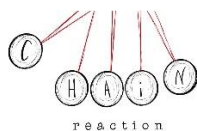




SEGNI New Generations Festival
DIALOGHI 2-4 NOVEMBRE 2020
REPORT



Sommario

INTRODUZIONE	3
PRIMA GIORNATA: POETICA E PANDEMIA	4
FINESTRE: teatro ragazzi e musica - con Batida, De Dansers, Fondazione TRG e Wouter Van de Looy, BIG BANG Festival	4
GLOSSARIUM: Reazione a Catena con Boomer Stacey, Bebê de Soares, Linda Erolí	5
SPUNTI(NI) CRITICI con De Dansers e Teatro all'improvviso	8
CARTOLINA DEL CRITICO con Maddalena Giovannelli	8
SECONDA GIORNATA: LA RELAZIONE CON IL PUBBLICO	10
FINESTRE: il teatro ragazzi e i tabù con Drammatico Vegetale, Balle Rouge, Jade Derudder	10
GLOSSARIUM: Teen Kitchen Table, Dialogo tra le nuove generazioni sulla solidarietà e l'identità europea	11
SPUNTI(NI) CRITICI con Simone De Jong, Teatro Al Quadrato, Jade Derudder	13
CARTOLINA DEL CRITICO con Graziano Graziani	15
TERZA GIORNATA: LE SFIDE DELLA PROGRAMMAZIONE	17
FINESTRE: il teatro ragazzi, uno spazio innovativo e multidisciplinare con Luiz André Cherubini, Hanafubuki, Histoire de Diffusion	17
GLOSSARIUM: CHALLENGING TOPICS, LE DIVERSITÀ POSSIBILI con Boomer Stacey, Mary Rose Lloyd, Bebê de Soares, Arno Kleinofen, La Baracca Testoni Ragazzi, Factory Compagnia Transadriatica	18
SPUNTI(NI) CRITICI con Faber Teater, Hanafubuki, La luna nel letto	20
CARTOLINA DEL CRITICO con Alessandro Toppi	21
QUARTA GIORNATA, per restare insieme ancora un po'...	23
CO-PROGRAMMING WORKSHOP	23
SPUNTI(NI) CRITICI con delleAli, Fondazione TRG e Teatro Al Vacío	23
CARTOLINA DEL CRITICO a cura di Carlotta Tringali	26
COMPAGNIE PROGRAMMATE su segninonda.org	28
CREDITS	29

INTRODUZIONE

Questo documento si propone come la traccia di un incontro avvenuto on line sulla scorta di considerazioni, osservazioni frutto delle consapevolezze emerse nel corso degli incontri di Reazione a catena tenutisi durante la prima ondata del Covid-19. I DIALOGHI sono stati uno spazio di rilancio verso future possibilità di condivisione, **con la certezza che tenere viva la relazione venutasi a creare fra operatori, artisti e professionisti del settore sia il bene più prezioso e resiliente per continuare dare sostenibilità al teatro.**

Con i DIALOGHI ho voluto porre l'attenzione sugli artisti e lasciar loro il tempo di farsi conoscere al di là dell'opera ma esplorando il processo, un processo pensato per ricostruire, stimolare le dinamiche spesso casuali, empatiche e imperscrutabili che si creano in festival dal vivo, per provare a ricreare l'intimità che il digitale ci sottrae. Imparare a parlarci e a riconoscere ispirazioni o farle nascere, rispondere all'urgenza, attraversandola, facendocene carico e sperimentandone la peculiarità, che nella necessità di mantenere le distanze trova nel digitale una risorsa.

Una struttura che vuole aprire finestre, **raccogliere parole comuni, quelle parole che possano generare, stimolare e creare effettivamente un dialogo.** Il tutto con in presenza, in ascolto o addirittura in conduzione lo sguardo e la voce dei TEEN, un gruppo di ragazzi fra i 13 ei 18 anni, elemento identitario del festival che da sempre vuole essere un luogo in cui nascono e si creano relazioni, trans-generazionali, trans-settoriali, trans-locali e soprattutto inter-nazionali.

Volevo un luogo che creasse o generasse una esperienza. Lo spazio digitale si è rivelato un luogo in cui poter beneficiare di opportunità che non vedevamo, prima fra tutte la MEMORIA, che questo testo vuole tracciare senza la pretesa di essere esaustivo ma con la speranza di lasciare un SEGNO, sebbene "in onda"...

I DIALOGHI sono stati un'esperienza online di confronto per operatori, artisti, teenager e professionisti dal mondo della cultura, del teatro, della politica e dell'educazione, articolata in 3 giornate di scambio, declinate in 3 format: *FINESTRE*, *GLOSSARIUM* e *SPUNTI(NI) CRITICI*. *Abbiamo voluto creare un gioco di tessitura e di rimandi fra tematiche, urgenze e il modo in cui gli artisti con le loro opere interpretano e parlano di tutto ciò. Al centro delle giornate di festival per raccogliere e far dialogare non solo le persone, i DIALOGHI evocano e sono stati pensati per provocare un processo collettivo strutturato, ma capace di lasciare spazio alla serendipità.*

Tre i temi principali: poetica e pandemia, la relazione con il pubblico, le sfide della programmazione.

Alle compagnie abbiamo spedito quale segno concreto di questa esperienza qualche omaggio, un salame, una maglietta del festival: non possiamo farlo con tutti, ma questi appunti vogliono darvi un assaggio dell'esperienza vissuta insieme.

Mettetevi comodi, magari sorseggiando uno Spritz o un bicchiere di vino, pensando al Caravatti mantovano e spiluccate i contenuti che più vi incuriosiscono, saltando liberamente fra i vari link: questa traccia dei DIALOGHI è per voi!

Buona lettura,

Cristina Cazzola, Direttrice Artistica Segni New Generations Festival



PRIMA GIORNATA: POETICA E PANDEMIA

FINESTRE: teatro ragazzi e musica - con Batida, De Dansers, Fondazione TRG e Wouter Van de Looy, BIG BANG Festival

Cristina Cazzola, Direttrice artistica del festival, introduce la prima sezione che inaugura il ciclo di incontri dei DIALOGHI, uno spazio di confronto necessario in un periodo “schizofrenico” come quello che stiamo vivendo, inserito in un’esperienza inedita quale è il festival digitale. Vengono presentati gli artisti delle FINESTRE, invitati a illustrare le rispettive esperienze degli spettacoli programmati su segninonda.org: **Guy Corneille**, attore e musicista della compagnia olandese **DE DANSERS**, ha presentato lo spettacolo per i piccoli **SPOON SPOON**; **Søren Valente** si è espresso nel merito della compagnia **BATIDA**, sullo spettacolo [SOLO FOR TWO](#); **Pasquale Buonarota**, **Nino D’Introna** e **Alessandro Piscì** di **FONDAZIONE TRG** hanno presentato [CENERENTOLA, ROSSINI ALL’OPERA](#).

DE DANSERS è una compagnia che lavora con **musica e danza**, che in SPOON SPOON ha voluto dedicarsi ai piccoli di quattro anni. **Cosa ha sottratto la pandemia al lavoro artistico? L’intuizione, il contatto, il coinvolgimento del pubblico**, che quando rimane un’opzione si perde nelle restrizioni del distanziamento, sottraendo qualcosa all’esperienza dal vivo. L’impatto sulle estetiche ne risente: la sfida di trainare il pubblico nel clima di gioco e creatività risulta molto ardua. Nonostante questo, riportando l’esperienza di uno spettacolo online destinato alle scuole in fase di creazione con il Kennedy Center di Philadelphia, **Guy ricorda come la musica possa essere un linguaggio flessibile e adattabile anche alla fruizione digitale**. Ci muoviamo sul digitale, provando a tenere gli occhi aperti e generando senso nel lavoro, ma cosa può avere senso in questo momento? **Cristina Cazzola** riprende questa domanda e la lega all’**idea di “stupore”**, qualcosa che normalmente vorremmo suscitare nel pubblico, sganciato dal concetto di intrattenimento puro, ma in una connessione genuina con i destinatari delle produzioni.



ALESSANDRO PISCI: this particular version of Cinderella. Rossini's version is very special and new

La parola viene data a FONDAZIONE TRG, che spiega come **CENERENTOLA, ROSSINI ALL’OPERA** sia stato prodotto nel 2019, prima della pandemia. Gli ingredienti principali dello spettacolo **sono l’incontro fra musica - incarnata dal personaggio di Gioacchino Rossini e drammaturgia - scritta da Jacopo Ferretti, il librettista, un connubio che ha portato alla creazione delle tracce musicali**. La

versione di Cenerentola in chiave moderna rappresenta elemento rivoluzionario non solo per attualizzare la storia, ma anche per gettare uno sguardo sulle “*altre*” *Cenerentole*. Sulla pandemia, la compagnia chiude con un commento di Alessandro: **Cenerentola rivendica il diritto di sognare, il desiderio di prendere parte a un ballo che è quello della vita stessa, abitando il teatro, immergendosi in storie altre**. La direttrice artistica passa la parola a Søren Valente, che presenta la compagnia danese **BATIDA**, sita in un quartiere multiculturale di Copenaghen, che da anni persegue **un’estetica votata al dialogo interculturale con ironia e leggerezza, mediante una ricerca legata a elementi visivi e musicali**. Due i punti di contatto con la produzione di FONDAZIONE TRG: l’opera è anche ironica, come dimostra il lavoro di **BATIDA** e la possibilità di viaggiare portando spettacoli in tutto il mondo conferma il **potere della musica di parlare a tutti**. **BATIDA pone al centro della ricerca estetica la musica dal vivo: l’obiettivo è di renderla**

visibile, rimarcandone l'impronta umana. Søren sottolinea come la musica sia parte della narrazione, della storia: non occorre essere musicisti per fare musica, che non necessita di traduzione, è un registro linguistico universale. Sulla pandemia: è impossibile trasformare il teatro in video, ma la compagnia ha investito tempo producendo teatro per il digitale e altre esperienze di teatro di strada, preparandosi al post-pandemia.

L'ultimo intervento è lasciato a **Wouter Van Looy**, direttore artistico del [BIG BANG](#) Festival con 25 anni storia, e di [ZONZO Company](#), compagnia belga. **Il festival nasce con l'obiettivo di migliorare la qualità delle proposte musicali per le nuove generazioni, con un format interattivo, coinvolgente per l'infanzia e per i ragazzi.** Con la pandemia, questa esperienza non è proponibile dal vivo ma, svolgendosi in 18 diverse città nel mondo, la realizzabilità dell'evento è stata declinata e ridisegnata a seconda del contesto geografico della pandemia. La situazione è instabile e necessita di un costante riadattamento delle condizioni secondo le possibilità, le esigenze di cambiare alcuni linguaggi richiedono nuove strategie, come la "**BIG BANG TV**", creata con la finalità di investire nei talenti dalle arti visive, dalla musica etc. le cui proposte sono state riconvertite in nuove modalità mediatiche. La pandemia va anche vista come l'opportunità di investire in diversi format. Un'occasione per stringere alleanze con i media che a oggi il teatro ancora ignora.

