

Autori vari

SPECIALE PUBBLICO

sperimentazione
di progetti pilota per la formazione
del pubblico teatrale



REGIONE TOSCANA

ASSESSORE ALLA CULTURA
Paolo Cocchi

Direzione Politiche Formative,
Beni e Attività Culturali

DIRETTORE GENERALE
Ugo Caffaz

COORDINATORE AREA CULTURA E SPORT
Gian Bruno Ravenni

DIRIGENTE SPETTACOLO
E PROGETTI SPECIALI
Ilaria Fabbri



ETI ENTE TEATRALE ITALIANO

PRESIDENTE
Giuseppe Ferrazza

CONSIGLIO DI AMMINISTRAZIONE
Giorgio Albertazzi
Emanuele Banterle *vice presidente*
Susanna Bolchi
Bruno Zambardino

COLLEGIO DEI REVISORI DEI CONTI
Giuseppe Signoriello *presidente*
Carlo Alberto Bulgarelli
Giovanni Galoppi
Angela Salvini

MAGISTRATO DELEGATO DELLA CORTE
DEI CONTI DELEGATO AL CONTROLLO
Giorgio Clemente
Enrica Del Vicario Cossu *supplente*

DIRETTORE GENERALE
Ninni Cutaia



Il Progetto **Speciale Pubblico**
è stato realizzato dalla Regione Toscana

in collaborazione con
Provincia di Arezzo
Provincia di Grosseto
Provincia di Massa Carrara
ETI Ente Teatrale Italiano • CTE
Fondazione Toscana Spettacolo
Rete Teatrale Aretina

nell'ambito delle attività previste dal
Patto Stato Regioni
e Enti Locali per lo Spettacolo

STAFF DI PROGETTO REGIONE TOSCANA

Spettacolo e Progetti Speciali
Ilaria Fabbri *DIRIGENTE*
Angela Moschini, Antonietta Giorgio

STAFF DI PROGETTO ETI

Ufficio Promozione e Programmazione in Italia
Marilisa Amante *RESPONSABILE*
Settore Teatro Ragazzi
Antonella Pettinelli, Silvia Iannicelli
Centro Teatro Educazione CTE
Giorgio Testa *RESPONSABILE*
Ivana Conte, Duccio Manetti,
Gabriella Nencioni
In collaborazione con AGITA
Paolo M. Albani, Simone Gallinella,
Roberta Ortolano

SPECIALE PUBBLICO

Redazione

Ivana Conte RESPONSABILE

Nicoletta Tintisona, Gabriella Nencioni

Comunicazione

Angela Maria Cutó RESPONSABILE

Progetto grafico

Silvana Amato, Marta B Dau

Illustrazioni

Spider (Daniele Melani)

Stampa

Ok Print, Roma

Finito di stampare

Settembre 2009

Un'esperienza a fianco del pubblico DI Paolo Cocchi 7

Dalla parte dello spettatore DI Giuseppe Ferrazza 9

Per una introduzione: nota di sintesi e due documenti DI Giorgio Testa 13

Il circuito virtuoso DI Simonetta Pecini 33

PROVINCIA DI AREZZO

Introduzione DI Emanuela Caroti 39

Pubblico di rete teatri di nuova generazione [SCHEDA DESCRITTIVA] 42

Scegliere pensando al destinatario DI Gianfranco Pedullà 43

Speciale Pubblico per speciale spettacolo DI Ivana Conte 47

Impressioni di viaggio DI Simone Gallinella • Barbara Brogi

Isabella Lops • Alessandra Stanghini • Marzia Poggioni • Lorenzo Bachini 52

PROVINCIA DI GROSSETO

Introduzione DI Cinzia Tacconi 77

Trepernove [SCHEDA DESCRITTIVA] 78

Celeste DI Paolo M. Albani 80

Armadio di famiglia DI Gabriella Nencioni 84

Teatro Delusio DI Diletta Landi • Roberta Ortolano 88

In viaggio nei territori DI Emanuele Culotta • Irene Paoletti

Francesca Simonetti • Federica Tannorella 94

PROVINCIA DI MASSA CARRARA

Introduzione DI Laura Venè 115

Pubblico di festival [SCHEDA DESCRITTIVA] 117

Lunatica* [SCHEDA DESCRITTIVA?] 118

Analisi dei dati raccolti 121

40 anni dal '68* 133

* TESTI A CURA DI Cinzia Bertilorenzi • Alessandro Borgioli

Benedetta Lanza • Arianna Terzoni

OPERAZIONE LEONARDO

L'intersezione fra teatro e scienza DI Duccio Manetti 143

Per un pubblico consapevole DI Ugo Caffaz 153

Educare al teatro DI Onofrio Cutaia 157

Nell'ambito del più generale progetto "Riassetto del sistema teatrale della Toscana", finanziato in base al Patto Stato – Regioni, il Progetto Speciale Pubblico rappresenta una esperienza pilota verso l'individuazione di più strutturate politiche ed azioni volte ad un coinvolgimento consapevole del pubblico, dei "pubblici".

La collaborazione con l'Ente Teatrale Italiano esprime la capacità della Regione Toscana di avvalersi delle competenze scientifiche consolidate al fine di inscrivere la propria esperienza nel più ampio quadro delle esperienze nazionali.

Il progetto, che ha riguardato le province di Arezzo, Massa Carrara e Grosseto, ha visto questi tre territori coinvolti in specifiche piste di ricerca, a partire dalle singole necessità operative, tutte rivolte a formare i formatori contribuendo ad arricchire il patrimonio professionale dei territori a partire dagli interlocutori istituzionali.

Questa pubblicazione si pone l'obiettivo di restituire una esperienza e rappresenta più un materiale d'uso e di confronto che una riflessione organica e concludente.

Come tutte le esperienze di ricerca il Progetto Speciale Pubblico si alimenta del confronto puntuale, della condivisione dei risultati, dello scambio con gli altri punti di vista.

Il processo avviato proseguirà e si amplierà ad altri territori ed esperienze della Toscana proseguendo sulla strada tracciata: incontrare il pubblico, imparare a conoscere le sue necessità, trovare i modi per informarlo ed appassionarlo.

PAOLO COCCHI Assessore alla Cultura Regione Toscana

È mio compito, e al tempo stesso un piacere, sottolineare la rilevanza della collaborazione tra la Regione Toscana e l'Ente Teatrale Italiano in relazione al Progetto Speciale Pubblico, realizzato nell'autunno del 2008 nei territori delle province di Arezzo, Grosseto e Massa Carrara, nell'ambito del Patto Stato, Regione Toscana, Enti locali per lo Spettacolo. I protocolli d'intesa ed il conseguente sostegno da parte degli Enti nazionali e locali alle iniziative finalizzate alla crescita culturale e teatrale dei territori, si collocano perfettamente nel quadro di intenti e di interventi dell'ETI ed ha, oggi, numerosi esempi di felice realizzazione. La Regione Toscana, particolarmente attenta a captare le richieste del territorio, ha dato spazio ad un Progetto destinato alla formazione degli operatori e del pubblico per ripensare il rapporto tra offerta e domanda culturale. Si è avvalsa, per questo, delle competenze dell'ETI che, con il suo Centro Teatro Educazione, è impegnato da molti anni a realizzare attività di educazione al teatro destinate agli adulti, ai bambini, ai ragazzi. Speciale Pubblico ha offerto la possibilità di esplorare le province interessate con gli occhi attenti di chi forma ed è abituato a riservare agli insegnanti la stessa attenzione che si ha per artisti e organizzatori. Promuovere il teatro attraverso nuove forme ed esperienze ha permesso, con questo Progetto, di ripensare anche i rapporti istituzionali e ricollocare al suo posto ciascun elemento del "fare cultura", lasciando spazio alle province, ai teatri e ai giovani operatori in formazione. Il processo ha permesso così di restituire prospettive alla funzione di ognuno, consentendo agli Enti pubblici di garantire ai cittadini il diritto a spazi costruttivi e occasioni di incontro, attraverso teatri "aperti" e grazie alle energie nuove di coloro che hanno imparato a fare da raccordo tra il mondo della scuola e quello dell'arte.

GIUSEPPE FERRAZZA presidente ETI Ente Teatrale Italiano

01 SPECIALE PUBBLICO

Il progetto

Interrogato (*Aristippo di Cirene*) da un tale in che cosa suo figlio,
una volta educato, sarebbe diventato migliore, disse:
“Almeno, in questo, che a teatro non siederà pietra su pietra”
(Diogene Laerzio, *Vite dei filosofi*, II, VII, 72 – Laterza 1987, p. 72)

Speciale Pubblico, sperimentazione di progetti pilota per la formazione del pubblico, l’iniziativa di cui questa pubblicazione raccoglie documenti e testimonianze, voleva essere ed è stata la esplorazione e la messa in atto di una serie di azioni per facilitare e rendere fecondo l’incontro tra spettacolo e spettatori.

Sappiamo tutti che è in questo incontro che l’arte del teatro trova compimento e senso, che senza un pubblico, meglio: senza un *suo* pubblico, il teatro vivacchia in modo artificiale, ciononostante le cure e le risorse che si dedicano alla sequenza creazione-produzione-distribuzione di uno spettacolo perché arrivi al pubblico, sono minori di quelle che si dedicano a far sì che il pubblico arrivi allo spettacolo, soprattutto a far sì che ci arrivi come interlocutore vitale di una comunicazione complessa più che come acquirente-consumatore di un prodotto culturale.

Da questa consapevolezza è scaturita la scelta di organizzare nelle tre province di Arezzo, Grosseto, Massa Carrara, su un campione di spettacoli rappresentativo, un lavoro di promozione che, riservando al pubblico un’attenzione particolare e mirata: *speciale*, appunto, ha realizzato attività volte ad elevare la qualità della fruizione teatrale dello spettatore, e dunque *formative*; formative, peraltro, non solo per gli spettatori ma anche per il gruppo di operatori territoriali che in queste attività sono stati coinvolti dando un contributo fondamentale alla loro realizzazione.

Il coinvolgimento di figure che nei tre territori, a vario grado di formazione e impegno professionali, stavano svolgendo o avevano svolto interventi di *mediazione* tra pubblico e spettacolo (una vasta gamma che va dalla programmazione all'accoglienza in sala!), è stato uno degli obiettivi del progetto complessivo che si è, così, configurato come una ricerca-azione, o, come correggerei oggi, un'*azione-ricerca*: vale a dire un "operare" che in tutte le sue fasi, attraverso momenti seminariali, discussioni, letture, interroga e verifica presupposti, metodi e materiali del lavoro, valutandone congruenza ed efficacia. In questo modo è stato possibile – ciò che non sempre si può nel lavoro di routine per mancanza insieme di volontà, spazi e risorse – mettere a punto pratiche "sufficientemente buone" da poter costituire riferimento e guida (divenendo in questo senso esperienze *pilota*) per eventuali ulteriori attuazioni. Il tutto, naturalmente, ha come orizzonte ideale, la convinzione che uno spettatore di teatro (ma solo di teatro?), che si voglia non di "pietra", e cioè: di mente vigile e cuore aperto, è anche cittadino più consapevole e uomo migliore, come indica con autorità e naturalezza la citazione che ho voluto mettere a sentinella di questa pagina.

PRIMO DOCUMENTO

Riporto qui di seguito parti di un documento preparato per un incontro di programmazione con gli operatori di Grosseto perché rende ragione, con immediatezza, di alcuni elementi di metodo e di stile didattico caratteristici di tutto il progetto: lo spirito di ricerca, lo stimolo al coinvolgimento personale (vedi qui i puntini puntini che fanno del documento anche un quaderno su cui scrivere), il riferimento al pubblico dei bambini e dei ragazzi come "modello" per ogni impresa formativa verso il pubblico adulto.

Grosseto • 20 ottobre 2008

PER UN LAVORO ORDINATO, TENENDO CONTO DELLA RIUNIONE DEL 10 OTTOBRE

Ribadendo lo spirito della nostra ricerca-azione che è appunto quello di "fare" la promozione dei tre spettacoli nei nove luoghi previsti e *contemporaneamente* di interrogare (e dunque non partendo dal presupposto che sappiamo già tutto!) ogni fase del nostro lavoro, per saggiare la congruenza delle nostre pratiche – metodi, materiali, tempi – rispetto alle finalità dichiarate... Prima di suddividerci in sottogruppi a predisporre piani di promozione che permettano l'incontro al meglio (formulazione generica, per ora, della nostra ambizione di *educare* il pubblico e non soltanto portarlo a riempire il teatro!) di *quello* spettacolo con *quel* destinatario, ritengo utile proporre al gruppo nel suo insieme un pre-lavorato teorico su cui discutere per metterci nelle condizioni di partire per il viaggio di ricerca con un bagaglio di ipotesi e concetti condivisi. Azioni che aspettano i promotori-educatori in ordine di apparizione cronologica:

1 INDIVIDUAZIONE DEL PUBBLICO-DESTINATARIO

1a POTENZIALE

tutti quelli che potrebbero venire a vedere lo spettacolo
tutti quelli che "potremmo" far venire allo spettacolo

.....

1b FEDELE

habitué
abbonato

.....

QUESTIONE *da quando e fino a quando?*

1 C PRE-VISTO

dall'autore del testo
dalla messa in scena
dall'impresario
.....

1 d CERCATO /DESIDERATO

dall'autore del testo
dalla messa in scena
dall'impresario
.....

ALLEGATI AL PUNTO 1

Da un'intervista a Luca Ronconi su La Stampa • 8 Ottobre 2008

– *Shakespeare piace più dei moderni perché l'attualità invecchia molto più dell'inattualità. Oggi chi scrive vuole subito il risultato e anche i lettori vogliono capire subito tutto. Invece quando leggi Shakespeare ti accorgi che certe parole, persino la struttura drammaturgica dei suoi lavori sono un invito a conoscere e capire meglio, di più.*

– *Perché è il più bravo, dunque?*

– *In realtà Shakespeare, come la Borsa, va su e giù. Non sempre è stato considerato il più bravo. Nel Settecento proprio il Sogno era visto come una commedia stupida, brutta, una scemenza per bambini. Secondo me è il più bravo perché non parla mai di sé.*

– *Che vuol dire?*

– *Oggi siamo abituati ad autori che antepongono la propria visione del*

mondo, autori che non fanno che rappresentare se stessi. Shakespeare no. Lui sapeva benissimo, come molto teatro del suo tempo, a chi parlava e infatti i suoi testi hanno spesso un sguardo strabico, uno rivolto al pubblico direi più grossolano e un altro a un pubblico più raffinato. Mentre adesso non si sa bene per quale pubblico si scrive, né c'è una committenza che chiede un alto livello tecnico"... Lui sapeva benissimo, come molto teatro del suo tempo, a chi parlava...

Per la serie: i pensieri che stanno a cuore non si smette mai di pensarli, riporto un testo che ho scritto nel 1994 (ma rielaborata rispetto a un testo ancora più antico del 1989!) intorno alla Questione Destinatario – mi riferivo al teatro per l'Infanzia e la Gioventù, allora, ma alcuni concetti mi sembrano spendibili, oggi, anche per il teatro destinato agli adulti:

LA QUESTIONE DEL DESTINATARIO NEL TEATRO PER L'INFANZIA E LA GIOVENTÙ

Quando il destinatario è l'asse portante di una scelta teatrale.

Il Teatro per l'Infanzia e la Gioventù già nel nome che si è dato proclama di differenziarsi rispetto ad altro teatro, in quanto rivolto a un pubblico proprio e speciale, e che ha scelto, dunque, di fare della questione del destinatario l'asse portante della sua ricerca sociale, culturale ed estetica. La scelta si è rivelata feconda ed ha comportato che l'esperienza ormai ventennale che tale teatro ha maturato, pur costituita da una produzione particolare e specifica – e direi, anzi, proprio per questo – ha dato un contributo non trascurabile all'arte teatrale nel suo complesso, in ordine ad alcuni suoi temi fondamentali.

Innanzitutto, il Teatro per l'Infanzia e la Gioventù italiano, si è assunto, sul piano sociale, il compito di fornire un'educazione di base al

linguaggio teatrale di cui nessun altro si fa veramente carico; e questo non solo in quanto ha fornito a un pubblico di migliaia di bambini e ragazzi l'occasione d'incontrare spettacoli, d'innamorarsene e farsene un'abitudine, ma anche perché avendo dovuto, nell'attuare l'impresa, coinvolgere l'istituzione scuola, l'ha sensibilizzata, in alcuni territori, se non dappertutto, alla necessità del teatro, così da renderla, oggi, alleata preziosa per la sua politica teatrale; che è risultato di grande portata e significato, se riflettiamo a quanto è fragile e asfittico un progetto teatrale quando riposi tutto sulle spalle della sola "corporazione" dei teatranti.

(Ma su questo rapporto con la scuola vorrei aggiungere, tra parentesi, una considerazione. Essendo evidente che, dai 3 ai 14 anni, non si dà, nella nostra società, la possibilità di andare a teatro per libera scelta, la mediazione dell'adulto educatore – soprattutto l'insegnante – è, praticamente, inevitabile. Bene, c'è da dire che tale inevitabilità se da un lato è stata accolta dai teatranti per l'infanzia con il dovuto realismo, tanto da spingerli spesso ad individuare il proprio destinatario facendo riferimento ai cicli scolastici, più che all'età, e a volte a entrambi, con significativa confusione, dall'altro è stata vista, invece, come uno sgradevole limite alla libera inventiva artistica. È nata qui la battuta-facezia di lungo corso che ironizza sul teatro per ragazzi come teatro dell'obbligo – come la scuola appunto... dove però nella facezia viene dimenticato che l'obbligo di cui si tratta non è la costrizione ai danni dell'indifeso cittadino-infante, ma la garanzia di un suo diritto!).

In secondo luogo, il Teatro per l'Infanzia e la Gioventù, trovandosi a fare i conti, se non proprio a competere, con le abitudini di fruizione

formatesi precocemente, nel suo pubblico, sullo schermo televisivo e, in misura più ridotta, cinematografico, si è trovato nella necessità culturalmente stimolantissima, di ripensare da cima a fondo il linguaggio teatrale nei suoi elementi costitutivi e propri *senza rompere il contatto* con una cultura audiovisiva assai ricca sul piano dei temi, delle pratiche percettive, delle competenze linguistiche. Il che, a mio parere, ha fatto sì che in alcuni dei suoi esiti più alti il Teatro per l'Infanzia e la Gioventù, può considerarsi a ragione e a buon diritto – anche se non lo si riconosce appieno e nel modo dovuto – come un "capitolo" originale della storia di quello che si è chiamato, in Italia, teatro di ricerca. Naturalmente la ricerca e la pratica di un teatro-teatro, ma al tempo della televisione, non è il solo aspetto che fa sperimentale il Teatro per l'Infanzia e la Gioventù, ce ne sono altri, altrettanto importanti e tutti procedenti dalla sua scelta di fare del destinatario bambino l'asse portante del lavoro – che è l'ottica da cui parte il mio discorso – e ne vorrei indicare almeno tre:

¹ l'assunzione del gioco infantile come una delle fonti originarie del fenomeno teatrale – si dice, si sa, è un luogo comune, ma è solo il Teatro per l'Infanzia che vi è tornato con forza, attingendovi in modo diretto nelle pratiche di animazione e di laboratorio, facendone oggetto di una riflessione approfondita, rielaborandone le strutture psicologiche, strutturali e antropologiche in chiave artistica;

² la riproposizione e re-invenzione della *figura* – anche qui, da un lato poggiando sull'animo infantile, dall'altro recuperando tradizioni gloriose, è avvenuto che, burattino, ombra, oggetto, eccetera sono diventati "maschere" straordinarie piegate a significati, a possibilità e a risultati espressivi inediti e sorprendenti;

3 la pratica del racconto orale – il gesto, la cara abitudine (o almeno: la cara immaginazione nostalgica) di narrare a un bambino, negli ultimi anni, è stato riassunto pienamente come gesto teatrale essenziale, dando luogo a una sperimentazione interessante che va costringendo a una riflessione drammaturgica molto seria sull'intreccio voce narrante – storia – personaggio. Non dirò di più e voglio sperare che questi accenni siano un contributo utile per un'analisi complessiva – possibile ormai, perché vent'anni sono un bel tratto di tempo – sul significato e sul valore del Teatro per l'Infanzia e la Gioventù in Italia. Quello che mi premeva, in questa sede, era di sottolineare la produttività di un far teatro che parta da una scelta di destinatario... so bene che è un discorso che dispiace agli amici artisti più romantici che vedono, in questo modo, svalutata la necessità poetica interiore e svilito il prezioso fiore dell'ispirazione, della necessità soggettiva ma, del resto, un pittore, un poeta, possono – forse! – confidando nei posteri, immaginare di esprimersi per sé, allucinando un'autonomia artistica assoluta, ma dei creatori di teatro, di opere che diventano reali, propriamente, solo dinanzi allo sguardo di un pubblico vivo, di un destinatario raggiunto, credo proprio che non possano mettere tra parentesi o rinviare... la questione del destinatario! Questione intorno alla quale credo sia improcrastinabile una ricerca approfondita, da parte degli operatori del Teatro per l'Infanzia e la Gioventù e rispetto alla quale, per quel che mi riguarda, tenterò ora di articolare una schematica ricognizione preliminare.

Per un'indagine sul destinatario nel teatro per l'infanzia e la gioventù
 Proponerei come partenza cinque domande, o meglio: tre più due. Queste:

1 cosa fa la particolarità del pubblico infantile adolescenziale e giovanile in termini psicologici, culturali, sociali?

2 cosa ci si prefigge di correlato a questa particolarità in termini di scelta? (Domanda che fa corpo con le *ragioni* che portano a rivolgersi a quel pubblico e non a un altro).

3 quale tipo di teatro si ritiene il più adatto in termini formali e di contenuto per esso?

- Assumendo poi che queste prime tre domande siano soggiacenti ad ogni scelta del Teatro per l'Infanzia e la Gioventù in tutte le sue componenti e che l'unità-spettacolo può essere considerata come la risposta concreta ad esse, formulerei queste altre due domande:

4 chi e come nelle varie fasi del processo che porta dall'idea dello spettacolo alla sua distribuzione configura l'ipotesi di destinatario?

5 come riconoscere dallo spettacolo il destinatario presupposto?

- Nell'ipotesi metodologica di indagare il destinatario dentro lo spettacolo credo però utile distinguere almeno tre articolazioni del concetto di destinatario:

A DESTINATARIO IMPLICITO quello che possiede tutte le caratteristiche "scontate" che rendono possibile il livello minimo della ricezione. Un esempio: personaggi che parlano italiano perché si presuppone, appunto "scontatamente", che il destinatario ha il possesso della lingua.

B DESTINATARIO INTENZIONALE quello coscientemente stimolato, dal quale si intende ottenere proprio quella risposta: per esempio la risata, la commozione, l'attenzione e che quindi si deve conoscere o almeno ritenere di conoscere.

C DESTINATARIO FANTASMA quello a cui ci si rivolge senza saperlo. A un occhio che guarda si vede che lo spettacolo si dà a vedere "come se "

fosse presente un destinatario che non c'è, evocato ma non presente: appunto: un fantasma.

- Quanto poi al “dove”, o meglio a quali aspetti, guardare lo spettacolo per vedervi all'opera il gioco tra questi tre destinatari, proporrei i seguenti quattro campi di esplorazione:

1 LA DURATA quale ipotesi di tenuta dello sguardo (e come stabilita) è alla base della durata di uno spettacolo destinato a uno spettatore bambino?

2 I TEMI, I CONTENUTI è chiaro che le scelte presuppongono che allo spettatore, a seconda dell'età, possano essere presentati alcuni contenuti sì e altri no. E questo sia in senso morale che in senso cognitivo, cioè si tratta ogni volta di stabilire, in vario grado di consapevolezza, cosa è *bene* e cosa non è bene far vedere, cosa è il caso di far vedere e cosa no perché non sarebbe capito. Si tratta, in questo caso, di indagare lo status morale e di sapere, presupposto nel destinatario.

3 I LINGUAGGI, I CODICI su quali abitudini di lettura dello spettatore si conta dandole per scontate, quali si intende far acquisire e in che modo? È la grande questione del dosaggio tra *supposto acquisito* e *supposto nuovo*.

4 LE TECNICHE perché l'attore piuttosto che la figura? Perché le molte parole o la prevalenza dell'espressione corporea, quale musica, quale scena ecc. Su quale supposta psicologia del gusto o delle motivazioni riposano le scelte?

- Non pretendo con questo schizzo di mappa di essere completo e nemmeno convincente, aspirerei a far venire voglia, a qualcuno, di intraprendere comunque l'indagine.

