



Tavola rotonda sul teatro ragazzi

La narrazione infantile nel teatro

organizzato da **Elementareteatro**

Rovereto, Smart Lab, 26 settembre 2020

A presentazione della 7a edizione della rassegna Teatro in Valle, programmazione quest'anno rivolta esclusivamente ai più piccoli e alle famiglie, Elementare Teatro ha ideato e organizzato una tavola rotonda sulla narrazione infantile nel teatro.

Un momento di confronto aperto ad operatori culturali esperti del settore e alle realtà teatrali e dello spettacolo dal vivo attive sul territorio trentino.

L'incontro si è svolto sabato 26 settembre, dalle 10.00 alle 16.00, presso lo Smart Lab di Rovereto, nel pieno rispetto delle misure anti-Covid.

Moderatrice della tavola rotonda Carolina de la Calle Casanova, drammaturga e regista, nonché cofondatrice di Elementare Teatro, la quale ha introdotto spiegando motivi e obiettivi dell'incontro:

non tanto concentrarsi sull'analisi del periodo del lockdown, di quello successivo di convivenza estiva con il virus, e nemmeno sul sistema produttivo e distributivo del teatro; bensì capire come funziona il genere teatro ragazzi in Trentino, quali possono essere le sinergie e le collaborazioni possibili tra le realtà esistenti. Un momento per mettere sul piatto quel che si vorrebbe dal futuro, dialogare su quali possano essere gli strumenti, i dispositivi, le idee migliori, provare a ipotizzare i prossimi 3-5 anni della narrazione infantile in Trentino, ragionare insieme su quali argomenti e temi si vorrebbero vedere in scena per la fascia materne ed elementari, attraverso uno sguardo non solamente teatrale.

Una prima occasione di formazione per confrontarsi e immaginare una narrazione del presente per i più piccoli e iniziare a comporre un vademecum di buone pratiche per il futuro prossimo.

Alla tavola rotonda hanno partecipato una trentina di persone.

In qualità di relatori sono intervenuti cinque operatori culturali esperti del settore infanzia:

Romeo Amedeo, direttore artistico di Fondazione Luzzati – Teatro della Tosse;

Giovanna Palmieri, organizzatrice teatrale;

Silvia De Vogli, responsabile comunicazione e portavoce di Festival Educa;

Francesco Zambotti, responsabile area educazione Edizioni Centro Studi Erickson; Irene Vitulo, responsabile sezione ragazzi del Teatro Stabile di Bolzano.

Hanno partecipato ai lavori i rappresentanti di tante realtà dello spettacolo dal vivo attive sul



territorio trentino:

Massimo Lazzeri, direttore artistico del Teatro San Marco e del Teatro delle Quisquillie; Denis Fontanari, direttore artistico di ariaTeatro; Sara Zeni e Antonella Giurato della sezione scuola di Associazione Culturale Aria; Sabrina Pilati, della compagnia tessuti aerei FuoriQuota; Giacomo Anderle, direttore artistico di Finisterrae Teatri; Mirko Corradini, direttore artistico di EstroTeatro e del Teatro di Villazzano; Veronica Risatti e Laura Mirone della Compagnia Buffa CircoVacanti; Michele Comite della compagnia Collettivo Clochart.

Come singoli artisti hanno preso parte alla giornata Paolo Vicentini, Benedetta Conte, Sara Rosa Losilla, Alessio Kogoj, Maria Giulia Scarcella.

Erano infine presenti altre persone a vario titolo operanti nel settore infanzia: Cristina Azzolini, ex-vicesindaco e ex-assessore all'istruzione del Comune di Rovereto; Fabio Bazzanella del settore bandi di Fondazione Caritro; Francesca Marcomini, ex insegnante e formatrice; Mariangela Dell'Orco e Giovanna Lucia Ieronimo, insegnanti di scuola primaria; Michela Nanut, docente bisogni educativi speciali; Nicoletta Silvestri della biblioteca di Rovereto. Oltre al sottoscritto, interpellato come giornalista e redattore del presente vademecum.

Per i ragazzi tutto quello che è storto e imperfetto è affascinante ed originale.

Il primo a prendere la parola è stato Romeo Amedeo, chiamato a raccontare l'esperienza del Teatro della Tosse e a consigliare argomenti e linguaggi da adottare.

Il suo intervento è iniziato con il tratteggiamento della figura incredibilmente contemporanea di Emanuele Luzzati, storico scenografo e illustratore con all'attivo importanti collaborazioni, tra gli altri, con Gianni Rodari e Italo Calvino. Quello che colpisce della sua arte è una complessità apparentemente disordinata, ma in fin dei conti armonica. Un maestro in ogni campo dell'arte applicata, capace di una commistione di elementi dialoganti (forme, materiali, uso dello spazio) quasi post-moderno.