Cristina Cazzola chiude riprendendo alcune parole-chiave: la **connessione**, le **alleanze** con altri settori, in particolare **con il mondo dei media** come opportunità da esplorare, qualcosa che può intimorire ma che serve affrontare, a patto di mantenere lo standard qualitativo. La piattaforma [segninonda.org](#) ha raccolto 1000 visitatori in due giorni, i giornali ne parlano: in un'intervista, uno psicologo rimarca come questo utilizzo dello schermo con contenuti teatrali stia dando al pubblico dell'infanzia la possibilità di confrontarsi su un terreno abitato da stimolazioni visive e non narrative, la possibilità di elaborare competenze legate alla capacità di narrare e ri-raccontare, fondamentale per lo sviluppo cognitivo. **Gli esperti stanno già prefigurando l'avvento di nuove pandemie legate al sovvertimento di equilibri fondamentali del nostro sistema ecologico: un ripensamento delle nostre relazioni appare sempre più necessario.**

GLOSSARIUM: Reazione a Catena con Boomer Stacey, Bebê de Soares, Linda Erolí

L'appuntamento pomeridiano con **CHAIN REACTION** a cura di Liv.In.g, in collaborazione con il **Dutch Performing Arts**, si è articolato in un format di discussione con divisione di gruppi che si sono interrogati **sul rapporto fra pandemia e poetiche, alla ricerca di pratiche innovative messe in atto nei mesi della pandemia.**

Vengono introdotti gli ospiti dell'incontro: **Boomer Stacey**, in rappresentanza del network [IPAY](#), **Linda Erolí**, per [Assitej Italia](#), **Bebê de Soares**, di [AMAZONAS NETWORK](#). **Come in ogni sessione GLOSSARIUM**, fra gli ospiti anche **Jetse Batelaan**, della compagnia olandese [ARTEMIS](#), vincitore del Leone d'Argento alla Biennale di Venezia 2019.

IPAY - International Performing Arts for Youth è un network che riunisce artisti, operatori, agenti che gravitano attorno alle performing arts, con un evento- vetrina normalmente tenuto nel mese di gennaio a Philadelphia in cui si scambiano punti di vista, si presentano le produzioni e dove non mancano momenti di convivialità. Boomer spiega che **si è deciso di trasferire questo appuntamento online su una piattaforma dedicata, [Showcase in Place](#), esteso a 4 mesi, da ottobre a gennaio 2021**, un'opportunità per continuare a promuovere e visionare le nuove produzioni, ma anche uno spazio di condivisione ampio con alcune garanzie: un canale "sicuro" per gli artisti, l'estensione della visibilità a realtà come quelle dal Sud del mondo, normalmente sotto-

rappresentate, e la possibilità di allargare il dialogo a enti che in passato non sarebbero stati parte di eventi di networking di tale portata. Nella migrazione al digitale, la selezione degli spettacoli non è operata da una giuria, ma tutti le produzioni sono rese disponibili online. **Due focus tematici principali: “IRL - in real life” e “Superbloom”**. Il primo focus vuole mettere in luce le estetiche e le narrazioni non occidentali, quelle in genere marginalizzate - popoli autoctoni, queer, bisogni speciali, disabilità etc. Il secondo, “Superbloom”, il cui titolo trae ispirazione da un raro fenomeno botanico di rifioritura nel deserto, ha la finalità di dare agli artisti la possibilità di presentare nuove esperienze, idee, diverse modalità di lavoro.

Cristina Cazzola sottolinea come **il bisogno di condividere, mettendo a frutto esperienze innovative, induca anche al cambiamento di mentalità e di modi di pensare**, in questo senso le reti hanno un ruolo centrale nella trasformazione delle prassi.

Bebê de Soares interviene rimarcando l'importanza del network IPAY, di cui è anche membro del consiglio direttivo: IPAY ha dato possibilità di scambio, ampliando la partecipazione e le diverse prospettive. Cristina Cazzola ribadisce l'impatto democratico che il digitale ha sul settore rendendo accessibili e raggiungibili paesi, artisti e operatori altrimenti limitati nella mobilità internazionale da risorse e distanze. La parola passa a **Linda Erolì**, che spiega i due filoni su cui si è concentrata l'attività di [ASSITEJ Italia](#) in risposta alla pandemia: **il ruolo culturale e sociale di Assitej** rispetto ai diversi attori - il pubblico, le scuole, le istituzioni - in questo periodo e **gli strumenti** che possono essere messi in campo. Il primo passaggio è stato chiamare **un'assemblea per condividere preoccupazioni, sensazioni, riflessioni** sul momento difficile e trovare buone pratiche da attivare, con alcuni gruppi che hanno discusso **5 diverse tematiche** basate su due linee, azione e riflessione: l'alleanza con le scuole; teatro ragazzi e spazi pubblici; comunicazione e sostenibilità; le parole del teatro ragazzi; un manifesto poetico/politico del teatro ragazzi. Sono stati attivati webinar su Facebook con docenti delle scuole, **il dialogo è stato mantenuto aperto anche con sindacati e amministrazioni locali**. Un'altra azione è stata quella di implementare alcuni suggerimenti nati dai gruppi di lavoro, e a settembre è stato tenuto un incontro in presenza per raccogliere l'esito di queste azioni. **Tutto questo ha dato la possibilità di lavorare sulla crescita e sull'identità di ASSITEJ. Cristina Cazzola riprende la connessione e le alleanze come parole comuni anche all'esperienza di “Reazione a catena” nei mesi scorsi.**



Viene data la parola all'artista ospite, **Jetse Batelaan, vincitore del Leone d'argento alla Biennale di Venezia nel 2019** con uno spettacolo per ragazzi. L'artista affronta il tema del distanziamento sociale come un'occasione per produrre nuove forme artistiche e cita l'esperienza organizzata nel parcheggio di un supermercato, trasformato in una pista da ballo con musica dal vivo in cui gli spettatori che partecipavano,

distanziati dai loro stessi carrelli, sono stati invitati a muoversi a ritmo di musica improvvisando una coreografia corale per tenere la distanza minima, una **“Social Dis-dancing”**. **Ogni due anni, la compagnia Artemis propone una produzione di ampia portata**, e quest'anno, nonostante le restrizioni, ha creato il nuovo spettacolo **“[The End of the Beginning of the End](#)”**, in co-produzione con Hetpaleis, presentato non senza difficoltà in Belgio, anche se le date successive sono state cancellate. Un'altra forma di resistenza interessa anche il rapporto con le scuole: in Olanda sono aperte, così la compagnia sta sviluppando performance con un solo artista in scena, della durata di

3 giorni nelle scuole primarie. Jetse conclude quindi segnalando l'importanza di incentivare strategie di sopravvivenza, ma la preoccupazione nei confronti del pubblico rimane questione aperta.

La direttrice artistica raccoglie questi pensieri valorizzando la strategia di **trovare nuove forme espressive**, e la necessità di **essere profetici, capacità da sempre caratteristica delle arti in tutti i periodi di grande crisi e trasformazione**.

Nel corso della sessione, la platea si è divisa in **4 diversi gruppi** che si sono confrontati sulle domande fondamentali della giornata: **qual è stato l'impatto della pandemia nella vostra ricerca artistica e nella vostra poetica? Quali pratiche innovative avete scoperto?** Carlotta Garlanda, Cristina Cazzola, Giulio Stumpo e Cristina Carlini di Liv.In.g. hanno moderato le varie formazioni. Sono emerse idee, casi-studio e suggestioni varie.

- Il primo gruppo, moderato da Cristina Carlini, ha sottolineato l'importanza di confrontarsi con tante figure diverse come educatori, antropologi, insegnanti etc.: si stanno ridefinendo tempo e spazio, ma anche il tema della mobilità, e mentre il settore sta rimettendo al centro il senso di fare teatro per le nuove generazioni, lasciando temporaneamente in secondo piano le logiche di mercato, il contatto con l'infanzia è uno degli aspetti che sembra mancare di più. **Il rapporto con i colleghi certamente è stato un punto di forza per andare avanti in questo periodo difficile.**
- Il secondo gruppo, moderato da Carlotta Garlanda, rileva **la difficoltà di dare risposte**, quindi si è concentrato più sulle pratiche messe in atto negli ultimi mesi. Da un lato, **gli artisti non sempre si sentono a proprio agio con il digitale**, ma il passaggio all'online non sembra essere percepito come obbligatorio, perciò molti di loro hanno deciso di prendersi questo tempo per lavorare di più in prova o continuare la propria ricerca artistica dietro le quinte, mentre altri hanno sentito l'esigenza di esplorare tali modalità. **Le connessioni digitali sono state anche considerate cluster per fare rete**, hanno permesso di ampliare i target, recuperando il mondo politico, l'area locale - artisti, istituzioni etc. Non sono state fornite risposte, è questione di tempo: questo è il tempo per porre altre domande, ognuno ha testato soluzioni diverse.
- Il terzo gruppo, moderato Giulio Stumpo, evidenzia il **bisogno di realizzare azioni in modi diversi**: il problema è che una performance dal vivo non è facilmente convertibile in video, è un punto di complessità sul quale occorre continuare a riflettere. **La poetica è spesso connessa a una particolare urgenza, che si lega al contesto di riferimento**: è stato osservato che serve più tempo per comprendere e interpretare il presente. **Molti di noi cominciano a ripensare la propria connessione con gli altri: le alleanze, raccordo con altre compagnie, altri festival** etc. e questo rappresenta un cambiamento importante. Anche il pubblico sta cambiando. L'accesso a diversi strumenti ha potenziato e ampliato l'accessibilità a funzionalità di organizzare incontri con tante persone, ha accentuato l'opportunità di produrre meno sprechi che in passato. **Diventa importante capire come utilizzare i vari strumenti**. I social, ad esempio, possono coinvolgere più persone.
- Il quarto gruppo, moderato da Cristina Cazzola, ha proposto alcune parole-chiave: sperimentazione, tempi della programmazione, sfida, estetiche e malessere. **Le estetiche sono in un processo di trasformazione, con nuove modalità di condivisione** delle emozioni, tanti laboratori sono tenuti a distanza, per esempio tra famiglie diverse, **connettendo diverse comunità**; spostare i periodi degli eventi come dei festival; le stagioni sono rimesse in discussione, con **la possibilità di programmare spettacoli nel periodo estivo**, quando le probabilità di contagio diminuiscono. **Un'immagine emersa: la polvere**

sui materiali di scena chiusi nei magazzini. Le prove sono a intermittenza, quindi anche i processi produttivi, che non permettono grandi piani. Si percepisce un generale malessere per via dell'assenza dei corpi: il nostro cervello è trascinato da un'esperienza inedita e forzata di fruizione digitale che non è naturale per il teatro.