Da Obiettivi ed orizzonti: *L'esperienza del Teatro Ragazzi Documenti di Teatro* n° 22, a cura dell'Ente Teatrale Italiano, Roma, 25 e 26 febbraio 1994

2 INFORMAZIONE

2a I SOGGETTI > autorizzati

- uffici stampa della compagnia
- ufficio stampa del teatro
- giornalisti
- critici

I SOGGETTI > spontanei

- passaparola

QUESTIONE *cosa spinge al passaparola?*

(ipotesi sulla psicologia dei passanti parola)

2b L'OGGETTO

- cosa dire
- quanto dire
- dove dirlo (carta, video, teatro... dal vivo)

QUESTIONE *manifesto, locandina, pieghevole*

- come dirlo (il linguaggio delle schede: pubblicità e descrizione/informare e invogliare...)
- quando dirlo (molto prima, all'entrata in sala...)

2c I DESTINATARI

- chi sono
- chi li sceglie e in base a quale criterio?
- destinatario dello spettacolo e destinatario dell'informazione (sovrapposizioni, differenze...)

PROPOSTA *Esaminare il materiale informativo che abbiamo sui tre spettacoli sulla base dello schema precedente... per vedere se funziona e per scoprire altri aspetti della questione!*

3 FORMAZIONE

3a SOGGETTI

.....

3b STRUMENTI

.....

3c CONTESTI

.....

NOTA *È il che di Speciale Pubblico e del lavoro che ci aspetta... sarebbe non deontologico e in ogni caso sgarbato anticipare troppo... togliendo il piacere della scoperta in proprio. Dirò soltanto che la ricerca del CTE verte tutta su questo punto e che quella che chiamiamo la Didattica della Visione ne costituisce il cuore...*

4 INCONTRO SPETTACOLO/PUBBLICO

4.1 ACCOGLIENZA

chi e come

.....

4.2 CONDIZIONI DI VISIBILITÀ

.....

QUESTIONE *prezzi e condizioni di visibilità*

4.3 LO SPETTATORE GUARDATO...

ALLEGATO AL PUNTO 4.3

(è un testo in cui racconto di una esperienza e insieme di un progetto di ricerca sul pubblico... può tornare utile in seguito)

Veder vedere: un esperimento

Educare un bambino al teatro vuol dire promuovere iniziative che gliene favoriscano la conoscenza, sia come pratica espressiva da giocare in proprio, sia come esperienza di fruizione. L'impresa, né scontata né facile, impegna in modo vario sia la Scuola che il Teatro (cioè: insegnanti di ogni ordine e grado e artisti e operatori sensibili alla questione, operatori mediatori, ecc) ed è la ragion d'essere del nostro Centro Teatro Educazione dell'ETI, il quale da dieci anni sperimenta, a questo scopo, modelli di intervento e tecniche didattiche. L'operazione, per quel che riguarda la formazione dello spettatore, è resa possibile, per il fatto che in Italia esiste una importante produzione di spettacoli destinati all'infanzia con risultati di eccellenza riconosciuti anche in ambito europeo, una rete consolidata di Centri specializzati e, infine, una spinta ancora vivace a cercare nuove strade artistiche. L'incontro con il Teatro delle Apparizioni e l'esperimento di cui parlerò si situa in questo quadro.

Ho visto *La stanza dei segreti* in orario serale e in uno spazio teatrale non tradizionale, in una replica, quindi, dove i destinatari-bambini previsti dello spettacolo non potevano essere presenti; perché, si sa, il pubblico infantile è un pubblico "portato" dall'adulto, quasi sempre insegnante, e qualche volta, più raramente, genitore, e certo in quel luogo "alternativo" e a quell'ora (di domenica, per giunta, che non è il caso di fare tardi perché il giorno dopo si ricomincia con scuola e lavoro!) non era dunque facile trovarlo. Del resto eravamo in una di quelle situazioni cano-

niche dove gli spettatori sono tutti, a vario titolo, addetti ai lavori convocati, o autoconvocati, per fare la conoscenza di un'opera nuova, ma con due circostanze che, almeno per me, rendevano particolarmente interessante la visione: il fatto che l'opera nuova era la proposta di un giovane capocomico insieme attore e drammaturgo e impresario, e che fosse destinata all'infanzia. In fondo, una ulteriore occasione per tenere vive le domande che sempre, chi si occupa di Teatro Ragazzi, si pone:

- che cosa spinge un giovane teatrante a scegliere i bambini come interlocutori, che idea se ne fa, che finalità persegue nel rivolgersi a loro?
- la scelta di destinatario precisato quanto apre e quanto chiude dell'universo espressivo dell'artista?
- quanto, nella scelta, gioca l'idea (illusoria) che sia un pubblico meno impegnativo e un mercato più abbordabile?

Naturalmente risposte esaustive non ci sono ed è bene che non ci siano, ma è importante averle in mente per situare l'incontro con uno spettacolo per bambini in un orizzonte culturale non angusto.

La stanza dei segreti è stato un incontro felice, quella sera di domenica. Mi sono trovato di fronte a uno spettacolo ben pensato, con una situazione drammatica di partenza capace di tenere desta l'attenzione (*riusciranno i nostri eroi a sfuggire alla minaccia di Obliò?*), con una scena efficacissima nella sua semplicità (quella scena di scatole così elegante, così in sintonia con la passione esplorativa dei bambini, per i quali ogni scatola ha ed è un segreto, appunto), con un pathos pedagogico sincero, anche se un po' ideologico... Insomma una buona prova. Volentieri, così, qualche giorno dopo ho discusso con il giovane capocomico Fabrizio del suo spettacolo, anche se, di quella discussione, ricordo soprattutto il dibattito intorno al titolo che io trovavo un po' inesatto,

diciamo così, in quanto i due protagonisti in fuga cercavano di salvare dalla distruzione delle *storie* più che dei segreti, tant'è vero che le tenevano protette nelle scatole e come se ne presentava l'occasione ecco che le aprivano e si mettevano a raccontare e dunque a ricordare... vera guerra di resistenza contro il cattivo oblio-Obliò...

Credo sia stato a causa di questa discussione se per un libro sul Teatro delle Apparizioni è stato chiesto proprio a me un intervento scritto su *La stanza dei segreti*. Ora, anche a prescindere da una certa mia imperizia personale nel genere "recensione" (perché a questo alla fine si sarebbe risolto), ho ritenuto che se la richiesta non era, come non era, quella di avere un pezzetto di carta laudativo da esibire (inutilmente) in una rassegna stampa, se aspirava ad ottenere una riflessione meditata di spettatore con cui confrontarsi e da cui migliorare (una critica che altro potrebbe essere, del resto?), allora perché non trovare modo di rivolgersi direttamente agli spettatori per cui lo spettacolo era stato realmente pensato? Di qui la controproposta di organizzare sullo spettacolo un esperimento di *Veder Vedere*. Un passo indietro per spiegare, brevemente, di che si tratta. Da molti anni (tanti, almeno quaranta) mi vado appassionando agli effetti del teatro in chi lo fa e in chi lo vede, soprattutto quando a farlo e vederlo sono i bambini. Da qui, e negli ultimi dieci anni nel contesto strutturato del CTE, una serie di ricerche-azioni intorno ai vari aspetti delle pratiche teatrali in situazione educativa (metodologie, finalità, operatori) e la sperimentazione pluriennale di un metodologia di educazione dello spettatore che ho denominato *Didattica della Visione*. Di quest'ultima un momento chiave è l'esplorazione, a spettacolo visto, delle tracce che l'esperienza del vedere ha la-

sciato, ma negli ultimi tempi si va aprendo anche la prospettiva di uno studio dello spettatore bambino *mentre* guarda. Un primissimo esperimento in questa direzione è stato realizzato in una scuola dell'Infanzia della Bassa Friulana su *L'ago da rammendo* uno spettacolo di e con Sandra Cosatto, prodotto dal Centro Servizi Spettacoli di Udine. Nell'occasione, che fu anche quella in cui ho dovuto inventare un nome alla cosa, appunto *Veder Vedere*, con un gruppetto di insegnanti e operatori ci proponemmo di fare attenzione a ciò che succedeva durante lo spettacolo nel pubblico di bambini della scuola dell'Infanzia cui era rivolto, annotando le reazioni che ci apparivano più significative. L'esperienza si rivelò utilissima all'attrice-autrice per "correggere" la sua opera e di straordinario interesse per il gruppo di visione che poté prendere atto dei criteri più o meno consapevoli che ognuno si era dato nell'osservare questa o quella reazione e come ognuno di questi criteri aveva comunque permesso di raccogliere dati preziosi sugli effetti dello spettacolo. Abbastanza, anzi più che abbastanza, per proseguire e strutturare ulteriormente il lavoro come una ricerca di gruppo. La tappa avente per oggetto *La stanza dei segreti*, voleva essere ed è stata un passo in questa direzione.

Riporto il progetto su cui si è raccolto il gruppetto di sperimentatori (di varia professionalità e provenienza, ma tutti di casa nel CTE) nella formulazione che ne ho data quel momento, allo stato di chiarezza di quel momento, per restituire al lavoro quel carattere di ricerca aperta che gli è proprio e che dovrebbe mantenere:

- Un gruppo di addetti ai lavori: insegnanti, artisti, organizzatori, mediatori, condivide con un gruppo di bambini la visione di uno spettacolo loro destinato e ne osserva reazioni, emozioni, cali di attenzione, risate, spaventi, eccitazione...

- È uno sguardo sullo sguardo, sui processi attraverso i quali i bambini percepiscono e fanno esperienza di uno spettacolo; credo che questo "veder vedere", se organizzato con metodo, potrebbe costituire, soprattutto per un teatrante, un'occasione straordinaria di verifica, un collaudo prezioso per calibrare il suo spettacolo rispetto al destinatario, destinatario che è il perno intorno a cui ruota (o dovrebbe ruotare) la sua progettualità artistica.

- Del resto, un "veder vedere", come pre-visione sul vedere di un altro, è all'opera sia in un organizzatore quando programma una stagione teatrale sia in un insegnante quando sceglie, all'interno di una programmazione data, uno spettacolo "adatto" ai suoi allievi.

- L'esperienza che facciamo il 29 Maggio 2007 con *La Stanza dei segreti* vuole essere, di tutto questo, una sorta di numero Zero.

- L'idea, per il futuro, sarebbe quella di immaginare un cartellone, lungo un anno, a Roma o altra città, o più città, dove molti spettacoli, in buono stato di gestazione, possano trovare spazio, tempo e destinatario per provarsi, cioè, insieme: mettersi in prova e alla prova.

Su queste premesse con il gruppetto di sette (poi diventati otto) abbiamo elaborato una mappa di "cose" da vedere negli spettatori intenti a vedere, individuando in via preliminare (a differenza che in Friuli) indicatori cui attribuire, in ipotesi, una particolare rilevanza e ci siamo predisposti all'avventura nella consapevolezza che ci saremmo sottoposti alla condizione alquanto innaturale di guardare *pubblico-e-spettacolo* insieme, invece che *solo* lo spettacolo, sacrificando la nostra interezza viva di spettatori liberi alla parzialità costrittiva di un filtro precostituito. Ma del resto, che esperimento sarebbe stato se non avesse avuto anche una qualche artificialità sopportata a scopo di conoscenza?

Ed ecco, ciò che abbiamo scelto di vedere nel pubblico che vedeva, mentre vedeva:

SEGNII DELLA SORPRESA come espressi, come percepiti, in quali snodi della rappresentazione, se al momento preciso e atteso dagli autori o altrove, ecc.

ZOOM SU UNO SPETTATORE provare a scegliere un solo spettatore e tenerlo d'occhio per tutto il tempo, ipotizzando che questa visione ravvicinata fornisca elementi importanti invisibili a uno sguardo più largo – qualcosa di analogo alla *baby observation* tipica di certe scuole di formazione psicoterapeutica!

TENSIONI momenti dove si avverte, nel pubblico, da silenzi o altro, uno stato di apprensione, paura, e simili.

RICEZIONE DEI RACCONTI data la caratteristica dello spettacolo ci sembrava interessante registrare il variare delle reazioni dinanzi al variare delle narrazioni in scena.

REAZIONI VERBALI se e come e quando lo spettacolo è accompagnato da parole di commento.

LIVELLI DI CONSAPEVOLEZZA DELLA FINZIONE tentare di vedere da qualche segno quanto il pubblico stava al gioco, altrimenti detto: quanto nel giovane pubblico fosse radicata la consapevolezza del codice teatrale.

POSTURE E MOVIMENTI come i bambini prendevano posto, come variavano le loro posture durante la rappresentazione, in concomitanza di quali eventi in scena, ecc.

Come si vede queste sette “lenti” non sono tutte allo stesso livello di precisione e ciascuna di esse ha comportato i suoi disagi, ma nessuno a quel che si è potuto capire in questo cammino di ricerca ancora a tentoni, è stata senza scoperte. Io che avevo preso per me la lente (da mi-

croscopio) dello zoom su un singolo spettatore e mi sono scelto una bambina occhialuta ho finito coll’imbattermi in un “caso” del quale, avendomi riportato inopinatamente (ma avrei dovuto opinarlo!) alla mia vita di psicologo della ASL, non testimonierò nient’altro, qui, se non la convinzione che ne ho ricavato di una pista di ricerca di straordinaria fecondità.

Da *Il teatro delle Apparizioni*, a cura di Letizia Bernazza, Editoria & Spettacolo, 2008

5 DOPO LA VISIONE

5.1 LE “RECENSIONI” SUBITO DOPO

(come e perché?)

5.2 LA DISCUSSIONE GUIDATA

in teatro (soprattutto nel teatro per i bambini – metodo e significato)
a scuola (criteri e finalità)
altrove

.....

SECONDO DOCUMENTO

Nello spirito di Aristippo di Cirene ecco la lettera di invito per il gruppo di visione che avrebbe seguito i quattro spettacoli sul '68 programmati nella provincia di Massa Carrara.

Il '68, fu l'inizio che pensò di essere? Cosa ha lasciato nella società e nelle coscienze individuali? Un lascito prezioso, un'eredità negativa, uno strascico controverso? La memoria attiva di un valore da "passare" alle generazioni venute dopo, un mito giovane e già retorico, un ricordo imbarazzato?

40 anni dal '68 – Ce n'est qu'un debut...! ? scegliendo il teatro come mezzo per entrare nel vivo – e dal vivo, è il caso di dirlo – della questione, mette gli spettatori nella condizione di vedere e ri-vedere l'anno "memorabile" e li provoca, o almeno, li invita, a una discussione pubblica e collettiva. Quarant'anni di distanza sono vicini abbastanza da suscitare ancora passioni e lontani abbastanza da rendere possibile una riflessione. Quanto basta, dunque, per immaginare che i quattro spettacoli programmati potrebbero costituire altrettante tappe di un percorso di formazione insieme politica e culturale. È ciò che si propone il laboratorio "*40 anni dal '68 – Speciale Pubblico*". Destinato a un gruppo di 20 spettatori si articola in otto incontri, due per ognuno dei quattro spettacoli, uno prima e uno dopo la visione, volti a sperimentare la possibilità di trasformare una porzione di pubblico teatrale, vario per condizione età posizione e cultura, in una comunità di ricerca. Aristofane diceva che i bambini hanno il maestro e gli adulti il teatro. Era sicuramente vero per i suoi tempi, non lo è per i nostri, ma vale la pena provare a vedere se può esserlo in quest'occasione.

GIORGIO TESTA responsabile Centro Teatro Educazione ETI

Il circuito virtuoso

programmazione, promozione e formazione del pubblico

Fondazione Toscana Spettacolo FTS è il Circuito teatrale che opera in Toscana ed è ente regionale riconosciuto dal MIBAC per la propria attività nel settore della prosa e della danza. Il radicamento dell'istituzione nel territorio è molto forte e in base al rapporto fiduciario stabilito con gli enti locali, FTS programma 65 teatri per 44 stagioni di prosa, 32 stagioni ragazzi, 11 rassegne di prosa e 5 rassegne di danza ed ospita complessivamente oltre 750 recite annuali.

Il ruolo di FTS all'interno del Patto Stato Regioni ed Enti locali è stato particolarmente focalizzato nell'individuazione di percorsi idonei alla formazione del pubblico, in collaborazione con gli altri soggetti operanti nel progetto. A Massa Carrara, Grosseto, Arezzo, territori provinciali su cui si è operato, FTS ha una ormai consolidata presenza, segnata da una forte collaborazione con le stesse amministrazioni provinciali, che si è rinnovata nella realizzazione del progetto.

A Massa Carrara si è ricordato, a quaranta anni di distanza, il "68", ovviamente per la rivoluzione anche teatrale che comportò. La scelta di spettacoli e laboratori è stata guidata dalla volontà di avvicinare al clima e alle tematiche dell'epoca coloro che il "68" se lo sono sentito soltanto raccontare, perché troppo piccoli o ancora non nati. Abbiamo nella scelta cercato di individuare produzioni che potessero essere meglio sostenute, in termini di promozione, da parte di un gruppo di giovani operatori teatrali, che stavano specializzandosi nella formazione del pubblico con il prof. Giorgio Testa. All'ETI è stato riservato infatti il compito della formazione del pubblico, curando in particolare la formazione dei formatori.

A Grosseto abbiamo invece lavorato sui piccoli teatri, caratteristica questa della Toscana ed in particolare di quel territorio. La promozio-

ne teatrale e la formazione del pubblico è stata contestualizzata mettendo a confronto, rispetto a tre spettacoli programmati in ogni piazza, i comportamenti dei diversi pubblici e le metodologie utilizzate dai formatori di pubblico, anche in questo caso guidati dal prof. Giorgio Testa e dal Centro Teatro Educazione.

Ad Arezzo abbiamo messo la formazione del pubblico in parallelo alle stagioni teatrali, che pure si sono svolte al di fuori del progetto: prendendo a pretesto uno spettacolo in cartellone abbiamo costruito una serie di occasioni per la crescita del pubblico.

Per esemplificare: a San Giovanni Valdarno, che aveva in cartellone “Passaggio in India”, l’occasione di formazione e promozione è stata fornita dalla proiezione del celebre film ispirato al medesimo romanzo, così da mettere a confronto i due diversi linguaggi; a guidare la lettura del film Andrea Matucci docente di Letteratura Italiana alla Facoltà di Lettere e Filosofia presso la sede di Arezzo dell’Università di Siena, e lo stesso Federico Tiezzi regista della produzione teatrale. La partecipazione al progetto nella provincia aretina ha impegnato FTS su 5 teatri, dei 7 aderenti al Circuito, il lavoro si è integrato con quello della Rete Teatrale Aretina operante in altri teatri di quel territorio.

SIMONETTA PECINI presidente di Fondazione Toscana Spettacolo

O2 SPECIALE PUBBLICO

Provincia di Arezzo

In un momento di diffusione di una comunicazione di massa sempre più svuotata di senso e di forme di isolamento e solitudine delle persone, il teatro – come sostiene il filosofo Alfonso Iacono – sta riacquistando una sua rinnovata centralità. Il teatro si fonda sulla partecipazione diretta delle persone sia quando assistono ad uno spettacolo, sia quando frequentano un laboratorio dentro e fuori la scuola, sia quando hanno l'occasione diretta di salire su un palco.

Il territorio aretino è molto cresciuto in questi ultimi anni: nel numero dei teatri, nella qualità produttiva delle compagnie professioniste, nei progetti legati al territorio (con una particolare attenzione alle nuove generazioni) nelle scuole come nei luoghi del disagio, nelle politiche istituzionali.

Da anni la Provincia di Arezzo – in stretta relazione con le politiche regionali e le iniziative delle amministrazioni comunali – sta sforzandosi di costruire le basi per un'ulteriore maturazione del sistema teatrale nell'offerta teatrale come nella qualità dell'organizzazione, nelle proposte formative come nella produzione di segno pubblico.

Strumenti di questa nuova fase sono le linee proposte dalla Regione Toscana attraverso le normative che sostengono la produzione di alcune compagnie aretine, il Progetto *Sipario Aperto* per i piccoli teatri, il Patto Stato-Regioni per la cultura, il Progetto Teatro in carcere, il Progetto sul Teatro sociale, le politiche sui Festival. Vanno in questa direzione le scelte della Provincia di Arezzo di rinnovare il Protocollo d'intesa con la *Rete Teatrale Aretina*, struttura importante del nostro sistema teatrale.

Il “Patto per le attività culturali di spettacolo fra il Ministero per i Beni e le Attività Culturali la Regione Toscana le Province toscane e i

Comuni” è stato da noi sostenuto all’interno di questo contesto come occasione di rafforzamento e di ulteriore qualificazione del teatro aretino ma anche di apertura a nuove collaborazioni con i territori delle province di Grosseto e Massa Carrara. Il Patto – che intende sostenere la “programmazione legata alla contemporaneità con particolare riguardo ai giovani” e valorizzare i “progetti in rete in ambiti territoriali sovracomunali” e la diffusione dello “spettacolo presso le generazioni più giovani” ha rappresentato un’occasione importante per ridisegnare il sistema teatrale aretino, spingendolo verso una maggiore maturazione progettuale. In quest’ottica è stato elaborato un progetto – concentrato soprattutto sulla formazione teatrale (degli operatori e dei pubblici) e sulla promozione della danza contemporanea – che ha puntato a dare al territorio aretino una capacità di distinzione e di “eccellenza” sul piano regionale. Altrettanto importante è stata l’idea di realizzare un CENTRO DI DOCUMENTAZIONE E FORMAZIONE TEATRALE, specializzato in progetti di formazione e in servizi teatrali (documentazione, archivio, progettazione, consulenze). La residenza di tale progetto – fortemente condiviso dal Comune di Arezzo è al Teatro Pietro Aretino (ex Bicchieraia) di Arezzo; il centro si caratterizzerà nella documentazione e l’archiviazione “attiva” dei progetti formativi del teatro toscano.

Un’ulteriore iniziativa è stata la partecipazione al Progetto Speciale Pubblico coordinato da Giorgio Testa per conto del Centro Teatro Educazione dell’Ente Teatrale Italiano, al quale il territorio aretino ha partecipato con la proposta PUBBLICO DI RETE – TEATRI E SPETTATORI DI NUOVA GENERAZIONE, una serie di spettacoli e laboratori curati dalla Fondazione Toscana Spettacolo e dalla Rete Teatrale Aretina.

L’iniziativa – seguita e sostenuta da una serie di operatori teatrali del territorio si è concentrata su proposte di nuova drammaturgia, nuovi modi di produrre teatro, attraverso percorsi laboratoriali, nuovi gruppi emergenti: tutti episodi stimolanti per la sperimentazione di nuove ipotesi di formazione e informazione degli spettatori. Altrettanto significativa è stata l’esperienza del progetto di diffusione della danza contemporanea curato da Sosta Palmizi, storica compagnia di danza residente e operativa sul nostro territorio. La Provincia di Arezzo – consapevole del bisogno di interventi non episodici e di continuità pluriennale degli interventi culturali – intende proseguire nel rafforzamento delle strutture aretine dello spettacolo dal vivo, ponendo al centro del proprio operare i linguaggi della contemporaneità in un dinamico rapporto con le migliori espressioni dei linguaggi tradizionali: nel teatro come nella musica come nella danza. Al centro dovranno essere le azioni rivolte ad un ruolo attivo dei diversi pubblici, il dialogo aperto e costruttivo fra le istituzioni, i pubblici e le forze teatrali qualificate che il nostro territorio ha espresso in questi anni di intenso lavoro.

EMANUELA CAROTI Assessore alla Cultura Provincia di Arezzo (legislatura 2004-2009)

Pubblico di rete

Teatri e spettatori di nuova generazione

SCHEDA DESCRITTIVA

Il Centro Teatro Educazione ha predisposto nel territorio aretino una ricerca/azione per la messa a punto di inedite strategie di contatto, formazione e informazione degli spettatori, in riferimento a un gruppo di spettacoli che, per modalità produttive, scelte tematiche o individuazione dei destinatari, percorrono vie artistiche inconsuete. Protagonisti del percorso formativo sono stati alcuni operatori territoriali della provincia di Arezzo, impegnati nella mediazione teatrale.

Il lavoro degli operatori si è articolato in diverse tappe:

- Seminario per la costituzione del gruppo con l'elaborazione delle premesse alla ricerca e dei primi materiali sugli spettacoli; progettazione del lavoro
- Visione condivisa degli spettacoli
- Incontri di monitoraggio delle attività progettate
- Verifica dei risultati e prospettive.

Il modello sperimentato, con particolare attenzione all'osservazione del pubblico durante le repliche degli spettacoli, ha riguardato la visione di alcune delle proposte programmate nei Teatri aderenti alla Rete Aretina, caratterizzate dalla valenza innovativa del linguaggio teatrale scelto.