Molto spesso – ha proseguito Amedeo – i programmatori hanno invece una visione lineare delle cose, il che comporta una fatica a comunicare dovuta alla ricerca di semplificazione e razionalizzazione, piuttosto che di comprensione della complessità. I giovani non vanno a teatro perché non capiscono i codici di un'arte che, per un eccesso di confidenza con il proprio linguaggio, spesso non riesce a mettersi in dialogo con loro. È fondamentale, invece, uscire dallo stereotipo, non essere mai uguali a se stessi, evolvere il linguaggio in base alle persone e al contesto.

Ad esempio, Ubu Re, lo spettacolo più importante del Teatro della Tosse, per tempo è stato etichettato come teatro ragazzi per certi elementi (per un determinato utilizzo degli oggetti, per l'assenza di una scenografia), quando invece non lo è. Bisogna rompere schemi, forme, geometrie. Per i ragazzi tutto quello che è storto e imperfetto è affascinante ed originale.

Il Teatro della Tosse per la programmazione non segue una linea fissa; per le produzioni collabora con altre compagnie (come il Teatro del Piccione), facendo dialogare tra loro anime diverse. Inoltre, nel teatro ragazzi le relazioni non devono fermarsi al momento dello spetta-



colo, e non necessariamente deve esserci una logica. Da qui l'invito a raccogliere l'insegnamento del maestro Luzzati di andare per una direzione sempre un po' laterale.

Sostenere la ricerca drammaturgica.

Ha poi parlato Giovanna Palmieri. L'organizzatrice ha offerto un'analisi comparativa del teatro ragazzi nel panorama nazionale e internazionale, enucleando poi lati positivi, criticità e possibilità del territorio trentino.

La relazione è iniziata con la presentazione di dati raccolti da Assitej Italia che analizzano e mappano il teatro ragazzi in 82 Paesi di tutto il mondo. Il 90% dei soci sono strutture (piccole compagnie, circuiti regionali, teatri di varie dimensioni e capacità), alcuni persone fisiche. Solo il 12,9% dichiara un fatturato annuo superiore a 1 milione; il 30,1% tra i 300 mila e 1 milione; il 20,4% tra i 100 mila e i 300 mila. Numeri che dimostrano il mercato che mette in moto, in Italia, il comparto. Delle realtà sottoposte al questionario, 83 si occupano di produzione, 72 di formazione, 61 di programmazione, 64 fanno progettazione su scala nazionale, 27 su scala internazionale, 45 organizzano festival. Numeri che testimoniano che questo mondo nato negli anni '70, sviluppatosi negli anni '80 e istituzionalizzatosi negli anni '90 costituisce una realtà presente ma spesso sconosciuta.

I finanziamenti arrivano in maggior parte da Regioni e Comuni, in seconda battuta da MI-BACT, Fondazioni, Province, oltre che, per buona parte, da attività di distribuzione, programmazione e formazione.

Per fare un confronto con quel accade negli altri Paesi:

negli Stati Uniti d'America il finanziamento è solo privato, mentre in Stati europei come Norvegia, Svezia, Francia e Germania il sostegno pubblico è maggiore che in Italia. In Italia, le strutture hanno mediamente circa 20 anni: il passaggio generazionale è difficile.

In Europa, al contrario, ci sono molte più compagnie giovani.

Durante il lockdown, il 72% delle realtà di teatro ragazzi ha svolto attività. Tra queste, il 40,3% ha svolto attività interattiva, preoccupandosi di mantenere il rapporto con il proprio pubblico attraverso programmazione video, programmazione per format live, formazione in streaming, azioni teatrali telefoniche.

Questi dati sono importanti rispetto a contenuti, modalità e linguaggi del teatro ragazzi attuale, che deve porsi come obiettivo la relazione e la comunicazione.

Si parla di immaginario del bambino.

Negli ultimi anni, il target di riferimento si sta spostando dalle produzioni per bambini a quelle per l'infanzia. Il contenuto principale rimane la fiaba riscritta dalla fantasia dei singoli artisti. Ma c'è un aumento della produzione in cui la fonte per la scrittura è il vissuto quotidiano del bambino. Chi sceglie questa via, si assume il rischio di toccare argomenti tabù come morte, abbandono e gelosia, e rischiosi come rapporto con i genitori, separazione, solitudine, diversità. Riguardo al trattamento di questi temi, ci sono esempi virtuosi, capaci di illuminare in





modo estetico e poetico. È il caso di *Romanzo d'infanzia* di Abbondanza/Bertoni, spettacolo che tratta di relazione con i genitori, genitorialità, libertà e pensiero del bambino: una perla, il prodotto di uno splendido incontro tra danza e scrittura. O di *Con la bambola in tasca* del Teatro delle Briciole, lavoro di riscrittura della tradizione. In esso, il teatro è rito d'iniziazione, l'oggetto diventa drammaturgia e scrittura scenica. Un modo di procedere tipico della compagnia parmense. Altro esempio è Silvano Tonelli, che interroga i bambini sul loro vissuto e restituisce questo patrimonio alla sua maniera, con ironia.