SPUNTI(NI) CRITICI con De Dansers e Teatro all'improvviso

Gli SPUNTI(NI) CRITICI curati dai **Teenage Ambassadors** hanno ospitato **TEATRO ALL'IMPROVVISO**, con il regista **Dario Moretti** a illustrare il percorso tracciato per la preparazione di [BASTIANO E BASTIANA](#); **Guy Corneille** per **DE DANSERS**, che ha risposto alle domande dei ragazzi e delle ragazze del progetto TEEN in merito allo spettacolo [SPOON SPOON](#). Fra le principali osservazioni, che hanno sottolineato il ruolo centrale della musica, per quanto riguarda "Bastiano e Bastiana" lo spettacolo nasce a partire dall'esperienza di mesi fa, e si presenta come **un racconto sulla semplicità dei sentimenti composto da Mozart undicenne**, rivolto a bambini dai 7-8 anni in su, in una sapiente ed efficace commistione fra la complessa partitura musicale e l'accessibilità di una narrazione semplice e lineare. La direttrice artistica sottolinea come il gioco di adattamento in un villaggio hippy, le immagini suggestive e la musica contribuiscano a incrementare la vivacità e la freschezza dello spettacolo.

Eduard, Alessia, Anna e Martina, rappresentanti dei Teenage Ambassadors, presentano SPOON SPOON e rivolgono domande sulle scelte artistiche della compagnia DE DANSERS. **Guy Corneille** introduce l'esperienza, un lavoro congiunto fra quattro coreografi, performer e musicisti, di ricerca sulla danza, il movimento e la musica per i bambini e le bambine di 4 anni. L'immaginario dell'infanzia, la loro creatività hanno orientato la ricerca verso **il tema della gioia della caduta e del "lasciare andare", di qui il motivo di utilizzare i materassi**, per un lavoro fortemente immersivo. Eduard osserva come lo spettacolo sia espressione di una crescita, quella dei personaggi, ma anche emblema dell'universalità del teatro che è in grado di parlare a tutti, a prescindere dall'età anagrafica. Martina, sulla scorta dell'esperienza di "The Basement", spettacolo della stessa compagnia visto in passato a Oslo, chiede se i brani siano composti appositamente per gli spettacoli e quali siano le fonti di ispirazione. Guy replica parlando della ricerca dal repertorio delle musiche per i bambini di quattro anni, condotta dal compositore, Hans, in un dialogo continuo con la coreografa, Josephine, saltando fra improvvisazioni e sperimentazioni sonore e coreografiche.

Andreas Denk, direttore artistico di [Plan-d](#), si congratula per la capacità di legare musica e danza, "un terreno fertile per far nascere splendidi fiori", per tutti coloro che abbiano disponibilità a tornare bambini con lo spirito. **Miriam Gilissen**, manager della compagnia, sottolinea come l'orizzonte tratteggiato da De Dansers consenta al pubblico di lasciarsi andare in maniera non cerebrale, ma libera e genuina come i bambini suggeriscono, senza diventare infantile.

CARTOLINA DEL CRITICO con Maddalena Giovannelli

Al termine, **Maddalena Giovannelli** ha restituito la "cartolina del critico" muovendosi su due suggestioni in particolare: **potenzialità e rischio**.

A partire da una riflessione sul "**potenziale trasformativo**" messo a disposizione dal particolare momento storico che stiamo vivendo, la critica ha sottolineato la capacità del teatro di rendere gli ostacoli risorse, in grado di "**trasformare le estetiche**", passando per la ricerca dell'interattività e della relazione come momento da non perdere ad ogni costo, qualunque siano i mezzi in uso, il teatro come luogo della relazione e dell'interazione. Citando Peter Brook, se il teatro è fatto di qualcuno che agisce in un luogo, la riflessione si estende all'allargamento di questi luoghi, che

possono diventare anche virtuali, come una piattaforma, l'apertura mentale sul concetto di luogo scenico si rende quindi necessaria.

Un altro aspetto riscontrato nel corso della giornata è **l'interdisciplinarietà**: Bastiano e Bastiana, Solo for Two hanno saputo integrare il linguaggio musicale in maniera non veramente soltanto decorativa, ma sostanziale; Spoon Spoon, che integra il linguaggio del corpo. Se sapremo sfruttare questo momento potremo fare un salto e ci libereremo di alcune etichette presenti nel mondo teatrale.

In merito ai **rischi**, prendendo a prestito un intervento di **Eugenio Barba, il teatro e l'arte scenica sono il luogo del superfluo**: oltre alle funzioni, di cui stiamo diventando abili manovratori, c'è anche il superfluo che in realtà è il punto. **Nelle vite, nel teatro, è quel qualcosa che accade a margine e Spoon Spoon questo lo racconta molto bene**, in tema di senso di libertà che danno quelle cadute sui materassi, ma anche della paura che ci dice molto di questo intangibile, del rumore del corpo che va sui materassi, l'effetto dei piccoli tremiti che ci sono nella platea all'idea che qualcuno stia per cadere effettivamente e tutta quella componente impercettibile che ha che fare con il condividere la paura con qualcuno, o il senso di libertà, o l'andare oltre i limiti. In questo viaggio, questo è l'augurio che la critica ci lascia.

La direttrice artistica, **Cristina Cazzola**, rileva come i commenti nelle chat riflettano proprio quella sensazione descritta da Guy: i bambini, dopo lo spettacolo, hanno voglia di saltare e muoversi liberamente nello spazio. Riprendendo un'intervista a Daniele Novara, psicologo e pedagogista italiano, conclude ribadendo che fare teatro, anche a distanza, è cruciale per **non perdere la memoria dell'esperienza del teatro**.

SECONDA GIORNATA: LA RELAZIONE CON IL PUBBLICO

FINESTRE: il teatro ragazzi e i tabù con Drammatico Vegetale, Balle Rouge, Jade Derudder

La seconda giornata viene di nuovo introdotta dal format delle FINESTRE, in cui gli artisti sono invitati a raccontare i rispettivi processi di creazione degli spettacoli programmati su segninonda.org. La direttrice artistica apre la giornata, dedicata al tema della relazione con diverse tipologie di pubblico per motivi di età e background, una sfida che trova spesso soluzioni nel mix dei linguaggi, qualche cosa che spesso vediamo nel settore del teatro ragazzi. Introduce così la compagnia **DRAMMATICO VEGETALE**, che da oltre quarant'anni lavora con il teatro d'oggetto, con lo spettacolo [ZOO DI PINOCCHIO](#), presentato dal regista **Pietro Fenati**. Il nome della compagnia "DRAMMATICO VEGETALE" è una citazione dalla fiaba di Collodi: è la compagnia di Mangiafuoco che Pinocchio abbandona lasciando il teatro dei burattini. **Pinocchio è un classico che ricorre nella storia della compagnia, che nello spettacolo è presentato come un viaggio alla ricerca del celebre burattino attraverso gli animali della storia, è come un "prequel" della sua vicenda.** Fra le caratteristiche vi sono l'assenza della parola, l'ausilio delle figure, la gestualità e il suono. **La direttrice artistica riflette sull'elemento contemporaneo e visionario della produzione, incardinata su un impianto destrutturato, meno narrativo-** la storia di Pinocchio non viene raccontata - **e più suggestivo**, elemento che ha portato alla scelta atipica, ribadisce Cristina Cazzola, di inserire un classico all'interno della programmazione. Pietro ringrazia per l'opportunità dei DIALOGHI e la qualità della proposta. In questo momento di difficoltà, il teatro cerca nuovi modi di esprimersi, di comunicare a distanza, uno sforzo che tutti dobbiamo fare, ma tutto questo è parte di "una cura palliativa" che si limita ad "alleviare il dolore". In questo spazio sospeso, il limbo dantesco, occorre pazienza ma ne usciremo solo quando riusciremo a riabbracciare il nostro pubblico, "a riveder le stelle". Occorre farci coraggio, rinnovando questo "rito pubblico e civile di cui abbiamo bisogno".



Cristina Cazzola riprende queste parole ribadendo **l'importanza di dare spazio, all'interno delle FINESTRE, agli artisti, alla loro densità di pensiero e suggestione**, andando a presentare lo spettacolo [LA BALLE ROUGE](#), con cui Segni vanta una relazione di 12 anni, avendolo già programmato nel 2008. La direttrice illustra la difficoltà iniziale di proporre alle scuole "La palla rossa" per via della difficile tematica affrontata nello spettacolo, la

separazione. L'escamotage per riuscire a vincere le resistenze è stato di operare un cambiamento nella descrizione: sostituendo la parola "separazione" con "riconciliazione", la produzione ha fatto il sold-out. Il regista **Denis Garénaux** spiega che il lavoro è **un'opera corale, nata dalla collaborazione di un team di musicisti, artisti, attori** che il regista assembla in una piccola rappresentazione animata in diretta in video. Denis ha fabbricato le marionette, mentre Jacques ha composto la musica, Franck ha curato la scena. Per costruire lo spettacolo, a partire da alcuni pezzetti di carta, sono stati scelti dei personaggi: due genitori e un bambino. Questa famiglia costruisce una casa, ma, giocando, il castello crolla, i genitori litigano e il bambino si ritrova da solo. La storia inizialmente terminava qui, ma poi l'équipe di lavoro ha deciso di lavorare alla sua continuazione, così è arrivata l'idea di una piccola palla rossa che potesse far giocare il bambino e i genitori, conducendo la storia. La palla rossa, spiega Denis, è un alter-ego del bambino, segue la sua crescita. Per i genitori, è un elemento che li accompagna verso qualcosa d'altro, una passione.

Questa storia, molto semplice, ha coinvolto tanti artisti e tecnici che hanno contribuito alla realizzazione dello spettacolo.

Cristina Cazzola ricorda che la registrazione del video presente in piattaforma era stata realizzata in occasione di un festival in Norvegia due anni fa, quando a causa del clima troppo rigido la compagnia non fu in grado di raggiungere una scuola in un comune distante: “questa non è l’unica situazione in cui, per raggiungere lo scopo, ci troviamo a dover ricorrere al digitale”.

La parola passa alla performer **Jade Derudder**, che presenta [PANIC AT A LOT OF OTHER PLACES BESIDES THE DISCO](#), il cui video è stato registrato proprio grazie alla collaborazione con SEGNI. La tematica, la salute mentale, parte da una storia autobiografica: la madre di Jade soffre di depressione, e affrontare questo argomento in Belgio non è facile. **Nel corso della ricerca, Jade afferma di aver incontrato molti giovani accomunati dalla stessa sindrome, e così ha deciso di usare la propria storia e la propria “vulnerabilità” per stabilire una connessione con un tema che è ancora un tabù.** La pesantezza della tematica è affrontata però anche con una punta di ironia, la scena è costruita in modo tale da avere due punti di vista: quello della protagonista, che si specchia in una videocamera, e la visione dall’alto, emblema del mondo esterno - i social media - che schiaccia il vissuto interiore del personaggio.

