Nel 1988 Gassman è costretto ad abbandonare la direzione del festival, che passa a Renato Nicolini, già invitato l'anno precedente come consulente tecnico e direttore degli allestimenti. È impossibile non notare come il nuovo assetto voluto dall'architetto per VolterraTeatro rispecchi in qualche modo la visione in piccolo di quello che era stato uno dei più importanti eventi estivi della capitale. Nicolini, assessore alla cultura per il comune di Roma dal 1976 al 1985, era stato infatti l'ideatore dell'"Estate Romana", una rassegna cinematografica che negli anni si era ampliata accogliendo eventi e manifestazioni di diversa natura (teatro, danza e musica). Il "Meraviglioso urbano"⁴ fa così tappa a Volterra e il festival inizia ad assumere l'aspetto di un evento non più soltanto teatrale ma arricchito da attività collaterali e dedicato in maniera più specifica alla città e ai suoi abitanti. Primo fra tutti il progetto "Volterra in Teatro", con cui Nicolini si pone l'obiettivo di celebrare cultura e specificità della cittadina attraverso un focus dedicato.

Il "Prologo" del progetto, definito così dallo stesso Nicolini,⁵ è una composizione di quattro spettacoli alternati a coppia, mirati a portare in scena il *genius loci*. La specificità territoriale viene fatta coincidere con una doppia dicotomia caratterizzante. Due spettacoli pongono infatti in opposizione la cultura contadina e la cultura nomade: la prima, tipica della campagna circostante, viene rappresentata attraverso l'opera *L'albero del pane* dell'architetto e critico d'arte Alberto Sartoris, situata in piazza della Peschiera (un albero disteso, sezionato e riempito con dei pani sfornati dai forni di Volterra, che prende vita grazie ai racconti degli anziani del luogo); la seconda, metafora di una libertà che Volterra sembra rispecchiare nel suo isolamento rispetto alle città vicine, è evocata attraverso *Quel giorno tra gli zingari*, spettacolo realizzato dal gruppo teatrale romano dei Rom Khorokhanè di Vicolo Savini all'imbocco del parco che si stende sotto la Fortezza Medicea.

Altri due spettacoli pongono invece al centro il dibattito tra archeologi e architetti, figure obbligate a una convivenza forzata a Volterra, per i numerosi resti archeologici presenti e per la necessità di piani architettonici da adattare all'assetto della cittadina: attraverso due percorsi vengono da una parte mostrati i lavori degli scavi del teatro romano, diretti dall'archeologo Andrea Carandini, dall'altra il nuovo piano volterrano dell'architetto Alberto Samonà. Nel corso dei due anni vengono

⁴ "Meraviglioso urbano" è il concetto più volte espresso da Renato Nicolini durante gli anni dell'Estate Romana per indicare la positività di un progetto, che aveva l'obiettivo di riqualificare la città nei suoi aspetti culturali <<http://www.lastoriasiamonoi.rai.it/puntate/meraviglioso-urbano/667/default.aspx>> .

⁵ Renato Nicolini, *Volterra in Teatro*, presentazione del progetto nel programma cartaceo di VolterraTeatro '88, p. 20.

poi proposti altri lavori site specific: una serie di letture poetiche svolte all'interno della Pinacoteca e dedicate alla *Deposizione* di Rosso Fiorentino, organizzate dall'Associazione Culturale Beat '72, una performance di Luigi Ontani dedicata alla stessa opera, gli spettacoli itineranti di Arturo Annecchino e quelli di Giuliano Scabia nei boschi circostanti.

Dunque, già in questi primi anni il concetto di comunità acquista un ruolo predominante e la specificità del luogo assume i connotati di una "drammaturgia dello spazio".⁶

Merita infine menzione sin da ora – ma vi tornerò più avanti – la nascita, nel 1989, del Laboratorio Teatrale nella Casa di Reclusione di Volterra (direttore del carcere è al tempo Renato Graziani), condotto da Armando Punzo, da cui avrà origine la Compagnia della Fortezza: in occasione della terza edizione del festival volterrano è presentato il primo spettacolo della Compagnia, *La gatta Cenerentola*, scritto da Roberto De Simone nel 1976, con la regia di Armando Punzo, scenografia di Tobia Ercolino e la partecipazione di Bustric (Sergio Bini): lo spettacolo viene messo in scena una sola volta all'interno della Casa Penale di Volterra, ma tanto basta per dare vita a una pratica che nel corso degli anni si farà sempre più strada dentro e fuori dal carcere.

