

Fanny Bouquerel, Giovanna Crisafulli,
Mimma Gallina, Andrea Pignatti,
Oliviero Ponte di Pino, Alessandra Vinanti

Organizzare teatro a livello internazionale

Linguaggi, politiche, pratiche, tecniche

a cura di Mimma Gallina

POLITECNICO *della* CULTURA
delle ARTI
delle LINGUE



SCUOLE CIVICHE DI MILANO
Fondazione di Partecipazione

I textbook per l'università e la professione



FRANCOANGELI

Fanny Bouquerel, Giovanna Crisafulli,
Mimma Gallina, Andrea Pignatti,
Oliviero Ponte di Pino, Alessandra Vinanti

Organizzare teatro a livello internazionale

Linguaggi, politiche, pratiche, tecniche

a cura di Mimma Gallina

FRANCOANGELI

In copertina: Ubu Buur, *Teatro delle Albe*, drammaturgia e regia di Marco Martinelli,
Diol Kadd (Senegal), gennaio 2007. Foto di Cristiana Ventrucchi

Copyright © 2008 by FrancoAngeli s.r.l., Milano, Italy.

L'opera, comprese tutte le sue parti, è tutelata dalla legge sul diritto d'autore. L'Utente nel momento in cui effettua il download dell'opera accetta tutte le condizioni della licenza d'uso dell'opera previste e comunicate sul sito www.francoangeli.it.

Indice

Introduzione, di *Mimma Gallina* pag. 13

Parte I - I linguaggi

1. La storia, i linguaggi , di <i>Oliviero Ponte di Pino</i>	»	21
1. La città e il carrozzone	»	21
2. Stabili e scavalcamontagne	»	22
3. Il problema della lingua: grammelot e sopratitoli	»	23
4. Incontri sconvolgenti	»	25
5. La nascita del teatro moderno: dal grande attore alla regia	»	26
6. La stagione dei festival	»	28
7. Oltre i festival	»	32
8. Spettacoli da esportazione	»	32
9. La drammaturgia italiana all'estero	»	34
10. Il fronte del nuovo	»	35
11. Le nuove internazionali del teatro	»	37

Parte II - Le politiche

2. Le Politiche Culturali nell'era globale , di <i>Mimma Gallina</i>	»	45
1. Globalizzazione e diritti culturali	»	45
1.1. La dimensione interculturale	»	45
1.2. La Convenzione sulle Diversità Culturali dell'UNESCO: principi, terreni di scontro, punti critici di convivenza	»	47
Scheda - <i>Il vocabolario della diversità culturale</i>	»	49
1.3. I diritti culturali	»	50

2. La cooperazione culturale e i suoi strumenti	pag.	51
2.1. Dalla diplomazia culturale alla cooperazione	»	51
2.2. Le politiche nazionali europee e gli Istituti di Cultura	»	52
Scheda - <i>I principali Istituti Culturali Europei</i>	»	53
2.3. Altri strumenti e un sogno: le Case della Cultura Europea	»	54
3. Cartoline dal mondo	»	56
Scheda - <i>ITI, International Theatre Institute: uno strumento contro l'isolamento</i>	»	62
3. Le politiche culturali italiane , di <i>Mimma Gallina</i>	»	63
1. Fra MAE e MIBAC: politiche culturali estere	»	63
2. Il Ministero dei Beni e delle Attività Culturali: gli strumenti di intervento	»	65
Scheda - <i>L'Ente Teatrale Italiano. Il rilancio della funzione internazionale</i>	»	68
3. Il Ministero degli Affari Esteri e gli Istituti Italiani di Cultura	»	69
4. Altri attori: cooperazione internazionale diffusa	»	72
4. Le politiche e le opportunità europee , di <i>Andrea Pignatti</i>	»	74
1. L'Unione Europea: la politica e le opportunità nel settore cultura	»	74
1.1. Il processo di apertura alla tematica culturale in Europa	»	74
1.2. Il contributo dell'Unione alla Cultura	»	77
2. I finanziamenti comunitari nel settore cultura	»	78
2.1. Politiche UE e programmi per la cultura: breve panoramica sulla strategia europea	»	78
2.2. La programmazione 2007-2013	»	81
Scheda - <i>Le capitali europee della cultura</i>	»	82
Scheda - <i>Gli "anni europei"</i>	»	84
2.3. La terminologia comunitaria	»	86
2.4. I finanziamenti a gestione diretta	»	86
Scheda - <i>La struttura europea</i>	»	88
2.5. L'impostazione del progetto comunitario	»	89
Scheda - <i>Consigli per la progettazione</i>	»	90
3. I programmi europei a impatto diretto sulla cultura	»	92
3.1. Cultura 2007	»	92
3.1.1. Sostegno ad azioni culturali strutturate	»	94
3.1.2. Sostegno ad organismi attivi a livello europeo nel settore della cultura	»	95