In sintesi, il focus rimane sostenere la ricerca drammaturgica. Calando sostegni pubblici e privati, le compagnie sono più focalizzate sull'organizzazione che non sulla ricerca drammaturgica. La prima può essere anche ottima, ma se la seconda manca si avverte. Almeno, causa Covid, il dialogo a livello nazionale sul teatro ragazzi, sulle sue modalità e i suoi linguaggi, si è rimesso in moto. In Trentino manca un po' uno storico. Negli ultimi anni c'è stata molta attività, con produzioni anche interessanti. È il momento di confrontarsi su drammaturgia, scrittura, linguaggi.

Emergenza Educativa: multidisciplinarietà, educare anche gli adulti.

Silvia De Vogli ha portato il punto di vista pedagogico del festival Educa. A lei si domandava cosa aspettarsi nel prossimo futuro dal teatro per l'infanzia da un punto di vista, appunto, pedagogico.

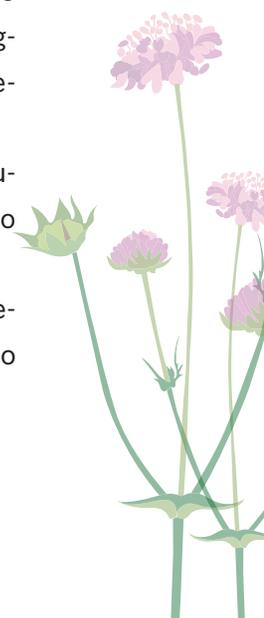
La rassegna nasce nel 2008 da un'intuizione della cooperazione sociale trentina e con il sostegno di Provincia Autonoma di Trento, Università di Trento e Comune di Rovereto, arricchito con il tempo da un pool scientifico composto da Fondazione Bruno Kessler e Fondazione Demarchi. Si parlava allora di emergenza educativa.

Educa mette al centro l'educazione, uscendo dai luoghi specialistici, facendola incontrare con i mondi. Lo fa in una logica di multidisciplinarietà: non ci sono solo pedagogisti, cognitivisti e formatori, ma anche filosofi, economisti, matematici, informatici, artisti, compagnie teatrali.

«All'origine di Educa» – si legge nel Manifesto – «c'è la consapevolezza che l'educazione sia una "questione seria", che richiede approcci rigorosi e rifugge ogni frettolosa improvvisazione o rassicurante abitudine. Al tempo stesso Educa non vuole commettere l'errore di fare dei temi educativi materia per gli specialisti: l'educazione investe tutti, e per questo può e deve essere trattata con toni e modi accessibili. Educa, se da un lato vuole evitare lo scivolamento nei linguaggi accademici, senza mancare di scientificità, dall'altro dà spazio a tutti i linguaggi, anche quelli artistici, culturali e al gioco per riconquistare l'educazione anche come esperienza gioiosa, appassionante e divertente».

Educa, oltre ai ragazzi, prova ad educare anche gli adulti. Per far capire a insegnanti, educatori, genitori che il teatro ragazzi non è intrattenimento, ma uno strumento, un contesto educativo per far parlare mondi diversi.

Negli anni, il festival ha affrontato temi come il desiderio, il conflitto, la libertà, le regole, la relazione fra generazioni, l'alleanza scuola – famiglia, le nuove tecnologie. Educa non è rimasto



fermo, nonostante il Covid. Ha lavorato su ambiente, parità di genere, differenze e diversità che rischiano di diventare disuguaglianze. Il teatro ha una grandissima responsabilità sulla comunicazione delle differenze. Da qui “Perfettamente imperfetti”, il titolo dell’edizione 2021.

L’edizione del 2020, “Futuri anteriori”, completamente online, si è concentrata su disabilità e bisogni educativi speciali. Due i filoni tematici. Primo: la narrazione della disabilità (parlare non di disabile, ma di persona) e dei bisogni educativi speciali. Secondo: il cambio della dimensione spaziale nella cura educativa. Come si traduce la cura nell’esperienza del distanziamento? Come impatta sulle nostre relazioni? Come possiamo accompagnare bambini e ragazzi nel loro percorso di crescita?

De Vogli ha chiuso il suo intervento citando Elio Germano: «Bisognerebbe fare teatro nelle scuole perché l’esercizio di mettersi nei panni degli altri ci può far diventare una società migliore».

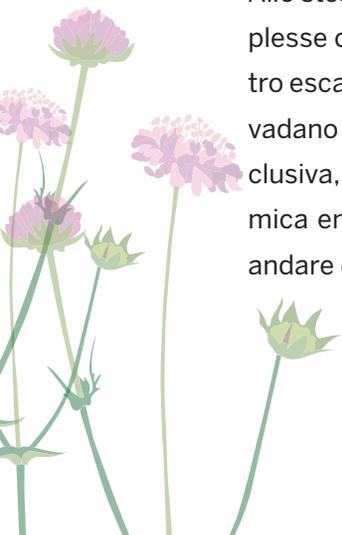
Sono accettato se sono un supereroe.