Le accuse di dilapidare i fondi pubblici, di mancato coinvolgimento della città nell'organizzazione e di fallimento nel creare nuovi posti di lavoro, obbligano Nicolini a lasciare la direzione del festival nel 1990.⁷

Un laboratorio a cielo aperto

Nel 1990 la commissione incaricata di nominare un nuovo direttore artistico per la quarta edizione di VolterraTeatro (Comune di Volterra, Provincia di Pisa, Regione Toscana e Cassa di Risparmio di Volterra) fa il nome di Roberto Bacci. La scelta è dovuta in primo luogo alla volontà di coinvolgere nella manifestazione realtà consolidate in ambito territoriale, oltretutto in questo caso già legate a Volterra per esperienze precedenti (proprio a Volterra si svolge nel 1981 il primo incontro dell'ISTA), puntando su un'organizzazione da tempo presente e conosciuta a livello nazionale e internazionale.

Roberto Bacci aveva inoltre diretto dal 1978 al 1988 (con due anni di pausa) il Festival Teatrale di Santarcangelo, coinvolgendo nell'organizzazione il gruppo del Piccolo Teatro di Pontedera e il CSRT. Forse proprio in questo precedente è possibile rintracciare le linee guida di quelle che saranno le scelte direttive di VolterraTeatro: un "nuovo Santarcangelo", una nuova occasione per sperimenta-

⁶ Cfr. Marco De Marinis, *In cerca dell'attore. Un bilancio del Novecento teatrale*, Roma, Bulzoni 2000, pp. 29-51.

⁷ Cfr. Mauro Bertini, *Buferà su «Volterrateatro 89»*, «La Nazione», 18 luglio 1989.

re una forma di festival laboratoriale, in cui la presentazione degli spettacoli sia soltanto l'ultimo tassello di un lungo percorso di conoscenza e sperimentazione, di seminari e incontri tra gruppi e compagnie. In riferimento a Santarcangelo Mirella Schino scrive: «[...] non un festival, in realtà ma una sorta di spettacolo unico che si snodava, ogni giorno in base a un tema elementare, per quattro-cinque giorni, a cui collaboravano tutti i gruppi invitati, tutti giovani, insomma coetanei, e tutti tesi nello sforzo di creare un'area comune, di mettere radici in uno spazio che non fosse loro per un anno soltanto».⁸ Ed effettivamente la percezione di tale immagine del festival emerge anche in questo caso, prima di tutto osservando i titoli per le singole edizioni e gli intenti dichiarati. Dopo il primo anno di prova a Bacci viene inizialmente assegnata la direzione triennale e VolterraTeatro'91 viene presentato con il titolo "Laboratorio paneuropeo di cultura teatrale. Maestri e spettacoli" (vincendo inoltre il "Premio Europa della Cultura 1991" come progetto culturale a dimensione europea).

Dal 1991 in poi il festival cambia titolo più volte, rimanendo sempre ancorato alla visione laboratoriale cara al CSRT: nel 1994 per esempio si passa a "Vedute dai teatri", che riflette la necessità di sviluppare un modo alternativo di osservare la realtà; nel 1995 "Immaginare Teatri" e nel 1996, l'ultima edizione a direzione unica (i tre anni successivi vedranno coinvolto a pieno titolo anche Armando Punzo) "Dimore e transiti", con riferimento al nuovo assetto del festival che, come accennato sopra, vede coinvolti non più soltanto Volterra ma anche altri paesi della Val di Cecina.

L'obiettivo, a cui più volte accenna Bacci, di "creare un'area comune" e "mettere radici" sul territorio è palesato dalla nuova struttura che in questi anni il festival assume, aprendosi a numerose attività di approfondimento e confronto.

Gli aspetti antropologici e rituali del teatro, che a partire dagli anni Sessanta del Novecento vengono affrontati prima da Grotowski con il Teatrum Laboratorium e poi da Barba con l'Odin Teatret, trovano in Italia terreno fertile, che si riflette nella nascita di nuove formazioni interessate all'ibridazione tra fenomeni performativi lontani geograficamente e al modo di fare teatro di gruppo, partendo da pratiche di autopedagogia ed esercitazioni di tipo fisico. A Volterra, oltre a Barba e Grotowski, approdano alcune delle compagnie italiane che tentano di sviluppare tali pratiche, come Teatro Tascabile di Bergamo, Teatro Due Mondi, Drammateatro, insieme a un numero consistente di "narratori" (Gabriele Vacis, Marco Baliani, Marco Paolini, Ascanio Celestini) e compagnie indipendenti (Società Raffaello Sanzio, Enzo Moscato, Compagnia Genérik Vapeur, Jan Fabre). Per quanto riguarda invece la struttura del festival, al di là degli spettacoli teatrali, troviamo *in primis*, come già accennato, Jerzy Grotowski e il Workcenter da lui fondato nel 1986 all'interno