3.1.3. Sostegno all'analisi e alla raccolta/diffusione dell'informazione sulla cooperazione culturale	pag.	95
Scheda - CCP (<i>Cultural Contact Point</i>) - <i>Le "Antenne Culturali Europee"</i>	»	96
Scheda - <i>Cultura 2000: i casi</i>	»	96
3.2. L'Europa per i cittadini	»	98
3.3. Gioventù in azione	»	99
3.4. Media 2007	»	100
4. I programmi europei ad impatto indiretto sulla cultura	»	101
4.1. Long Life Learning (LLL): un programma per l'apprendimento lungo tutto l'arco della vita	»	102
4.1.1. Programma settoriale - Leonardo Da Vinci	»	102
Scheda - <i>Due casi di formazione teatrale "permanente"</i>	»	103
4.1.2. Programma settoriale - Grundtvig	»	103
4.1.3. Programma settoriale - Erasmus	»	104
4.2. e-ContenPlus - CIP	»	105
4.3. LIFE +	»	105
4.4. Obiettivo cooperazione territoriale	»	106
Scheda - <i>Interreg III e Urban II - I casi</i>	»	108
5. Politiche e relazioni culturali, un approfondimento: Italia/Francia, di Fanny Bouquerel	»	110
1. Così vicini, così diversi	»	110
2. La politica culturale in Francia, qualche punto di riferimento	»	111
3. Sopralluogo: le strutture, i finanziamenti, il lavoro e i "Centres ressource"	»	113
3.1. Il Ministero, le strutture nazionali	»	113
Scheda - <i>Le strutture dello spettacolo in Francia: un'ampia rete territoriale</i>	»	113
3.2. Finanziamenti rilevanti	»	114
3.3. "Centres ressource": centri di documentazione e servizio con missioni ampie	»	115
3.4. Il lavoro nel settore dello spettacolo e gli "intermittents du spectacle"	»	116
3.5. Tendenze attuali	»	116
4. Collaborazioni culturali internazionali: il rapporto Italia/Francia	»	117
4.1. La diplomazia culturale in Francia...	»	117
4.2. ... e in Italia	»	119
4.3. Funzione e servizio pubblico nelle collaborazioni bilaterali	»	119
4.4. La vitalità del settore: teatri, operatori, compagnie	»	121

Parte III - Le pratiche

6. Programmare teatro in una dimensione internazionale, di <i>Mimma Gallina</i>	pag. 125
1. Teatro aperto	» 125
1.1. Esperienze italiane	» 125
Scheda - <i>Il Piccolo Teatro di Milano: "Piccolo è il mondo"</i>	» 126
1.2. Modelli europei	» 128
Scheda - <i>Hebbel am Ufer (HAU): Berlino città aperta</i>	» 128
Scheda - <i>Le Maillon - Théâtre de Strasbourg - Scène Européenne: nel cuore d'Europa</i>	» 129
1.3. Cartelloni aperti (i Teatri Comunali italiani)	» 129
Scheda - <i>Ferrara: una capitale della danza</i>	» 130
1.4. La dimensione popolare e ad alta densità commerciale	» 131
2. Nuovo pubblico e nuove risposte	» 133
2.1. Feste e incontri nelle società multietniche	» 133
Scheda - <i>Mal d'Africa</i>	» 134
Scheda - <i>Romagna-Africa. L'eccentrica teoria geografica delle Albe di Ravenna</i>	» 135
2.2. La multidisciplinarietà: nuove forme organizzative	» 136
Scheda - <i>UOVO. Un progetto indisciplinato sulla contemporaneità</i>	» 138
7. I festival, di <i>Mimma Gallina</i>	» 139
1. Ma poi che cos'è un festival? Una parola per molti modelli	» 139
2. Casi e punti di riferimento	» 142
2.1. Padri e prototipi (Avignone, Edimburgo, Spoleto e Venezia)	» 142
2.2. Quando i cartelloni non bastano più: i festival metropolitani	» 145
Scheda - <i>Roma Europa. Una fondazione internazionale per la città di Roma</i>	» 147
Scheda - <i>Le Notti Bianche</i>	» 149
2.3. Il festival si addice alla ricerca (da Bruxelles a Santarcangelo)	» 150
2.4. Festival o centri per la danza contemporanea?	» 152
Scheda - <i>Montpellier Danse dove le tendenze si incontrano</i>	» 152
2.5. I festival si interrogano: temi, aree geografiche e domande di fondo	» 153
2.6. Generi e "non": nuovi, riscoperti, emergenti	» 155
3. Organizzare un festival internazionale	» 158