La direttrice artistica ribadisce l’ausilio a vari linguaggi e nota come lo spettacolo nasca da una forte urgenza che viene sviscerata attraverso un lungo processo di ricerca. Jade utilizza la sua relazione con i nuovi media per esplorare il linguaggio degli adolescenti, pervenendo a un mix di linguaggi, con molti riferimenti alle arti visive.

GLOSSARIUM: Teen Kitchen Table, Dialogo tra le nuove generazioni sulla solidarietà e l’identità europea

Il **TEEN KITCHEN TABLE** è un format creato all’interno del **progetto di audience engagement T.E.E.N.**, che coinvolge adolescenti da vari Paesi quali l’Italia, la Danimarca, il Regno Unito, la Norvegia, il Belgio e la Spagna. **L’evento, organizzato in collaborazione con il Parlamento Europeo** e con il **il Dutch Performing Arts**, ha visto la partecipazione di esponenti politici, rappresentanti delle istituzioni europee e operatori del settore teatro ragazzi. Intervengono in apertura **Maurizio Molinari**, del Parlamento Europeo a Milano, e l’artista **Jetse Batelaan**, che ricorda il titolo dello spettacolo visionato dai TEEN, “[Real Women Run in Rain Suits](#)”.

Dopo l’introduzione del format, già sperimentato in anni passati all’interno del progetto T.E.E.N. dal vivo, le regole spiegate da **Eduard Popescu**, teenage ambassador del gruppo italiano, comincia il **GLOSSARIUM** dedicato al tema dell’identità e moderato dai vari TAG Groups del progetto europeo. I ragazzi e le ragazze partono subito con una domanda: **chi sei?** I teenage ambassador rispondono menzionando il loro nome, la loro nazionalità, il loro posizionamento di genere, una passione o un hobby, magari temporaneamente sospeso per via del confinamento legato alla pandemia. Prosegue l’indagine: **ci sono momenti in cui non sei riuscito/a ad esprimere la tua identità?** **Ingrid Asbreen Bohr**, teenager, mette in luce **la differenza anagrafica** in presenza di persone più grandi come un punto di complessità nell’esprimere la propria persona, la propria identità, mentre **Eduard** aggiunge a questo aspetto il tema delle origini, ma anche dell’**identità europea** come un elemento forte di identificazione, che accomuna anche le risposte date da altri teen nel primo giro di domande, ripercorrendo l’importanza del **teatro come mezzo di consapevolezza**. **Alessia Perina** sottolinea come, crescendo, abbia sentito crescere anche l’orgoglio di far sentire la propria voce. **Noemi Di Liberto** ricorda come il teatro sia stato, in anni precedenti, uno strumento prezioso di scoperta del sé, un potere che **Anna Moberg** attribuisce all’atto di **assistere a spettacoli dal vivo**, un’esperienza

che spesso **lascia il segno nella costruzione dell'identità**. Esperienze come lo spettacolo menzionato da Jetse Batelaan a inizio incontro, o un festival queer frequentato da Eduard sono esempi riportati dai teen.

Le performing arts sono un buon veicolo per crescere e diventare adulti, questa considerazione anticipa la domanda rivolta successivamente dai rappresentanti teen: **il teatro è uno strumento adatto per dare forma all'identità di una persona?** Ingrid cerca spesso di immedesimarsi nel personaggio in cui si rispecchia meglio, ponendosi delle domande su come reagirebbe nella stessa situazione. In collegamento c'è anche il parlamentare **Brando Benifei**, che valorizza la connessione teatro-identità: fare teatro significa mettersi nei panni dell'altro, indossare i panni di un altro, il teatro trasforma l'identità sul palco, e questo rende più facile la comprensione, rende più semplice lavorare sull'identità e avere strumenti di lettura dei conflitti sociali che nascono proprio dall'incomprensione fra identità diverse. **Anna Moberg**, rappresentante dei TEEN, sottolinea come spesso il teatro si faccia carico di lanciare sfide che non sono facilmente affrontabili nella vita quotidiana, di mettere in discussione gli stereotipi, generando un cambiamento, e ricorda come le arti performative siano anche l'occasione di mettere alla prova le identità. **Lien Roosen, altra rappresentante TEEN**, osserva che le esperienze personali incrementano e rafforzano l'identità di una persona.

Il teatro è in pericolo, ricorda **Eduard**, ed è importante come adolescenti ricordarlo agli operatori e ai finanziatori, "vogliamo il teatro". Come "un abbraccio", il teatro è fondamentale non solo rispetto agli adolescenti, ma anche per i giovani adulti, per il suo potere trasformativo, ma anche per l'apprendimento, secondo **Maureen**, che rilancia con un'altra domanda: **quanto è importante la rappresentazione realistica sul palco?** La rappresentazione si lega al tema della rappresentanza di chi crea: spesso gli spettacoli non sono creati/prodotti dai diretti interessati delle vicende narrate, secondo **Andrea Avona**, studente in alternanza scuola-lavoro invitato a prendere parte ai DIALOGHI, ma da "qualcuno che parla per conto di". Eduard chiede agli operatori se questo nodo della rappresentazione e della rappresentabilità degli adolescenti in scena sia un tema rilevante nelle loro esperienze artistiche. **Cristina Carlini** riporta l'esperienza da spettatrice di uno spettacolo sugli adolescenti con attori adulti in scena, da cui è rimasta delusa per la mancanza di aderenza - *parlare di qualcuno in sua assenza*, in una dinamica che ricorda l'appropriazione culturale. **Lien fa notare che spesso gli adolescenti vengono rappresentati in modo infantile**. Eppure, **Naja Birke, project leader di TEEN**, ricorda che il teatro non deve sempre mostrarci una parte di noi, che possono esserci esperienze teatrali in cui l'identificazione non è l'unico obiettivo. **Svetlana Patafta**, regista e direttrice di Teatar Puna Kuća, riportando **l'esperienza di costruzione drammaturgica di uno spettacolo sul tema della gravidanza in età minorile** in Croazia, racconta il lavoro di scrittura condiviso con studenti delle scuole superiori in corso d'opera, cui veniva chiesto di supportare il testo con espressioni e contenuti in cui potessero identificarsi: **sono tanti i modi con i quali è possibile coinvolgere i soggetti interessati in una partitura, in un lavoro artistico**. I teenager replicano ricordando che spesso le loro emozioni tendono a essere etichettate e circoscritte, mentre quello che vorrebbero vedere in scena, rappresentato in profondità, sono temi più ampi dai quali spesso vengono esclusi, quasi non fossero all'altezza della loro comprensione. **Carol Cassistat**, di [Théâtre du Gros Mécano](#), suggerisce che l'esigenza è condivisibile, motivo per il quale nel proprio lavoro cerca sempre di non scrivere con un target predefinito, ma con **l'onestà di produrre qualcosa di autentico**. Coinvolgere adolescenti in scena non è sempre facile sul piano tecnico, perciò si ricorre spesso ad attori e attrici professionisti/e molto giovani. **Anna ritorna sul punto: spesso non sono i performer adolescenti a mancare sul palco, ma sono gli adulti onesti**.

Andreas Denk riporta esperienze di giovani performer che, in Olanda, cercano di avvicinare il pubblico coetaneo a delle azioni performative di danza. E proprio rispetto alla condivisione di esperienze rigeneranti, Eduard menziona il coinvolgimento nella performance site-specific delle [“Mappature emotive”](#) di Exvuoto Teatro portata a Lunetta, quartiere periferico di Mantova, da Segni, come esempio autentico di collaborazione aperta e positiva. Anna riporta la partecipazione al Dance Festival di Oslo, ma ricorda anche quanto sia **necessario lavorare per rendere accessibili a tutti/e le esperienze culturali**, senza renderle elitarie e già preconfezionate per coloro i quali hanno già familiarità come spettatori/fruitori.

Dopo un ultimo giro di presentazioni rivolto agli adulti del gruppo, compresi i leader del progetto TEEN, Eduard ricorda che l'esperienza di audience engagement resa possibile proprio dalla collaborazione europea ha dato l'opportunità a lui e agli altri membri della comunità teen di viaggiare, crescere e indagare il tema dell'identità europea attraverso le arti performative. **Il progetto volge al termine, ma i teen reclamano la sua importanza per sviluppare pensiero critico, rendere questo spazio uno spazio di potere perché accessibile e aperto a nuove energie desiderose di unirsi.**

SPUNTI(NI) CRITICI con Simone De Jong, Teatro Al Quadrato, Jade Derudder

Il secondo appuntamento con gli SPUNTI(NI) CRITICI è condotto dai Teenage Ambassadors **Federico Bottazzi e Martina Tondo**. Protagonisti sono Simone De Jong, regista e produttrice dell'omonima compagnia, con lo spettacolo HERMIT; Maria Giulia Campioli di Teatro al quadrato, con [MI PIACE](#); Jade Derudder con lo spettacolo [PANIC AT A LOT OF PLACES BESIDES THE DISCO](#).