⁸ Mirella Schino, *Il crocevia del Ponte d'Era* cit., p. 88.

del CSRT: nel corso delle varie edizioni del festival è infatti presente uno spazio dedicato al centro laboratoriale, con l'obiettivo di informare gli attori e gli interessati sulle attività svolte durante l'anno. Inoltre, spetta al teorico del "teatro povero" l'organizzazione di quasi tutti i progetti seminariali, per esempio quelli riguardanti la partecipazione di Anatolij Vassilijev insieme con la Scuola di Arte Drammatica di Mosca, con cui il Workcenter inizia a collaborare proprio all'inizio degli anni Novanta.

Sono inoltre programmate sezioni di approfondimento a cui inizialmente fu dato il titolo evocativo di "Ponti di cultura teatrale": conferenze; incontri (organizzati tra 1991 e 1992 dalla rivista «Teatro e Storia»); convegni; cinema (con una sezione curata da Goffredo Fofi) e infine alcuni progetti speciali, affidati a curatori esterni (tra i quali rientrano anche alcuni progetti di Armando Punzo: nel 1993 uno dedicato al teatro napoletano e nel 1994 uno dedicato al rapporto tra carcere e teatro). Tutte queste attività avvicinano sempre più VolterraTeatro ad altri festival dal carattere intensivo, trasformando la cittadina per due settimane all'anno in una fucina culturale, attrazione allo stesso tempo per un pubblico più occasionale e per i professionisti teatrali in cerca di nuove esperienze formative.

Il 1996 è l'ultimo anno della direzione unica da parte di Bacci; la scissione del festival, che avverrà l'anno seguente, è annunciata dalla struttura che assume questa X edizione. Armando Punzo è stato in questi ultimi anni assistente alla direzione artistica insieme a Luca Dini e a Carla Pollastrelli e nel 1996 a lui e all'associazione Carte Blanche viene lasciato un ampio margine d'intervento per presentare un nuovo progetto, che arriva a occupare più della metà del programma: "I Teatri Impossibili". Conferenze, rappresentazioni, concerti e videoproiezioni celebrano un'arte che rende possibile ciò che non sembrava esserlo, a partire dal successo della Compagnia della Fortezza, che nello stesso anno mette in scena lo spettacolo *I negri*, ispirato all'omonimo testo di Jean Genet del 1958. Tra i partecipanti quell'anno, per esempio, anche la compagnia Scimone-Sframeli che porta in scena *Nunzio*, con la regia di Carlo Cecchi; il Teatro algerino Lamalif che presenta *Le sourire blessé* con Fadila Assous (attrice protagonista che ha abbandonato l'Algeria per recitare in Europa e raccontare il dramma dell'integralismo islamico a discapito della condizione femminile); Franco Scaldati, che tiene una conferenza-spettacolo, intitolata *Le storie invisibili*, sul lavoro portato avanti nel quartiere palermitano di Albergheria; e infine Marco Martinelli che racconta, con la conferenza *Meticcianti teatrale: dalle Albe a Ravenna Teatro*, gli sviluppi e le esperienze della compagnia Teatro delle Albe.

Tre anni di codirezione: il festival si divide tra Bacci e Punzo

Nel 1997, in seguito al risultato positivo ottenuto durante Volterra Teatro X dall'associazione Carte Blanche, l'amministrazione provinciale, i Comuni di

Volterra e degli altri paesi coinvolti nella manifestazione decidono all'unanimità di affidare la direzione del festival in maniera paritaria alla stessa associazione volterrana e al già conosciuto CSRT (divenuto nel 1996 Pontedera Teatro). Inizia così il nuovo esperimento di codirezione, che andrà avanti per tre anni dando vita a un festival rinnovato e ricco di appuntamenti. Tra le due direzioni è presente una netta differenziazione per quanto riguarda le linee teoriche messe in luce: nella parte di festival organizzata da Roberto Bacci, la scelta prevalente è, da una parte, quella di preferire la linea del terzo teatro cara a Pontedera e, dall'altra, far luce sul fenomeno del teatro popolare di ricerca, le cui linee direttive vengono discusse proprio in questi anni: se nel 1997 è ancora possibile trovare un ampio approfondimento sulle pratiche teatrali dell'Odin Teatret, se l'attrazione per il teatro esotico, per le danze orientali e per compagnie internazionali legate al terzo teatro accompagna la programmazione per tutto il triennio, allo stesso modo cresce in maniera inequivocabile l'interesse per il nuovo teatro nato negli anni Novanta, per il teatro civile e per gli studi a esso correlati.