8. La coproduzione , di <i>Mimma Gallina</i>	pag. 160
1. Le forme della coproduzione	» 160
2. La diffusione della coproduzione	» 163
2.1. Condizioni preliminari	» 163
2.2. La diffusione della coproduzione	» 164
2.3. Coprodurre progetti	» 165
3. Casi	» 166
3.1. La Societas Raffaello Sanzio: il sostegno alla produzione (coproduzioni di tipo a) ed evoluzioni sul tema	» 166
3.2. Compagnie giovani per la “memoria” (coproduzioni di tipo b)	» 169
3.3. Effetto cultura 2000: l'accostamento di produzioni (coproduzioni di tipo c) e la progettazione diffusa	» 170
Scheda - <i>Guida per la compilazione di un bilancio di coproduzione</i>	» 172
9. Le reti culturali: funzioni, modalità operative, modelli, problematiche , di <i>Fanny Bouquerel</i>	» 173
1. Rete: dalla metafora al metodo	» 173
2. Definizione e caratteristiche delle reti culturali	» 174
3. Il contesto sociale, politico e culturale	» 175
4. Gli obiettivi e le attività delle reti	» 177
5. Modus operandi ed elementi giuridici	» 178
6. I soci	» 179
7. Difficoltà, pericoli, limiti delle reti	» 181
8. Modelli ed esempi	» 183
Scheda - <i>Qualche esempio di rete</i>	» 184
10. Diffusione e promozione , di <i>Giovanna Crisafulli e Mimma Gallina</i>	» 186
1. Dal nomadismo alla diffusione, di <i>Mimma Gallina</i>	» 186
1.1. Nomadi per vocazione o necessità	» 186
1.2. Le pratiche della collaborazione internazionale	» 187
1.2.1. La diffusione	» 187
1.2.2. Le residenze	» 188
1.2.3. Formazione: laboratori e mobilità	» 188
Scheda - <i>Olive: workshop delle scuole del Mediterraneo</i>	» 189
2. Oltre la tournée e oltre l'agenzia, di <i>Mimma Gallina</i>	» 192
3. Esperienze a confronto, di <i>Mimma Gallina</i>	» 194
Scheda - <i>Romagna felix; la fortuna europea di Teatrino Clandestino, Fanny & Alexander e Motus</i>	» 194
Scheda - <i>Emma Dante: made in Palermo</i>	» 196
Scheda - <i>Kismet story: in giro per il mondo da 25 anni</i>	» 197