PROGRAMMAZIONE Fondazione Toscana Spettacolo • Rete Teatrale Aretina

LE COMPAGNIE E GLI SPETTACOLI Riserva Canini *L'ordine del giorno* • Diesis Teatrango *La commedia della selva oscura* • Officine della Cultura *Via da Freedonia* • Teatro di Anghiari *I tre leccardi* • Fondazione Emergency *Stupidorisiko* • Teatro Sotterraneo *Suite* • Babilonia Teatri *Made in Italy* • Edgarluve *Ultrà* • Nata *Storia di Amleto*

GLI OPERATORI DEL CTE Ivana Conte, Simone Gallinella, Roberta Ortolano, Gabriella Nencioni, Giorgio Testa

GLI OPERATORI TERRITORIALI DELLA PROVINCIA DI AREZZO Lorenzo Bachini, Barbara Brogi, Michele Corgnoli, Isabella Lops, Marzia Poggioni, Alessandra Stanghini

Scegliere pensando al destinatario

Le proposte della Rete Teatrale Aretina per Speciale Pubblico

Fino ad una quindicina di anni fa il teatro nella provincia di Arezzo si concentrava in pochi grandi teatri esistenti nei principali centri urbani (Arezzo, Cortona, S. Giovanni Valdarno). Oggi il paesaggio teatrale aretino è articolato in una ventina di spazi – quasi sempre piccoli teatri comunali – da pochi anni restaurati e chiamati a svolgere una nuova funzione nel proprio territorio. Il teatro aretino offre allo spettatore di ogni generazione una grande possibilità di scelta: dal teatro classico a quello d'innovazione, dal teatro per le scuole al teatro nei luoghi del disagio. Siamo ormai di fronte ad un sistema teatrale importante, costruito grazie alla volontà dei tanti Comuni – primo tra tutti il Comune di Arezzo – che hanno ristrutturato i propri piccoli spazi e investito nel farli vivere, per scelta della provincia di Arezzo, che da molti anni investe nel settore risorse e progettualità istituzionali, per la grande collaborazione delle istituzioni scolastiche e per merito, infine, delle compagnie e dei tanti operatori aretini che hanno messo in rete le proprie competenze, passioni e professionalità.

La Rete Teatrale Aretina¹ è nata nel 2002 come diretta evoluzione del progetto *Il Teatro che verrà*, promosso dall'Assessorato alla Cultura del Comune di Arezzo fin dal 1996 e ideato e diretto dalla Compagnia Teatro Popolare d'Arte in collaborazione con alcune delle principali compagnie aretine. *Il teatro che verrà* era un progetto fortemente concentrato su proposte qualificate di formazione teatrale, rivolte specialmente alle nuove generazioni.

Nel corso degli anni, la Rete Teatrale Aretina ha teso alla definizione di un ambiente teatrale policentrico, qualificandosi come interlocutore privilegiato delle istituzioni locali e regionali; la Rete ha sviluppato un'importante funzione pubblica, creando “servizi per il teatro”, spe-

cializzandosi nel campo della formazione (del pubblico, degli operatori e nella scuola), nella promozione teatrale, nella gestione culturale e tecnica di strutture teatrali, nella documentazione delle attività.

Nel corso del 2008 – un anno di vera svolta progettuale – l’inserimento del teatro aretino nel progetto regionale (e nazionale) del Patto Stato Regione, ha visto le strutture aderenti alla Rete impegnate in un approfondimento relativo alla formazione degli operatori e di nuovi pubblici per il teatro, accanto ad una nuova funzione di documentazione di importanti esperienze del teatro contemporaneo toscano. In quest’ottica si sta puntando a dare al territorio aretino la capacità di distinzione e di “eccellenza” sul piano regionale rispetto alle iniziative rivolte alla formazione degli operatori e degli spettatori.

Teatri di nuova generazione è stato il contenitore progettuale di una serie di iniziative di medio periodo, che rinviano a nuove generazioni di spettatori, ma anche di teatranti e, non ultimo, a nuovi modi di generare e diffondere cultura teatrale.

Sullo sfondo, la strategica indicazione del Progetto Speciale Pubblico di porsi l’obiettivo di un *Pubblico di rete*, capace di muoversi con maturità e consapevolezza sull’intero territorio provinciale aretino.

PUBBLICO DI RETE TEATRI DI NUOVA GENERAZIONE

Nel corso del 2008 il Progetto Speciale Pubblico ha realizzato un momento importante nel territorio aretino attraverso l’iniziativa *Pubblico di Rete – Teatri di Nuova Generazione*. Il progetto ha proposto una serie di spettacoli particolari, su cui sperimentare forme nuove di costruzione di “un pubblico di rete”, consapevole, curioso e mobile nelle sue scelte.

Il focus progettuale si è concentrato su proposte di nuove forme di drammaturgia contemporanea, modi originali di produzione teatrale, attraverso percorsi laboratoriali e nuovi gruppi teatrali emergenti. Sono state proposte esperienze di teatro nei luoghi del disagio (Diesis Teatrango), incroci di linguaggio tra teatro e musica (Teatro di Anghiari e Officine della Cultura), un progetto di spettacoli di nuove compagnie emergenti dedicate all’Italia di oggi e alle sue contraddizioni (*L’ordine del giorno* della Compagnia Riserva Canini, *Suite* del Teatro Sotterraneo, *Ultrà* della Compagnia Edgarluve, *Made in Italy* della Compagnia Babilonia Teatri).

È stato creato un gruppo di lavoro – formato da Giorgio Testa, responsabile del Centro Teatro Educazione dell’Ente Teatrale Italiano, e dai suoi collaboratori – che ha avviato una riflessione teorica e pratica sulle strategie di contatto, formazione e informazione degli spettatori rispetto alle singole proposte di spettacoli realizzati dalla Rete Teatrale Aretina trasversalmente nei propri teatri. Idealmente alcune produzioni aretine sono state messe a confronto con spettacoli ideati da alcune tra le più interessanti compagnie italiane emergenti. In questo senso è stato di grande interesse approfondire se e come gli artisti e gli operatori teatrali abbiano incluso il destinatario nella progettazione delle loro proposte. Le risposte dei pubblici sono state differenziate sia nella quantità – si segnalano teatri pieni in occasione dello spettacolo di Diesis Teatrango, di Edgarluve, del Teatro di Anghiari e di Officine della Cultura – sia nella qualità delle presenze. Nell’insieme ha prevalso un teatro alla ricerca di contaminazioni dei linguaggi scenici (fra la parola, il movimento, la musica, la negazione di un teatro di regia, la ricerca di drammaturgie non tradizionali); un teatro che, pur nella differenza delle pro-

poste, tende a comunicare al più ampio pubblico possibile, anche se appare evidente lo sforzo di cercare un pubblico di giovani, maggiormente attratto da un teatro non basato sui canoni della prosa tradizionale. L'insieme delle proposte sottintende, implicitamente, un forte lavoro anche sui contenuti delle varie iniziative teatrali. Il progetto – pur in alcuni limiti di tempo e di incertezze organizzative – ha avuto due meriti rilevanti su cui impostare il lavoro futuro: da una parte l'idea di un pubblico di rete (intesa come comunità ampia che vada al di là dei limiti del bacino di utenza di un piccolo teatro in un piccolo centro) decisamente orientato verso le nuove generazioni; dall'altra l'idea (e la pratica scenica) di ripensare radicalmente i linguaggi del teatro contemporaneo, in un corretto rapporto fra tradizione e innovazione. Pensiamo che questi due fattori debbano essere tra loro complementari, per favorire la nascita di nuove forme di teatro popolare (da non confondersi con il teatro tradizionale) che rimettano in discussione il lavoro dell'attore con la funzione registica, la scrittura drammaturgica con la trasformazione del “pubblico” generico in “spettatore consapevole”. Immaginiamo un teatro popolare contemporaneo di qualità che potrebbe dare un contributo non indifferente alla ricostruzione di un'identità culturale condivisa e moderna alla nostra nazione.

GIANFRANCO PEDULLÀ

1. Compagnie e teatri della Rete: *Teatro popolare d'arte* Teatro Comunale di Bucine • *Nata* Teatro Dovizi di Bibbiena • *Le officine della cultura* Teatro Verdi di Monte San Savino • *Diesis teatrange* co-gestione del Teatro Comunale di Bucine • *Teatro stabile di Anghiari* Teatro dei Ricomposti di Anghiari • *Libera accademia del teatro attività didattica e di produzione* • *Compagnia del Capotrave* Teatro Papini di Pieve Santo Stefano • *Il teatro possibile* Teatro Comunale di Castiglion Fiorentino

Speciale Pubblico per speciale spettacolo

La commedia della selva oscura • Un modello di formazione del pubblico del Teatro Sociale

Individuando i modelli di sperimentazione da attuare mediante il progetto Speciale Pubblico, ci si è proposti di rafforzare il lavoro di ricerca, nei diversi territori, dei possibili pubblici di adulti cui rivolgere le proposte teatrali in programmazione.

Nelle scuole, attraverso il costante contatto con insegnanti e studenti, le pratiche e le modalità di preparazione alla visione degli spettacoli hanno avuto negli anni un consolidamento; infatti, pur essendo necessario un costante aggiornamento da parte dei mediatori teatrali ed una grande varietà di esperienze formative da proporre, i destinatari vengono più facilmente individuati e raggiunti. Assai più complessa è l'individuazione del pubblico adulto, variegato, disseminato e, spesso, difficilmente aggregabile. Il teatro sociale – di cui il teatro integrato è parte fondante – ci sembra da tempo una delle occasioni più adatte a misurare strumenti, pratiche e obiettivi di formazione del pubblico, giovane e adulto, intorno a linguaggi e tematiche di impegno civile e socio-educativo. [V. MATERIALI DI LAVORO 1].

A questo proposito, ci piace raccontare come, alla maniera del Centro Teatro Educazione, ci siamo preparati ad Arezzo alla visione della performance *La commedia della selva oscura*, della compagnia DIESIS TEATRANGO, nata all'interno del Laboratorio Permanente di Teatro, nucleo di ricerca sul Teatro Sociale, al quale partecipano attori in formazione, attori con disabilità, persone interessate al teatro più in generale. Al Teatro Pietro Aretino (ex Bicchieraia) l'8 dicembre 2008 si è potuto infatti sperimentare uno speciale modello legato alla formazione del pubblico.

Di un pubblico anch'esso speciale: quello del teatro integrato.

Dunque bisognerà, prima di tutto, intendersi sulla terminologia.

Se la denominazione “Teatro Sociale” desta già alcune perplessità (tra chi ritiene che il teatro sia sociale di per sé, sempre e comunque, e chi ne determina la natura in base ai contesti, ai destinatari, ai soggetti che lo realizzano...), figuriamoci quanto la definizione “Teatro Integrato” possa creare discussione.

Un passo indietro: ad Arezzo, ancor prima del Progetto Speciale Pubblico, si è creata negli anni una comunità di persone (insegnanti, operatori culturali, artisti...), abituata ciclicamente ad incontrarsi grazie al lavoro pluriennale attivato dalla Rete Teatrale Aretina e dal Centro Teatro Educazione.

Nel 2007, rappresentando il CTE, mi ero trovata già nella fortunata circostanza di incontrare molte di queste persone appassionate di teatro, in occasione del seminario e dello spettacolo *L'enigma di Kaspar Hauser*, messo in scena, prima in carcere poi in teatro, dal gruppo diretto da Gianfranco Pedullà, coordinatore della Rete Teatrale Aretina, struttura che unisce molti soggetti teatrali (compagnie, spazi, operatori); anche allora si trattava di un'operazione di pregio teatrale e sociale al tempo stesso.

Dunque, ritrovare quegli interlocutori, e molti altri nuovi, arrivati da diverse città della Toscana ma anche da Perugia e da Roma, ha confermato quanto sia pregnante un'esperienza destinata alle persone disabili (in scena e nel pubblico) e ad attori e spettatori che non lo sono, uniti innanzi tutto in un consorzio civile e culturale che trova nel teatro uno dei luoghi deputati per eccellenza.

L'8 dicembre un gruppo di circa trenta persone ha dunque lavorato insieme per oltre due ore e mezzo, esaminando gran parte delle variabili di teatro sociale e di teatro integrato conosciute, dando voce a per-

plessità, dubbi, entusiasmi, preoccupazioni; sono stati individuati i destinatari previsti e quelli imprevedibili di questa speciale forma d'arte, nella consapevolezza di quanto lavoro necessiti l'allargamento del pubblico, troppo spesso costituito da parenti, amici e operatori. È anche vero che un pubblico circoscritto e mirato non deve spaventare; sarà senz'altro consapevole. Ma ciò non toglie che non si debba tendere a potenziarlo e rintracciarlo ovunque si possa: associazioni, cooperative, centri sociali, scuole, gruppi di stranieri immigrati da diverse aree geografiche, cittadini disattenti ma conquistabili ad una nuova forma di impegno socio-culturale.

Perché scegliere proprio *La commedia della selva oscura*?

L'evidente riferimento dantesco, l'amore per la poesia di Edgar Lee Master, il lavoro di scrittura collettiva degli attori, disabili e non, sono di per sé motivi di grande originalità. Tracce di lavoro individuate nella lettura del copione e intuite attraverso alcuni colloqui con Barbara Petrucci e Piero Chierici, ideatori del lavoro e conduttori del laboratorio, ci hanno permesso, a Roma, nei giorni precedenti, di predisporre dei materiali di lavoro da condividere con il gruppo, incuriosendo senza troppo rivelare. Siamo così potuti entrare nel merito della performance. [V. MATERIALI DI LAVORO 2].

Coralmente, abbiamo approfondito il concetto di circolarità, la figura del cerchio, nelle diverse possibili accezioni: filosofiche, matematiche, letterarie, teatrali...

La performance infatti – lo avremmo scoperto di lì a poco – si configura in infiniti cerchi per struttura, modalità, intenzioni; come un sasso nell'acqua. Come il pubblico speciale di un teatro speciale, che germigliando riproduce socialità. Le aspettative non sono state deluse: gran-

de consapevolezza da parte degli attori, maestria registica nel lavorare sulla valorizzazione del limite, grande attenzione da parte di un pubblico complice e preparato; elementi rari di questi tempi, che ci incoraggiano a proseguire.

IVANA CONTE

MATERIALI DI LAVORO 1

Interrogativi sullo Speciale Pubblico del Teatro Integrato

Il teatro che si pratica con soggetti svantaggiati, disabili e variamente “esclusi”, a scopo di cura, riabilitazione, riscatto, è, per statuto, un teatro necessario soprattutto a chi lo fa e nel suo farsi.

Un teatro in cui, come recita l’affermazione, diffusa e scontata fino al luogo comune, il processo conta più del prodotto e dunque gli attori più degli spettatori.

Tuttavia, non solo tale teatro contiene già in sè, come scelta, l’aspirazione e la sfida a far vedere ciò che socialmente si vorrebbe tener nascosto, ma nei fatti un pubblico alla fine lo incontra e, anzi, sempre più spesso, lo reclama.

Di che pubblico si tratta?

Come raggiunto?

Con quali intenti e con quali risultati?

Il piano degli intenti che fa corpo, evidentemente, con le scelte tematiche e di linguaggio del prodotto-spettacolo è quello del destinatario ideale previsto; quello dei risultati è costituito dall’incontro con lo spettatore reale.

Destinatario e spettatore coincidono?

Se c’è scarto tra i due, quali le cause?

MATERIALI DI LAVORO 2

Un frammento di copione

[...]

FULVIA Dico, se c’è qualcosa nell’uomo, spirito, o coscienza, o soffio di Dio che lo renda diverso dai pesci e dai porci mi piacerebbe vederlo

MUSICA

Inizia il “cerchio dell’umanità” al quale si aggiungono anche Tatiana, Fulvia e Daniele, fino alla caduta che avviene ruotando su se stessi.

xxx (si recita durante il cerchio)

Son belle le cose, belli i contorni degli occhi
e i contorni del rosso, gli accenti sulle a, lacrime di pagliacci
le ciglia delle dive, le bolle di sapone, il cerchio del mondo è bello,
l’ossigeno delle stelle e la poesia dei ritorni di emigranti e isole,
cercando l’invisibile, l’appartenenza.

È bello il fuoco e il sonno

e il buio petulante in gola dei fantasmi

e il brodo primordiale padre nostro che cola in questi nomi. [...]

OSSERVARE IL TEATRO E IL SUO PUBBLICO

Il lavoro svolto nella provincia di Arezzo per Speciale Pubblico promosso dal CTE e rivolto ad operatori del settore ha fatto sì che la nostra attenzione si concentrasse intorno a quella relazione, tutta in divenire, che inevitabilmente si instaura tra attore e spettatore.

Un ruolo non secondario, per chi intende studiare l'“evento teatrale” nella sua complessità, va assegnato all'operatore che avrà il compito di osservare da vicino, con strumenti appropriati, quella “particolare” relazione che si stabilisce tra soggetti che stanno entrando in contatto (attore-spettatore, palcoscenico-platea) tra loro. L'operatore in discussione, protagonista del *Veder vedere*, si collocherà in una posizione inusuale, quasi in disparte, da dove dovrà osservare l'“evento teatrale”, non partecipando ad esso. Se da una parte un occhio seguirà le evoluzioni che via via si susseguiranno in palcoscenico, l'altro, inevitabilmente dovrà concentrarsi su chi di queste evoluzioni, sarà il destinatario. In questa posizione strabica e da voyeur, l'attenzione sarà subito catturata dall'essenza dello spettacolo dal vivo.

Quest'esperienza, concretizzata nell'ambito di Speciale Pubblico nella Provincia di Arezzo, si è svolta in due distinti momenti, sviluppando confronti e approfondimenti (secondo noi di partenza, ma di vitale importanza). Il primo al Teatro Bucci di S. Giovanni Val D'Arno per lo spettacolo *Passaggio in India* del 26 novembre 2008, il secondo, al Teatro Comunale di Castiglion Fiorentino per lo spettacolo, promosso da Emergency, *Stupidorisiko*. Non potendo qui approfondire il discorso come meriterebbe, evidenziamo i punti di partenza, per uno studio sicuramente più complesso, ma dai quali partire per sviluppi futuri: • *Flusso degli spettatori e sue caratteristiche* • *Zoom su uno spettatore* • *Segni di*

insofferenza – segni di plauso. Questi tre punti, se approfonditi con relativa documentazione, avranno la capacità di tracciare una mappa conoscitiva, gettando una luce in quella zona d'ombra sospesa e a metà strada tra palcoscenico e platea. Sarà proprio là, all'interno di questo spazio indefinito e di questo rapporto a tre, in cui due dei protagonisti (attori-spettatori) consumano la loro relazione, e da dove il terzo (l'operatore), in un ruolo decisamente meno attivo, ma sicuramente più cosciente, potrà annotare percorsi da intraprendere verso nuovi e sempre più sorprendenti teatri. SIMONE GALLINELLA

IL SENSO DI UN PROGETTO

Mi sono chiesta se avesse un senso un progetto come Speciale Pubblico, se il suo motivo fondante fosse non tanto smuovere le masse quanto motivare gli operatori, invitarli all'incontro, alla discussione e alla riflessione partecipata, al ripensamento di strategie acquisite. Proprio in quanto non esiste una soluzione alla scarsità di pubblico per il teatro, potremmo comunque fare in modo che quello che abbiamo sia un po' più condiviso.

Durante il primo incontro fra il gruppo della Rete Teatrale Aretina e dell'ETI c'era un'atmosfera un po' formale come nelle canoniche riunioni, ma che subito si è stemperata nel momento in cui abbiamo iniziato a valutare che dalla comune esistenza di problematiche poteva nascere un tentativo di superamento tramite una progettazione condivisa che ha inoltre rafforzato lo scopo dell'esistenza di questa rete dei teatri aretini. Ogni partecipante al progetto ha seguito in rappresentanza degli altri teatri alcuni spettacoli proposti nel cartellone di Speciale Pubblico; purtroppo l'aver inserito in rassegna rappresentazioni che non aveva-

no richiami evidenti per un'ampia fascia del pubblico tipico delle nostre vallate, ci ha in parte penalizzati.

L'affluenza nelle sale è stata infatti a volte scarsa, nonostante il grande impegno di tutti gli operatori, ma l'idea iniziale di coinvolgere persone che abitualmente non frequentano i teatri ma che potevano trovare interesse nell'argomento trattato ha reso evidente che l'esperimento non ha funzionato del tutto.

Nella giornata dedicata a Speciale Pubblico che si è tenuta al teatro di Bucine, sono stati presentati due spettacoli molto interessanti ma provocatori e che necessitavano di una preparazione da parte degli spettatori, una sorta di cinema d'essai.

Lo spettacolo che per primo è andato in scena è stato *Made in Italy* di Babilonia Teatri, una giovane compagnia proveniente dalla provincia di Verona, performance estrema, dissacrante, sconvolgente nel suo sbattere in faccia i pregiudizi e le volgarità che fanno parte del nostro quotidiano che riusciamo a "vedere" solo attraverso una rappresentazione teatrale. Il secondo spettacolo, *Ultrà* di Edgarluve, che trattava l'argomento attuale della violenza negli stadi e del vuoto che nasconde l'appartenenza ad una tifoseria, è stato proposto alla locale squadra di calcio come momento di riflessione. L'adesione è stata enorme, ma l'utenza era completamente fuori luogo, non tutti si erano posti il problema del linguaggio da stadio presentato senza alcuna mediazione e frainteso da molta parte del pubblico tra l'altro composto da famiglie scandalizzate nonostante abituati a recepire ben altro dalle varie emittenti televisive, ma non pronte a criticare consapevolmente una provocazione.

Condividendo queste esperienze con uno spettatore "preparato" siamo giunti alla conclusione che il pubblico teatrale è composto da persone "co-

raggiose" che non vengono a teatro solo per il "cosa" ma spesso per il "come", immersi nel buio e nel silenzio della sala ci si dispone all'ascolto.

L'esperienza della visione teatrale è secondo me più assimilabile alla lettura che alla visione di un film, ho avuto modo di osservare gli spettatori dalla balconata laterale del teatro, quasi tutti avevano la medesima reazione agli eventi al momento che accadevano sul palco, ma ogni persona esprimeva il proprio carattere forse perché non visto e partecipe: chi stava a bocca aperta e chi a labbra serrate, chi gongolava e chi rideva scomposto, chi guardava il vicino di poltrona e chi si copriva gli occhi... il pubblico del teatro è sempre speciale.

BARBARA BROGI

UNO SGUARDO SUL PUBBLICO

Gli spettacoli del Progetto Speciale Pubblico ai quali ho assistito sono stati: *Storia di Amleto* della compagnia Nata, *Made in Italy* di Babilonia teatri, *Ultrà* di Edgarluve, *Ordine del giorno* della Compagnia Riserva Canini, *La commedia della selva oscura* della compagnia Diesis Teatrango. Lo spettacolo del quale mi sono occupata come formatore del pubblico è *Stupidorisiko* di Patrizia Pasqui, con Mario Spallino.

Ho osservato con particolare attenzione il pubblico di *Made in Italy*, *Ultrà* e *La commedia della selva oscura*. Nel primo spettacolo eravamo circa quaranta persone, tutti molto attenti, qualcuno rideva ad alcune battute, in generale mi è sembrato un pubblico preparato ad un tipo di teatro sperimentale e di denuncia sociale.

Per quanto riguarda *Ultrà*, erano stati invitati i ragazzi del Centro sportivo di Bucine ma per un errore di comunicazione gli spettatori erano quasi tutti bambini e quindi un pubblico assolutamente non adatto allo

spettacolo, anche se mi sembra lo abbiano seguito con una certa attenzione. *La commedia della selva oscura* era lo spettacolo finale di un laboratorio tenuto da Diesis Teatrango con un gruppo integrato di persone disabili e non. Prima dello spettacolo era stato organizzato un incontro con persone interessate, per motivi diversi, al teatro sociale. Immagino che il pubblico di questo spettacolo fosse davvero un po' "speciale" perché probabilmente composto da chi era stato invitato all'incontro e dai parenti e gli amici degli attori. Lo spettacolo è stato seguito con attenzione e dopo si è anche aperto un dibattito con il pubblico. In fondo questo è stato l'unico spettacolo per il quale si sia riusciti a fare un lavoro approfondito sul pubblico, quindi a creare un gruppo di spettatori interessati e stimolati per motivi specifici ad andare a vedere questo spettacolo, mi chiedo se questo abbia portato qualcuno a vederne anche altri. È stata anche questa formazione del pubblico? Sarebbe interessante riparlare. Per quanto riguarda la mia partecipazione agli incontri per me è stato interessante cominciare a riflettere sul pubblico e sulla sua formazione, dato che mi sono sempre occupata della formazione di chi fa teatro o anche di fare teatro, quindi mi ha aperto nuove prospettive e possibilità di riflessione, ma il tempo è stato troppo poco per cominciare a mettere in pratica tutto ciò che è venuto fuori dai nostri incontri; soprattutto non abbiamo preso in considerazione il lavoro che negli ultimi venti anni gli operatori che agiscono nella provincia di Arezzo hanno fatto per radicarsi nel territorio, per prendere contatto con le varie realtà e per comunicare con il loro pubblico. Credo che sarà molto più proficuo partire dal lavoro che è già stato fatto per approfondirlo e ampliarlo e poi eventualmente lavorare sul pubblico del singolo spettacolo.