Dall'altra parte Punzo mira ad approfondire il concetto di *impossibile* declinato in ogni sua forma, ampliando l'argomento di indagine a tutti gli aspetti della vita in cui esso si materializza: VolterraTeatro abbandona così il terreno abituale del teatro per addentrarsi in una fitta rete di connessioni tra quest'ultimo e numerosi altri ambiti. Accanto agli spettacoli non compaiono più soltanto il cinema, le conferenze o le presentazioni di saggi ma troviamo la fotografia, la cucina, l'associazionismo a scopi umanitari, lo sport e l'arte contemporanea.

Non mi soffermerò in questa sede sul triennio 1997-1999, perché in quei tre anni il festival assume un assetto talmente ampio e variegato che servirebbe un secondo articolo dedicato; basti qui evidenziare che la codirezione non si sviluppò come collaborazione, ma piuttosto come separazione dello stesso festival in due entità distinte, tanto che le principali critiche mosse a questo esperimento direttivo furono relative, oltre che a questioni di tipo economico, alla densità degli appuntamenti e alla dispersività del programma.⁹

Nel 2000 la codirezione termina e – a seguito di una serie di duri scontri ideologici tra gli organizzatori e mancate comunicazioni da parte del Comune di Volterra – Bacci lascia il festival, la cui direzione è quindi affidata in via definitiva e unica a Punzo e all'associazione Carte Blanche.

⁹ Per un riscontro la rassegna stampa del periodo 1997-1999 è contenuta negli archivi dell'Associazione Carte Blanche, consultabili presso la sede dell'associazione a Volterra.

VolterraTeatro: trent'anni di un festival che attraversa il contemporaneo

*VolterraTeatro Festival Internazionale di Teatro Musica Danza Video Poesia arte e cultura*¹⁰

Quando la direzione passa in mano a Punzo si crea inevitabilmente un clima di rottura con le edizioni precedenti ed emerge la volontà di un ripensamento del festival in termini di organizzazione, soggetti in causa, obiettivi. Nel 2000, Armando Punzo e Carte Blanche si pongono subito un intento ben preciso: coinvolgere nella realizzazione del festival quante più realtà locali possibili e dare ampio spazio al teatro toscano, elemento reso subito noto dalla programmazione. Tra le sezioni del nuovo programma infatti una è dedicata interamente alle compagnie toscane, e nel corso degli anni compaiono dunque tra gli artisti i nomi di Alessandro Benvenuti, del lucchese Teatro del Carretto, poi Isole Compresse Teatro, Virgilio Sieni, Sacchi di Sabbia, Krypton, Zaches Teatro, il Teatro delle Donne, Gli Omini.

Di forte impronta territoriale sono anche le collaborazioni che VolterraTeatro instaura in questi anni con il Teatro Metastasio di Prato (iniziata nel 2002 per un progetto di valorizzazione del teatro contemporaneo toscano) e con Armunia Festival (dal 2001 al 2004), arrivando con quest'ultima a coinvolgere due province (Pisa e Livorno) e ben sedici comuni.