La parola è subito lasciata ai TEEN, con **Martina Tondo** che invita i partecipanti connessi a mettersi comodi e a godersi l'aperitivo, introducendo la serata con HERMIT: “nonostante sia definito come uno spettacolo per bambini, io credo che chiunque lo possa vedere e chiunque si possa si possa emozionare”. Martina decide di iniziare proprio dalla reazione del pubblico sulla piattaforma di Segni in onda leggendo un commento: *“Beautiful! It really makes you laugh, we liked it very much when he rang the doorbell and said “there’s nobody” and we also liked when he came out of the house and cried.”* **Da dove è nata l'idea per farlo, per metterlo in scena? Simone De Jong** chiarisce che l'idea proviene dall'immagine di una persona in una casa piccolissima e minuscola, e dalla quantità di tempo trascorsa lì dentro. L'artista racconta come si sia sempre sentita affascinata dagli eremiti, e a questo aggiunge l'interesse verso persone timide, con poche amicizie. **Martina** prosegue: **quindi l'ispirazione per vedere quanto questo personaggio riuscisse a rimanere in casa è venuta anche dal periodo di isolamento dovuto alla pandemia, o arriva prima?** La regista spiega che in realtà HERMIT nasce prima, si lega più alla curiosità di lavorare sulla timidezza di alcune persone, che spesso sono considerate strane e vengono percepite come inquietanti solo perché non amano stare in compagnia, ma in un certo senso è vero che in questo periodo siamo tutti un po' eremiti desiderosi di aprire un dialogo, per questo ci troviamo qui. La domanda successiva riguarda l'interazione con il pubblico: Martina chiede se lo spettacolo sia stato messo in scena anche senza pubblico, e in che misura questo abbia potuto cambiare la percezione dell'attore. **Simone** spiega che il video è stato realizzato diverso tempo prima, e che non è mai stato portato in scena senza pubblico. Inoltre, racconta alcuni retroscena sulla genesi e la storia della compagnia, che da un lavoro per adulti si è orientata al pubblico dei bambini, realizzando sei performance loro dedicate. L'artista, forte di un background di teatro musicale, ha integrato suggestioni sonore anche nello spettacolo, che si avvale di composizioni originali accostate a una ricerca per immagini: **“prendo i bambini molto seriamente e cerco di connettermi con il loro mondo ma ho anche cercato di sfidarli, quindi in questa performance c'è stata anche la sfida di tenere l'eremita il più a lungo**

possibile all'interno della sua casetta e poi vedere quanto a lungo i bambini riescono a gestire questo momento. Testato nelle scuole per l'infanzia, lo spettacolo si è arricchito con gli spunti dei bambini, che hanno così contribuito alla costruzione del timing dello spettacolo. Infine, l'influenza che Simone De Jong annovera fra le componenti dello spettacolo è **il mimo moderno**, un linguaggio che accomuna la sua formazione con quella dell'attore dello spettacolo, che trova in Olanda radici comuni nella tradizione di Etienne Decroux, un modo di recitare che l'artista trova "molto poetico". **Cristina Cazzola** ribadisce la scelta di questa produzione come direzione artistica, ravvisando nel personaggio chiuso nella propria piccola casa l'iperbole di una condizione che ci trovavamo a vivere durante il lockdown, trovando una soluzione da proporre ai bambini per mostrare una condizione che stavano vivendo, veicolata attraverso una situazione estrema.



Martina passa la parola al compagno **TEEN Federico**, che introduce lo spettacolo **MI PIACE: quali sono le differenze, portando in scena uno spettacolo per un target d'età fra 1 e 5 anni, fra l'aver il pubblico in sala e il non averlo affatto?** **Maria Giulia Campioli**, regista e attrice dello spettacolo, spiega che la registrazione non è stata realizzata nel lockdown, ma i bambini non erano comunque presenti in sala, un'assenza che si percepisce, perché, contrariamente a tante aspettative, i

piccolissimi sono molto attenti a ogni minimo dettaglio. **Il linguaggio scelto è molto semplice, molto delineato, con una linea poetica rigorosa sui colori, sui suoni, sulle linee però sicuramente quello che manca è l'interazione, quell'energia magica** che si viene a creare con il pubblico in sala. Federico chiede quali siano gli eventuali altri elementi mancanti **a causa della situazione**. **Claudio Mariotti**, regista e attore in scena, rievoca la condivisione con il resto del pubblico, per attivare quello scambio aperto e continuo tra chi sta in scena e chi guarda. Quest'estate **MI PIACE** è stato proposto con il pubblico quando gli spazi teatrali erano all'aperto, spiega **Maria Giulia**, c'era però comunque il distanziamento sociale, quindi si è perso molto di quell'interazione finale con i colori e gli oggetti che normalmente avviene a fine spettacolo e certamente questo ha un impatto sull'energia come attori, lascia una sensazione di incompiuto per via dell'assenza dell'elemento tattile, che per i bambini molto piccoli è davvero importante: "sappiamo che online si perde tanto, però si acquista qualcosa che altrimenti non si potrebbe avere". Traendo ispirazione da quest'ultima considerazione, Federico apre il confronto al pubblico con una domanda cruciale: **quali sono le differenze tra andare a teatro e il teatro online?** Cristina Cazzola rigira la domanda ai **TEEN**: per voi c'è tanta o poca differenza nella visione online o dal vivo? Per **Martina Tondo**, l'esperienza di fronte allo schermo è fastidiosa nella misura in cui non si crea l'atmosfera che si percepisce a teatro, mentre **Federico** sottolinea la mancanza di interazione, "sia con le persone che ti circondano che poi ovviamente con gli attori", oltre alla facilità di distrazione nella fruizione a video. Interviene **Elena Capatti**, partecipante all'esperienza digitale "Better than Us", un festival online coordinato dalla direttrice artistica Olga Zaets: **"la cosa che mi dà più fastidio del guardare gli spettacoli online è che non posso avere il mio punto di vista, quindi sono obbligata ad avere quello che mi impone la telecamera"**. Elena si dice però grata dell'opportunità di poter comunque continuare a guardare spettacoli in digitale, anche se manca la compagnia degli amici con i quali poter condividere l'esperienza.

Federico introduce il terzo spettacolo degli **SPUNTI(NI): PANIC AT A LOT OF OTHER PLACES BESIDES THE DISCO**, che insieme ad altri **TEEN** ha avuto modo di vedere dal vivo in Belgio proprio

prima del lockdown. Passando subito la parola a Jade, le chiede cosa, secondo lei, cambia tra l'aver degli spettacoli online e l'andare in scena con un pubblico in presenza. L'artista, alla domanda già affrontata dagli altri ospiti, risponde **dal punto di vista del pubblico**, che come persona afferma essere l'elemento che più le manca: **l'esperienza con un gruppo di persone che non conosci, dove la connessione fra tante teste e tanti cuori diversi riesce a ricreare la sensazione di "essere uno", impossibile attraverso il digitale**. Da performer è altrettanto difficile, il "non sentire nulla", il non avere la magia che l'esperienza dal vivo riesce a offrire.

Federico osserva come siano proprio la danza e la musica, i movimenti dell'attrice in scena, a perdersi maggiormente nella fruizione a schermo. **Martina** rivolge all'artista un'ultima domanda sull'ispirazione del titolo, che cita la band "Panic at the disco". **Jade** esplicita l'accostamento fra la scelta del titolo e l'idea di trovare un riferimento a quel luogo mentale che è al centro delle inquietudini e degli attacchi di panico, provando a lavorare sugli effetti che i social media hanno nelle relazioni umane: **"ho fatto molte interviste a persone con problemi di salute mentale e mi hanno detto che il panico può assalirti nei posti più assurdi, come in un supermercato o al parco o nelle situazioni più impensabili"**. Il titolo rimane un gioco di parole, nessun riferimento diretto al gruppo musicale.

CARTOLINA DEL CRITICO con Graziano Graziani

Graziano Graziani introduce la cartolina ponendo l'accento sulla complessità del teatro fruito dallo schermo: **sebbene la tecnologia non vada demonizzata, è anche vero che il teatro è qualche cosa che avviene in presenza**. Citando il regista Massimiliano Civica che in un festival affermava che "il teatro non è quella cosa che succede sul palco, ma neanche quella cosa che succede dentro la testa di chi guarda, succede in un terzo punto più o meno a metà, in uno spazio aereo tra chi performa e chi guarda", il critico recupera questa definizione per ribadire **l'importanza della presenza, la cinestesia, l'effetto che i corpi hanno su di noi a livello fisico** e non soltanto comunicativo o mentale, una dimensione effettivamente assente e difficilmente riproducibile dalle nuove tecnologie. **D'altra parte, è cruciale avere piattaforme come queste che ci permettono di connetterci per fare archivio, fare memoria che è estremamente importante per chi il teatro lo studia ma è anche importante depositarlo per chi ci entrerà in contatto più avanti**. Graziani accosta il teatro a una **"koiné digitale"**, in una geometria mobile e complessa in grado di riferirsi anche a spazi multilinguistici, come l'Unione Europea, che in un momento di metamorfosi come questo è una dimensione preziosa da preservare.

Da questo punto di vista è interessante il fatto che si può e si deve sempre di più dialogare con l'altra parte, come nel caso riportato nel corso dei dialoghi dai teenager sulla rappresentazione del loro universo in scena: tante volte vediamo degli spettacoli per adolescenti che hanno dei lessici vecchi, una riflessione interessante che ci ricorda come il teatro si realizzi sempre più in una **dimensione in cui lo spettatore non è più un'incognita rarefatta, ma un interlocutore attivo, di qui l'importanza che una piattaforma come questa abbia degli spazi di critica, che la critica possa essere un elemento in più per impadronirsi di quel segno che è comunque un po' sfuggente, deve rimanere sfuggente**.

Parlando dell'assenza dei corpi, Graziani cita **"Lo spettatore addormentato"** di **Ennio Flaiano** per ricordare come all'interno di una sala teatrale ci si possa anche un po' scollegare da quello che sta avvenendo, perché si entra in una dimensione onirica. Gli spettacoli, anche quelli dedicati ai più piccoli, sono molto spesso connessi a questa dimensione onirica, ma alle volte chiediamo alle forme artistiche di essere forse anche sempre di più delle forme di attivismo in questo momento così

complicato e prossimo ad un'apocalisse culturale, economica, ecologica di vario tipo: è importante che il teatro diventi anche una risposta a questo tipo di cose a partire dalla propria identità. Detto questo, rimane tuttavia quell'aspetto di mistero, **l'arte non deve soltanto comunicare qualcosa, ma deve probabilmente metterci in contatto con quella dimensione addormentata di cui parlava Flaiano, magari in maniera scherzosa ma che ha invece a che vedere con quello che non conosciamo ancora ed è un aspetto che forse attraverso il meccanismo digitale non passa completamente, forse perché non abbiamo ancora una grammatica adeguata.**

Graziani riprende il commento di una giovane partecipante ai DIALOGHI, Elena Capatti: **il teatro digitale sottrae allo spettatore il proprio "punto di vista". A teatro, osserva il critico, la reazione del pubblico che ci sta accanto spesso è parte integrante dello spettacolo, che è più largo della ripresa e della visione che possiamo avere attraverso un mezzo come una telecamera.** Se il cinema nasce dall' impostazione di un punto di vista, come spiegava Pasolini che diceva "il cinema fa all'arte quello che la morte fa agli uomini", cioè prende i pezzi salienti, li cuce tutti insieme in un significato, invece nel teatro il significato lo costruisce lo spettatore, è un dato di mistero non esoterico ma dovuto al fatto che ci mettiamo in una sorta di connessione con le teste, con i corpi, e questa vibrazione che si crea ha a che vedere con il fatto che le persone insieme creano dei momenti di sintonia vera e propria che passano attraverso i corpi, la visione e ovviamente anche le parole.

Nel blog "[Novantatreper cento](#)" curato da Graziani, in collaborazione con il danzatore Roberto Castello, il titolo si basa sul concetto, sancito da un articolo scientifico, per cui soltanto il 7% del significato passa dal livello semantico della parola, tutto il resto è postura, intonazione, sguardo, "chimica". Il teatro è creazione del punto di vista, creazione collettiva, quello che non possiamo fare attraverso altri media. Il teatro è fatto per trascinare sul palco i propri fantasmi e sperare che qualcuno li raccolga, questi fantasmi possa essere divertenti, possono essere inquietanti, in fondo il teatro è quel luogo dove possiamo anche parlare di cose inquietanti a una distanza di sicurezza e lo spettacolo di Jade Derudder l'ha dimostrato abbastanza bene, in maniera molto molto eloquente.