Francesco Zambotti ha portato un punto di vista editoriale. A lui era richiesto di trattare il difficile tema degli argomenti “proibiti”, o perlomeno complessi da affrontare, nella narrazione infantile, dei titoli e degli autori che il teatro potrebbe incontrare.

Edizioni Centro Studi Erickson nasce perché, circa 40 anni fa, ci si accorge che, per lavorare con bambini e ragazzi con disabilità e bisogni educativi speciali, c’era tanta teoria e tanta discussione, ma mancavano gli strumenti operativi. Infatti l’attività inizia con la traduzione di opere del mondo anglosassone ed americano. Si sviluppa dunque una rete a livello nazionale, un lavoro di mediazione con psicologi, psicoterapeuti, clinici, logopedisti ed altri professionisti che creano strumenti per far lavorare altre professioni.

C’è in questo un’analogia con il teatro. Bisogna creare ponti tra agenzie culturali per una sempre maggiore cultura dell’inclusione. Un’azione complessa, che richiede decenni. Da qui l’alta responsabilità di letteratura e teatro.

Zambotti si è chiesto quindi in quale cultura vivono oggi i bambini e a quale Trentino vogliamo rivolgerci nei prossimi 3 anni. Il relatore vede un Trentino posto in un misto di culture, fortunatamente non più in una bolla. E il teatro da ciò deve prendere spunto. Capire i linguaggi (anche TikTok) che usano bambini e ragazzi. Achille Lauro fa teatro; i bambini di 5-7 anni seguono Rovazzi. Certo, il teatro non deve diventare questo, però quelle citate – o anche il fumettista Zerocalcare – sono persone che riescono a parlare del contesto in cui sei calato. Allo stesso modo, letteratura per l’infanzia e teatro devono affrontare tematiche anche complesse con un linguaggio comprensibile. Il rischio è parlare a chi già ci vuole ascoltare. Il teatro esca dal teatro e vada nelle scuole (quando sarà di nuovo possibile) e nei cortili. Le librerie vadano al supermercato o comunque in un luogo inaspettato. Se vogliamo una struttura inclusiva, dobbiamo andarci noi, facendo un’opera di mediazione. Ci aspetta una crisi economica enorme. Le fasce povere e le scuole andranno in grande difficoltà. Bisognerà perciò andare da loro, nonostante le difficoltà negli spazi di programmazione.



Venendo alla domanda di partenza, Zambotti ha fornito una lista di consigli letterari spendibili per trasposizioni teatrali. Uno dei temi più difficili è la disabilità: sta passando un modello diversità – supereroe (Alex Zanardi, Bebe Vio, Ezio Bosso...) che, per quanto i riferimenti siano splendidi, è pericoloso, in quanto rischiano di far passare l'idea "sono accettato se sono un supereroe". Allora forse il tema più difficile nella narrazione per l'infanzia è proprio l'essere bambini, l'essere se stessi. I bambini sono terrorizzati dal non riuscire ad essere se stessi; hanno un sacco di pressioni da diversi campi, sono costretti in visioni stereotipate anche di fronte alla diversità. Si rischia che il bambino viva sempre meno il suo spazio di libertà.

Rischioso è anche il tema della felicità. Felicità è essere realizzati. I bambini giocano sempre meno, e in maniera stereotipata e strutturata.

Altri temi sono più difficilmente vendibili. La malattia, data la crescente età avanzata dei nonni, è un tema che colpisce fortemente le famiglie e si tende a nascondere per paura.

Difficile è anche trattare del genere. Per non dire del corpo. Il corpo del bambino è dimenticato. Non si parla di corporeità, di sessualità. Invece se si vuole lavorare sulla differenza, bisogna passare per il corpo. Difficile nei libri, meno nel teatro.

In conclusione, Zambotti consiglia alle compagnie teatrali di proporre alle scuole punti di partenza originali, pescando testi nuovi o anche usati per altre attività. Creare ponti tra teatro e scuole può essere un'azione interessante, in un'ottica di mediazione, di ricerca di linguaggi comuni.

Teatro obbligatorio e gratuito durante l'orario scolastico.

Irene Vitulo ha portato l'esperienza del Teatro Stabile di Bolzano. Una rassegna nata 32 anni fa sotto la direzione di Marco Bernardi, da un'idea di Paolo Bonaldi. Un progetto di teatro – finanziato da Regione, Provincia e Comune – obbligatorio e gratuito durante l'orario scolastico.

Il Teatro Stabile di Bolzano non fa produzioni di teatro ragazzi, ma ospitalità. Seguendo l'organizzazione di un progetto simile, ci si scontra con scuole e insegnanti. Ci sono tanti aspetti da non sottovalutare: tempi, tematiche, ricaduta didattica, eccetera. C'è da educare non solo i ragazzi, ma anche e soprattutto gli insegnanti.

Quali sono attualmente obiettivi di programmazione di teatro ragazzi? Cancellate le date da marzo a maggio 2020, si è ragionato ottimisticamente ad una programmazione in teatro da gennaio a maggio 2021, augurandosi che le scuole abbiano il coraggio di portarci i bambini. Verranno recuperati gli spettacoli sospesi per via del Covid.