ISABELLA LOPS

ALCUNE CRONACHE TEATRALI

Via da Freedonia* OFFICINE DELLA CULTURA

Il lavoro prima dello spettacolo è stato svolto grazie anche ad Enrico Fink, con un gruppo di venti ragazzi, allievi di recitazione della Libera Accademia del Teatro di Arezzo. L'incontro consisteva nello spiegare i contenuti dello spettacolo e nel rispondere alle domande e alle curiosità dei ragazzi, motivandoli a venire a teatro per vedere uno spettacolo intriso di storia contemporanea, quella della celebrazione del sessantesimo anniversario dalla nascita dello stato di Israele. L'affluenza di pubblico purtroppo non è stata altissima, ma i ragazzi della Libera Accademia hanno partecipato allo spettacolo con attenzione e con interesse davvero incredibili.

Dopo lo spettacolo, essendo serale, non ci sono stati interventi del pubblico, ma all'uscita della serata abbiamo raccolto impressioni positive.

* Teatro Bicchieraia GIOVEDÌ 11 DICEMBRE SPETTACOLO SERALE

Storia di Amleto* NATA NUOVA ACCADEMIA DEL TEATRO D'ARTE

Come avevamo discusso tra noi durante gli incontri preparatori e le letture del copione, il dubbio che la prima parte dello spettacolo si dilungasse troppo sulla storia dell'Inghilterra shakespeariana, si è rivelato giusto. I primi trenta minuti dello spettacolo sono stati un racconto sulla Regina Elisabetta e il suo regno, cosa che ha distolto l'attenzione, non aiutando la seconda parte dello spettacolo dedicata alla storia di Amleto. In platea c'erano studenti di tutte le età a partire dalla prima fino alla quinta superiore.

Alla fine dello spettacolo ci sono state domande, anche molto interessanti, da parte dei ragazzi/e più piccoli:

“Ma Amleto era coraggioso o no?”

“La Regina Geltrude era a conoscenza del piano di Re Claudio?”

“Amleto era veramente pazzo?”

Nell'insieme comunque gli studenti hanno accolto con interesse il lavoro, e speriamo continuino la ricerca sul Principe Amleto.

* Teatro Dovizi MARTEDÌ 16 DICEMBRE MATTINA PER LE SCUOLE

Made in Italy* BABILONIA TEATRI

Davvero uno spettacolo sorprendente, con una drammaturgia straordinaria, non una storia, ma una raccolta di frasi, parole, gesti, immagini, registrazioni che descrivono in modo fotografico e anche, permettetelo di dire, sconvolgente e drammatico la realtà contemporanea. Poco pubblico... PECCATO! ma interessato, questo ve lo posso assicurare, ben piantato sulle poltroncine, occhi ben inchiodati davanti alla scena. Un pubblico esclusivamente di adulti. Anche per questo spettacolo non c'è stato il confronto finale con il pubblico che però è rimasto in platea ad applaudire richiamando la compagnia in scena più volte.

* Teatro Comunale di Bucine DOMENICA 21 DICEMBRE

Ultrà*

EDGARLUVE • CON IL CONTRIBUTO DI ALCUNI ULTRÀ DELLA CURVA NORD DI LIVORNO

Lo spettacolo è andato in scena dopo *Made in Italy*, ed ha raccolto molto più pubblico (platea esaurita) grazie al contatto che Barbara ha avuto con l'associazione calcistica di Bucine.

C'è stato però un equivoco di fascia d'età consigliata, perché sono arrivati in teatro anche bambini di 4/5 anni accompagnati dai genitori, e lo spettacolo dal linguaggio colorito e la forte tematica non era pro-

prio adatto ai bambini. Infatti in sala si annusava una certa tensione. Lo spettacolo non ci ha convinto: una drammaturgia confusa, veloce e scandita da colpi di batteria.

* Teatro Comunale di Bucine DOMENICA 21 DICEMBRE

ALESSANDRA STANGHINI

ALTRE CRONACHE TEATRALI

*I tre leccardi** (musiche e nuovi canovacci per la commedia dell'arte)

Lo spettacolo mi è sembrato riuscito, ma ragazzi presenti alla replica, provenienti della scuola media inferiore e superiore (Istituto d'Arte) sono apparsi poco motivati.

A fine spettacolo quando hanno chiesto se c'erano domande nessuno ne ha fatte, anzi erano già tutti pronti per uscire. Peccato, perché lo spettacolo è molto simpatico.

I tre musicisti suonano strumenti antichi originali, prima di ogni canzone c'è la divertente presentazione di Andrea Merendelli, anche corredata da immagini. Mi sembra che lo spettacolo possa essere presentato anche a ragazzi più piccoli, di IV e V elementare. Per chi studia musica sicuramente vedere strumenti antichi non capita tutti i giorni.

* ANGIARI 16 DICEMBRE ORE 10.00

Stupidorisiko*

Ero a teatro con due ospiti; mia cugina di 16 anni che frequenta il liceo classico, ed è rimasta veramente entusiasta, sostenendo che le informazioni date erano molto precise e comprensibili. Lo spettacolo secondo lei potrebbe essere presentato nelle scuole, anche in occasione della giornata della memoria quando di solito vedono film o fanno dibattiti.

Altro spettatore, mio marito: di solito si annoia quando non assiste a spettacoli comici o musicali, i suoi generi preferiti, invece in questo caso è rimasto attento per tutto il tempo e ha detto che gli è piaciuto tantissimo; anzi, pensava addirittura ai possibili destinatari!

Lo spettacolo dura un'ora circa ma il tempo vola, l'attore è bravissimo perché per tutto il tempo solo in scena, senza musica, riesce sempre a coinvolgere gli spettatori.

* Castiglion Fiorentino MARTEDÌ 16 DICEMBRE ORE 21.15

MARZIA POGGIONI

Storia di Amleto

Un'esperienza di coinvolgimento diretto e di osservazione

All'interno dell'esperienza di Speciale Pubblico sono stato coinvolto, in quanto operatore teatrale attivo all'interno del territorio casentino ed in particolare attorno all'attività del Teatro Dovizi di Bibbiena, prevalentemente nell'osservazione e nella preparazione di uno spettacolo in cartellone proprio nella stagione 2009 del Teatro Dovizi.

Il mio coinvolgimento e la mia osservazione di questo spettacolo (e del suo pubblico) è stato però dettato da un punto di vista molto particolare poiché di *Storia di Amleto*, questo il titolo dello spettacolo in questione, sono autore delle musiche e musicista in scena, ruolo che mi ha permesso di godere di una visuale estremamente privilegiata di tutto il percorso creativo e promozionale dello spettacolo stesso.

1 Storia di "Storia di Amleto": prima del pubblico

Data l'eccellenza della mia posizione, potrò riferire non tanto e non solo del pubblico che ha assistito a quella precisa serata al Teatro Dovizi, quanto piuttosto di un pubblico immaginato, atteso e inseguito al tempo stesso da me e da coloro che con me hanno lavorato allo spettacolo *Storia di Amleto* della compagnia NATA.

Io stesso sono stato per primo (forse *il primo*) spettatore dello spettacolo, o almeno di una prima fase dello spettacolo, dato che ho assistito passo per passo alla costruzione di una drammaturgia, a quella continua riscrittura che credo caratterizzi ogni opera dell'intelletto. Proprio di *riscrittura* dobbiamo infatti parlare, anzitutto perché il tentativo (spero riuscito), della compagnia e soprattutto dell'autore Livio Valenti, nel realizzare lo spettacolo era quello di attualizzare, di calare nel presente, un grande classico, probabilmente il più grande classico teatrale di tutti i tempi, l'Amleto di William Shakespeare.

In quest'ottica il nostro lavoro è stato sotto più aspetti condizionato dal pubblico, o almeno, da un'idea del pubblico che ci siamo fatti strada facendo, per la quale il lavoro condotto all'interno del progetto Speciale Pubblico è stato utile sotto più aspetti. *Storia di Amleto* non è nato come una mera rappresentazione dell'Amleto, né tanto meno come una di quelle traduzioni che nel tradurre un classico nella contemporaneità tendono a stravolgerlo, a colorarlo di sfumature o parallelismi che non sono nel testo e che a volte ne tradiscono il significato originale (senza nulla togliere a questo tipo di operazioni, ben inteso, è che semplicemente volevamo fare *un'altra cosa*); lo spettacolo doveva essere, e di fatto è, la *narrazione* della prima rappresentazione dell'Amleto, di quella rappresentazione ma anche del contesto storico in cui l'Amleto è nato, dell'Inghilterra, del teatro shakespeariano, delle assi di legno del *Globe* e del suo pubblico. Tutto questo è stato fatto, come dicevamo, con una certa idea del pubblico, di un potenziale pubblico a noi contemporaneo, ma di quale pubblico in particolare? Anzitutto di un pubblico *giovane*, in particolare di studenti, perché il percorso di *Storia di Amleto* parte da un luogo ben preciso, un luogo cui lo spettacolo tende e tenderà in un certo senso a ritornare: la scuola. Il percorso di questo spettacolo inizia infatti nelle scuole, nei numerosi laboratori tenuti in questi ultimi anni da Livio Valenti negli istituti della vallata o in teatro, dal contatto e dal confronto con quel pubblico di giovani e studenti che ancora pubblico non sono ma che ci auspichiamo lo diventino. Dall'aula, dall'emergenza di una necessità (quella di avvicinare dei giovani al teatro di Shakespeare) rilevata dall'autore del testo, fino alla messa in scena su di un palcoscenico, lo spettacolo ha condotto un percorso intermedio per il quale sono stato anch'io, come dicevo, pubblico dello spettacolo.

Io per primo in quanto "pubblico" mi sono quindi interrogato su di un aspetto molto importante dello spettacolo legato alla sua genesi, ovvero sul forte impatto didattico di *Storia di Amleto*. Non posso negare che questo fattore, l'interesse per una ricostruzione storica accurata e per la presentazione di ipotesi filologiche sulla stesura dell'Amleto abbia suscitato più di un dubbio in me e in coloro che ci hanno accompagnato in questo percorso¹; se infatti l'illustrazione del contesto storico dell'opera di Shakespeare ha un valore innegabile per un pubblico di studenti mi sono chiesto, e ci siamo chiesti, quale sarebbe stata la reazione di un pubblico "serale", di persone che si presume vadano a teatro per essere intrattenute più che istruite.

Da questi dubbi è allora scaturito un lavoro di sottrazione dal testo originale, atto a snellire lo spettacolo da un eccesso di informazioni storiche, un lavoro incessante, faticoso, dal quale sono emersi ulteriori dubbi e numerosi scambi di idee; nel testo, obiettivamente completo in se stesso e per certi versi "compiuto", gli aneddoti e i rimandi storiografici costituivano infatti altrettante suggestioni il cui scopo era di calare lo spettatore all'interno di un contesto, di una *storia* vera, fatta di uomini, di passioni e ambizioni reali, il tutto infine per dimostrare una tesi (che è anche il sottotitolo dello spettacolo), ovvero che "il mondo è un palcoscenico", e che il palcoscenico altro non è se non uno specchio in cui il mondo si riflette e riflette su se stesso.

La sfida di Livio e della compagnia NATA sarebbe stata infatti quella di avvicinare degli studenti (o comunque un pubblico contemporaneo a digiuno di Shakespeare) alla ricchezza del teatro elisabettiano non attraverso rivisitazioni ad effetto (un Amleto punk e il suo disagio esistenziale o una Ofelia depressa che si imbottisce di *prozac*... tanto per

fare qualche esempio banale), ma piuttosto con la convinzione che l'Amleto ci può parlare ancora e rivestire di senso la nostra attualità proprio se ricondotto alla sua propria intrinseca contemporaneità.

Il lavoro di riscrittura e di sottrazione nel quale ci siamo allora adoperati è stato davvero, come dicevo, complesso poiché i rimaneggiamenti e *palinsesti* che ne dovevano emergere non erano dovuti al testo in sé o ad una sua qualche debolezza strutturale quanto piuttosto alla ridefinizione del suo pubblico. Se l'idea di "pubblico" che ci ha accompagnato per tutto questo percorso era, almeno nelle prime fasi, un'idea informe priva di una ben precisa fisionomia, il lavoro che è stato fatto con i progetti di Speciale Pubblico ed in particolare con "A confronto" (una serie di incontri specifici aperti al pubblico precedenti allo spettacolo promossi da Fondazione Toscana Spettacolo comprendenti inoltre una "prova aperta" che ha visto la presenza di un pubblico veramente speciale²) ha contribuito notevolmente affinché si giungesse ad avere una piena consapevolezza di coloro ai quali lo spettacolo avrebbe concretamente parlato. Gli strumenti acquisiti con Speciale Pubblico sono allora risultati utili al di là della specifica serata del debutto di *Storia di Amleto* al Teatro Dovizi, serata della quale mi riservo di parlare in seguito, dopo aver affrontato un'altro aspetto che ritengo estremamente importante.

2 Storia di "Storia di Amleto": in mezzo al pubblico

Ecco allora che sulla base di questi sommari elementi di riflessione, possiamo superare quella che potremmo definire la preistoria di *Storia di Amleto* per addentrarci nel vivo della "questione pubblico": non ancora di quel pubblico di abbonati e non che hanno assistito alla prima di *Storia di Amleto* al Teatro Dovizi di Bibbiena, ma di un altro pubblico,

il pubblico degli studenti di scuola superiore per i quali *Storia di Amleto* è stato anzitutto un seminario all'interno delle loro aule.

Prima di trattare questo argomento è necessario però fare un piccolo passo indietro, utile a dare la misura di ciò che concretamente è stato fatto all'interno di Speciale Pubblico. Il contributo più interessante che a mio parere è stato dato da questo progetto dovrebbe essere infatti ricercato all'interno di alcune giornate di laboratorio svoltesi a Firenze sotto la supervisione di Giorgio Testa ed incentrate sulla visione dello spettacolo "Leonardo – un genio per tutte le stagioni" messo in scena dalla compagnia Elsinore; durante queste giornate sono stati presentati degli strumenti di "didattica della visione" che ritengo estremamente utili e che ho potuto sperimentare in prima persona su delle classi di studenti delle superiori, applicandoli stavolta proprio allo spettacolo *Storia di Amleto*. Sulla base di quanto osservato e appreso in quel di Firenze ho potuto redigere una serie di questionari e di schede didattiche che assieme a Livio Valenti ho sottoposto all'attenzione di alcune classi di studenti, affrontando assieme a loro un dibattito che partendo da ciò che i ragazzi sapevano su Shakespeare e sull'Amleto è arrivato a toccare temi quali l'attualità del teatro shakespeariano, il rapporto che i giovani hanno con il teatro, e addirittura i limiti dell'interpretazione di un testo.

In breve, ritengo che questo tipo di lavoro sia stato senza dubbio stimolante e denso di significati per noi che lavoriamo in questo settore, mentre credo che per i ragazzi coinvolti abbia costituito un momento reale di interesse e di condivisione, portandoli ad acquisire una consapevolezza, che la normale promozione di uno spettacolo basata sulla mera informazione difficilmente può dare.

Proprio a proposito degli strumenti di promozione vorrei chiudere brevemente questa parte di riflessioni su ciò che uno spettacolo può essere stando “in mezzo al pubblico” prima della sua rappresentazione.

All'interno della compagnia NATA io personalmente mi occupo in primo luogo della promozione degli eventi, dei comunicati stampa e di tutti quegli aspetti che mettono in relazione un dato evento con il suo potenziale pubblico; tra le questioni affrontate all'interno del Progetto Speciale Pubblico una certa parte è stata affidata anche all'analisi del materiale promozionale messo in circolazione per gli spettacoli presi in esame, tra cui per l'appunto *Storia di Amleto*.

Io stesso ho redatto la scheda di presentazione dello spettacolo, scheda che a seguito delle riflessioni svolte ho modificato in varia misura e della quale ho approntato più versioni concentrandomi di volta in volta sul tipo di pubblico a cui dovesse essere indirizzata: ritengo infatti che sia molto corretto partire dal presupposto che occorrono linguaggi diversi per parlare al pubblico generico di uno spettacolo in serale, ad un pubblico di studenti, ad un pubblico di insegnanti, ad un pubblico di addetti ai lavori o ad un pubblico di giornalisti che sulla base delle informazioni ricevute dovranno pubblicare la notizia di un certo evento.

3 Storia di “Storia di Amleto”: il pubblico, dopo

Storia di Amleto ha debuttato il giorno 27 Novembre 2008 presso il Teatro Dovizi di Bibbiena, la serata in questione avrebbe coinciso con l'apertura della stagione 2009 del Dovizi, una stagione fortemente caratterizzata dal cosiddetto “teatro di narrazione”, un genere per il quale il nostro spettacolo avrebbe avuto in un certo senso funzione propedeutica ai fini della stagione stessa. Il pubblico degli abbonati del

Dovizi sarebbe stato però un pubblico diverso da quello degli studenti, il *target* naturale dello spettacolo, un dato questo che ci permette di aprire delle importanti considerazioni. Da musicista in scena mi sarebbe impossibile descrivere obiettivamente quale sia stato il responso del pubblico, ciononostante, nei mesi successivi è stato mio interesse cercare di cogliere in tutta onestà quali furono le impressioni di chi ha assistito a quella serata, interrogando direttamente e indirettamente, spiando e osservando. Tra i commenti, credo, negativi, ho avuto notizia di chi in generale lo ha trovato un po' faticoso, impegnativo, un dato questo probabilmente dovuto anche alla poca abitudine ad assistere a spettacoli basati sulla pura e semplice narrazione, privi di forte movimento scenico; a tal proposito vorrei però riportare un commento positivo molto interessante, quello di una abbonata che avendo intuito che si potesse trattare di un monologo è venuta ad assistere alla rappresentazione, per sua stessa ammissione, “senza grosse aspettative”, salvo poi ammettere di averlo trovato molto bello, e di avere scoperto paradossalmente in seguito una certa predilezione proprio per questo genere di spettacoli. Per quanto riguarda l'ingerenza di aneddoti storici rilevata durante la preparazione dello spettacolo, in generale mi sento di dire che certi dubbi erano fondati e che la prima stesura del testo sarebbe probabilmente risultata, tranne in rari casi, davvero troppo didattica; ritengo inoltre che sia stato veramente importante che il lavoro di sottrazione a cui il testo è stato sottoposto sia stato frutto di contributi dai più svariati (studenti, operatori teatrali, professori, colleghi o semplici curiosi che hanno sbirciato “dietro le quinte” dello spettacolo) perchè hanno aperto il nostro sguardo dal *testo* al *contesto* di ricezione, ricordandoci che un teatro non è un'aula di scuola.

Da certi commenti ricevuti in seguito sulle parti storiche e ancor di più dal tipo di attenzione dimostrata la sera stessa dal pubblico (perché di questo sono sicuro, per il pubblico del Dovizi *Storia di Amleto* è stato realmente coinvolgente), vorrei però trarre anche un'altra considerazione, all'opposto, ovvero che un teatro per certi versi è anche un'aula, nel senso che il teatro (e in questo il teatro di narrazione può esserne un chiaro esempio) realizza un rapporto tra spettatori e interpreti che a volte rimanda a quel tipo di relazione che intercorre tra allievi e insegnanti. Le luci puntate, il palcoscenico, l'acustica e tutti quegli artifici che servono a distinguere lo spazio della rappresentazione dallo spazio della realtà non sono solo strumenti di *amplificazione* ma anche di *legittimazione*, come la cattedra di fronte a dei banchi; sono quel sottile confine che intercorre tra la vita di tutti i giorni e ciò a cui è necessario prestare attenzione, se non altro perché non lo si potrebbe mai trovare altrove. Ed ecco che tra le indecisioni, le imperfezioni e le limature emerge il senso di tutto il lavoro che è stato fatto su *Storia di Amleto*: non un capolavoro forse (non sta a me deciderlo), ma un lavoro onesto, fatto con passione e seguendo un certo scopo ben preciso, un lavoro per descrivere il quale non basta la carta del copione piena di segni e cancellature né tanto meno la carta a righe di un qualsiasi quaderno per gli appunti. Per concludere questa breve riflessione mi si conceda allora di citare un ultimo commento, forse il più bello che abbiamo ricevuto, regalatoci da una bambina di circa 10 anni accompagnata dai genitori e che sintetizza alla perfezione quanto ho cercato di dire: "Babbo, ma questo è molto più bello di quelli che ci fanno vedere con la scuola". Non si poteva chiedere di meglio.

LORENZO BACHINI

1. Su tutti il commento di Giorgio Testa, consulente dell'ETI e direttore del seminario per cui sto scrivendo: "ma perché raccontare la storia delle mogli di Enrico VIII con il rischio che il pubblico si annoi prima ancora che la storia di Amleto sia messa in scena?" – per la cronaca, nella forma attuale dello spettacolo non si fa alcuna menzione né di Enrico VIII né di alcuna delle sue sfortunate mogli!
2. Ci si riferisce qui alla rappresentazione dello spettacolo "prima della prima" di fronte ad un pubblico costituito per lo più dai membri del Circolo Culturale Peter Levy, al cui vicepresidente William Dodd, professore universitario e profondo conoscitore del mondo di William Shakespeare, va il nostro più sentito ringraziamento per la consulenza scientifica che ci ha offerto, per le correzioni che ci ha suggerito (pur se non sempre accolte) e per i preziosi consigli, anche musicali. Una nota particolarmente piacevole di questa esperienza deriva dal fatto che alcuni membri di questo circolo non solo hanno sottoscritto l'abbonamento alla stagione del Dovizi, ma hanno iniziato a condurre, in proprio, una serie di attività relative al teatro shakespeariano.

Foto di scena dello spettacolo *La commedia della selva oscura*





03 SPECIALE PUBBLICO

Provincia di Grosseto

L'adesione a Speciale Pubblico è stata per la Provincia di Grosseto l'opportunità di realizzare un progetto che, per quanto anomalo rispetto allo standard dei consueti percorsi artistici in questa terra, si è rivelato una felice intuizione. Mi riferisco in particolare all'idea di coniugare dei risultati artistici ad una tematica sociale importante ed urgente come quella del legame "insospettabile", ma purtroppo assai diffuso, tra l'amore e la violenza. Grazie al lavoro compiuto, sono stati, in tanti ad aver capito quanto il teatro possa essere strumento di relazione, apertura, dialogo e confronto sociale e quindi strumento prezioso di prevenzione: dai ragazzi che hanno affollato il Campus di Principina ai gruppi di artisti amatoriali, tra cui i nuovissimi del gruppo *I messaggeri dell'anima* di Scansano, dagli studenti delle Superiori che hanno letteralmente riempito il Teatro degli Industri di Grosseto agli insegnanti incontrati in più occasioni, dai ragazzi delle Elementari di Monterotondo alle persone che hanno affollato i dibattiti. A parte, ma interno a questo processo – e anzi suo nucleo fondante – l'approfondimento delle pratiche e teorie artistiche accanto a maestri come Renata Molinari, Pepe Robledo e Pippo Delbono. Non solo spettacolo, ma un grande "movimento" che ha sperimentato forme inedite di relazione. Tante sono state le collaborazioni, dagli Enti Locali alla ASL, dall'Ufficio Scolastico Provinciale all'ETI-Centro Teatro Educazione, dal Centro Antiviolenza Olympia de Gouges all'associazione nazionale Maschile Plurale: ognuno ha portato dentro il progetto un pezzo importante di umanità, di sostegno, di intelligenza, oltre alla messa a disposizione di locali, Teatri e un Centro Congressi, di attività istituzionali già programmate che si sono "piegate" ai temi del nostro progetto, consentendo di raccogliere tanti frutti e tanti segni ricchi di futuro.

CINZIA TACCONI assessore alla Cultura Provincia di Grosseto

Tre spettacoli per nove comuni • promozione dello spettacolo come educazione del pubblico: esperimenti locali

SCHEDA DESCRITTIVA

Nel vasto territorio della provincia di Grosseto, il Centro Teatro Educazione attraverso Speciale Pubblico ha predisposto una ricerca-azione imperniata sulla ricezione di tre spettacoli da parte di pubblici locali differenziati.

La complessità e l'originalità dell'esperienza derivano dalla scelta di tre proposte fuori cartellone rispetto alla stagione dei teatri dei nove comuni coinvolti: Grosseto, Arcidosso, Boccheggiano, Casteldelpiano, Cinigiano, Monterotondo, Pitigliano, Roccastrada, Scansano.

La questione fondamentale, non semplice da affrontare, è quindi diventata l'individuazione capillare dei destinatari, adulti e bambini, spesso non al corrente dell'offerta.