4. Diffusione e promozione della drammaturgia, di <i>Giovanna Crisafulli</i>	pag.	198
4.1. L'Italia e i suoi autori	»	198
4.2. Festival, concorsi, centri	»	199
Scheda - <i>Intercity: parola alle città</i>	»	200
Scheda - <i>Atelier Européen de la Traduction: per un patrimonio drammaturgico europeo</i>	»	201
4.3. Pratiche internazionali	»	202
Scheda - <i>Neue Stücke Aus Europa - New Plays From Europe</i>	»	203
4.4. Autori italiani nel mondo: viaggi e residenze	»	204
Scheda - <i>Royal Court Theatre, un modello per l'Italia</i>	»	206
Scheda - <i>NT Connections, un'idea per i teen agers</i>	»	206
11. Confrontarsi con più culture: il caso Mediterraneo, di <i>Fanny Bouquerel</i>	»	207
1. Premessa e tentativo di definizione di Mediterraneo	»	207
2. Le difficoltà e opportunità recenti di collaborazioni nel Mediterraneo	»	210
2.1. Le difficoltà	»	210
2.2. Le opportunità	»	214
3. Risorse e punti di riferimento	»	217
Scheda - <i>E per saperne di più - Appuntamenti artistici, spazi culturali, e fonti d'informazione utili</i>	»	220

Parte IV Le tecniche

12. I contratti internazionali. Trattativa, organizzazione, amministrazione e tecnica, di <i>Alessandra Vinanti</i>	»	225
1. Introduzione	»	225
2. La trattativa	»	226
2.1. Elementi e metodi	»	226
Scheda - <i>Posta elettronica: istruzioni per l'uso</i>	»	228
2.2. La lingua	»	229
3. Il contratto internazionale	»	230
3.1. La struttura	»	231
3.2. I contraenti e l'oggetto del contratto (punti I e II)	»	231
3.3. Gli obblighi della Struttura Ospitante (punto III)	»	232
Scheda - <i>Tradurre lo spettacolo: se, come, quando, perché</i>	»	233
Scheda - <i>Consigli di viaggio</i>	»	236
Scheda - <i>Dalla suite all'ostello: dormire in tournée</i>	»	238

Scheda - <i>Piccola guida al trasporto</i>	pag.	241
Scheda - <i>Minori stranieri in scena in Italia</i>	»	243
3.4. Gli obblighi del Produttore (punto IV)	»	246
Scheda - <i>Visti: una questione da non sottovalutare</i>	»	248
3.5. Condizioni economiche, scadenze di pagamento e documentazione fiscale (punto V)	»	250
Scheda - <i>Doppia tassazione: come evitarla</i>	»	252
3.6. Comunicazione, promozione e sponsor (punto VI)	»	253
3.7. Cause di forza maggiore, sostituzioni, annullamento e penali (punto VII)	»	255
3.8. Sottoscrizione (punto VIII)	»	257
4. Gli allegati al contratto (punto IX)	»	258
4.1. Il calendario delle rappresentazioni (Allegato A)	»	258
4.2. Scheda Tecnica	»	259
Scheda - <i>Gestione tecnica: conoscere e imparare dalle differenze</i>	»	262
4.3. Membri della compagnia (Allegato C)	»	267
4.4. Pernottamenti (Allegato D)	»	267
4.5. Trasferimenti locali (Allegato E)	»	268
4.6. Documenti fiscali e amministrativi (Allegato F)	»	269
4.7. Sicurezza del lavoro e certificazioni di prodotto (Allegato G)	»	269
Scheda - <i>Documentare e garantire la sicurezza</i>	»	269

Parte V

L'Inglese per il Teatro

13. English for Theatre Touring , di <i>Fanny Bouquerel</i> e <i>Alessandra Vinanti</i> (supervisione linguistica di <i>Trevor Wells</i>)	»	273
1. Premessa	»	273
2. Modelli di conversazione/Conversational English for Theatre Touring, di <i>Fanny Bouquerel</i>	»	274
3. Invio materiale informativo/Sending Information by Mail or by E-mail, di <i>Fanny Bouquerel</i>	»	279
4. Contratto per ospitalità/tournée teatrali internazionali/Contract for International Touring Theatre Companies, di <i>Alessandra Vinanti</i>	»	281
5. Scheda Tecnica/Technical Rider, di <i>Alessandra Vinanti</i>	»	294
6. 150 parole per sopravvivere in palcoscenico/150 Words to Survive on Stage, di <i>Alessandro Vinanti</i>	»	302

Nota bibliografica	pag. 315
Gli autori	» 317
Un politecnico della cultura, delle arti e delle lingue per una dimensione internazionale della formazione	» 319

Introduzione

Il teatro in genere – e il teatro italiano in particolare – ha sempre conciliato la funzione e la dimensione locale con il nomadismo, la proiezione internazionale, la tendenza a superare i confini territoriali, linguistici e culturali.