Inoltre, durante il lockdown si è lavorato alacremente ad un nuovo progetto per la produzione di spettacoli tascabili in classe. Il bando coinvolge tutte le compagnie della provincia di Bolzano al fine di creare spettacoli in classe da testi scelti con gli insegnanti e attinenti al programma.

Si è aperto dunque agli interventi del "pubblico" e al dibattito.





I veri cattivi sono spariti.

Alle ultime relazioni si è allacciato Massimo Lazzeri. Il Teatro San Marco non farà la stagione per le scuole, ma letture animate nei parchi. Lazzeri, anche insegnante elementare, si chiede se riguardo ai temi “proibiti” esiste un’età minima rispetto alla quale iniziare a parlare di certi temi. I bambini sono un pubblico estremamente contemporaneo. Ad esempio, è difficile, anche con le classi quinte, parlare della Giornata della Memoria in modo non dozzinale; come lo è trattare di demenza senile dalla prima alla terza. A volte forse non trattare certi argomenti è un problema più degli adulti che dei bambini.

Francesco Zambotti risponde che non esiste un’età minima per affrontare certi temi, e che l’occasione non deve diventare istituzionale. Presa una determinata tematica, va trovato il testo con cui affrontarla con un linguaggio appropriato. Bisogna dare legittimità ai pensieri profondi, altrimenti i bambini vivono in una costante superficialità. Nell’offerta culturale mainstream c’è molta omologazione: si parla sempre delle stesse cose, e – soprattutto – i veri cattivi sono spariti. Così le paure dei bambini non trovano legittimità. Invece bisogna dare loro le chiavi d’accesso a certi temi, non tenerli alla larga per proteggerli.

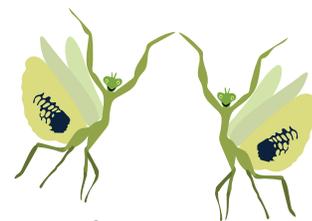
L’esperienza viene prima del libro e del teatro.

Sul tema si è inserita Giovanna Lucia Ieronimo, che ha testimoniato come in passato l’incontro con la morte fosse un fatto naturale. Mentre ora non c’è più questo accompagnamento, questo modo di vivere basato sulla sensibilità e sulla reciprocità. L’esperienza viene prima del libro e del teatro. Ci dev’essere una sensibilità precedente che aiuti a vivere queste situazioni. Se un insegnante non va mai a teatro o al cinema non ha gli strumenti né l’interesse a portarvi gli alunni. Bambini e ragazzi oramai sono abituati alla visione: c’è un rischio autoisolamento, al di là della questione Covid. Si è passati dall’inclusione all’esclusione. Il teatro può recuperare un senso d’inclusione, attraverso una discussione sulle disuguaglianze e sull’esclusione totale.

La fiaba non affronta contenuti, ma parla per metafore e simbologie.

Antonella Giurato, più di 40 anni di lavoro con i bambini, ha evidenziato che, come dicono i pedagogisti, non sono i contenuti a fare la differenza; la questione semmai è, e qui sta la responsabilità degli adulti, sapere come affrontarli. Il che vuol dire partire dai bambini, dar loro voce. Assumere questa modalità di relazione è aprire un mondo. Si può approcciare a qualunque cosa, se si parte dal punto di vista dei bambini. Non è facile: i vincoli sono tanti. I bandi impongono di presentare contenuti, invece di insistere sulla metodologia. Le scuole chiedono coerenza con i piani didattici, anche se nessun programma scolastico parla di contenuti. Fare categorie significa approcciare un pensiero lineare non opportuno; meglio un pensiero complesso, che metta in relazione vari elementi per costruire qualcosa di nuovo. Quindi non ha importanza chiedersi quali temi e quali contenuti affrontare, ma come trasmetterli. Sono i bambini per primi a fare teatro: attraverso il gioco drammatizzano, “falsi-





ficano”, traslano la realtà e la costruiscono in un altro modo. Se l'adulto offre loro metafore, traslazioni, ribaltamenti della realtà (Rodari in questo è stato un maestro), è un elemento forte. Storicamente, poi, una fiaba non affronta contenuti, ma parla per metafore e simbologie. Questo si dovrebbe fare quando si costruisce teatro per i bambini. Dopodiché, la morte, l'amicizia, la felicità, i bambini le scoprono dentro di sé.

Carolina de la Calle Casanova ha dunque giustificato la scelta di porre il focus su temi e contenuti. Una direzione che nasce da un'esperienza di censura dei temi. Un problema che non è solo di narrativa, di temi che vendono o non vendono, ma che riguarda più settori. Oggi argomenti e temi sono un problema: e sono gli adulti a decidere cosa fanno, leggono, frequentano i bambini. In quanto mamma, la moderatrice non comprerebbe mai un libro sulla morte, salvo poi chiedersi il perché. Da qui la contraddizione. Una contraddizione sulla quale aprire un dibattito.