Gli operatori territoriali – giovani in formazione provenienti dai diversi comuni coinvolti nel progetto – nelle precedenti esperienze di lavoro si erano misurati con aspetti promozionali di diversa natura, senza affrontare la ricerca relativa alla formazione dello spettatore, tanto meno di un teatro non annunciato nella stagione ufficiale dei propri territori. Ciò ha implicato la creazione di tre gruppi di lavoro, tanti quanti gli spettacoli scelti, guidati da alcuni formatori del Centro Teatro Educazione caratterizzati da un'esperienza solida nell'ambito didattico, per permettere una gradualità di approccio ed un costante confronto rispetto al nuovo tipo di impegno richiesto agli operatori. I quali hanno sperimentato, attraverso numerosi incontri preparatori, modalità e strumenti differenti: dalla creazione dei documenti da predisporre per le scuole (fascicoli contenenti immagini, frammenti di copione, recensioni, ma anche punti e spunti di discussione sui temi proposti dagli spettacoli...) fino alle strategie di avvicinamento da proporre ai diversi destinatari.

I punti di forza e di criticità sono bene espressi qui di seguito, sia dagli interventi degli operatori del CTE, sia dai giovani in formazione, molto consapevoli della necessità di collaudare e migliorare il lavoro negli anni, ci sembra siano comunque già divenuti esperti, in breve tempo, di nuovi possibili approcci con il proprio territorio.

LE COMPAGNIE E GLI SPETTACOLI Teatri d'Imbarco *L'Armadio di famiglia* • Piccoli Principi *Celeste* • Familie Flöz *Teatro Delusio*

GLI OPERATORI DEL CTE Paolo M. Albani, Ivana Conte, Gabriella Nencioni, Roberta Ortolano, Giorgio Testa

GLI OPERATORI TERRITORIALI DELLA PROVINCIA DI GROSSETO Emanuele Culotta, Diletta Landi, Irene Paoletti, Francesca Simonetti, Federica Tannorella, Paolo Banfi, Ezio Vecchioni

“Teatro scientifico”: difficilmente si può affermare che questa denominazione dica la stessa cosa a due diversi interlocutori. Ma è un fatto che nell’ambito del lavoro che mi ha visto operare in più comuni della provincia di Grosseto per la formazione di mediatori e di pubblico, mi sono imbattuto in uno spettacolo che – per opinione diffusa e, nel caso particolare, per intendimento della compagnia – viene inteso come “teatro scientifico”. Infatti: • *Celeste* è nato all’interno del Progetto Galileo ed è stato prodotto con il sostegno, tra gli altri enti, dell’Osservatorio astrofisico di Arcetri • Nella scheda di presentazione il coautore Mariano Dolci, riferendosi alle protagoniste, dice: “... le due ragazze intrecciano una conversazione densa di riferimenti al pensiero ed alla vita di Galileo” • Sempre nella scheda di presentazione, Lara Albanese, verso la conclusione della sua pagina, dice “... le menti di due persone giovani vengono questa volta catturate dai ragionamenti, dalle prove, dagli esperimenti, insomma dalla scienza. Protagonista l’emozione compagna della scienza e dell’arte insieme” • Nel copione, la Scena III porta il titolo *Il metodo sperimentale* e cita: “Trarre certe dimostrazioni dalle sensate esperienze – diceva Galileo” • Si parla della *mela di Newton*, si parla del cannocchiale, si cita “*l’eppur si muove*” • Sempre nel copione, si evidenzia una scena in cui si dimostra come sia possibile che sia la Terra – cioè noi – a girare su se stessa, e non il Sole intorno a noi.

Naturalmente, non sono gli argomenti trattati ma il modo con cui sono trattati – dal punto di vista del testo e da quello della messa in scena – che interessa specificamente sia per una valutazione critica dello spettacolo in quanto prodotto artistico, sia per una contingente valutazione quanto al valore didattico – se di valore didattico si vuole parlare al momento in cui si utilizza il termine “teatro scientifico”.

Da quanto detto, certamente nella commedia ci sono temi di carattere scientifico o, almeno, storico-scientifico; ci sono però altri temi che si distaccano completamente da questo settore e che, per altro, sono ampiamente trattati ed elaborati nel corso dello spettacolo. Di questi, soprattutto, va notato, per estensione e per incisività, quello dell’emancipazione femminile. Il peso che tale tema ha, a confronto con quello degli argomenti a carattere scientifico, è notevole e certamente fornisce una connotazione più complessa. Tuttavia, l’intenzione di presentare una creazione con presupposti didattici nel settore scienza, rimane e risalta nell’insieme.

*Celeste*¹ è presentato dalla compagnia come spettacolo per un pubblico dagli undici anni in su. Verrebbe voglia, naturalmente, di dire che la delimitazione dell’età non è mai sufficiente se non si considera l’ambito in cui la persona di quella età vive, ove per ambito non si intende solo pensare a scuola, città, ceto sociale... ma anche a un contesto fatto di esperienze, educazione, personalità. Tuttavia sarebbe assurdo pretendere una simile analisi in casi come quelli di cui stiamo parlando e pertanto, credo, la compagnia non può fare di più che affidare a quel solo termine – “età” – una configurazione media di parametri. Nell’esperienza del lavoro nella provincia di Grosseto, lo spettacolo *Celeste* è stato portato sia a diverse scuole, sia al pubblico comune di adulti. Qui, forse, è più interessante fermare l’attenzione al pubblico dei giovani studenti. E questo, non perché uno spettacolo indicato come dagli undici anni in su non possa essere di buona fruizione per un pubblico di adulti; tutt’altro! Piuttosto perché, nel caso specifico, di sicuro è molto più importante indagare quale sia la risposta dei giovani alla visione della commedia.

La complessità di un progetto come Speciale Pubblico difficilmente permette tempi adeguati e morbidi per uno studio approfondito della popolazione di potenziali spettatori e, di necessità, costringe a rapidità di valutazione delle circostanze e di realizzazione degli interventi.

Ecco che lo spettacolo viene presentato alle scuole più disponibili a portare i giovani spettatori a teatro e a consentire un'azione di preparazione com'è consuetudine del CTE e com'era previsto nel progetto.

Per *Celeste* abbiamo alcune classi che possiamo raccogliere in due gruppi: le prime classi di un istituto professionale; le scuole medie con qualche quinta elementare. Nel primo gruppo, gli studenti sono meno disponibili a seguire un lavoro che tratta temi forse non particolarmente congeniali ai loro interessi, all'età, alla situazione sociale.

Accade invece qualcosa di molto interessante con un'età appena più giovane, con la scuola media e, nel nostro caso, anche con una quinta elementare. Meno disincantati, i ragazzi, e soprattutto le ragazze, si sono lasciati prendere sia dall'atmosfera un po' misteriosa e a tinta d'antiche foto che accoglie le confidenze e le chiacchiere delle due protagoniste; e, di più, dal discorso sull'emancipazione, quando si parla delle possibilità che una donna ha, o dovrebbe avere, di accedere tranquillamente ad una carriera, nel caso specifico ad una carriera scientifica. Tema che ha fatto presa su di un pubblico che ancora vede aperte tutte le strade del futuro e ha bisogno di confrontarsi con idee, prospettive, sogni (perché no?).

Teatro scientifico? È un'ambientazione in un luogo connesso con avvenimenti, storie, momenti vicini alla scienza ma forse di più alla storia del pensiero, scientifico o no; è un discorrere citando Galileo o raccontando di lui; molto, un colloquio confidenziale tra ragazze, tra educande che

forse preferirebbero uscire dal convento-collegio. Teatro scientifico, forse, è un'altra cosa (ammesso che si riesca a decrittare il termine).

Il lavoro di Speciale Pubblico su *Celeste*, quindi ha permesso di mettere a confronto lo stesso spettacolo con due differenti pubblici scolastici, cosa non frequentissima e molto benvenuta, soprattutto se si pensa che non si trattava semplicemente di portare i giovani a teatro ma di utilizzare operazioni di didattica per la formazione di nuovi operatori. Di conseguenza, il piccolo gruppo che ha seguito e condotto gli incontri con le scuole e le repliche dello spettacolo in occasioni differenziate, si è trovato nelle migliori condizioni per entrare quasi brutalmente *in medias res*, cosa decisiva quando non ci si può permettere tempi lunghi di training metodico.

Esperienza bella, dunque, che ha fatto e fa riflettere; esperienza sicuramente da mettere a frutto per un futuro sviluppo dell'iniziativa, per una mira più attenta nel collegare in maniera efficace e significativa pubblici e spettacolo; esperienza, anche, seppure limitata, sul teatro scientifico. A proposito del quale sperimentazioni, ricerche, studi se ne dovranno certamente fare in abbondanza.

PAOLO M. ALBANI

1. *Celeste* tratta diversi temi d'interesse scientifico e sociale: la relazione tra scienza ed infanzia, ad esempio, o il rapporto donna e scienza. Nello spettacolo, ambientato nel 1933, si assiste ad un incontro segreto tra due educande. In un'atmosfera ricca di mistero e di colpi di scena, le due ragazze intrecciano una conversazione densa di riferimenti al pensiero ed alla vita di Galileo Galilei, dall'intensa relazione con la figlia prediletta, suor Maria Celeste, fino alla celebre abiura. (dal sito della compagnia)

Con il progetto Speciale Pubblico, nella provincia di Grosseto sono state sperimentate tre diverse modalità di fare promozione e più che altro di coinvolgimento del pubblico, una per ciascuno dei tre spettacoli programmati per l'occasione.

Uno di questi spettacoli è *L'armadio di famiglia*, di Nicola Zavagli che ne è autore e al tempo stesso regista.

Ambientato a Firenze nel 1943, parla di una famiglia normale, per quanto può esserlo in mezzo a una guerra mondiale, che viene toccata in vario modo dalla tragedia di quei giorni di conflitti civili e di odio razziale. Si tratta di un classico teatro di prosa con scene naturalistiche, il cui racconto si dipana in modo tradizionale con scene madri anche di forte impatto emotivo, ma quasi sempre sfumate dal sopraggiungere di un'interruzione, di un tono diverso o di una battuta che ci fa sorridere. Il tutto arricchito dalla presenza di un cantastorie che introduce, accompagna, riassume e sottolinea momenti salienti dello spettacolo, con canzoni (molto belle oltretutto efficacissime) composte da Chiara Riondino per l'occasione, che giuocano un ruolo rilevante nella rappresentazione.

Dunque teatro di impegno civile, che ha anche un valore documentario – solo per fare un esempio nella ricostruzione degli ambienti – rivolto ai più anziani in quanto parla della loro storia, ai giovani perché non si perda la memoria di avvenimenti che hanno segnato più di una generazione, e comunque, al di là del periodo storico in cui è ambientato, i temi che affronta sono “universali”: compassione, devozione, lealtà, tradimento, inganno, protezione della vita, rifiuto della violenza, del sopruso, del razzismo.

Letto il testo è stato facile individuare il destinatario: è teatro per tutti. Si è cercato quindi il modo più giusto per la promozione dello spetta-

colo. Per il dettaglio si rinvia a quanto scritto dagli operatori che si sono occupati in prima persona di questa promozione.

Sul metodo di lavoro impiegato – seminario di formazione, analisi del testo e scelta calibrata dei materiali che suscitassero curiosità e interesse ma non svelassero troppo (al contrario di quanto troppo spesso accade, ahimè, con sunti e recensioni distribuiti all'ingresso in teatro!) – c'è stata una pronta adesione degli operatori, che hanno subito capito quanto potesse essere feconda questa nuova modalità di intervento sul pubblico. I risultati sono stati però discontinui, un po' per la difficoltà di “farsi ascoltare” dovuta ad una innata diffidenza verso “il nuovo” (tanto è vero che là dove da più tempo si lavora a dialogare con il pubblico le presenze degli spettacoli sono state premianti), e un po' anche per certa nostra improvvisazione nell'andare sui territori, senza aver elaborato una conoscenza più approfondita dei luoghi e delle difficoltà dovute anche ad aspetti organizzativi e territoriali (rapporti con amministrazioni e associazioni, reti, meglio non-reti di trasporti, ecc.).

IN GIRO CON L'ARMADIO Questo mi è parso evidente quando sono andata in “giro” con *L'Armadio*, per fare esperienza dello spettacolo in tre diversi luoghi: A Cinigiano, ci sono state pochissime presenze.

Applicando un po' di tecnica del veder vedere, si percepiva nell'ordine: disagio negli spettatori per la scarsa presenza di pubblico, piacevole stupore e sempre maggior attenzione via via che si dipanava lo spettacolo, infine vivo dispiacere per la mancata presenza di pubblico, dei loro concittadini; e quasi a voler scusare il paese per non aver capito ed aver perduto così un'occasione, loro che c'erano ci hanno detto che lo spettacolo era molto bello e se era possibile rifarlo un altro giorno,

perché, loro che c'erano appunto, ne avrebbero parlato nei giorni successivi, e allora...(saremmo dovuti ritornare nei giorni successivi anche solo a chiedere, a sentire, a sapere...?).

Detto questo, vale forse la pena di considerare che Cinigiano è un paese di 2692 abitanti che lavorano per lo più in aziende agricole disseminate su una superficie di 161 kmq. (Firenze tanto per dire ha una superficie di 102 kmq.), con una densità di 16,7 abitanti per kmq. , che ci sono solo scuole materne elementari e medie, e che pertanto sarà bene tenere presenti questi dati quando si vanno a programmare gli spettacoli sia per quanto riguarda i giorni che gli orari e, perché no, anche le stagioni.

A Monterotondo, che è anch'esso un piccolo paese nella zona delle Colline Metallifere con pochi abitanti (1307), invece c'è un teatro nuovo, appena riaperto, e i cittadini sembrano molto orgogliosi per questo e desiderosi di "usarlo": perciò c'è stata una grande partecipazione di pubblico, anche emotiva. Il pubblico era di diverse fasce di età – mancavano i giovanissimi. Devo dire che una imprevista e obbligatoria riduzione della scena, dovuta ad un palcoscenico più piccolo di quanto ci si aspettava, all'inizio certo non gradita, si è risolta invece a favore dello spettacolo, perché in quello spazio ridotto la scena si è fatta più intima, eravamo tutti "in quella cucina" e tutti sono "entrati bene" nello spettacolo; ci sono stati momenti di grande commozione alternati a compiacenti sorrisi nei momenti più "vernacolari" e divertenti.

E poi siamo andati a Pitigliano. Pitigliano, che era chiamata anche la piccola Gerusalemme perché vi era una Sinagoga e una comunità ebraica. Qui il pubblico non era tanto, ma la partecipazione è stata intensa, la visione forse più raccolta; si percepiva, da certi silenzi che ci sono stati subito prima degli applausi in alcuni momenti, la profonda commo-

zione suscitata dalla memoria di quegli avvenimenti dolorosi. Complessivamente direi che sono state tutte esperienze positive, soprattutto abbiamo messo in atto una sperimentazione che si è rivelata assai feconda sia in termini di indicazioni che di risorse umane preziose per il futuro.

GABRIELLA NENCIONI

Teatro delle maschere per un pubblico internazionale

Familie Flöz, fondata nel 1994 e dal 2001 residente a Berlino, è una compagnia teatrale al suo interno molto eterogenea e vitale, un'eccentrica famiglia venuta alla luce "dal ventre buio della terra attraverso un profondo pozzo", come si autodefinisce, a partire dal 1996. Sin dai primi anni di attività, alternando il lavoro di attori a quello di formatori, i Flöz si caratterizzano nel loro girovagare che dà alla compagnia una forte impronta cosmopolita. Le radici teatrali di cui si nutre la ricerca del gruppo si rifanno alla vasta tradizione del teatro di figura, del teatro di maschera, della danza, della clownerie, dell'acrobazia, dell'improvvisazione e del mimo in una rielaborazione collettiva.

Lo spettacolo *Teatro Delusio*, nato nel 2004, rappresenta per la compagnia un successo che continua a girare l'Europa, dalla Germania all'Italia, alla Francia, al Portogallo alla Danimarca e la Norvegia.

Nella veste di bizzarri tecnici di palcoscenico gli attori fanno di un dietro le quinte, di solito nascosto, il protagonista della scena e da tre che sono si moltiplicano almeno in trenta personaggi diversi, da ballerine strampalate ad altezzosi registi a vetusti musicisti e prime donne di palcoscenico in un brulicare infinito di tipi e relazioni umane che diventa parodia del teatro e della realtà. I volti delle grandi maschere, dalla compagnia stessa prodotte con cura di particolari, rappresentano il luogo dietro al quale, l'attore dà vita a un'azione e questa a un personaggio. La maschera nella poetica dei Flöz costituisce un mezzo arcaico per creare un dialogo vitale e silenzioso con il pubblico basato sul superamento del linguaggio e sull'uso del gesto, dei suoni e della musica.

Nel mese antecedente alla rappresentazione, il gruppo di lavoro, formato da Ivana Conte, Roberta Ortolano, Diletta Landi, Ezio Vecchioni,

esaminando attentamente i materiali a disposizione sullo spettacolo, ha avuto modo di riflettere attorno al tema del destinatario e del pubblico potenziale nonché attorno alle strategie più adatte nella conduzione di incontri di formazione dei diversi tipi di spettatori ipotizzati.

Le caratteristiche di Teatro Delusio e gli stimoli di cui è fonte hanno aperto l'immaginazione verso una pluralità di destinatari e un pubblico il più eterogeneo possibile. In particolare la riflessione si è focalizzata sulla questione dell'assenza della parola come uno degli elementi caratterizzanti lo spettacolo, che crea un canale di comunicazione tanto con un pubblico internazionale quanto, ad esempio, con uno diversamente abile.

Un teatro che non fa della parola il suo veicolo di significati è un teatro che cerca strade diverse per la comunicazione e può quindi raccontarsi interamente anche a chi di quel codice non ha la chiave.

In qualunque paese del mondo le vicende dei personaggi di questo teatro sono leggibili, qualunque sia la lingua degli spettatori. E, benché la colonna sonora dello spettacolo sia curata e calzante e si leghi con suggestiva magia alla coreografia delle maschere, anche un pubblico non udente può apprezzare il ritmo tessuto dagli attori.

Raramente si può offrire ad un pubblico non udente un momento di teatro che possa scavalcare le barriere dell'handicap; altrettanto raramente si riesce a oltrepassare la barriera che si frappone tra uno spettacolo ed un pubblico privo di familiarità con la lingua degli attori. In questo senso le associazioni di migranti e quelle delle persone udilesi, le scuole di italiano per stranieri, le scuole legate all'insegnamento del linguaggio dei segni, possono costituire un veicolo di informazione importante e dunque un ponte con questo genere di teatro. All'interno

di quei gruppi è molto forte il tentativo di un'integrazione sociale e politica, cui bene si accompagna anche quella di tipo culturale. Riuscire a organizzare un "incontro di incuriosimento" all'interno di una riunione delle associazioni risulta essere una tappa importante di un percorso di educazione al teatro che vada incontro ad un pubblico nuovo.

Altra categoria di potenziali spettatori presa in esame è risultata quella dei giovani, il pubblico delle scuole, per il quale si è immaginata una fruizione consapevole e piena almeno a partire dalla scuola secondaria inferiore, accompagnata da incontri di sensibilizzazione alla visione e materiali appositamente predisposti.

Gli spunti portanti nella preparazione di materiali destinati alle scuole e nella progettazione di un lavoro in classe ci sono sembrati:

LA COMUNICAZIONE NON VERBALE specie tra persone che comunemente usano la parola come fonte primaria di scambio, come territorio da scoprire. Alcuni giochi tipici della propedeutica dell'attore possono essere utili per gettare uno sguardo su questa lingua silenziosa:

- La tavolozza delle espressioni del volto
- I dialoghi prossemici, in cui sono lo spostamento nello spazio e le posizioni relative degli attanti che parlano
- Il *grammelot*.

L'ELEMENTO MASCHERA che offre l'occasione per aprire una finestra sul significato del termine nei diversi usi, sull'etimologia della parola e dunque sulla contrapposizione *persona-personaggio*.

Una scheda che fornisca immagini delle diverse evoluzioni della maschera ad oggi pone l'attenzione su quelle usate dalla Famille Flöz che risentono fortemente del gusto della caricatura e sono assolutamente moderne, anche nei materiali di cui sono fatte. Proporre ai gruppi di didattica brevi esperimenti con una *maschera neutra* potrebbe essere un

interessante mezzo per gettare uno sguardo sulla tecnica attoriale, capace di dare vita a volti immobili di per sé inespressivi.

I MESTIERI DEL TEATRO specie quelli nascosti, che sono i più numerosi. Uno sguardo a tutti coloro che collaborano alla buona riuscita di un evento teatrale è un viaggio di scoperta di un mondo silenzioso che ha tra le mani un'arte discreta e indispensabile. Con i bambini, ma anche con gli adulti, un breve gioco di ruoli, con un glossario di termini tecnici, può esemplificare efficacemente questo brulicare di mestieri dietro le quinte di un teatro.

Lo spazio scenico costruito dai Flöz è un retroscena che pone lo spettatore in una posizione ribaltata rispetto a quella usuale. "Giocare agli spazi del teatro" attraverso una pianta di palcoscenico, è un possibile indizio da fornire al giovane pubblico.

Le realtà territoriali con le quali è avvenuta l'applicazione degli elementi di studio sono state due: la città di Grosseto con un proprio teatro e un proprio circuito di pubblico; la realtà del comune di Roccastrada con un'intensa attività di teatro amatoriale ma con una moderata abitudine degli abitanti a frequentarne la stagione teatrale.

A Grosseto la ristrettezza di tempi d'organizzazione e alcune difficoltà di contatto hanno reso complicato l'approccio verso le fasce di pubblico ipotizzato nella fase di studio, in particolare quello formato dalle associazioni di migranti e di non udenti e quello scolastico. Si è riscontrata una difficoltà nel coinvolgere i ragazzi delle scuole poiché, non essendo state previste repliche in *matinée*, questi si trovavano nell'impossibilità di raggiungere il teatro di sera. Inoltre in molti casi i mille impegni scolastici non lasciavano spazio all'organizzazione di incontri di incuriosimento proposti con non molto preavviso. Del resto

si è evidenziata la scarsa abitudine delle famiglie a frequentare i teatri, anche quelli più vicini.

La sera del 10 novembre il pubblico presente allo spettacolo grossetano, contattato per lo più secondo canali tradizionali e attraverso il lavoro del settore promozione del teatro, diretto da Federica Mundula, aveva caratteristiche comuni al pubblico potenziale da noi sperato. La sala del Teatro degli Industri infatti conteneva una platea, di circa un centinaio di persone, molto variegata: giovani, adulti, anziani, anche qualche bambino con la famiglia e i ragazzi di alcune compagnie teatrali locali che avevano partecipato al laboratorio del giorno precedente.

In modo particolare però quella sera la sala si distingueva per la presenza di stranieri, alcuni appartenenti alla realtà cittadina di Grosseto e altri provenienti dall'Accademia americana d'arte di Arezzo nella quale gli stessi Flöz insegnano periodicamente.

Per quanto riguarda il lavoro svolto a Roccastrada, annotiamo, come premessa, che nei Comuni del grossetano le distanze tra le zone abitate e il centro cittadino sono spesso molto vaste, i mezzi pubblici sono pressoché inesistenti e i ragazzi hanno scarse possibilità di movimento indipendente.

Qui siamo riusciti, ottemperando agli iter burocratici previsti dalle istituzioni scolastiche, ad organizzare un incontro con le classi delle scuole secondarie inferiori del paese di Ribolla, nel comune di Roccastrada, dove alcune insegnanti portano avanti da tempo percorsi di animazione teatrale. Data la replica serale non è stato possibile organizzare la partecipazione della scuola alla visione, ma considerati l'entusiasmo e l'interesse degli insegnanti abbiamo comunque deciso di incontrare le classi e di proporre un percorso di sensibilizzazione al teatro e agli spunti

veicolati dallo spettacolo. Attraverso il dialogo con i ragazzi e brevi proposte laboratoriali abbiamo toccato i temi della comunicazione non verbale e della scoperta dello spazio teatrale mostrando ai ragazzi alcune immagini, tra cui suggestive foto di scena ed esempi di maschere.

Nella replica di Roccastrada il pubblico ha risposto a caratteristiche previste: famiglie, ragazzi, anziani, qualche bambino e soprattutto alcuni stranieri, ospiti di un agriturismo amiatino.

In entrambe le repliche dunque una platea internazionale che la forza comica e lirica dello spettacolo ha unito in variegate suggestioni e in stravaganti risate.