Sul tema dell'identità emerso dai ragazzi molte volte, Graziani denota una differenza di approccio generazionale: la sua relazione al teatro si è sempre posizionata in funzione di una perdita dell'identità, mentre fra le parole degli adolescenti coinvolti nei dialoghi emerge, nel segno opposto, un'esigenza di ricerca identitaria. In "Donna di porto Pim" Antonio Tabucchi parla di balene: "più che animali sembrerebbero metafore", che nel loro viaggiare assomigliano più a un sogno, a un rebus che a qualche cosa di appartenente al mondo animale, un indizio sulle parole pronunciate dagli adolescenti rispetto all'identità, che è fluida, che è in movimento con i corpi e si sposta anche mentalmente. Da osservatore, **Graziani rileva come all'interno del Teen Kitchen Table questo concetto di identificarsi passi per un posizionamento preciso e al teatro si chiede di essere strumento per dare forma a questo movimento, un appello che va raccolto**, per tutte le età, e che quindi porta anche queste forme di riflessione artistica ad essere dei momenti che non vanno relegati in una sorta di ghetto anagrafico, ma che chiede di essere trasformato in interrogativo identitario, per accogliere i fantasmi in cui ci possiamo riconoscere.

TERZA GIORNATA: LE SFIDE DELLA PROGRAMMAZIONE

FINESTRE: il teatro ragazzi, uno spazio innovativo e multidisciplinare con Luiz André Cherubini, Hanafubuki, Histoire de Diffusion

Nel corso delle **FINESTRE**, artisti, registi e direttori artistici sono stati invitati a illustrare, nell'ampio spettro dei linguaggi innovativi e di quelli più tradizionali, le possibilità che il teatro d'ombre, il teatro d'oggetto e quello di figura offrono nel rendere accessibili, fruibili e suggestivi contenuti spesso complessi o di difficile comprensione. Così la direttrice artistica, **Cristina Cazzola**, valorizza in apertura il **potenziale simbolico e immaginifico dei diversi linguaggi teatrali, introducendo gli artisti ospiti - Sari Veroustraete della compagnia Hanafubuki e Sabrina Lambert.**



Luiz André Cherubini, direttore artistico della compagnia brasiliana di teatro di figura **SOBREVENTO**, interpellato sui linguaggi innovativi, raccoglie questa considerazione rimarcando la natura dinamica del teatro, alla costante ricerca di nuove modalità espressive. La compagnia, con 34 anni di storia e oltre cento spettacoli prodotti ogni anno, ha dovuto sospendere tutte le sue attività a causa della pandemia nel marzo scorso.

Luiz traccia un itinerario che accomuna gli spettacoli programmati, visionati in piattaforma: **DIORAMA**, della compagnia Hanafubuki e **IL CANTO DELLA BALENA** di Sabrina Lambert hanno in comune la lentezza, la semplicità delle tecniche e degli elementi di scena. **La metafora è quella di un grande albero che cresce con diversi rami, quelli della tradizione del teatro di figura, che in DIORAMA è il Kamishibai**, il teatro per immagini, un teatro di strada, nato negli anni Venti del secolo scorso in Giappone. Il Kamishibai ricorda però anche la tradizione in epoca vittoriana del **“Toy Theatre”**, che oggi vede nel marionettista italiano Massimo Schuster un esponente contemporaneo. Le radici di produzioni come **DIORAMA** affiorano così nella carrellata di immagini condivise dal regista brasiliano: **i linguaggi sono però rinnovati, perché è sempre diversa la sfida che si presenta al mondo teatrale di rimessa in discussione, la “missione di cambiare il mondo”** che esula dalla *comfort zone* del lavoro garantito. Parlando de **IL CANTO DELLA BALENA**, Luiz ricorda l'amicizia di lunga data con Vélo Théâtre, la loro capacità di muoversi nel teatro d'oggetto nei meandri del teatro di figura, affermandosi con le proprie specificità - l'assenza di personaggi, il carattere autobiografico delle proposte, l'assenza di drammaturgia etc. Nello spettacolo, le componenti di teatro d'ombra sono ben assortite con le attrici in scena e rappresentano un elemento contemporaneo.

Sari Veroustraete, della compagnia **HANAFUBUKI**, presenta **DIORAMA**, un lavoro che risente delle influenze del Kamishibai ma che si avvale anche di un ricorso a diversi linguaggi, essendo la compagnia particolarmente interessata al multidisciplinare, un aspetto che caratterizza la loro stessa formazione, composta da una danzatrice, un'attrice e un danzatore-illustratore. Insieme, dopo la costruzione di un teatrino di legno, Hanne e Samuel hanno creato le illustrazioni, mentre da Sari è scaturita la storia, una trama dai contorni filosofici in cui il sole sorge quadrato. La connessione fra Kamishibai e filosofia riporta all'edizione 2011 di Segni, quando, come ricorda **Cristina Cazzola**, erano state proposte delle storie della buonanotte utilizzando questa tecnica e intavolando, alla fine delle rappresentazioni, un piccolo “dibattito filosofico” con i bambini spettatori.

Sabrina Lambert riprende la commistione dei linguaggi, in questo caso del canto, le suggestioni di una ninnananna in uno spettacolo visto all'età di otto anni, per raccontare la genesi del suo [CANTO DELLA BALENA](#), un lavoro curato nel tempo attraverso la ricerca su un tema universale quale l'indagine sulle proprie origini. La regista traccia un itinerario fatto di contaminazioni della musica e del canto - la voce della madre di cui la protagonista è alla ricerca, il teatro d'oggetto - sulla scorta di un lavoro che Sabrina definisce molto formativo, con Vélo Théâtre, ma anche la ricomposizione di un ricordo, che diventa suggestione meta teatrale: quella ninnananna ascoltata da piccola assistendo allo spettacolo della compagnia AÏE AÏE AÏE.

Cristina Cazzola chiude l'incontro lasciando la parola agli allievi della masterclass **ANIMATERIA**, un percorso formativo organizzato da Teatro delle Briciole, Teatro Gioco Vita, Teatro del Buratto. Benedetta Berti, Costantino Orlando ed Eva Miskovicova raccontano la scoperta di linguaggi nuovi, inesplorati, ma anche l'esperienza di condivisione portata avanti con il gruppo, la possibilità di ricreare degli immaginari a partire da pochi elementi semplici - carta, colori... nello spirito di condivisione che li ha guidati negli ultimi 10 mesi di formazione.

GLOSSARIUM: CHALLENGING TOPICS, LE DIVERSITÀ POSSIBILI con Boomer Stacey, Mary Rose Lloyd, Bebê de Soares, Arno Kleinofen, La Baracca Testoni Ragazzi, Factory Compagnia Transadriatica

Format interattivo, con un sondaggio iniziale che ha permesso di capire i posizionamenti sui temi di **accessibilità e inclusione, genere e identità, black lives matter, cambiamento climatico**. Da un primo sondaggio, che ha dato il via alla sessione, **i partecipanti hanno espresso maggiore familiarità con il tema "accessibilità e inclusione"**, che insieme a "genere e identità" rappresenta uno dei contenuti più esplorati e presenti nelle agende future. Ben il 48% dei presenti ha invece dichiarato che il tema del razzismo è fra i più difficili: seguono "genere e identità", al 30%, "cambiamento climatico" con il 19% e, infine, accessibilità e inclusione, con 1 sola preferenza.

L'incontro è stato reso dinamico grazie anche al gioco del BINGO, un'occasione per raccogliere le parole-chiave comuni, provando a stilare un vocabolario condiviso attraverso gli interventi di tutti i relatori e le relatrici presenti.

Jetse Batelaan ha aperto evidenziando **il tema della noia** come punto di partenza. Descrivendo alcune esperienze artistiche, ha descritto il processo che lo ha portato a trasgredire la struttura classica che gravita attorno alla centralità del conflitto della costruzione drammaturgica, lavorando sulle reazioni espressive e spontanee dei bambini, ponendo al centro della ricerca estetica proprio tutto ciò che non piace ai bambini. Il tempo, la fatica, le responsabilità del teatro come elementi di riflessione da cui partire per esplorare quei temi sfidanti raccolti e indagati dagli artisti invitati.

Per esempio, **Bebê de Soares** solleva **il tema della provocazione** all'inizio degli anni '90 in Germania, l'esperienza con Teatro 4Garoupas, introducendo poi il drammaturgo e regista **Arno Kleinofen**, co-fondatore della compagnia insieme a Bebê. Nel suo intervento, Arno ha sottolineato l'importanza di mettere al centro e interrogare le gerarchie di potere nel teatro istituzionale, la relazione fra teatro e infanzia e la rappresentazione stessa dell'infanzia, descrivendo il percorso tracciato nel corso degli anni, in particolare attraverso due produzioni su temi sfidanti:

[The Special Life of Hilletje Jans](#), scritto da Ad de Bond

[Papais e ovos](#), scritto da Heleen Verburg

Boomer Stacey, in rappresentanza del network IPAY, prosegue il dibattito ponendo alcune domande: **perché la diversità culturale è un tabù? Per quale motivo l'inclusione è un tabù?** Quali sono i limiti nell'affrontare questo discorso? Sta a noi intavolare questa discussione, tenere aperto il dialogo, assumerci la responsabilità di avere questo confronto. Dobbiamo essere noi adulti i primi a sollecitare, a stimolare il dibattito, altrimenti non possiamo aspettarci che siano i giovani a farlo. Dobbiamo essere coraggiosi, provocare. Includere esperienze che non abbiano per forza a che vedere con la nostra esperienza personale, ma che sono altre da noi, invitando le persone nei processi produttivi e creativi, non "parlando per" loro. Usare il nostro privilegio: il Covid ha sottratto a tutti la possibilità di viaggiare, di muoversi. Ora abbiamo tutti la possibilità di muoverci nei nuovi spazi che il digitale può mettere a disposizione. **Rimuovere barriere, creare spazi protetti per affrontare temi difficili.**

Abbiamo mentito, censurando le diverse prospettive, i vari punti di vista. Portare in scena solo personaggi bianchi equivale a dire che solo quel punto di vista dominante conta. Dobbiamo provocare, stimolare, premere. Negli Stati Uniti ha ancora un peso il voto dell'odio, della segregazione e del razzismo. Occorre ampliare lo sguardo, le prospettive, andare oltre le linee di un programma. Il passaggio deve essere graduale, orientato ad un processo veicolato da una relazione di fiducia. Come settore, il nostro compito è di identificare le barriere e capire come rimuoverle.