Giovanna Palmieri conviene sul fatto che non importi il tema, quanto la modalità. Su qualsiasi tema bisogna studiare, fare ricerca, capire, interloquire con i bambini. Non è una pratica molto usuale, purtroppo. Oggi ancora più che in passato vanno trovate modalità adeguate, non per edulcorare i temi, ma per far arrivare i contenuti, con una certa ricerca ma anche un'adeguata immediatezza. C'è dunque da lavorare sulla ricerca drammaturgica, ribadisce. L'adulto privilegia il codice fonetico, il bambino quello visivo. L'adulto ha una prospettiva diacronica, il bambino vive il presente.

[Sfogliare l'annuario in cerca dell'anniversario.](#)

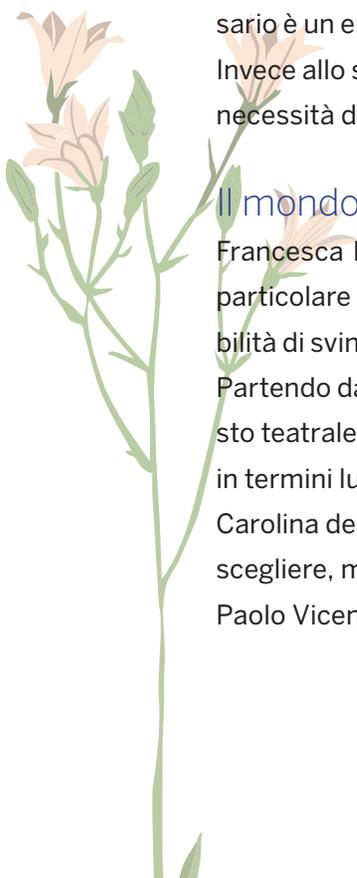
Romeo Amedeo concorda con la questione sollevata, ma aggiunge che a volte si cade in un'interpretazione sbagliata, operando un ribaltamento rispetto al problema. Ci sono temi censurati e temi graditi. È comprensibile preoccuparsi di come affrontare un tema difficile. Dal punto di vista dell'artista, si deve partire dalla storia per poi scrivere, decidere di cosa si sta parlando, non viceversa, altrimenti ci si censura. Sfogliare l'annuario in cerca dell'anniversario è un errore che spesso si occupa di cultura fa, pensando che la gente ne abbia bisogno. Invece allo spettatore che sia il 150° della Breccia di Porta Pia non interessa affatto. Da qui la necessità di tornare a raccontare ciò di cui artista e bambino hanno voglia.

[Il mondo della scuola è una bolla abbastanza autoreferenziale.](#)

Francesca Marcomini ha condiviso un caso in cui richiamare l'attenzione su un'occasione particolare è stato un successo. Inoltre condurre un laboratorio teatrale a scuola dà la possibilità di svincolarsi dai limiti di una produzione che deve poi dare anche un ricavo economico. Partendo da richieste, problematiche, temi, contenuti cari ai ragazzi, si può sviluppare un testo teatrale che possa dire qualcosa ai coetanei. Ad esempio, bullismo o diversità raccontati in termini ludici, ma con una storia.

Carolina de la Calle Casanova ha puntualizzato che nelle occasioni descritte sono i ragazzi a scegliere, mentre nel sistema mercato, per sintesi, sono gli artisti a scegliere.

Paolo Vicentini aggiunge che il mondo della scuola è una bolla abbastanza autoreferenziale,





non paragonabile al mondo di fuori. Il rapporto tra ragazzi e insegnanti e ragazzi e non insegnanti è diverso.

Mirko Corradini sostiene che, parlando di contenuti, se da una parte c'è il bisogno di ampliare la gamma, senza la paura di toccare tutti gli aspetti della vita, dall'altra c'è il rischio di farlo in maniera didascalica. Invita a lasciare succedere le cose, nella scuola, ma anche nell'autore e nell'artista. Se una cosa è scritta a tavolino risulta finta. Nella stessa storia raccontata più volte, invece, i bambini vedono sempre qualcosa di nuovo. È una questione di sincerità di tutti gli attori in gioco. C'è, rispetto, una problematica legata a tematiche e contenuti, ma questa è più una paura degli adulti. Non bisogna cercare scorciatoie, ma dare spazio alle domande dei bambini.

Per Antonella Giurato, bisogna far entrare il bambino, a prescindere dal contenuto, nella narrazione. Farlo entrare attraverso una solida struttura narrativa. Non c'è un limite d'età riguardo alle tematiche, semmai un limite di decodificazione in base allo sviluppo evolutivo, diverso da bambino a bambino. Bisogna ricostruire insieme la rielaborazione. Non si può rimanere imbrigliati, è un atto contronatura, contro l'intelligenza dei bambini.

Massimo Lazzeri ribadisce che il punto di vista dell'insegnante è diverso da quello del drammaturgo. Un gruppo classe non è la stessa cosa dei bambini che vanno a teatro.