DILETTA LANDI, ROBERTA ORTOLANO

A PENSARCI È STRANO

A pensarci è strano, ma forse non così tanto. Essere presi e catapultati in un mondo a te sconosciuto, parallelo, del quale non immagini minimamente l'esistenza. Questo è ciò che mi è accaduto per Speciale Pubblico. Un bel giorno di fine settembre, mentre mi reco al lavoro, leggo un avviso pubblico del Comune del mio paese dove si dice che verrà effettuato un "*corso di formazione per il pubblico del teatro*" in collaborazione con la Provincia. La cosa mi ha subito intrigato in quanto attinente al teatro. Chiedo chiarimenti presso il Comune ma non ottengo risposte sicure.

Rimane l'interrogativo sul motivo per il quale la formazione sia legata al *pubblico*. Dopo il primo incontro tenuto da Giorgio Testa, Ivana Conte e Gabriella Nencioni, la musica non cambia molto, se non per il fatto che vedo coinvolte, con gli sguardi pressoché spauriti come il mio, altre persone di tutta la provincia, anche se dentro al mondo del teatro da molto più tempo di me. Un particolare, non trascurabile, mi rassicura inconsciamente: il modo di esporre il progetto dei "relatori". Nel secondo incontro e poi nel terzo i caratteri del progetto si vanno delineando con maggiore chiarezza e mi ritrovo coinvolto completamente in Speciale Pubblico.

Un'esperienza a dir poco interessante. Mi sono trovato a fare formazione nelle scuole, a scoprire nella provincia realtà culturali molto funzionali e di qualità, a conoscere compagnie internazionali e spettacoli veramente eccellenti, a instaurare rapporti con persone che vivono nel teatro da anni e gli hanno dedicato tutta la vita. Mi sembra abbastanza per un uomo che ha scoperto un profondo amore per la recitazione ed il teatro solo un anno fa. Comunque, anche se il tutto si è svilup-

pato in pochissimi mesi, ritengo di aver fatto molte buone esperienze nell'intero progetto.

La prima su tutte riguarda i rapporti umani: ho conosciuto molte persone con cui ho avuto quasi sempre un buon dialogo, abbiamo condiviso scoperte, problemi, ci siamo messi in gioco ed abbiamo superato delle prove.

Condividere tutto ciò ci ha portato all'esigenza di andare oltre al progetto, di condividere anche i progetti personali e di coltivare tali rapporti e collaborazioni. Dal punto di vista formativo l'esperienza è stata molto forte. Sono stato affascinato soprattutto dalle didattiche nelle scuole: entrare nelle classi ed esserne parte anche solo per un'ora, tornare ad essere adolescente, bambino.

Parlare con i giovani, creare un dibattito sugli argomenti più svariati, creare aspettative, montare un ipotetico spettacolo senza che nessuno l'abbia mai visto. E dopo averlo visto, rismontarlo per capire cosa c'era dietro. Tutto questo mi ha dato una grande energia. È stato stimolante preparare il materiale per gli incontri così come discuterli dopo averli fatti.

Cercare gli argomenti più interessanti, che scardinassero la timidezza dei ragazzi e poi vedere che loro trasportavano te e dovevi riportarli in carreggiata.

Le persone che hanno condiviso con me questa parte del progetto, credo che l'abbiano apprezzato allo stesso modo, e l'entusiasmo è nato proprio dai nostri incontri e dalla preparazione, dalle linee guida suggerite da Paolo Albani, discusse, modificate ed ampliate. È stato stupefacente vedere il coinvolgimento profondo di alcuni insegnanti e di qualche esponente dei Comuni.

Oltre all'esperienza sul campo, ho trovato molto interessante tutto il materiale fornito; ma soprattutto mi ha molto affascinato l'esposizione fatta da Giorgio Testa e Ivana Conte. Ho scoperto metodi e punti di vista di considerare il pubblico, parte fondamentale del teatro, ai quali non avevo mai pensato. Non è stato, ovviamente, tutto rose e fiori come potrebbe sembrare: ci sono state anche disfunzioni per lo più legate al fatto che alcune istituzioni non avevano recepito in pieno lo spirito del progetto, dovute soprattutto ai tempi stretti entro i quali il progetto stesso è stato proposto e alla programmazione stabilita in modo poco razionale.

È mancata anche una copertura capillare di tutte le aree della provincia (infatti alcune zone, tipo quella nord-ovest e più precisamente tutta la costa, non avevano aderito). Ma anche zone che avevano aderito non sempre avevano esponenti nel progetto, oppure chi aveva esponenti non aveva una presenza adeguata degli spettacoli sul territorio (come è capitato nel comune di Roccastrada).

Insomma, ci sono, ovviamente, buoni margini di miglioramento. Complessivamente credo che lo scopo prefissato dagli organizzatori di creare un gruppo di operatori culturali locali abbia avuto un inizio buono, ovviamente questa prima esperienza non ci rende formati in maniera tale da essere autosufficienti ed operativi, per cui ritengo necessarie ulteriori esperienze e ancora formazione. Nel futuro potrebbe accadere che gli operatori locali sviluppino progetti e ricerchino fondi e forze per realizzarli, ma per ora lo ritengo prematuro. Personalmente qualche idea mi frulla in testa.

Una tra tutte riguarda il lavoro sui ragazzi, in rapporto ai quali è più opportuno operare una "culturizzazione teatrale". Il concetto di base,

applicabile anche ad un pubblico adulto, è quello di affiancare agli spettacoli già programmati, per esempio quelli del teatro ragazzi, attività di didattica della visione e forum successivi, magari legati a progetti che le insegnanti sviluppino tutto l'anno. Questa ipotesi permetterebbe di non intralciare il programma didattico, come a volte è sembrato accadesse, ma anzi di integrarlo. Inoltre, abbatterebbe i costi legati a compagnie aggiuntive.

Tale progetto potrebbe essere sperimentato anche sulla stagione di prosa degli adulti, avendo l'accortezza di scegliere i luoghi e le persone più predisposte per gli incontri preliminari, e – cosa forse ancora più importante – sviluppare forum successivi agli spettacoli.

EMANUELE CULOTTA

PENSIERI AL TERMINE DEL PROGETTO

L'esperienza affrontata nell'ambito del progetto regionale Speciale Pubblico 2008, è stata assolutamente un'esperienza di valore umano. Il corso di formazione sapientemente messo in atto, si è da subito adoperato a creare un gruppo non di allievi ascoltatori, ma di operatori teatrali in azione nell'ambito di vari contesti teatrali sul territorio della Provincia di Grosseto.

Che cosa ha significato per me propormi in una piccola comunità paesana (Montieri, Boccheggiano, Monterotondo Marittimo) come promotrice di spettacoli teatrali che avrebbero avuto luogo nel rispettivo teatrino comunale?

Ha significato entrare a far parte a tutti gli effetti di quella comunità svolgendo un ruolo ben preciso, ufficialmente riconosciuto e accolto dai rappresentanti delle istituzioni locali; dare il mio volto a tutto quel-

lo che, secondo gli abitanti della comunità si nasconde dietro all'organizzazione degli eventi culturali.

Nei pochi giorni dedicati alla promozione dei vari spettacoli in programma, io ho svolto un mestiere preciso per le persone del paese: per loro sono stata "quella del teatro".

Il teatro è un luogo fisico, riconoscibile, che spesso si trova nel centro del paese; è forse poco frequentato nel corso di un anno, ma è stabilmente presente. Così allo stesso modo agli occhi di negozianti, impiegati, commesse di supermercati, maestre di scuola o semplici passanti incontrati per strada, io ho ricoperto un ruolo riconoscibile nella loro comunità, così come lo è quello dell'edicolante, o del benzinaio o del farmacista.

Questo aspetto è estremamente interessante, poiché mi ha fatto capire che la strada della comunicazione culturale, ma non solo, nei piccoli centri funziona se viene percorsa in modo del tutto personale: chi propone e pubblicizza uno spettacolo deve avere una faccia, una voce, deve quindi essere fisicamente presente. Per essere veramente lui, o lei "quella del teatro", deve avere in mano i volantini dello spettacolo, le locandine da attaccare e lo scotch per attaccarle. Così acquisisce una sua riconoscibilità per gli abitanti di quel paese, una certa familiarità con gli spazi, i negozi, le bacheche comunali. La sua riconoscibilità apre il varco dell'ascolto da parte dei paesani: "io so chi sei, ti riconosco, ti ho visto anche la volta scorsa, e quindi sono disposto ad ascoltare di cosa parlerà il prossimo spettacolo in scena nel nostro teatro". Mi sono divertita a ricoprire questo ruolo; a "rassicurare" i paesani con la mia presenza costante, con la ripetizione fedele dello stesso giro di negozi fatto la volta prima.

Ho ottenuto ascolto, accoglienza nei negozi e nelle scuole, e alla fine anche fiducia in quello che a loro raccontavo dello spettacolo e in un certo senso "promettevo".

Questa fiducia infatti è stata confermata da una soddisfacente presenza di pubblico a teatro (e in questi casi il pubblico è sicuramente locale, poiché le notevoli distanze tra un paese e l'altro spesso scoraggiano gli spostamenti).

Per tutto quello che ho raccontato io ritengo davvero importante conoscere il territorio su cui si va a organizzare un evento culturale; o quantomeno, che ci sia la volontà di conoscerlo e di entrarci personalmente in contatto.

Questo farà la differenza nel risultato di presenze che si andrà a raccogliere la sera dello spettacolo; e oltre a ciò sarà di sicuro un'esperienza umana molto ricca, come lo è stata per me.

IRENE PAOLETTI

L'AVVENTURA È INIZIATA

Il progetto Speciale Pubblico è stato un po' come un'avventura, se paragonato ad una situazione che non si sa dove porterà. Dopo aver creato i gruppi di lavoro è iniziata la ricerca, consistente nel capire come raggiungere l'obiettivo prefissato: motivare le persone ad andare a teatro. Per questo è stato molto importante stabilire i mezzi e le risorse da utilizzare. In primo luogo, si doveva comprendere di cosa saremmo andati a parlare e dunque la visione degli spettacoli è stato il supporto sostanziale. Questo ha consentito di elaborare il materiale divulgativo con un senso ben preciso che ha permesso di creare un filo conduttore immaginario, quello che doveva condurre lo spettatore incu-

riosito, dalla locandina alla visione dello spettacolo. Lo spettacolo di cui mi sono occupata è stato l'*Armadio di famiglia* che, a ragion veduta, definirei avvincente sotto tanti aspetti, che vanno dal copione, alla scenografia, agli attori. Il libro, da cui lo spettacolo è tratto, è scritto dal regista ed al pari della messa in scena, riesce ad essere coinvolgente tanto da poter essere letto tutto di un fiato. La rappresentazione sul palco, crea la stessa tensione che accompagna fino alla fine. Le componenti che rendono il lavoro ben riuscito, vanno dal lavoro degli attori, al ritmo incalzante, agli allietanti intermezzi musicali che poi riconducono lo spettatore a seguire la storia. Ironia e riflessione, ma la commozione sul finale è d'obbligo.

Per la promozione dell'*Armadio di famiglia*, trovare un canale di comunicazione, non è stato difficile perché si è agevolati dal fatto che con chiunque si può parlare della seconda guerra mondiale.

Il volantino creato per lo spettacolo è stato studiato come tutti i volantini che si rispettino e dunque con loghi, foto, una breve spiegazione, orari e luogo di rappresentazione. I materiali utilizzati sono stati dunque le locandine ed i manifesti. Una promozione intesa in senso classico ma integrata da un lavoro capillare di comunicazione sui territori, svolto in prima persona dagli operatori. Si è attivato un lavoro di indagine e di scoperta di chi vive quei territori. Punto di partenza sono stati i negozi, luoghi presenti in qualsiasi paese, in cui si è potuto instaurare un dialogo con i passanti per capire la realtà locale. Ci sono stati inoltre contatti con le varie associazioni e le istituzioni, utili spesso per gettare semi per eventuali collaborazioni future. A Cinigiano e Pitigliano, sono stati molto favorevoli gli incontri con le persone che si occupano di teatro perché hanno consentito scambi di idee.

L'accoglienza è stata molto soddisfacente, anche se fare i conti con i numeri non paga, in quanto la presenza di pubblico non è stata quella sperata. Ma conoscere le abitudini di chi vive quelle zone, ha aiutato per riflettere su come vedono il teatro e cosa si aspettano; il primo passo è stato fatto, perché la conoscenza di un posto e dei suoi abitanti, richiede sicuramente molto più tempo.

L'esperienza che più ha messo alla prova è stata quella di recarsi nelle scuole a parlare dello spettacolo; le porte erano aperte.

Incontrare i ragazzi nelle scuole se non si è un'insegnante e si vuol comunicare una passione, diventa veramente difficile. I ragazzi sono pronti, fanno domande e se sono attenti non sfugge loro niente. La signora Marella, insegnante di Pitigliano, mi ha affiancato in questa esperienza capendo il senso di quello che stavo facendo: ha preso appuntamenti e siamo andate insieme nelle classi. Come si parla ai ragazzi? Credo che il modo migliore, sia quello di porsi nei loro confronti come persone che stanno al loro pari ma facendo sempre capire che sei lì con un intento ben preciso. Interagire con il loro modo di comunicare, utilizzando a volte il loro linguaggio, è così che si può instaurare un dialogo. Come si parla di uno spettacolo come l'*Armadio di famiglia*? Secondo me, l'attenzione va posta sull'ambientazione storica, dando valore alla memoria: per non dimenticare quello che si è stati in un tempo che è molto vicino al nostro. Si dovrebbero capire le esigenze dei ragazzi direttamente dalle loro testimonianze e dove hanno sentito parlare della seconda guerra mondiale, se sono interessati all'argomento e se andare a teatro è un'abitudine o altrimenti è visto come un luogo noioso e dunque si preferisce stare a casa davanti alla televisione.

FRANCESCA SIMONETTI

TIRARE LE SOMME

Giunti alla conclusione del progetto Speciale Pubblico, è ora di tirare le somme di questa grande entusiasmante esperienza. Ho avuto l'occasione di partecipare ad un nuovo modo di fare e vedere teatro, creando un contatto diretto con il pubblico. L'aspetto più forte di questo progetto, che ho trovato davvero stimolante e di enorme interesse, è stato il percorso fatto con i ragazzi delle scuole.

Penso in particolare a tutta la parte creativa fatta per il dossier, alle situazioni che si creano durante la didattica, ai momenti di grande interesse e curiosità che si originano durante il lavoro.

Mi sono davvero appassionata a tutti questi vari aspetti, e proprio su questo vorrei concentrare il mio lavoro, se ne avrò la possibilità in futuro.

Ho avuto modo di conoscere e lavorare con persone interessanti che mi hanno dato tanto: l'esperienza di Paolo Albani, l'entusiasmo, la grinta di Emanuele... insomma mi sono trovata bene! Ho avuto anche l'opportunità di poter conoscere la compagnia *Piccoli Principi* con cui ho instaurato un bel rapporto apprezzandone la professionalità e la meticolosa precisione nel lavoro; ho riscontrato in Alessandro Libertini l'interesse, la voglia di sapere, di conoscere fino in fondo il Progetto Speciale Pubblico cosicché la sua compagnia non è restata solamente uno strumento del progetto stesso.

Tuttavia devo riconoscere che il percorso per molti aspetti non è stato facile perché ho riscontrato varie difficoltà con le amministrazioni, per le quali a volte l'unico interesse era di riempire il teatro, mentre non si capiva il vero scopo di Speciale Pubblico. Non è stato facile il lavoro con alcune scuole, in quanto hanno tempi lunghi e molto spesso già all'inizio dell'anno scolastico prendono in esame ogni tipo di attività da

svolgere; così molte non hanno aderito. Invece, per quelle che hanno partecipato all'iniziativa, siamo riusciti ad entrare in contatto personalmente con insegnanti di spiccata sensibilità per il teatro, anche grazie a conoscenze lavorative passate, tramite l'Accademia Amiata.

Inoltre, il susseguirsi in tempi brevi delle repliche degli spettacoli e le relative distanze da un luogo ad un altro hanno creato ulteriori difficoltà. Ritengo, come già in precedenza rilevato anche con gli altri operatori, che il lavoro di Speciale Pubblico debba basarsi su spettacoli di cartellone.

E credo, infine, fondamentale per il futuro che ci sia maggiore comunicazione con tutto il circuito, in modo tale da non creare situazioni di incomprensione e conseguente disagio all'interno dei gruppi di lavoro.

FEDERICA TANNORELLA

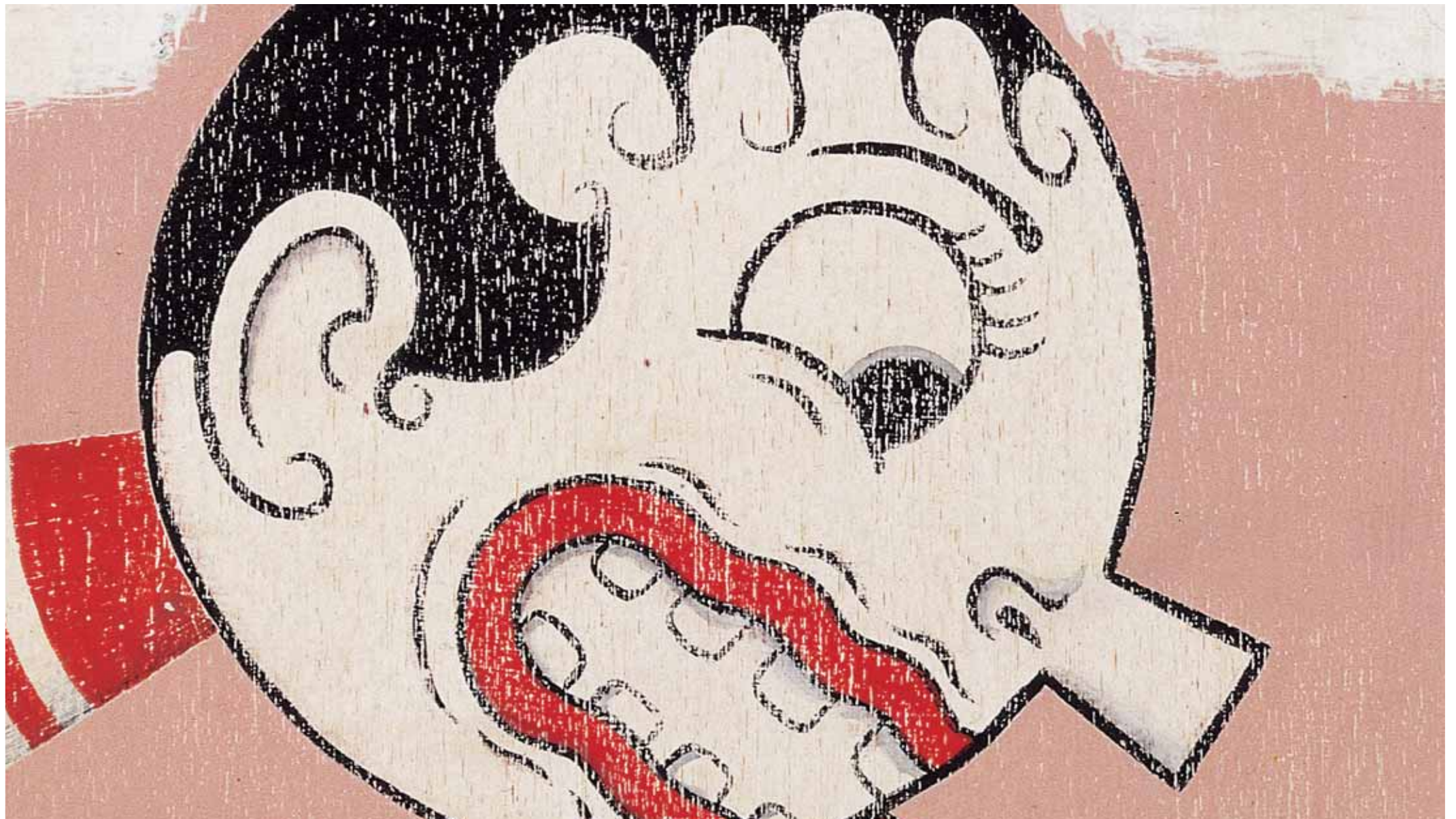




Foto di scena dello spettacolo *L'armadio di famiglia*



2002 • tecnica mista su tavola • 26,7x43,5 cm



04 SPECIALE PUBBLICO

Provincia di Massa Carrara

Speciale Pubblico, progetto pilota per la formazione del pubblico teatrale curato da ETI per Regione Toscana, ha incontrato nella nostra Provincia il festival Lunatica edizione 2008 e lo ha seguito durante le sue varie fasi, in preparazione, svolgimento e bilancio.

Lunatica, è il più importante evento dell'estate per il nostro territorio, attraverso quindici serate consecutive il festival porta la musica, la prosa, la danza, la poesia negli angoli più suggestivi del territorio, cambiando location ogni sera e scoprendo luoghi dall'atmosfera unica.

Il Progetto Speciale Pubblico applicato a Lunatica ci è sembrato, da subito, fonte di stimolo e interesse soprattutto per gli obiettivi che perseguiva: da una parte l'analisi e la ricerca applicata sull'esperienza diretta degli spettacoli del festival, sera dopo sera, per mettere a punto modelli di intervento per l'educazione dello spettatore, dall'altra l'occasione di aggiornamento e qualificazione per un gruppo di lavoro: il team di Lunatica.

Dal 2007 l'Amministrazione Provinciale ha infatti scelto di riportare all'interno la progettazione e gestione di Lunatica riprendendo nelle proprie mani l'indirizzo artistico e valorizzando le esperienze di gestione già possedute dagli Uffici, ma soprattutto con l'obiettivo di "crearne di nuove", formando "sul campo" operatori in grado di gestire eventi complessi di professionalità. Speciale Pubblico, in questo, prima con le giornate seminariali "pre-lunatica" poi lungo tutto il percorso, è stato di notevole aiuto. Hanno partecipato al percorso formativo alcuni dipendenti del Servizio Cultura, dell'ATP e stagisti.

Il gruppo di lavoro impegnato nella promozione e nell'organizzazione del pubblico durante il Festival ha configurato il proprio intervento, dunque, anche come ricerca teorico-pratica sull'attività di mediazione

tra pubblico e spettacolo. Dalle discussioni, analisi e osservazioni in sede formativa è nata l'idea di elaborare un questionario distribuito al pubblico durante gli appuntamenti serali al fine di raccogliere dati relativi al pubblico stesso di Lunatica per individuarne l'identità, comprenderne i gusti sugli spettacoli proposti e le esigenze rispetto all'organizzazione e alla logistica.

L'edizione Lunatica 2008 è diventata una realtà estremamente positiva che ha visto affermare Lunatica come il miglior Festival toscano e aumentare in maniera notevole il proprio gradimento di pubblico. In questo risultato grande parte l'ha avuto la creazione del team di Lunatica e il percorso formativo di Speciale Pubblico ha certamente contribuito a sensibilizzare e preparare il gruppo di lavoro nel porre una particolare attenzione all'accoglienza degli spettatori nel luogo dell'evento, al loro coinvolgimento, alla raccolta di impressioni sugli spettacoli e sul Festival in genere.

LARA VENÈ assessore alla Cultura Provincia Massa Carrara

SCHEDA DESCRITTIVA

Il Centro Teatro Educazione ha predisposto nella provincia di Massa Carrara due modelli sperimentali, articolati in modo tale che gli operatori territoriali coinvolti potessero misurarsi su due iniziative molto diverse tra loro, attraverso modalità ed esperienze differenziate e condivise:

- la prima ha riguardato una speciale tipologia, quella del Pubblico di Festival in relazione all'edizione 2008 di "Lunatica"

È stato realizzato un seminario di formazione per gli operatori territoriali coinvolti suddiviso in tre momenti:

PRELUNATICA preparazione al Festival

INLUNATICA monitoraggio in servizio delle diverse attività del Festival

POSTLUNATICA bilancio e prospettive

La ricerca si è articolata in numerose fasi, con l'intento di approfondire le relazioni tra il teatro e i suoi luoghi di attuazione e, attraverso la predisposizione di un questionario, di studiare la composizione del pubblico speciale di un Festival;

- la seconda iniziativa, oggetto di ricerca da parte del CTE, è stata "40 anni dal '68 – Ce n'est qu'un debut...!"

Si è realizzato il laboratorio "40 anni dal '68 – Speciale Pubblico", destinato a un gruppo di venti spettatori, articolato in otto incontri, due per ognuno dei quattro spettacoli proposti in questo evento teatrale, uno prima e uno dopo la visione, volti a sperimentare la possibilità di trasformare una porzione di pubblico teatrale, vario per condizione età posizione e cultura, in una comunità di ricerca.

GLI OPERATORI DEL CTE Gabriella Nencioni, Giorgio Testa

GLI OPERATORI TERRITORIALI DELLA PROVINCIA DI MASSA CARRARA Cinzia Bertilorenzi, Alessandro Borgioli, Benedetta Lanza, Fabiola Manfredi, Arianna Terzoni.