Ma ciò che mi preme qui evidenziare in realtà è un altro aspetto importante di questo festival. Nelle diciassette edizioni curate da Punzo il festival ha assunto e mantenuto degli obiettivi che hanno fatto da guida alle scelte programmatiche nell'arco degli anni. A partire dal 2002 attraverso le dichiarazioni del suo direttore, attraverso i testi introduttivi agli spettacoli, si inizia infatti a percepire la volontà da parte degli organizzatori di considerare il festival come evento unico guidato da un singolo tema: gli spettacoli accolti in programma hanno tutti come obiettivo quello di perseguire una riflessione filosofica in relazione a questioni sociali e culturali. A determinarne la scelta sono talvolta ricorrenze specifiche, colte come occasione per fermarsi a riflettere sul ruolo della cultura. È il caso per esempio del 2003, quando per festeggiare i quindici anni della Compagnia il festival sceglie come soggetto *Incontrare il teatro e gli uomini che lo fanno*, sviluppato attraverso incontri, laboratori, spettacoli che non solo raccontano ma spiegano la progettualità e i percorsi lavorativi di chi opera nel teatro; o nel 2004, quando per il 60° anniversario della Resistenza il festival è consacrato a questa ricorrenza, intesa sia storicamente che culturalmente. E poi ancora tra i sottotitoli troviamo *Volterra teatro del Nuovo Mondo*, *Incontrare e conoscere il teatro*, *Immaginare il festival che non esiste*. Un ultimo esempio per evidenziare il ruolo del territorio come determinante nella creazione artistica è quello legato ai fatti del gennaio 2014 quando, a causa del maltempo, a Volterra crolla un tratto di mura medievali lungo circa trenta metri. L'episodio si presenta così come inevitabile punto di partenza per il nuovo tema

¹⁰ Sottotitolo attribuito al festival per tutte le edizioni curate da Armando Punzo e Carte Blanche.

del festival: *La Ferita*. Ancora una volta la città diviene palcoscenico per un grande evento, che partendo dalla ferita tangibile subita dal luogo, arriva a riflettere su quella metaforica insita nella civiltà contemporanea, nell'uomo e nell'artista, con l'obiettivo di ricostruire i legami e ripensare la comunità e i rapporti in quanto tali. Il dolore di un evento tragico diventa occasione per trasmettere una nuova forza e sembra diventare allo stesso tempo il punto di partenza per un nuovo ciclo riflessivo.

Per spiegare, infine, che cosa è stato VolterraTeatro nei sedici anni a direzione unica di Armando Punzo con Carte Blanche c'è un elemento imprescindibile di cui dobbiamo tener conto, ovvero il rapporto tra lo stesso e la Compagnia della Fortezza, legame iniziato nel 1989 e mai più abbandonato. Un rapporto tanto più importante negli ultimi anni, non soltanto per la Compagnia in sé, ma per la stretta relazione venutasi di volta in volta a instaurare tra il festival, il tema protagonista della singola edizione e lo spettacolo dei detenuti-attori.

Nel 2008, in occasione dei vent'anni della Compagnia, per la prima volta il carcere si apre al pubblico in maniera nuova, accogliendo oltre al consueto spettacolo della Compagnia della Fortezza anche una serie di altre attività, tra cui i seminari del Centro Nazionale Teatro e Carcere, che fino a quel momento si erano svolti in altri spazi della città.¹¹ Parte del festival si colloca quindi nei diversi cortili del Maschio, nelle due chiesette, quella Sotterranea e la Chiesa Antica, e in uno spazio nuovo di recente creazione: il 28 giugno 2008 viene inaugurata la sala teatrale intitolata a Renzo Graziani. Il primo anno di questa nuova strutturazione tutto il festival ruota effettivamente intorno alla Compagnia della Fortezza con ben tre spettacoli della stessa, mostre fotografiche dedicate, convegni e seminari, ma è nel 2011 che il Teatro Renzo Graziani inizia ad accogliere anche altri spettacoli con l'intento di convertire a tutti gli effetti uno spazio di reclusione in uno spazio di cultura. Dopo il 2011 e fino al 2015 Volterrateatro si svilupperà sempre sia negli spazi della città sia nei luoghi della Fortezza.

Conclusioni

Arrivati al termine di questa parziale ricostruzione del percorso di VolterraTeatro e dunque dopo aver delineato le tappe salienti di un processo emblematico di connessione tra teatro e territorio nel panorama performativo contemporaneo, è

¹¹ Già negli anni passati gli spettacoli della Compagnia erano stati corredati da attività di approfondimento su tematiche inerenti la gestione del carcere come spazio culturale privilegiato e con l'istituzionalizzazione del Centro Nazionale Teatro e Carcere nel 2000, il carattere di questi eventi, incontri e seminari assume un ruolo sempre più importante all'interno del festival, andando a costituirsi come parte autonoma e fondamentale di Volterrateatro, arricchita inoltre anche da mostre, presentazioni di libri e videoinstallazioni.

utile riflettere sulla collocazione storico-geografica e sul senso culturale dell'operazione "Festival".