Amleta.

Si cambia argomento con Sara Rosa Losilla, che porta un punto di vista da attivista. Fa infatti parte di Amleta, gruppo di attrici che durante il lockdown ha operato un calcolo – basato sull'ultimo triennio – del lavoro di attrici, registe e drammaturghe rispetto a quello dei colleghi maschi nei teatri ricevono fondi pubblici (Teatri Nazionali, TRIC). Un lavoro i cui dati saranno presentati nei prossimi mesi, e che proseguirà con la mappatura del teatro ragazzi. Con l'intento di porre domande e riflessioni più che fornire risposte, Sara Rosa Losilla ha citato frammenti di un scritto di Cira Santoro per la rivista online Eolo di Teatro Ragazzi¹.

Estratti che ragionano sugli stereotipi di genere sul palco. Dal momento che ciò che ci distingue dagli animali è la forza d'immaginazione e la capacità di creare storie, se raccontiamo le differenze, bisogna farlo per superarle, non per interiorizzare cliché.

Queste le questioni sollevate: «Siamo consapevoli della scelta di certi personaggi e come li modelliamo, di quello che decidiamo di mostrare e di quello che rimane invisibile, "invisibilizzato"? Personaggi tutti uomini, nessuna donna? Essendo solo uomini sul palco, ci sono allusione a donne? Scegliamo scrittrici da rappresentare, esploratici di cui parlare? Donne che svegliano la nostra ammirazione? Da prendere a modello? Non parlo del concetto di super-eroina con poteri, seno della natura umana. E quando ci sono sul palco, chi sono queste donne? Solo madri, solo streghe? Personaggi senza una entità propria? Solo esistenti perché c'è un protagonista maschile? Che desideri hanno? Riescono a realizzarsi come persone? E vale la stessa cosa per i ruoli maschili. E in scena tra una donna e un uomo, solo nasce una

¹ https://www.eolo-ragazzi.it/page.php?pag_id=2438&sez_img=04&sez_titleimg=title_stellelontane.png&sez=stelle%20lontane

relazione amorosa? Non di amicizia? Non di saggia e discepolo? Non di colleghi di avventure? Il maschile sempre è inteso come universale, il femminile no? La donna come una minoranza. Elena Ferrante diceva in una intervista che «quando gli uomini vedono un romanzo scritto da una donna e pensano che è per donne, non leggendolo ci negano il dono de l'universalità». I classici sono validi al 100% solo perché sono classici? Modificarli è peccato mortale? Modernizzarli è banale? Rispettarli e basta? Senza pensare a quando sono stati scritti? Com'era la società in quel momento? Da chi sono stati scritti? Ci servono al giorno d'oggi per affrontare le nuove sfide e conflitti della nostra società? Se c'è un commento razzista, subito lo togliamo? Se c'è un commento maschilista o sessista, ce lo teniamo? Lo sappiamo riconoscere? Facciamo le nostre scelte registiche e drammaturgiche con un'ottica di genere? Guardando come andiamo ad alimentare stereotipi, discriminazioni, invisibilità? Oppure cerchiamo di essere umili, accettare che non sappiamo come si farebbe, e ci affidiamo a delle esperte o esperti nella materia?»

Sara Rosa Losilla conclude il suo intervento sostenendo la potenza del teatro per un bambino, e quindi la grossa responsabilità degli artisti. «Come mamma devo decidere se in Trentino porto o no mia figlia a teatro: sono qui per condividere e sapere la vostra opinione».

Risponde Giovanna Palmieri dicendo che un programmatore deve creare una drammaturgia consequenziale nelle sue scelte, in modo da dare a bambini e famiglie la possibilità di fare un viaggio.

I ragazzi sono sempre visti come fruitori.

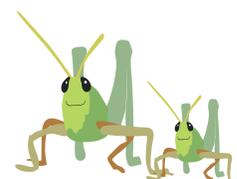
Michela Nanut osserva che, nelle stagioni, bambini e ragazzi sono sempre visti come fruitori. Chiede dunque come fare in modo che siano protagonisti in prima persona. Il teatro può essere una cornice positiva al narcisismo?

Massimo Lazzeri risponde che nelle stagioni i ragazzi sono fruitori, mentre nelle scuole il discorso cambia. Secondo Giovanna Palmieri ci vuole un rapporto tra fare e vedere teatro. L'ideale sarebbe proporre le due cose in parallelo e fare che si incrocino. Manca forse una trasmissione di memoria.

Anche Giacomo Anderle ha confermato, raccontando un simpatico episodio familiare, che la difficoltà ad entrare in temi "difficili" è un problema degli adulti più che dei bambini. C'è da riattivare dialogo tra scuola e teatro: dalla scuola (anche dai ragazzi) possono venire i temi, dal teatro cosa può arrivare? In più, si consideri la pretesa di prestazione: già a 5 anni si inizia a chiedere quando si comincia a lavorare sul personaggio. Mentre in alcune scuole il teatro viene fatto fare agli alunni problematici, gli altri rimandati a casa. Paradossale.