"Potere", "mercato", "fiducia" con il pubblico sono i concetti che emergono dallo scambio, come sottolinea Cristina Cazzola, la quale introduce così due artisti programmati all'interno del festival, che illustrano i percorsi tracciati dai rispettivi lavori.

Andrea Buzzetti, attore e regista dello spettacolo "[FAMIGLIE](#)", de La Baracca Testoni Teatro, sottolinea come lavorare sulla pluralità delle forme diverse di famiglia sia stata la sfida più grande nel rapporto con il pubblico. Alla prima, sono state invitate diverse tipologie di famiglie come spettatori, proprio per rimarcare il senso del rischio e della sfida, fondamentali quando si decide di lavorare con l'infanzia e le nuove generazioni. Tuttavia, la risposta del pubblico è stata inizialmente deludente: lo spettacolo non vendeva nei teatri, il titolo scoraggiava e questo chiama in causa, come puntualizzato da Cristina Cazzola, un elemento importante, ossia la **comunicazione come lavoro di costruzione della fiducia con il proprio pubblico**, nello sforzo di stabilire una relazione di lungo periodo.

A proposito di sfide, Cristina menziona il [progetto di cooperazione europeo PUSH](#), che da quattro anni lavora su questi temi, andando a presentare **Tonio De Nitto**, regista dello spettacolo "[PETER PAN](#)" di Factory Compagnia Transadriatica. Lo spettacolo vanta il supporto di Fondazione Sipario Toscana, l'ingaggio di collaborazioni e artisti di diversa formazione e tratta diversi temi, legati al classico di James Barrie, sulle transizioni verso la morte, la morte dell'infanzia e l'ingresso all'età adulta, il costante dialogo fra mondo reale e dimensione fantastica. Nel cast, Francesca De Pasquale è un'artista con disabilità, ingaggiata con il duplice ruolo di Trilly e della madre, che partecipa a tutto il processo artistico esattamente come gli altri attori della compagnia. Anche in situazioni di complessità, come una replica de "Diario del brutto anatroccolo" portata in Iran in cui, a causa delle restrizioni imposte non sarebbe stato possibile riprodurre alcune scene che prevedevano il contatto fisico fra uomini e donne, l'attrice ha continuato a lavorare con la compagnia per il riadattamento in corsa dello spettacolo. **Tonio pone l'accento sull'importanza della comunicazione**: rendere inclusiva l'esperienza professionale con la disabilità significa legittimarla senza porvi l'accento, ad esempio sui canali di distribuzione. **Il processo è quello di "normalizzazione" della disabilità** in grado di valorizzare le diverse abilità di ciascuno, **un obiettivo anche del [progetto "Cross the Gap"](#)**, volto ad abbattere ostacoli e a ripensare il ruolo stesso del teatro.

Mary Rose Lloyd, direttrice artistica del [New Victory Theater](#), New York City, spiega come dall'ultimo incontro di "CHAIN REACTION" cui aveva preso parte nel maggio scorso, le sfide da affrontare siano state, oltre a quelle della pandemia, anche le problematiche legate al **razzismo** imperante negli Stati Uniti negli ultimi mesi. Il taglio ai fondi (da 23 milioni a 3) per programmi di sensibilizzazione e di educazione nelle scuole ha lasciato realtà come il teatro completamente isolate, mentre i docenti di arte si riducono: alla cultura spetta la responsabilità di affrontare la difficile situazione per le nuove generazioni. **Il 94% delle produzioni presenta storie di persone bianche**, con una ridotta rappresentazione di altre identità, per questo, pur non producendo, il New Victory ha deciso di provare a **incoraggiare la messa in scena di produzioni in grado di raccontare anche narrazioni diverse**, incentivando più artisti di colore ad avanzare proposte **al fine di poter rappresentare tutto il pubblico dell'infanzia**, destinatario degli spettacoli a New York. Un'azione concreta è stata la creazione di un progetto di **supporto agli artisti** i quali, travolti dalla crisi pandemica e inseriti in logiche di mercato a chiamata, si sono trovati sull'orlo del fallimento: il teatro ha fornito loro una retribuzione, consulenza e uso degli spazi gratuito per poter continuare a produrre spettacoli. Per incrementare il livello di rappresentanza, occorre lavorare anche su altri fronti: le compagnie statunitensi gestite da persone di colore all'interno della rete ASSITEJ sono tre in tutto, il cammino è ancora lungo.

SPUNTI(NI) CRITICI con Faber Teater, Hanafubuki, La luna nel letto

Nel corso degli **SPUNTI(NI) CRITICI**, **Marco Andorno e Sebastiano Amadio** di Faber Teater hanno presentato [UMANO MA NON TROPPO](#), ripercorrendo il lavoro artistico iniziato con **una ricerca sulle intelligenze artificiali**, partendo da quella che definiscono "un'idea romantica" in voga negli anni '50 di creare un cervello artificiale, un essere umano, un essere senziente, cosciente di sé stesso, concetti ben distanti dalla presenza onnivora dei dispositivi odierni. Raccontano di come NOW, il robot che interagisce con i due attori, si appropri della scena, quasi scalzando il lavoro attoriale, ma rendendolo al contempo più complesso e organico, con uno studio meticoloso di pause, battute e ritmi grazie alla collaborazione con la scuola robotica di Genova, che ha permesso l'utilizzo e la programmazione in parallelo della partitura teatrale con il personaggio-dispositivo. Permane, nella ricerca estetica dello spettacolo, quella che la compagnia definisce una **"forma quasi di animismo"** come **"qualcosa che ci contraddistingue come specie, siamo empatici"**: il lavoro sull'oggetto con una forma umana ha per principale obiettivo di tornare a ragionare proprio sull'umano.

Hanne Holvoet, della compagnia Hanafubuki, illustra il processo della costruzione di DIORAMA a partire da suggestioni, illustrazioni e immagini, gli influssi del teatro Kamishibai, per arrivare a confezionare una storia in cui l'ordine costituito viene completamente ribaltato: il sole non sorge più tondo, ma quadrato. Eduard Popescu, Teen Ambassador, fa notare come in questo antagonista si possa ravvisare uno strumento per reagire, una debolezza mette a disagio ma che si trasforma in un elemento di cambiamento. Martina rileva il ruolo inedito e privilegiato lasciato agli animali di decidere di scoprire come mai il sole è diventato quadrato, sostituendosi così agli umani.

Michelangelo Campanale e Maria Pascale della compagnia La luna nel letto, descrivono lo spettacolo [JACK E IL FAGIOLO MAGICO](#) dalla sua genesi, raccontando le reazioni di stupore raccolte dai bambini e dalle bambine, con le loro domande e la voglia di immergersi completamente nella scena e nella sua costruzione. L'attrice, descrivendo la scena come una "bottega" e raccontando il lavoro di animazione con gli oggetti, sottolinea l'importanza del ricorso a un'intelligenza manuale nel dare parola con le proprie mani agli oggetti, oltre che con la propria voce.

ALESSANDRO TOPPI, a chiusura della giornata, apre la **cartolina del critico con un'immagine di cronaca** da Napoli: c'è un bambino di sei anni che piange e dice alla madre "mamma voglio andare a scuola, voglio imparare a leggere". Questa mamma intervistata dal TG Sky24 racconta il pianto del bambino. Il presidente della Regione, Vincenzo De Luca decide di rispondere via social dileggiando mamma e bambino, apostrofando con commenti quali "una strana bambina, un mostro", "una specie di OGM evidentemente cresciuta a latte al plutonio" perché sarebbe l'unica bambina al mondo, spiega, che preferisce andare a scuola per imparare a leggere piuttosto che starsene a casa. **Questo episodio, risalente al 30 ottobre, viene rievocato per due motivi fondamentali: l'attiguità con il tema delle sfide della programmazione e la potenza delle richieste del bambino come fulcro di una programmazione culturale.**

La prima sfida della programmazione sarà rimettere al centro del discorso collettivo, ridando loro la dignità che meritano, i bambini e tutti coloro che sono considerati "non indispensabili allo sforzo produttivo del Paese" da altri esponenti della vita politica. Rimetterli al centro del discorso collettivo e ridar loro dignità: i più giovani, i più anziani, i più fragili, i più deboli, i più poveri e tutti coloro i quali vivono comunque in una condizione di minorazione, di minoranza o di irrepresentabilità politica. Una sfida che Toppi ascrive proprio ai teatranti.

Rispetto al secondo motivo, il bambino chiedeva due cose: tornare a scuola, cioè andare in un luogo specifico nel quale si apprende, e imparare a leggere, ovvero di avere a che fare con qualcosa che non conosce e vuole fare proprio, i due fondamenti di una programmazione culturale: **accessibilità ai luoghi del sapere e il confronto con il non conosciuto, cioè con l'inedito**, il fondamento di una programmazione culturale. Nei documenti che regolano la teatralità italiana, questa cosa viene definita **"rischio artistico"**. Il dovere di una programmazione culturale, le sfide costantemente rilanciate di una programmazione culturale è proprio quella di avere a che fare con il rischio artistico, a maggior ragione se quell'istituzione che sia un teatro nazionale, un circuito o un Festival è per esempio sostenuto da fondi pubblici, perché **proprio i fondi pubblici sostengono il rischio e permettono agli operatori e agli artisti di agire al riparo dai compromessi del mercato.**

Il **"rischio artistico"** assume vari significati sul piano della programmazione, come garantire la sperimentazione, la ricerca, e il costante rinnovo dell'arte scenica; generare con continuità crescente il confronto tra esperienze nazionali e internazionali; favorire l'integrazione tra le arti, la presenza della drammaturgia contemporanea, il diritto di espressione artistica delle minoranze; sostenere e produrre un progressivo ricambio generazionale; sostenere tutto ciò, un ricambio generazionale, attraverso una programmazione che sia quanto più possibile accessibile sul piano economico e territoriale, e che risulti quanto più eterogenea possibile sul piano della creazione artistica. Questo è il dovere alla base delle sfide che caratterizzano la programmazione, **il dovere ha come corrispettivo il diritto dello spettatore**, quello del bambino: il diritto di **poter scegliere all'interno di un'offerta eterogenea, il diritto di poter inciampare e incontrare l'inedito.**

Ripercorrendo i cinque spettacoli in programma, **il rischio artistico viene recuperato in vari modi:** dal punto di vista del **confronto tra le esperienze nazionali e internazionali**, sul piano delle **tecniche e modalità di produzione e di lessici completamente differenti**: la tecnica del kamishibai di DIORAMA o le acrobazie circensi o atletiche di FRITT FRAM, l'integrazione tra danza e il videomapping di PETER PAN di Factory o la resa rinnovata nel racconto favolistico di JACK E IL FAGIOLO MAGICO, ma anche l'interazione di UMANO MA NON TROPPO.