In alcuni periodi della nostra storia teatrale – la Commedia dell'Arte, l'epopea del grande attore – un po' per necessità, un po' per la qualità e la forza di queste espressioni, la vocazione internazionale è stata addirittura prevalente.

Nel corso del Novecento questa dimensione ha coinvolto tendenze e tradizioni di tutto il mondo. Una più profonda conoscenza delle culture vicine, ma anche il confronto fra tradizioni contrapposte (l'evoluzione permanente dell'Occidente e l'apparente immobilità orientale per esempio), sono diventati costitutivi dell'evoluzione delle arti sceniche. Singole personalità e gruppi si sono imposti come punti di riferimento di queste trasformazioni. Più di recente la globalizzazione, a livello politico ed economico, ha coinvolto anche lo spettacolo e l'organizzazione della cultura: le industrie culturali stanno progressivamente acquisendo una dimensione multinazionale e le politiche culturali sono parte del governo degli equilibri mondiali.

Nel campo del teatro e della danza, operare in un'ottica internazionale è – di conseguenza – una tendenza e una pratica sempre più diffusa (se non necessaria), che richiede informazioni e competenze specifiche. Lo scopo di questo libro è offrire alcuni strumenti per favorirne l'acquisizione e stimolare approfondimenti in una doppia dimensione: da un lato sviluppando la conoscenza storica e attuale dei fenomeni e la capacità di analizzarli e interpretarli; dall'altro fornendo una serie di strumenti operativi attraverso la dimensione del "fare": conoscere e applicare con duttilità le tecniche più corrette e le pratiche più efficaci.

Questo libro è nato da diverse intuizioni. L'esperienza operativa in campo internazionale mi ha portato negli anni ad analizzare e confrontare

(anche un po' "rubare") modelli e metodi. Pian piano mi sono convinta dell'utilità di raccogliere riflessioni e indicazioni che facilitassero lo studio e il lavoro a chi opera in teatro, soprattutto alla folla di giovanissimi studenti, stagisti, aspiranti organizzatori che animano i festival e sostengono gruppi e compagnie.

Le precedenti pubblicazioni da me curate (*Organizzare teatro e Il teatro possibile*) inquadravano l'area operativa degli scambi internazionali, ma le loro caratteristiche non consentivano di analizzarne se non superficialmente le specificità, limitandosi a rilevarne l'importanza culturale ed economica.

Questa esigenza di apprendimento dello scenario internazionale ha preso la forma di un corso specialistico, "La dimensione internazionale del teatro", tenuto nel febbraio/marzo 2007 presso la Scuola d'Arte Drammatica Paolo Grassi di Milano: anche per questo il libro è sostenuto dalla scuola stessa e dalla Fondazione Civiche Scuole, che ringrazio particolarmente. Il corso affrontava in forma molto sintetica (40 ore) e sperimentale i temi che qui sono sviluppati diffusamente.

Potrei definire questo libro una ricerca collettiva "sul campo". Gli argomenti – trattati da operatori ed esperti nei diversi argomenti affrontati – non dispongono infatti di vasti riferimenti bibliografici e spesso non possono avvalersi neppure di ricerche specifiche (o attendibili). Le fonti principali sono state quindi il web e i contatti diretti con teatri, festival, compagnie, autori, che ringrazio per la disponibilità. Alcune delle considerazioni qui raccolte sono empiriche, frutto dell'esperienza: affrontando un fenomeno in divenire, non ancora sistematizzato, questo approccio era inevitabile. Mi interessava comunicare metodi, cogliere percorsi e tendenze, offrire suggestioni e stimolare la riflessione.

Il libro è articolato in cinque sezioni distinte.