Giovanna Palmieri ricorda che il teatro ragazzi nasce negli anni '70 nelle scuole e nelle strade, e ammonisce che noi italiani siamo straordinari nel perdere i patrimoni che abbiamo, chiedendosi infine che concetto di teatro abbiano le nuove generazioni di insegnanti.

Interviene Mirko Corradini per dire che fa e produce teatro ragazzi, insegna nelle scuole e programma, pur non ritenendosi un esperto del campo. Ora non lo fa più, ma credeva nel suo essere operatore teatrale nelle scuole, in presenza di un progetto.





Maria Giulia Scarcella dichiara che il teatro a scuola le ha cambiato la vita, e ringrazia preside e insegnanti che ci hanno creduto.

Nicoletta Silvestri rileva che i temi caldi ed interessanti dalle scuole vengono riportati alle famiglie. E che il libro è un mezzo per dialogare: ad esempio, nell'Antigone si parla di amicizia, morte, giustizia. Sottolinea inoltre che è necessario un tempo di percorso personale e di messa in scena.

Veronica Risatti parla da attrice di una compagnia che fatica a stare sul mercato. Nel suo caso, il processo creativo si attiva da un bisogno personale. Lo stimolo può venire dalla Commedia dell'Arte o da una fiaba; con i ragazzi, la seconda opzione è decisamente più praticabile. Rileva poi la capacità dei bambini di tirare fuori i temi: due settimane prima del lockdown, trattavano spontaneamente di scienza, morte, medici della peste, batteri e virus. Ci vogliono una buona storia e una buona idea, poi i fruitori rilanciano discutendo tra di loro. Il dibattito a fine spettacolo è liberatorio.

Dio è un problema?

Nicoletta Silvestri aggiunge che un altro tema tabù è l'esistenza di Dio. Porta a modello l'esempio di Siamo tutti sulla stessa arca di AriaTeatro, per il quale gli insegnanti non hanno avuto la prontezza di rispondere alle domande sollevate dallo spettacolo, e il tema non ritenuto appropriato per le scuole.

Carolina de la Calle Casanova ammette che i bambini delle nuove generazioni sono troppo protetti dagli adulti su qualsiasi argomento. C'è paura di affrontare il conflitto, il "no", il "non so". I genitori hanno bisogno di risposte.

Giovanna Palmieri replica che tra tv, video, parole, siamo una società che mangia contenuti. Non c'è un momento per riflettere. Ammette che la collaborazione tra istituzioni e base è difficile. Ci sono dinamiche da scardinare. Ci vuole apertura, creare collaborazioni che vadano al di là della propria realtà.

Antonella Giurato condivide che la proposta di AriaTeatro per le scuole non è solo offerta, ma anche condivisione e co-progettazione.

Veronica Risatti mette in luce la questione dell'educazione dei giovani all'andare a teatro. I ragazzi delle superiori possono essere portati a teatro; ma – si chiede – c'è ricaduta didattica? Si tratta di azioni che non rientrano in una progettualità.

Romeo Amedeo risponde con l'esperienza del Teatro della Tosse, dove i ragazzi non vanno a teatro alla mattina, ma alla sera, fuori da uno spazio protetto. Poi, dai 20 anni i ragazzi decidono come organizzarsi la sera e come allocare il loro denaro. Ecco la necessità di abituare i ragazzi a non venire a teatro in uno spazio scolastico, dato che i ventenni a teatro quasi non si vedono.

Irene Vitulo ribadisce che l'obiettivo è motivare e fare felici i bambini, non gli insegnanti. Anche a Bolzano i ragazzi vanno a teatro alla sera con l'incentivo di omaggi e riduzioni.

Giovanna Palmieri ricorda due iniziative trentine. "Anch'io a teatro con mamma e papà" vuol dire "io bambino porto a teatro mamma e papà". E ancora: "Scappo a teatro": non "dal", ma



“a”. Gli spettacoli sono alle 15.00, in modo che i ragazzi possano scegliere in autonomia di andare a teatro. La politica del Centro Servizi Culturali Santa Chiara prevede sia sera che mattina. Un percorso che procede per rette parallele: la scuola è un input, ma poi sta al ragazzo fare il suo. Il traino per i ragazzi sono i ragazzi. Il problema del Trentino è che il territorio è molto frazionato.

Ci rivediamo nel 2021: una promessa progettuale di Elementare Teatro.

Al termine di un convegno ricco di spunti e riflessioni, ci si lascia con la consapevolezza della necessità di creare un momento residenziale, anche di più giorni, con sostegno economico. Con la proposta, avanzata da Giacomo Anderle e Paolo Vicentini, di distribuire tra le compagnie trentine gli argomenti “difficili” e produrre uno spettacolo a testa per poi magari creare una rassegna. E con l’invito di Giovanna Palmieri a creare un dialogo con le istituzioni per un momento di ricerca e studio.

Ivan Ferigo



teatro
ELEMENTARE
elementareteatro.it