Il rapporto *spazio-drammaturgia-pubblico*, che il fenomeno "Festival" declina, richiama il concetto di *Postdramatisches Theater* di Hans-Thies Lehmann. In particolare, mi riferisco a ciò che lo storico tedesco indica con l'espressione "asse del teatro":¹² nel Novecento il protagonismo del dramma viene superato e l'asse fondamentale della rappresentazione che univa gli attori tra loro lascia spazio a un secondo legame, più forte, tra attore e spettatore. Già negli anni Ottanta del Novecento, in linea con i nuovi studi sulla performance (Schechner, Turner, Carlson), che arrivano in Italia proprio in quegli anni,¹³ era emersa la nozione di post-drammaturgia e, complice la canonizzazione lehmanniana, il fenomeno del teatro post-drammatico trova negli anni Zero un terreno fertile per il proprio sviluppo, sia attraverso le compagnie ormai affermate, che a inizio del nuovo millennio rimettono in gioco se stesse in cerca di nuovi linguaggi, sia tramite le nuove formazioni.

VolterraTeatro è stato in questo senso uno dei termometri principali per registrare tali innovazioni e mutamenti, non soltanto per la disponibilità a ospitare molti dei principali attori del cambiamento; può essere anzi considerato un'incarnazione della definizione di postdrammatico, *in primis* per l'aspetto e i connotati che esso assume: un festival che si pone come proposito quello di scardinare le realtà fattuali del presente per accompagnare lo spettatore nella ricerca di altre istanze sociali ed ermeneutiche. L'obiettivo di Punzo (e non soltanto il suo: anche Bacci nel 1998 aveva ideato il festival come evento complessivo dedicato all'*Inferno* dantesco, coinvolgendo numerosi artisti e compagnie) è stato quello di dare vita a una manifestazione che di anno in anno assumesse l'aspetto di un unico grande spettacolo, centrato prioritariamente sul legame tra artisti e pubblico, tra soggetti coinvolti e contesto ambientale. Lo spettatore, assorbito in un nuovo mondo e privato di certezze rassicuranti, è così invitato a mettere in discussione convinzioni consolidate per inseguire l'utopia di una nuova civiltà culturale.

In *Lo spazio del teatro* Cruciani afferma: «[...] nel Novecento il teatro cerca lo spazio naturale e quello urbano oppure torna ad essere un gruppo di uomini che creano quella speciale relazione espressiva (il teatro) ovunque, purché ci sia

¹² Cfr. Hans-Thies Lehmann, *Il teatro postdrammatico*, Cue Press, Bologna 2017.

¹³ È nel 1984, per esempio, che esce a cura di Valentina Valentini una raccolta di saggi di Richard Schechner: *La teoria della performance 1970-1983*, Bulzoni, Roma 1984. Per un approfondimento sulla ricezione in Italia dei nuovi studi sulla performance rimando agli atti del convegno internazionale di studi svoltosi a Torino nel 2015: Gerardo Guccini, Armando Petrini, *Thinking the Theatre – New Theatrolgy and Performance Studies*, in «Arti della performance: orizzonti e culture», Dipartimento delle Arti, Alma Mater Studiorum – Università di Bologna, Bologna 2018.

qualcosa da dire a qualcuno che vuole ascoltare. Il teatro è lo spazio della cerimonia e della liturgia, o lo spazio esistenziale della verità».¹⁴

E ancora: «Va detto subito – scrive De Marinis – che il Novecento ha fatto decisamente pendere la bilancia a favore dello spazio teatrale come volume-ambiente [...] spazio teatrale come spazio degli attori e degli spettatori, e più esattamente del loro incontro, della loro relazione».¹⁵

Se osserviamo la storia del teatro da questo punto di vista, in maniera più o meno costante proprio i festival teatrali hanno assunto e tutt'ora stanno assumendo un ruolo determinante nella creazione di un'identità culturale comunitaria, includendo molto spesso la dimensione spaziale nel contesto creativo dell'operazione "Festival", oltretutto del singolo spettacolo. VolterraTeatro, quindi, ne è stato un perfetto esempio, mutando, come abbiamo visto, nel corso degli anni il rapporto con il territorio, per arrivare ad assumere con Punzo la conformazione di un unico spettacolo e declinare, potremmo dire, a suo favore il concetto di *drammaturgia dello spazio*.

¹⁴ Fabrizio Cruciani, *Lo spazio del teatro*, Laterza, Roma-Bari 1992, p. 96.

¹⁵ Marco De Marinis, *In cerca dell'attore* cit., p. 30.