L'esperienza di Speciale Pubblico nasce per il gruppo di Massa Carrara con il seminario tenuto dal prof. Giorgio Testa, che ha curato il progetto per conto dell'ETI, qui affiancato da Gabriella Nencioni.

I giorni di seminario sono serviti a formare il gruppo di lavoro che avrebbe seguito il Festival Lunatica 2008, formato da dipendenti della Provincia e operatori culturali del territorio. Scopo primario era quello di formare un gruppo di mediatori teatrali, fornendo loro le competenze, la metodologia e le tecniche per gestire la relazione pubblico-spettacolo: è emersa da subito la complessità di questo rapporto e l'esistenza di una molteplicità di pubblici, all'interno dei quali ciascun partecipante si fa portatore di una formazione culturale e di un'emotività proprie, che determinano aspettative e capacità d'interpretazione uniche per ogni individuo.

L'attenzione è stata posta sulle caratteristiche del festival e sulla particolarità di Lunatica di abbinare spettacoli teatrali, musicali e di danza a luoghi suggestivi e spesso non convenzionali (borghi, castelli, cave...), aspetto che pone problematiche particolari e assai diverse da quelle che si incontrano nella promozione di spettacoli che si tengono in luoghi adibiti all'allestimento di spettacoli.

Partendo dall'analisi delle schede dei singoli spettacoli in programma, si è cercato di individuare i target di riferimento del pubblico di Lunatica e di capire quale potesse essere il modo migliore per promuovere la manifestazione. Il primo problema emerso è stata la necessità di affiancare al pubblico locale, che segue Lunatica da diversi anni, i turisti che durante l'estate frequentano la costa e i territori della Lunigiana. Si è pensato dunque di creare una rete di servizi che curasse aspetti legati sia all'informazione sia all'accoglienza in loco.

Nello specifico la proposta è stata quella di promuovere il festival, attraverso una distribuzione capillare effettuata nei luoghi di interesse e soprattutto durante gli eventi che hanno preceduto l'inizio della manifestazione. È stato organizzato un desk informativo itinerante e una pagina web sul sito della provincia di Massa Carrara in cui era possibile trovare informazioni relative agli spettacoli in calendario.

Rispetto all'accoglienza, è emersa la necessità di creare un'adeguata rete di trasporti che rendesse più facile raggiungere i luoghi del Festival e al tempo stesso di realizzare un collegamento diretto con i punti di ristoro locali. Dopo una giornata dedicata ai sopralluoghi, il seminario si è concluso fissando l'obiettivo per il gruppo di lavoro di creare attesa e coinvolgimento attorno all'evento Lunatica '08 attraverso iniziative di promozione anticipate.

LA FASE OPERATIVA Sulla base di quanto emerso negli incontri di giugno, il nostro gruppo operativo si è immediatamente attivato sulla promozione del festival, partecipando con un desk informativo alle iniziative culturali che si sono tenute nel territorio provinciale nelle tre settimane che hanno preceduto il Festival. Inoltre, è stata effettuata una distribuzione capillare e mirata del materiale pubblicitario, tramite le associazioni, i punti informativi dei comuni della Provincia, le biblioteche e i luoghi d'incontro e di ristoro delle città coinvolte.

Parte del gruppo è stato affiancato all'Ufficio Stampa della Provincia e ha contribuito all'organizzazione della conferenza stampa di presentazione del festival, ha curato i rapporti coi giornalisti per i quali è stato organizzato un press tour di due giorni, ha seguito le campagne pubblicitarie su testate giornalistiche, televisive e radiofoniche e ha co-

stantemente monitorato l'uscita degli articoli e dei servizi inerenti la manifestazione. Alcuni di noi hanno invece curato la fase organizzativa degli spettacoli, gestendo i rapporti con gli artisti e garantendo l'assistenza tecnica e logistica richiesta. Inoltre, ci siamo occupati delle gare di appalto, dalla loro stesura sino ai rapporti lavorativi con i vincitori dei bandi suddetti. Si è provveduto, poi, alle documentazioni e alle verifiche necessarie per l'agibilità degli spazi destinati ad accogliere gli spettacoli, in costante collaborazione con gli uffici preposti dei vari Comuni. Tra le varie attività rientrano anche la gestione delle pratiche SIAE e, per quanto riguarda gli spettacoli prodotti dalla Provincia stessa, anche della cassa. È stato, inoltre, svolto un lavoro di documentazione fotografica per ogni spettacolo del Festival.

Parte dell'attività da noi svolta si è rivolta alla realizzazione di un questionario di gradimento distribuito durante le serate del Festival, e all'elaborazione ed analisi dei dati raccolti, di cui si allega l'elaborazione finale. Durante le serate in cui si sono tenuti gli spettacoli, l'intero gruppo operativo ha garantito la riuscita delle singole rappresentazioni, ponendo particolare attenzione agli aspetti legati all'accoglienza del pubblico, trovandosi spesso ad affrontare situazioni delicate legate all'alta affluenza e alla particolare architettura delle ambientazioni. Si è cercato di tener conto delle singole esigenze, tutelando quegli individui che, per età o condizione fisica, presentavano situazioni di disagio o richiedevano una maggior attenzione.

PARTECIPANTI Simona Benetti, Cinzia Bertilorenzi, Dina Bertolini, Giuliano Bianchi, Alessandro Borgioli, Paola Freschi, Patrizia Gallori, Benedetta Lanza, Fabiola Manfredi, Giuliana Rossi, Arianna Terzoni, Paola Vitaloni.

Analisi dei dati raccolti

Tramite l'elaborazione del questionario di gradimento

L'idea di un questionario di gradimento nasce dalla necessità di iniziare a raccogliere dati relativi al pubblico di Lunatica, per individuarne l'identità, capire i suoi gusti rispetto agli spettacoli proposti, le sue esigenze rispetto all'organizzazione e alla logistica. Il questionario può essere anche uno strumento utile per capire l'efficacia del piano di comunicazione attuato dalla Provincia per la promozione del Festival. Il questionario proposto nel 2008 è il primo esperimento in questa direzione; se verrà riproposto nelle prossime edizioni sarà perfezionato in base ai punti di forza e debolezza individuati nell'analisi di quest'anno.

PRINCIPI DI ELABORAZIONE DEL QUESTIONARIO

- Individuazione del target del pubblico secondo i parametri di genere, età, titolo di studio e professione [PRIMA FASCIA DEL QUESTIONARIO](#)
- Gradimento spettacolo [DOMANDA 1](#)
- Conoscenza e frequentazione del Festival Lunatica negli anni e gradimento della programmazione 2008 [DOMANDE 2](#) [2A](#) [3](#) [5](#) [6](#)
- Incontro con altri Festival: verifica della percezione da parte dello spettatore di questa caratteristica di Lunatica [DOMANDA 4](#)
- Individuazione del genere di maggiore interesse tra teatro, musica e danza [DOMANDA 7](#)
- Verifica del gradimento da parte dello spettatore della scelta di ambientare il Festival in luoghi suggestivi e individuazione dei luoghi che hanno maggiormente colpito il pubblico [DOMANDA 8](#)
- Soddisfazione da parte del pubblico riguardo all'impostazione organizzativa del Festival, verifica dell'efficacia e tempestività della comunicazione e individuazione fra i mezzi di comunicazione utilizzati di quelli più efficaci [DOMANDE 9](#) [10](#) [11](#)

- Spazio libero lasciato allo spettatore per suggerimenti, proposte, giudizi **DOMANDA 12**

ANALISI DEI DATI RACCOLTI

In base ai questionari raccolti (157), l'analisi effettuata ha messo in rilievo i seguenti dati.

GENERE Donne 56% • Uomini 40%

TITOLO DI STUDIO Scuola Media Superiore 46% • Università 39%

Scuola Media Inferiore 10%

ETÀ • 45-60 anni 45% • Oltre 60 anni 25% • 30-45 anni 20%

20-30 anni 15% • meno di 20 anni 2%

PROFESSIONE Occupati 60% • Pensionati 20% • Disoccupati 6%

• Studenti 3%

Dall'analisi della prima fascia (individuazione del target) si evince che in Lunatica 2008 c'è una maggioranza del 16% di pubblico femminile, che la fascia d'età più presente è quella compresa tra i 45 e 60 anni, che il pubblico partecipante ha una formazione scolastica medio-alta, essendo per lo più diplomato o laureato.

Si osserva che questi dati, ricavati dai questionari riconsegnati, potrebbero variare a seconda degli spettacoli e della loro tipologia. Ad esempio facciamo riferimento a eventi quali *Madama Butterfly* e *Urla Padula*, molto diversi tra loro e che richiamano fasce di pubblico diversificate per età. Per quanto riguarda la professione, dopo aver catalogato tutte le professioni indicate nei questionari, sono state individuate quattro categorie di analisi, in base alle quali emerge un'alta percentuale di pubblico partecipante occupato dal punto di vista lavorativo.

Il gradimento dei singoli spettacoli è stato alto, alla domanda 1 “Le è piaciuto lo spettacolo al quale ha assistito?” il 64% risponde: “Sì, molto”, a fronte di una percentuale del 2% che risponde: “No, per niente”. Per quanto riguarda i dati inerenti la conoscenza e frequentazione del Festival Lunatica, il 70% del pubblico conosceva già il Festival dalle edizioni passate, nello specifico il 45% già da qualche anno e il 39% da un anno (in coincidenza con il ritorno dell'organizzazione del Festival all'interno della struttura provinciale); va inoltre osservato che coloro che hanno frequentato il Festival in passato hanno segnalato la tendenza a partecipare a più spettacoli all'interno della programmazione (41%). Per quanto riguarda il gradimento della programmazione di Lunatica 2008, coloro che hanno frequentato più spettacoli dell'ultima edizione manifestano un 57% di risposte positive.

Il 77% dei rispondenti ai questionari ha inoltre manifestato la volontà di partecipare ad altri spettacoli in programmazione in Lunatica 2008. La caratteristica di Lunatica di incontrarsi con altri Festival che si svolgono nella provincia è stata individuata come un dato positivo dall'80% del pubblico.

È da osservare che la domanda rilevava solo il gradimento di tale caratteristica, senza indagare i motivi per cui l'incontro con altri Festival fosse un valore aggiunto per gli spettatori, fattore di cui sarà necessario tenere conto per l'elaborazione dei questionari di gradimento di Lunatica 2009. Gli elementi che concorrono alla creazione di tale valore aggiunto sono senz'altro la possibilità di raggiungere fasce di pubblico diverse che seguono i Festival incontrati da Lunatica, la contaminazione tra generi, la possibilità di mettere l'organizzazione di Lunatica in relazione con altre organizzazioni che operano nel territorio

provinciale. Resta da indagare la percezione del pubblico rispetto a questo tipo di collaborazioni.

In linea con la programmazione di quest'anno, viene espressa una preferenza maggiore per il genere della musica (47%), segue il teatro (31%) e la danza (18%).

Nonostante le preferenze espresse, è comunque emersa la curiosità di seguire tutte le tipologie di spettacolo proposte che spesso non rappresentano un unico genere artistico ma la contaminazione tra generi diversi. La scelta di portare il Festival in luoghi suggestivi risulta gradita al 90% del pubblico; tra questi le cave di Fantiscritti (22%), Borgo di Filetto (18%), Ponticello (11%) e Rinchiostra e Malgrate (9%).

Riteniamo rilevante il fatto che siano stati indicati tra i favoriti anche luoghi delle passate edizioni di Lunatica, quali Borgo Panicale e Scortoli, e che siano stati indicati anche non-luoghi, ovvero luoghi di scarso interesse storico-artistico, valorizzati proprio dalla presenza dello spettacolo del progetto Lunatica (Albiano Magra).

In base ai suggerimenti verbali raccolti dal personale di contatto presente agli spettacoli, emerge inoltre la necessità nei luoghi più difficilmente raggiungibili di instaurare un rapporto con ristoranti e bar vicini, per accogliere meglio gli spettatori. Vincente è risultata l'iniziativa spontanea di alcuni abitanti del luogo, che in alcuni casi hanno offerto un piccolo rinfresco al termine dello spettacolo a spettatori e artisti (per esempio Ponticello), formula che può essere ripetuta nei borghi più piccoli, dove è difficile trovare locali aperti anche in seconda serata.

Per quanto riguarda l'organizzazione il dato emerso è positivo: 84% si dichiara abbastanza o molto soddisfatto dell'impostazione organizzativa del Festival.

Per quanto riguarda il dato sulla efficacia e tempestività della comunicazione la percentuale di soddisfazione scende, individuando un punto di criticità in relazione alla tempistica di uscita del materiale di promozione rispetto allo svolgimento del Festival stesso; è necessario infatti creare attesa nello spettatore anche grazie alla promozione fatta prima dell'inizio di Lunatica.

Nello specifico il 49% si dichiara soddisfatto, il 22% non sa, il 20% ritiene che la comunicazione non sia stata efficace. Va notato che la comunicazione risulta essere efficace nel periodo del Festival, dato che si ricava dalle risposte alla domanda successiva. Il mezzo di promozione più efficace risulta infatti essere il depliant, distribuito prevalentemente dal personale di promozione presente agli eventi in zona che precedono Lunatica e alle serate del Festival stesso.

I mezzi di comunicazione che risultano essere arrivati maggiormente al pubblico sono i depliant (25%), i giornali (20%), le affissioni (16%). Da osservare che l'opzione "altro" (12%), che comprende il passaparola con amici e gli uffici APT, supera leggermente il dato relativo al sito della Provincia (11%) e internet (10%).

Per quanto riguarda i suggerimenti sono stati classificati nelle categorie di "Logistica-organizzazione", "Numerazione posti a sedere", "Comunicazione-Promozione", "Programmazione", "Consigli Tecnici", "Grafica" e "Sconti". C'è una percentuale del 31% che individua nella comunicazione e promozione un punto da migliorare, una promozione su larga scala e attraverso una maggiore diffusione delle informazioni (anche a livello nazionale) prima dell'inizio del Festival.

Il 14% evidenzia una difficoltà logistica inerente il raggiungimento dei luoghi del Festival (suggerendo la presenza di appositi autobus), l'8%

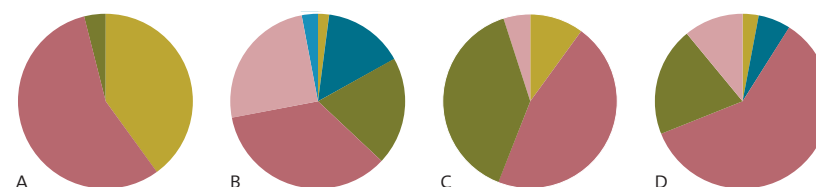
individua nella mancanza della numerazione dei posti a sedere un punto critico, vista la possibilità di acquistare in prevendita il biglietto. Da osservare che una percentuale, anche se bassa, fa notazioni specifiche sulla grafica poco leggibile (3%) e sull'assenza di sconti per gli over 65 (2%). Anche in questo caso la presenza del personale sul luogo ha permesso di raccogliere impressioni che non sono poi emerse nei questionari scritti, come ad esempio la necessità di prevedere sconti per gli accompagnatori dei disabili.

In conclusione, il questionario risulta uno strumento valido di analisi, è fondamentale però seguire il pubblico dalla fase di consegna (dandogli le informazioni necessarie per la compilazione) alla fase di riconsegna (per avere un campione più alto di risposte). Risulta quindi importante l'azione di accoglienza svolta dal personale nei confronti del pubblico. Grazie al personale coinvolto nel progetto Speciale Pubblico, infatti, è stata posta particolare attenzione all'accoglienza degli spettatori nel luogo dell'evento, al loro coinvolgimento, attraverso i questionari, e alla raccolta di impressioni, sia verbali che scritte, sugli spettacoli proposti e sul Festival in generale.

Dall'esperienza sul campo si è individuato infatti che il pubblico di Lunatica è caratterizzato da un forte senso di appartenenza, e che ritiene quindi positivo poter essere coinvolto in iniziative di questo genere.

ELABORAZIONE DATI E REDAZIONE TESTI A CURA DI Paola Freschi, Benedetta Lanza, Arianna Terzoni

COORDINAMENTO Giuliana Rossi



A GENERE

● UOMINI 63 | 40% ● DONNE 88 | 56% ● NON RISPONDE 6 | 4%

B ETÀ

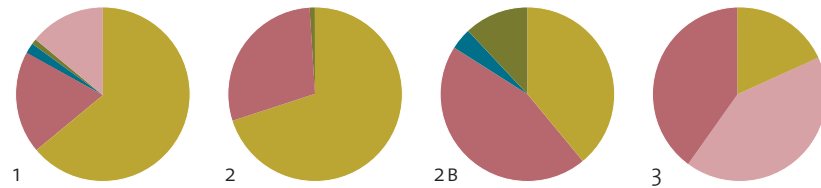
● MENO DI VENTI 3 | 2% ● VENTI-TRENTA 23 | 15%
● TRENTA-QUARANTACINQUE 32 | 20% ● QUARANTACINQUE-SESSANTA 55 | 35%
● OLTRE SESSANTA 40 | 25% ● NON RISPONDE 4 | 3%

C TITOLO DI STUDIO

● ELEMENTARI 0 | 0% ● MEDIE 15 | 10% ● SUPERIORI 73 | 46%
● UNIVERSITÀ 61 | 39% ● NON RISPONDE 8 | 5%

D PROFESSIONE

● STUDENTE 5 | 3% ● DISOCCUPATO 10 | 6% ● OCCUPATO 93 | 60%
● PENSIONATO 31 | 20% ● NON RISPONDE 18 | 11%



DOMANDA 1

● MOLTO 101 | 64% ● ABBASTANZA 30 | 19% ● PER NIENTE 3 | 2% ● NON SO 1 | 1%
● NON RISPONDE 22 | 14%

Gradimento spettacolo

DOMANDA 2

● SÌ 109 | 70% ● NO 46 | 29% ● NON RISPONDE 2 | 1%

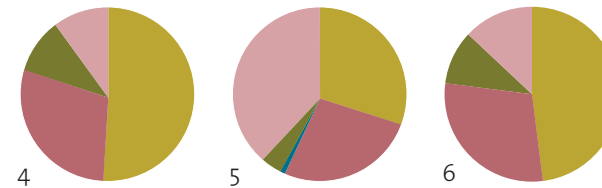
2B ● PRIMO ANNO 62 | 39% ● QUALCHE ANNO 70 | 45% ● DALLA NASCITA 6 | 4%
● NON RISPONDE 19 | 12%

Vedi didascalia domanda 5

DOMANDA 3

● UNO SPETTACOLO 26 | 17% ● PIÙ SPETTACOLI 64 | 41% ● TUTTI O | 0%
● NON RISPONDE 67 | 42%

Vedi didascalia domanda 2



DOMANDA 4

● MOLTO 80 | 51% ● ABBASTANZA 46 | 29% ● PER NIENTE 0 | 0% ● NON SO 15 | 10%
● NON RISPONDE 16 | 10%

Incontro con altri Festival: verifica della percezione da parte dello spettatore di questa caratteristica di Lunatica

DOMANDA 5

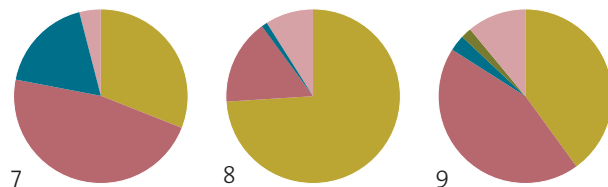
● MOLTO 47 | 30% ● ABBASTANZA 42 | 27% ● PER NIENTE 2 | 1% ● NON SO 6 | 4%
● NON RISPONDE 60 | 38%

Conoscenza e frequentazione del Festival Lunatica negli anni e gradimento della programmazione 2008

DOMANDA 6

● MOLTO 76 | 48% ● ABBASTANZA 46 | 29% ● PER NIENTE 0 | 0% ● NON SO 15 | 10%
● NON RISPONDE 20 | 13%

Vedi didascalia domanda 5



DOMANDA 7

● TEATRO 69 | 31% ● MUSICA 106 | 47% ● DANZA 41 | 18% ● NON RISPONDE 10 | 4%

Individuazione del genere di maggiore interesse tra teatro, musica e danza

DOMANDA 8

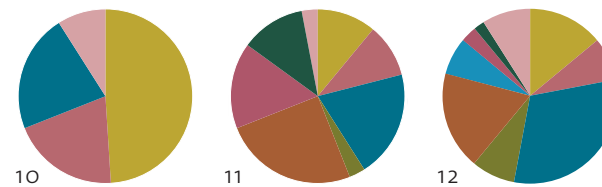
● MOLTO 117 | 74% ● ABBASTANZA 25 | 16% ● PER NIENTE 1 | 1% ● NON SO O | 0%
● NON RISPONDE 14 | 9%

Verifica del gradimento da parte dello spettatore della scelta di ambientare il Festival in luoghi suggestivi e individuazione dei luoghi che hanno maggiormente colpito il pubblico

DOMANDA 9

● MOLTO 63 | 40% ● ABBASTANZA 69 | 44% ● PER NIENTE 4 | 3% ● NON SO 3 | 2%
● NON RISPONDE 17 | 11%

Soddisfazione da parte del pubblico dell'impostazione organizzativa del Festival, verifica dell'efficacia e tempestività della comunicazione e individuazione fra i mezzi di comunicazione utilizzati di quelli più efficaci



DOMANDA 10

● SI 77 | 49% ● NO 32 | 20% ● NON SAPREI 34 | 22% ● NON RISPONDE 14 | 9%

Soddisfazione da parte del pubblico dell'impostazione organizzativa del Festival, verifica dell'efficacia e tempestività della comunicazione e individuazione fra i mezzi di comunicazione utilizzati di quelli più efficaci

DOMANDA 11

● SITO PROVINCIA 26 | 11% ● INTERNET 25 | 10% ● GIORNALI 48 | 20%
● TV E RADIO LOCALI 7 | 3% ● DEPLIANT 63 | 25% ● E-MAIL 1 | 0%
● AFFISSIONI 38 | 16% ● ALTRO 28 | 12% ● NON RISPONDE 7 | 3%

Vedi didascalia domanda 10

DOMANDA 12

● LOGISTICA ORGANIZZAZIONE 12 | 14% ● NUMERAZIONE POSTI A SEDERE 7 | 8%
● COMUNICAZIONE PROMOZIONE 26 | 31% ● PROGRAMMAZIONE 7 | 8%
● CONSIGLI TECNICI 15 | 18% ● RISCONTRI POSITIVI 6 | 7% ● GRAFICA 3 | 3%
● SCONTI 2 | 2% ● VARIE 8 | 9%

Spazio libero lasciato allo spettatore per suggerimenti, proposte, giudizi

40 anni dal '68 – Ce n'est qu'un debut...!?

Dopo la felice esperienza di Lunatica il nostro gruppo di lavoro ha proseguito la collaborazione col Settore Cultura della Provincia di Massa Carrara, impegnandosi nell'organizzazione e promozione di una rassegna teatrale intitolata “*40 anni dal '68 – Ce n'est qu'un debut...! ?*”. Tale progetto che, come si può facilmente intuire dal titolo, si proponeva di ricordare e far rivivere lo spirito che ha mosso la rivoluzione culturale iniziata proprio alla fine degli anni '60 con le grandi rivolte studentesche, ha rappresentato un'occasione di riflessione critica per il pubblico intervenuto, che è stato sollecitato ad interrogarsi sul significato degli avvenimenti di quegli anni e sulla reale eredità che ci hanno lasciato. La rassegna in questione era costituita da due parti distinte: nella prima parte sono andati in scena quattro spettacoli teatrali realizzati da compagnie di professionisti conosciuti a livello nazionale, si sono tenuti un laboratorio di danza ed uno di recitazione indirizzati ai ragazzi delle scuole e agli appassionati; nella seconda parte, invece, attraverso un bando di concorso, sono state coinvolte le associazioni provinciali che hanno proposto sei diverse iniziative attinenti alla tematica principale del Festival.

Per quanto riguarda il percorso di formazione Speciale Pubblico, Giorgio Testa ha tenuto una serie di incontri a cui, oltre ai componenti del gruppo di lavoro, hanno partecipato anche alcuni “esterni” contattati attraverso canali più o meno formali (cariche politiche, impegno in associazioni, amicizia, collaborazioni lavorative etc.), e naturalmente Gabriella Nencioni.

Tenendo conto della disponibilità e degli impegni dei partecipanti, si è provveduto ad organizzare due incontri per ogni spettacolo, tenutisi prima e dopo la rappresentazione dello stesso; scopo di ciò era prepa-

rare il pubblico intervenuto ad una visione critica e partecipata, e riflettere poi in un secondo momento sui significati più o meno espliciti che spesso si celano in ogni allestimento, come per esempio nella mimica dell'artista o nei tempi della rappresentazione.