- **I linguaggi**

Alla storia e ai linguaggi che caratterizzano la dimensione internazionale del teatro, è dedicato il capitolo introduttivo di *Oliviero Ponte di Pino*. A partire da un'analisi delle funzioni e delle caratteristiche originarie e costitutive del teatro (la relazione fra identità e diversità, il nomadismo, l'integrazione della componente verbale e gestuale), attraverso l'evocazione di alcuni fondamentali passaggi storici, si offre una panoramica della evoluzione della dimensione internazionale nel corso del Novecento. La diffusione mondiale del teatro di regia, la funzione della pedagogia, lo "show globale" (che in forza di linguaggi prevalentemente non verbali ha conquistato i mercati mondiali), la ricerca antropologica e le compagnie multietniche, le esperienze di ricerca spesso al confine fra discipline diverse: percorsi che si intrecciano e si identificano con forme e soluzioni organizzative, come i grandi festival, le recenti "internazionali" del teatro (le reti) o le pratiche diffuse della coproduzione.

- **Le politiche**

Le politiche culturali dell'era globale sono orientate, a livello delle organizzazioni mondiali (Unesco, Comunità Europea) a una valorizzazione della multiculturalità e alla tutela delle differenze. La cooperazione sembra dominante, ma le frizioni e le visioni contrapposte fra Stati e aree regionali non mancano: rispetto alla dimensione economica della cultura, per esempio, alla sua funzione sociale, alle stesse prospettive di “incontro” o “scontro” di civiltà. In questa parte – scritta da *Fanny Bouquerel*, *Mimma Gallina* e *Andrea Pignatti* – si parte da quest'ottica (gli orientamenti a livello mondiale) per stringere poi l'obiettivo sulle politiche di cooperazione nel campo del teatro e della danza di singoli Paesi (selezionati in modo da offrire una panoramica indicativa delle differenze) e sugli strumenti predisposti dagli Stati europei (con particolare riferimento agli Istituti di cultura).

La politica italiana è analizzata dal punto di vista delle normative e delle azioni messe in atto dai Ministeri dei Beni e delle Attività Culturali e degli Affari Esteri. Alle politiche europee comunitarie è dedicato un ampio capitolo, che inquadra i presupposti ideali e i riferimenti normativi generali, per arrivare poi alla pratica (con indicazioni sulla predisposizione di progetti e sulle principali caratteristiche dei bandi), con riferimento tanto al principale strumento per il sostegno economico al settore – il programma Cultura 2007 – che ai molti programmi rilevanti, nella dimensione “trasversale” della cultura che l'Unione Europea intende perseguire.

Per concludere, per non lasciare che la riflessione restasse astratta e ancorata alla generica enunciazione di principi, si è scelto di approfondire ed esemplificare con un caso concreto di cooperazione culturale, i rapporti fra Italia e Francia. Ci si è orientati su un Paese vicino e con cui gli episodi di collaborazione sono intensi, ma allo stesso tempo molto diverso sul piano dell'organizzazione dello spettacolo e che negli anni ha messo a punto forme e promosso istituzioni con cui è interessante confrontarsi.

- **Le pratiche**

Alle principali modalità per operare a livello internazionale è dedicata la terza parte del libro, di *Fanny Bouquerel*, *Giovanna Crisafulli* (cui si deve in particolare la cura delle numerose schede, che inquadrano o analizzano singoli casi) e *Mimma Gallina*. Prima di entrare nel merito di specifiche modalità operative, si è cercato di individuare alcune tendenze internazionali recenti – o relativamente recenti – come la nascita di centri a forte vocazione internazionale, l'apertura delle programmazioni “ordinarie” dei teatri a ospitalità straniere, le strategie che caratterizzano lo spettacolo commerciale (la concentrazione e la dimensione multinazionale delle imprese), la diffusione di forme di espressione multietniche, il carattere sovranazionale delle tendenze multidisciplinari.

Per quel che riguarda i festival, che restano tuttora i principali luoghi deputati alla programmazione internazionale, si è preferito non entrare nel merito dei numerosi fattori di crisi, per privilegiare invece una riflessione concreta sulle linee di tendenza artistico-organizzative e sulle funzioni che assolvono, analizzando anche casi specifici, storici e recenti. Un capitolo affronta le diverse forme della coproduzione internazionale: anche in questo caso appoggiando le considerazioni su esempi. Le reti culturali europee sono analizzate dal punto di vista delle funzioni, delle dinamiche interne, degli aspetti giuridici, delle difficoltà: si tratta di uno strumento organizzativo relativamente recente, suscettibile di evoluzioni e sviluppi, e che merita una particolare attenzione da parte di chi intende operare a livello internazionale.