Con Giorgio Testa abbiamo così potuto analizzare un po' più dettagliatamente le tecniche della rappresentazione scenica e la complessa interazione tra pubblico e spettacolo, riflettendo su come nel teatro il pubblico abbia un ruolo fondamentale nel ricevere, elaborare, ricostruire ed infine restituire il significato di ciò che vede.

L'aspetto più interessante di questi incontri è stato sicuramente l'ampio spazio che Giorgio Testa ha concesso a ciascuno dei partecipanti. A tutti i componenti del gruppo, infatti, è stato chiesto di portare un oggetto che gli facesse ricordare il '68, un invito a richiamare alla memoria la propria esperienza e i propri ricordi legati a quell'epoca straordinaria. Si è trattato di un vero e proprio viaggio nel tempo che, sull'onda degli input tratti dagli spettacoli, ci ha coinvolto in continui flash-back che hanno spesso portato a confronti e parallelismi tra fatti, personaggi, idee del passato e la situazione contemporanea.

CONCLUSIONI Gli incontri non sono stati pensati come delle lezioni accademiche, né tanto meno come semplici insegnamenti di nozioni e tecniche sulla gestione del pubblico; scopo degli incontri, infatti, non è stato quello di insegnare ai partecipanti i principi base dell'accoglienza del pubblico, ad esempio come far sedere le persone, o gestire le possibili situazioni di tensione che possono crearsi in sala prima o durante una rappresentazione, ma quello di far conoscere un vero e proprio approccio alternativo al teatro, sentendosi parte e protagonisti di esso: primo strumento d'insegnamento di Giorgio è stato proprio ren-

dere noi stessi protagonisti dei suoi incontri. L'esperienza, nella sua totalità e complessità, ha dato al gruppo la possibilità di sperimentare una nuova modalità di approccio al mondo dello spettacolo dal vivo, sia per quanto riguarda le relazioni e le dinamiche che sono nate all'interno del gruppo di lavoro, sia per quanto riguarda la gestione del delicato rapporto che si è creato, durante la fase lavorativa, fra operatori culturali-teatrali e pubblico. La particolarità di questa esperienza è stata che il gruppo fosse composto non solo da differenti personalità, ma anche da differenti professionalità. Trattandosi di un gruppo eterogeneo, il lavoro di interscambio creatosi durante le giornate di studio e durante lo svolgimento delle manifestazioni ha fatto sì che il "pubblico", come oggetto di studio, fosse visto da diversi punti di vista, e solo grazie all'intervento di Giorgio, che da esperto mediatore culturale è riuscito a raccogliere, a smussare e a far diventare produttive le diverse opinioni, il risultato finale è stato, secondo dati oggettivi, più che soddisfacente. Un punto di partenza, da dove riprendere il lavoro per l'organizzazione delle iniziative successive, tenendo conto degli errori e dei pregi riscontrati nelle edizioni passate.

Progetto 40 anni dal '68 – Ce n'est qu'un debut...!?: gli spettacoli

Formidabili quegli anni • Hair – 1968 • Il sogno e la ragione Don Milano senza mito

A CURA DI Cinzia Bertilorenzi, Alessandro Borgioli, Benedetta Lanza, Arianna Terzoni

Foto di scena dello spettacolo *Madama Butterfly*





05 OPERAZIONE LEONARDO

Il teatro contemporaneo e del passato ha attinto in molte occasioni al mondo della scienza e ha espresso le proprie visioni su di esso, basti ricordare esempi illustri quali il *Galileo* di Bertolt Brecht o l'opera *I Fisici* di Friedrich Dürrenmatt.

Nel 2008 Regione Toscana e Centro Teatro Educazione mi hanno permesso di sperimentare il teatro come formula per educare i giovani alla scienza e la palestra per questa esperienza è stata la manifestazione del Consiglio Regionale Toscano Pianeta Galileo. All'interno della manifestazione il CTE, collegandolo strettamente a Speciale Pubblico, ha dato vita ad un progetto di educazione alla visione di uno spettacolo a carattere scientifico.

Se uno dei compiti principali del teatro è quello di rielaborare la storia dell'uomo, lo scopo della nostra attività consisteva nel riscoprire le trame del discorso scientifico attraverso una metodologia della visione rivolta a sollecitare e diffondere la trasmissione di questo sapere.

Il progetto ci ha fornito la motivazione e lo strumento affinché il livello di conoscenza degli studenti sui temi scientifici potesse essere dapprima censito e successivamente incrementato grazie alla visione di uno spettacolo teatrale.

Lo strumento didattico utilizzato per preparare e accompagnare la visione teatrale è stato un album che racchiudeva dati e informazioni sul soggetto dello spettacolo, che per questa prima edizione è stato *Leonardo da Vinci, un genio per tutte le stagioni*. L'album è stato il frutto di un lavoro seminariale, integrato e completato nel mese di ottobre 2008.

Il primo passo dell'Operazione è stato un incontro tra gli operatori teatrali delle province interessate e i promotori del progetto, che si è tenuto presso la sede dell'Assessorato alla Cultura regionale a Firenze

nel Settembre 2008. L'incontro è servito per mettere a punto le linee guida del progetto e per preparare le "strategie" che avremmo poi utilizzato nei laboratori.

Questo primo seminario, durato due giorni, ha costituito l'origine di un gruppo di lavoro che tuttora è attivo sul fronte teatro/scienza e che continua a collaborare a vario titolo con l'ETI. La caratteristica più rilevante di questo incontro è stato il percorso a cui i partecipanti si sono sottoposti: le schede formative ed informative preparate per l'occasione dal Prof. Giorgio Testa – e che avrebbero poi dovuto costituire la base del dossier da dare alle scuole – sono state "testate" dai presenti, i quali hanno per l'occasione "recitato" la parte degli studenti alle prime armi con la scienza ed hanno potuto verificare l'efficacia propedeutica, vedendo insieme lo spettacolo *Leonardo, un genio per tutte le stagioni*. Questo metodo di lavoro ci ha permesso di affinare gli strumenti e tararli meglio per il pubblico a cui poi sarebbero stati sottoposti, ovvero i ragazzi delle scuole secondarie.

L'album preparato da Testa e poi rielaborato in quella sede comprendeva una serie di schede riguardanti la vita di Leonardo, altre che accennavano ai suoi scritti, ed altre ancora in cui comparivano le sue opere pittoriche. Questa era la parte che potremmo chiamare informativa, in cui le schede fornivano informazioni sul personaggio oggetto del seminario. Vi erano poi quelle che io chiamo "formative" in cui al partecipante veniva chiesto di compilare dei campi vuoti e riferire le sue conoscenze sul personaggio (queste schede erano sostanzialmente della categoria *cosa sai di...*).

Non veniva però chiesto soltanto cosa si sapeva di, ma anche di indicare quali fossero le fonti di tale conoscenza. Questa sorta di test spe-

rimentato dagli operatori è risultato particolarmente utile nella fase operativa del progetto, perché – memori di quell'esperienza – siamo stati in grado poi di evitare sul campo la poca chiarezza con gli studenti. L'aspetto docimologico della raccolta delle conoscenze è stato inoltre rilevante, perché ha permesso di verificare quali fossero le poche fonti dirette dei ragazzi sulle materie scientifiche.

Esaurita la prima fase di organizzazione e di preparazione degli strumenti, il progetto è entrato nella fase viva di sperimentazione con le scuole. Il mio incarico richiedeva l'attuazione di seminari formativi "pilota" da tenersi prima della visione dello spettacolo, in un primo tempo agli insegnanti della scuola primaria e secondaria e agli operatori del settore, in un secondo momento agli studenti.

Completata quindi la prima fase di scrittura del Dossier Didattico e di interscambio e contatti con gli operatori e le scuole del territorio, si è passati alla seconda fase dei laboratori. Ho avuto perciò modo nelle prime due settimane di novembre di incontrare gli insegnanti e di tenere poi i laboratori nelle classi interessate. La risposta da parte della classe dei formatori è stata, in tutti i casi, di grande interesse e predisposizione alla partecipazione; ogni insegnante ha avuto modo di offrire a me – e quindi, attraverso me, ai promotori del Progetto – anche utili suggerimenti per adattare il percorso didattico alla loro esperienza e ri-modularlo con nuove formule pensate per età diverse.

Questi seminari sono stati rivolti a bambini di terza, quarta e quinta elementare, prima, seconda e terza media; un range anagrafico così ampio ha consentito di verificare se lo strumento didattico preparato per l'occasione fosse in grado di focalizzare gli aspetti "universali" ed i principi di fondo dell'educazione alla visione, della divulgazione scien-

tifica e della formazione del pubblico grazie all'intersezione tra teatro e scienza. La risposta da parte di insegnanti e studenti è stata tale da far pensare ad un riscontro positivo in tal senso.

I seminari si sono svolti nelle classi con la formula della lezione aperta in cui un operatore e il consulente scientifico del progetto erano affiancati dall'insegnante della classe coinvolta. Le ore a disposizione sono state da un minimo di due a un massimo di quattro per classe e hanno consentito di lavorare coi ragazzi sulla figura di Leonardo e sui suoi legami con la nascita della scienza moderna. Da parte nostra vi è stata la massima attenzione a far sì che il seminario fosse inteso come l'elemento di una cornice più ampia di riflessione sulla scienza.

Un riscontro positivo da parte dei ragazzi vi è stato anche nei confronti delle Istituzioni (in questo caso la Regione Toscana) percepite solitamente come distanti dai problemi educativi della scuola. In generale quindi l'iniziativa su teatro e scienza è stata benvenuta sia dagli studenti che dagli insegnanti, anche perché questa si innestava nella manifestazione della Regione, Pianeta Galileo. Per entrare nei contenuti, la figura dello scienziato è parsa attirare la curiosità e l'interesse degli studenti molto più di quanto un ingenuo pregiudizio da parte nostra e statistiche disperanti potessero far pensare.

Seguendo i principi della divulgazione delle conoscenze e utilizzando il teatro come momento finale di un percorso didattico volto a formare o rafforzare la "cultura" scientifica degli studenti, abbiamo rilevato che questa intersezione tra campi del sapere possa essere utilissima nell'avvicinare i ragazzi a discipline considerate ostiche per natura.

Un giudizio generale, e frutto della mia prospettiva personale, fa pensare ad un livello medio di conoscenze, meno basso di quello atteso, ed

inoltre – entrando nello specifico delle mie competenze – posso affermare che alcuni pregiudizi sulla scienza, che le ricerche europee dimostrano essere presenti nei ragazzi di quest'età, nella maggior parte dei casi esaminati non sono stati riscontrati. Inoltre i bambini hanno mostrato una sete di sapere legata proprio alla figura dello scienziato.

Nonostante Leonardo da Vinci mal si presti a detta degli storici della scienza al ruolo del simbolo della nascita di questa disciplina in senso moderno, proprio grazie a tutte le attività ed opere della sua vita non "artistiche" o "umanistiche" in senso stretto, sono potuti emergere quegli elementi maggiormente in grado di suscitare la curiosità dei ragazzi: osservazione della natura, capacità di progettare e di inventare, studi diretti sul corpo umano, capacità di tradurre ingegno ed osservazione in opere concrete, manufatti, e macchine.

Sul piano della rappresentazione teatrale, l'opera adottata suggerisce di consigliare per il futuro spettacoli con il medesimo alto profilo formativo di quello offerto per il primo anno dalla Compagnia Elsinor, ma più "adulti" e maturi nell'approfondire le questioni portanti.

Inoltre sarebbe consigliabile, proprio in rapporto alla maturità dei temi proposti, eliminare o ridurre quanto più possibile la discrepanza di età tra il pubblico di Pianeta Galileo e quello di un programma di educazione alla scienza attraverso il teatro come è stata quest'anno Operazione Leonardo. Pianeta Galileo si rivolge infatti a studenti delle scuole superiori; il progetto su teatro e scienza portato avanti quest'anno all'interno di Speciale Pubblico si è invece interamente rivolto a studenti di elementari e medie. La proposta che posso quindi sentirmi di fare sarebbe quella di destinare un futuro progetto su teatro e scienza non più a bambini di elementari e medie, ma a ragazzi di primo e

secondo superiore, i quali, vista la maggiore esperienza scolastica, mi sembrerebbero più adatti ad una ricerca di tal genere. L'impressione generale che si può ricavare dall'“anno zero” di questo progetto è che l'iniziativa possa rappresentare, nel fiorire di festival e manifestazioni di divulgazione scientifica, un'ottima via per accompagnare e rafforzare l'aspetto divulgativo con l'aspetto formativo.

Il teatro “scientifico” ha una storia breve e comunque poco consistente per poter seguire una tradizione o prendere ad esempio dei classici. Le opere che sono state realizzate a teatro sulla scienza sono tutte il frutto del genio di pochi (Frayn, Dürrenmatt, Ronconi per citarne alcuni) e mai sono state il risultato di un percorso consolidato. Ciò è di ostacolo a chi – autori, istituzioni teatrali, operatori del settore – si trova nella difficoltà di produrre su teatro e scienza, ma può essere anche un vantaggio perché consente margini di libertà alla creatività che spesso non sono del tutto riscontrabili nel teatro italiano.

Teatro e scienza, due dimensioni apparentemente così distanti fra loro, possono essere la chiave nuova per superare il vallo tra le “due culture” così ben individuato da Snow ormai cinquant'anni orsono (Charles Percy Snow, *Le due culture*, Milano, Feltrinelli, 1964?, tr. it. di Adriano Carugo). Operazione Leonardo ha rappresentato in Toscana la prima tappa di un viaggio che coinvolge i rappresentanti delle Istituzioni, il mondo della scuola e quello del teatro e che può essere il terreno fertile di nuove ricerche.

DUCCIO MANETTI

o6 CONCLUSIONI

La Regione Toscana, nell'ambito dei rapporti tra lo Stato, le Regioni e gli Enti Locali per la realizzazione delle attività definite dal "Patto Stato - Regioni", ha elaborato un progetto denominato "Riassetto del sistema teatrale della Toscana".

Un progetto ambizioso e impegnativo che oggi, a quasi tre anni dal suo avvio, ha innegabilmente raggiunto alcuni importanti risultati.

Uno degli obiettivi principali che con il progetto la Regione intendeva perseguire era quello di determinare azioni di concertazione e di attiva collaborazione tra ambiti diversi delle attività dello spettacolo, concorrendo a realizzare un sistema teatrale che avesse al centro del proprio agire il servizio e il pubblico, il fruitore.

Era ovvio che in tale filosofia di intervento una parte rilevante dovesse essere rivolta ai territori ed ai loro "abitanti".

Cercare di mettere a frutto esperienze formative consolidate e scientificamente collaudate per stimolare un incontro organico, non episodico e motivato è stato l'obiettivo che ha determinato la Regione a collaborare con il Centro Teatro Educazione dell'Ente Teatrale Italiano per perseguire una finalità condivisa: offrire una opportunità di formazione dei formatori e stabilire con il potenziale pubblico dello spettacolo una relazione che consentisse di leggere l'esperienza culturale, e quella dello spettacolo in particolare, quale esperienza necessaria nel percorso di crescita e di formazione dell'individuo.

Partendo, quindi, da un incontro non casuale con gli operatori e le Istituzioni territoriali, sono stati individuati alcuni ambiti della Toscana, l'area aretina, il territorio della Lunigiana e il grossetano, per avviare alcune piste di indagine. L'esigenza era quella di indagare chi fosse oggi il pubblico dello spettacolo dal vivo, in particolare quello dei territo-

ri presi in considerazione e di individuare come “sedurlo”, come stimolarne la curiosità, come offrirgli una concreta esperienza di conoscenza, stabilendo con esso rapporti duraturi e scelti consapevolmente.

Condizione necessaria di questa ricerca non poteva non essere la formazione di alcune figure di “appassionati specializzati”, operatori, giovani e meno giovani, che siano in grado, sia dal punto di vista degli strumenti organizzativi e professionali sia dal punto di vista della motivazione, di avviare rapporti significativi con insegnanti e docenti universitari, responsabili di associazioni ricreative e pubblico organizzato, tutte figure che potremmo definire “mediatori”, a vari livelli, tra spettacolo e pubblico.

Come ogni indagine che si rispetti Speciale Pubblico ha affrontato il problema della relazione con gli spettatori a partire dalle esigenze espresse dai singoli territori.

Si sono quindi diversificate le tipologie di intervento individuando, in taluni casi, un’offerta appositamente pensata in funzione dell’indagine, coinvolgendo direttamente il pubblico – è il caso dell’area aretina – o andando ad analizzare alcuni “pubblici speciali” come in Lunigiana in cui l’attenzione si è concentrata sul pubblico che frequenta il festival “Lunatica”.

L’esperienza ha determinato una modalità di percorso e alcuni risultati che questa pubblicazione intende restituire più come stimolo per una discussione e per un confronto che come valutazione conclusiva e concludente. Nello stesso tempo ci pare di poter affermare che l’esperienza abbia “formato” alcuni interlocutori privilegiati e qualificati che possano rappresentare per i territori una ricchezza da spendere e da diffondere ed abbia permesso di mettere a punto utili strumenti per avviare un

processo che ovviamente è, per definizione, in continuo divenire.

Chi come me è profondamente convinto che l’azione divulgativa dell’esperienza culturale, nel più ampio raggio territoriale raggiungibile con modalità professionali non episodiche, sia uno strumento indispensabile per rideterminare curiosità e per catturare l’attenzione dei distratti non può che valutare positivamente i risultati raggiunti.

È evidente che si sta parlando di un avvio e che, pertanto, la ricerca dovrà consolidarsi metodologicamente e crescere progettualmente, ma è indubbio che si è avviato un ragionamento sullo spettacolo che rovescia il punto di vista: la centralità è dello spettatore e non dell’arte.

Un altro importante risultato è stato quello di aver determinato una occasione di incontro e di riflessione comune tra “operatori” di realtà e formazioni diverse, che hanno potuto attraverso Speciale Pubblico prima di tutto conoscersi, poi ragionare insieme a partire dalle diversità individuali, caratteriali e professionali, concorrendo al raggiungimento di uno scopo comune. Sono certo che solo attraverso la crescita di una rete di operatori motivati, che in modo onesto si diano una finalità pubblica, si possa favorire la nascita di un nuovo modo (o forse antico?) di sentirsi parte di un insieme, persone partecipi a una impresa collettiva, attuata da una pluralità di soggetti, che ci faccia sentire coinvolti davvero nella costruzione di una nuova società.

È inutile sottolineare che le attività rivolte allo spettacolo sono solo un piccolo segmento, ma non possiamo ignorare che esse concorrono a pieno titolo al perseguimento di un più ampio obiettivo generale.

Per cercare di costruire una realtà di futuro non si può non rivolgersi prioritariamente ai bambini ed ai giovani, che rappresentano un moltiplicatore di energie e di stimoli.

L'auspicio è che l'esperienza possa, in quanto incontro di più generazioni, permettere ai più giovani di reinterpretare, rinnovare e ripensare la cultura trasmessa dagli adulti, in relazione con quella cultura contemporanea della quale essi principalmente sono artefici e della quale debbono imparare a sapersi sentire protagonisti con tutti i rischi che ciò comporta.

Speciale Pubblico è un piccolo risultato, un primo approccio, che mi auguro possa aver contribuito a far vedere un altro modo di guardare ed affrontare l'esperienza culturale e dello spettacolo, in particolare. Un modo più vivo e vicino, qualcosa che ci appartiene e ci riguarda. Un modo che coniuga divertimento e riflessione, a partire da un mondo lontano o dall'oggi, con la consapevolezza che il tempo impiegato è stato dedicato a qualcosa di utile per noi e per gli altri.

UGO CAFFAZ direttore generale Politiche formative, Beni e Attività culturali della Regione Toscana

L'Ente Teatrale Italiano, con il suo Centro Teatro Educazione, è da anni impegnato nella sperimentazione e nell'attuazione di progetti formativi, rivolti agli operatori e ai mediatori teatrali, nella prospettiva di favorire la nascita o il rafforzamento, laddove esista già un terreno predisposto, di spazi di aggregazione e di educazione del pubblico alla visione di spettacoli teatrali e, ancor più, alla ricerca di come si diventi spettatori consapevoli che facciano valere il proprio diritto alla molteplicità dell'offerta e alla pratica democratica della cultura.

L'occasione di Speciale Pubblico, non a caso promossa dalla Regione Toscana, all'avanguardia per analisi, strumenti e pratiche innovative del sistema teatrale, ci sembra abbia permesso di attivare una ricerca in tante direzioni, particolari e generali, di nicchia e popolari, pionieristiche e consolidate, destinate a bambini e ragazzi ma anche ad adulti più difficilmente rintracciabili e aggregabili in unità di pubblico, i cui risultati sono in grande parte restituiti da questo libro e ancora sotto osservazione e allo studio dei ricercatori teatrali.

Mi piace ora ripercorrere alcune tappe del Progetto: Speciale Pubblico – *sperimentazione di modelli pilota per la formazione del pubblico* – per trarre qualche considerazione di carattere generale.

L'esperienza nelle tre province toscane, Arezzo Grosseto e Massa Carrara, ha trovato il suo fondamento nella vocazione delle istituzioni, locali e nazionali, a dare spazio e strumenti innovativi di conoscenza e di pratica educativa e teatrale agli operatori territoriali, in stretta relazione con i diversi pubblici, con i molteplici spettatori incontrati e da raggiungere, se non ancora incontrati.

Ad Arezzo l'esistenza e l'esperienza pluriennale condotta dalla Rete Teatrale Aretina, in accordo e collaborazione con la Fondazione Toscana

Spettacolo – presente anche nelle altre province in qualità di Ente di promozione e circuitazione di spettacoli – ha permesso di rendere esplicite le connessioni tra i teatri e le compagnie presenti nel territorio, sia in merito alla programmazione sia in relazione agli strumenti e alle strategie di analisi dei flussi di pubblico. Progettare tenendo ben ancorato l'obiettivo artistico al destinatario futuro – il pubblico locale ma anche nazionale e, perché no, europeo – è compito degli artisti così come lo è degli operatori maturi e colti, coscienti da tempo che la ricchezza dell'offerta teatrale è una grande risorsa se si è fatta nascere e si coltiva costantemente la richiesta consapevole, esigente e mirata da parte dei cittadini. A Grosseto non esiste un corrispettivo della Rete, una struttura di coordinamento, ma molti soggetti teatrali ed operatori, provenienti da esperienze diversificate, attivi in territori limitrofi, a bassa densità di popolazione e ad alta presenza di spazi teatrali, a volte fortemente connotati (spesso sono teatri all'italiana) e dunque adatti ad una programmazione vincolata a canoni più tradizionali che sperimentali, almeno sulla carta; avere dato l'opportunità di individuare di volta in volta “speciali pubblici” per spettacoli fuori cartellone, adatti alle scuole ma anche ad un pubblico adulto, ha permesso agli operatori di misurarsi con tutte le possibili gamme di promozione (anche le più tradizionali e scontate) e di esplorare il modello della formazione del pubblico locale partendo dalla scuola, dal dialogo con studenti e insegnanti fino a verificare quanto sarebbe importante cominciare a riunire il pubblico, disseminato nel vasto territorio della Maremma, in nuclei di spettatori, in piccole comunità teatrali dialoganti.

A Massa Carrara la sperimentazione ha percorso strade audaci e innovative, rivolgendosi prima allo Speciale Pubblico di un Festival – Lu-

natica – attratto sia dalle proposte artistiche sia dal patrimonio paesaggistico del luogo, poi ad una campionatura di pubblico, circoscritto e mirato, riunito attorno a quattro spettacoli dedicati al '68, specchio di contraddizioni, avvenimenti complessi e cambiamenti sia della vita socio-politica, sia artistica del nostro Paese.

In entrambi i casi sono stati predisposti strumenti di ricerca e di rilevazione dei dati salienti (v. questionario riportato nella pubblicazione) che riguardano la composizione e le caratteristiche del pubblico, così come si è cercato, nel caso del lavoro sul '68, di “fare comunità” e di produrre materiali leggibili e trasferibili ad altre occasioni culturali con forte taglio progettuale.

Da questa breve riproposizione di alcune tappe del lavoro, ne esce rafforzata la convinzione che il ricercatore teatrale, che dovrebbe essere sempre anche educatore e attento osservatore della realtà come dell'immaginario che nell'arte prende forma, potrà trarre linfa da questo progetto e dai suoi potenziali moltiplicatori territoriali; così come ci auguriamo che i cittadini toscani e di altre Regioni che desiderino percorrere analoghi sentieri, potranno trovare nuovi stimoli ed entusiasmi per coltivare la passione e l'impegno di spettatori, che solo in comunità consapevoli possono fino in fondo godere e scambiare i frutti della conoscenza. E scegliere, tra la miriade di esperienze culturali, con la consapevolezza di essere essi stessi i primi “cercatori dell'arte”.

ONOFRIO CUTAIA direttore generale Ente Teatrale Italiano – ETI

finito di stampare nel mese di settembre 2009
presso la tipografia Ok print di Roma