La diffusione (ovvero la distribuzione e la promozione dell'attività) sta a sua volta attraversando una trasformazione complessa: dalla classica tournée si è passati a processi articolati, che vedono spesso integrare forme di coproduzione, pre-acquisti, residenze, formazione (un terreno fertile di cooperazione internazionale). Anche in questo caso, è sembrato più utile illustrare i fenomeni in concreto, attraverso l'esperienza di autori, compagnie e specifici casi, privilegiando – come in tutto il capitolo – l'ottica europea.

La chiave di volta della cooperazione sta nella capacità di interagire fra culture diverse. Si è scelto dunque di approfondire il rapporto con un territorio specifico: il Mediterraneo (per la precisione il Sud e il Medio Oriente), regione emblematica per vicinanza e lontananza, affinità e differenze culturali, politiche e operative.

- **Le tecniche**

In questa parte – di *Alessandra Vinanti* – si illustrano nel dettaglio i diversi aspetti e gli strumenti operativi necessari a definire e governare la collaborazione fra un'organizzazione ospitante (un teatro, un festival, ecc.) e una compagnia di un altro Paese. Si è scelto di utilizzare come guida un contratto internazionale e, percorrendolo punto per punto, di affrontare tutte le implicazioni relative alla definizione di un progetto (ai contenuti della collaborazione quindi), agli “obblighi della parti” (quindi a tutto quanto va messo in atto per realizzarlo), alla componente economica. Si entra quindi nel merito di aspetti organizzativi e logistici (traduzioni, trasporti, alloggi, visti, ecc.), fiscali e tecnici (con una particolare attenzione alla “lettera tecnica” e alle sue implicazioni). Il punto di vista adottato è doppio: si tengono cioè in considerazione tanto i problemi della compagnia quanto quelli della struttura ospitante. Le implicazioni possono riguardare anche uno spettacolo di dimensioni e necessità particolarmente complesse; l'ottica è assieme europea ed extraeuropea; il metodo di analisi è particolarmente dettagliato. Il grande contiene il piccolo e questo approccio offre un pro-

memoria per una grande struttura, ma parallelamente consente anche a un gruppo giovane e agile o a un piccolo festival di affrontare con serietà una tournée o una programmazione (anche grazie a una serie di informazioni, raccolte per la prima volta in un'unica pubblicazione).

- **L'inglese per il teatro**

Quella che all'inizio sembrava un'idea un po' folle, si è rivelata, man mano che il lavoro procedeva, un elemento fondamentale per dare a questo libro il valore di uno strumento operativo completo. Le cooperazioni internazionali si attuano prevalentemente attraverso un inglese molto particolare: un gergo teatrale internazionale, molto poco British, ma comprensibile e compreso in tutto il mondo. Certo è importante conoscere l'inglese, possibilmente bene, ma non è il caso di farsi intimidire da un eventuale livello intermedio se si è in grado di farsi capire con chiarezza nel merito dell'attività di spettacolo.

Esistono glossari che traducono in più lingue i termini più in uso in teatro (in alcuni casi, migliaia di termini); ma spesso il problema non sono le singole parole, quanto la costruzione delle frasi, espressioni specifiche, modi di dire (a volte comprensibili solo agli addetti al lavoro anche nelle stesse lingue). "L'inglese per il teatro" è uno strumento pratico e operativo che include: modelli bilingue di contratto e di lettera tecnica (anche a integrazione della parte IV), una guida alla conversazione, e un *vademecum*, "150 parole per sopravvivere in palcoscenico": vocaboli e formule necessarie o utilissime a organizzatori, tecnici, attori (e perfino agli interpreti che molto spesso non sono in grado di destreggiarsi nel gergo teatrale). Il materiale è stato elaborato da due organizzatrici – *Fanny Bouquerel* e *Alessandra Vinanti* – e cortesemente supervisionato da *Trevor Wells*.

Per concludere, anche in considerazione del metodo di lavoro seguito, i colleghi e gli amici da ringraziare sarebbero davvero molti: mi limito qui a un ringraziamento collettivo, rimandando ai capitoli la segnalazione di collaborazioni e debiti specifici.

Mimma Gallina

Parte I
I linguaggi