In termini di produzione, **l'integrazione tra le arti, il costante tentativo del rinnovamento del lessico, la sperimentazione, l'azzardo e la ricerca.** In più, l'aver visionato 5 spettacoli con **5 trame non riducibili ad uno schema in comune.** Le **geometrie sceniche differenti:** il piccolo teatrino di DIORAMA, o il cerchio all'interno del quale e attorno al quale si trovano gli spettatori di FRITT FRAM, la linearità orizzontale di JACK E IL FAGIOLO MAGICO, ma anche l'ampiezza fisica di Peter Pan, un'ampiezza fisica non soltanto in verticale, quella data dalle proiezioni, ma anche in orizzontale.

In chiusura, Alessandro sottolinea il modo in cui tutti i lavori partono da una situazione che non è assolutamente ipotizzabile: il sole quadrato in DIORAMA, la relazione di convivenza delimitata da un cerchio all'interno di FRITT FRAM, Jack e il confronto con la povertà nel momento in cui Bianchina, la sua mucca, smette di fare il latte, l'interruzione del sogno di Peter, mentre tutto il mondo inaridisce.

Come un archetipo presente nei grandi classici, dall'Amleto ad Antigone, **questo è anche il tema di questo tempo, non solo la grande traccia degli spettacoli teatrali e del teatro:** abbiamo a che fare oggi con un virus che è più strano di un sole quadrato, che fa più paura sicuramente della povertà o di un orco e ci pone delle domande: **con quali regole torneremo a stare insieme?** In tutti gli spettacoli, i personaggi costituiscono un insieme: la domanda al centro è invece **come affrontiamo, come visualizziamo e come raccontiamo tutta questa solitudine, tutta questa solitudine a cui non siamo per niente abituati, a cui non siamo mai stati abituati? Quale sarà la reazione anche artistica oltre che programmatica a quello che stiamo vivendo?**

QUARTA GIORNATA, per restare insieme ancora un po'...

CO-PROGRAMMING WORKSHOP

Format ideato all'interno del progetto europeo di audience engagement [T.E.E.N.](#), condotto dal network e che vuole sancire l'importanza programmazione operata in un processo partecipativo che coinvolga gli adolescenti. Il continuo perfezionamento del "Co-programming workshop" costituisce il cuore del Progetto "TEEN Ambassadors Across Europe". La metodologia adottata mira a stabilire il consenso tra adolescenti, programmatori e insegnanti al fine di co-programmare spettacoli e festival per un pubblico di adolescenti. **Il criterio di co-programmazione vuole incentivare il raggiungimento di una rosa sempre più ampia di adolescenti in tutta Europa e incoraggiare un impegno a lungo termine di questi giovani nel mondo del teatro.** In occasione della quindicesima edizione di Segni New Generations Festival, l'evento è stato organizzato su invito, e i partecipanti hanno preso parte a un format articolato in diverse attività interattive, con discussioni e dinamiche decisionali condivise con altri adolescenti, insegnanti, professionisti creativi e artisti alla luce della visione di tre spettacoli in programma: Panic at a Lot of Other Places Besides the Disco, La Balle Rouge e Zoo di Pinocchio.

SPUNTI(NI) CRITICI con delleAli, Fondazione TRG e Teatro Al Vacío

L'ultimo appuntamento con gli SPUNTI(NI) CRITICI è condotto dai Teenage Ambassadors **Alessia Perina, Eduard Popescu e Martina Tondo.**

Alessia introduce lo spettacolo [CENERENTOLA, ROSSINI ALL'OPERA](#) della Fondazione TRG onlus, la storia di una ragazza moderna che aiuta con la sua voce e la sua personalità due artisti ottocenteschi a creare un'opera lirica, un confronto tra forme musicali classiche e le forme narrative teatrali. **Perché scegliere di raccontare una storia così iconica rapportandola soprattutto a questa forma musicale che è l'opera?**

Per tanti motivi, replica **Alessandro Pesci**, attore e musicista: intanto, perché la storia di Cenerentola è bella e famosa e conosciuta da tutti, la musica di Rossini su Cenerentola è fantastica, favolosa, l'opera stessa è stata da stimolo, per questo suggerisce di andare a riguardare la regia del 1981 di Riccardo Muti. Da qualche anno, con Pasquale Buonarota, porta avanti un progetto con la Fondazione sulle forme di composizione musicale e quelle drammaturgiche: **la drammaturgia teatrale viene usata per spiegare le forme compositive classiche**, come con Mozart per la forma Sonata e con Beethoven per le variazioni. In questo caso **il focus era l'opera lirica** e per questo è stata scelta la Cenerentola. Rossini è un grande personaggio teatrale: ricco, complicato, infantile, era pigro, però ha composto tantissimo, anche alla velocità della luce, questa Cenerentola la compose in poche settimane: già solo poter raccontare la sua storia rappresentava un valido motivo. Il suo modo poi di raccontare Cenerentola risultava interessante, intrigante perché molto moderno: è un primo tentativo di raccontare la storia di Cenerentola senza fare riferimento alle fate, ai maghi, eppure mantiene questa atmosfera, perché ce l'ha il teatro, di magia e d'incanto.

Alessia osserva la capacità di rappresentare una "Cenerentola un po' alternativa", mentre **Eduard** rivolge al regista una domanda su un elemento ricorrente nello spettacolo, ovvero la scarpa con il tacco: **"come mai avete scelto di riproporre la scarpa con il tacco anche per una Cenerentola alternativa?"**

Il regista, Nino D'Introna, racconta come le scelte, nella creazione di un'opera d'arte o di uno spettacolo, vadano spesso anche per tentativi, per intuizione, per ispirazione. Nel caso di Cenerentola, il mito principale è riconoscibile dall'idea della scarpa, e siccome la Cenerentola di Rossini non prevede la scarpetta, ma prevede i bracciali, il cast si è posto una domanda: **“ma come facciamo a far passare l'idea di una Cenerentola di Rossini che annulla la scarpa? Avendo un pubblico che ha come mito la scarpa, sarà un po' faticoso riuscire ad unire tutti questi elementi”**.

Così le scarpe sono diventate citazione dell'oggetto-riferimento mitico per collocare Cenerentola, che ne prova tantissime, cercando di veicolare l'idea più sottolineata di questa scarpa femminile che diventa l'asse portante di tutta la storia, proprio per sottolineare il fatto che questa Cenerentola è alternativa, tanto è vero che lei a un certo punto dice “bene, io alla festa ci vado scalza!”, **in fondo è una persona che vuole sentirsi libera**, una Cenerentola rivoluzionaria.

Anche Martina Tondo osserva la caratterizzazione di una Cenerentola rivoluzionaria che le ha ricordato tanto una teenager: lei decide di non innamorarsi del principe, ma di un'altra persona, di non voler andare al ballo con i tacchi, ma senza scarpe, quindi è molto testarda. Anche questo può essere un piano interpretativo? Il regista **Nino D'Introna** risponde raccontando un aneddoto sul percorso artistico, quando con il cast ha deciso di includere una terza attrice, Mirjam Schiavello. Dopo averla vista in uno spettacolo davanti a 1200 ragazzi delle medie inferiori, il regista ha deciso di scritturarla proprio per il senso dell'ironia e la versatilità sulla scena. Durante il lavoro in improvvisazione, di Mirjam sono state sempre più apprezzate la sua energia, la sua presenza, le sue note e le sue critiche. La differenza di età apportava un'energia giovanile che entrava in contrasto non solo con i personaggi dell'opera, cioè con Rossini e Ferretti, ma anche con gli attori, e da lei sono arrivate diverse proposte che sono state accolte dialetticamente in un gioco di andata e ritorno. **Alessandro Pisci** ne evidenzia anche la **“bellissima voce”**, altro elemento centrale nel racconto. In più, aggiunge, è già Rossini che racconta di questa **modernità riconducibile al commento di Martina, ma leggibile nella stessa trama di questa Cenerentola che sceglie di amare lo scudiero, il servo del principe, piuttosto che il principe. È una scelta**. Questa capacità di determinazione che ha la Cenerentola di Rossini è modernissima.

Alessia chiude leggendo un commento di una spettatrice che scrive: “bellissimo e molto curioso mi è piaciuto perché c'era la musica e il canto. Non mi aspettavo che la storia fosse così creativa” firmato Leonardo.

Viene introdotto da Eduard il secondo spettacolo degli SPUNTI(NI), **FIUME DI VOCE**, della compagnia **DelleAli teatro**: “la voce della mamma è il suono più familiare che i neonati riconoscono appena fuori dalla pancia, li accompagna nella crescita, cullando e raccontando. La voce, usando filastrocche modulando toni e ritmi giocando con immagini e oggetti diventa una corrente d'acqua che accompagna piccoli e grandi spettatori a seguire la storia di un fiume che rispecchia le diverse stagioni dell'infanzia”. Generalmente nella programmazione è consigliato per un pubblico dai 18 mesi ai 5 anni. La prima domanda è: **com'è fare spettacoli per un pubblico di 18 mesi?**

Francesca Caratozzolo, attrice e musicista, racconta l'esperienza a stretto contatto con i piccolissimi del nido, con i quali ha stabilito una connessione lasciata al flusso del lavoro con la voce. La regista **Giada Balestrini** spiega la genesi del lavoro, nato dall'incontro con un libro intitolato “Gocce di voce” qualche anno fa. Collaborando intensamente con le biblioteche, dopo aver scoperto il primo libro di Tognolini, “Mammalingua”, forse il primo libro di filastrocche scritto proprio per i bambini appena nati, la compagnia ha recuperato “Gocce di voce” il secondo libro di cui Tognolini

ha curato l'idea, incentrato sul suono delle parole, quindi su **una comprensione che va al di là del significato verbale, che ovviamente i più piccoli ancora non conoscono.**

Gli autori sono partiti dal suono, una risonanza che poi è quella della voce della mamma, quindi pensati col fatto che sono le mamme coi bambini in braccio che raccontano e si muovono in queste filastrocche. A questo punto il lavoro poi è passato un po' a Francesca, che ha elaborato questo materiale per la creazione delle melodie. L'attrice prosegue il racconto segnalando che **la tematica è quella della crescita: si intersecano più piani pur essendo un libro veramente piccolo** di sei filastrocche più una, che crea un filo narrativo della crescita, del percorso del fiume che nasce dalla sorgente, diventa torrente, cascata, c'è questo piano della crescita del fiume, poi c'è il piano della crescita del bambino, narrata in parallelo, e il piano della crescita di un pesciolino che fa il suo percorso metaforicamente, alter ego del bambino. **Su queste funzioni narrative i testi hanno anche delle parole che per un bambino molto piccolo sono anche particolari, anche atipiche.** Cercando di giocare sulla musicalità e su tutto l'insieme di suggestioni che della vocalità nella percezione vocale dal prenatale all'accompagnamento la crescita del piccolo, **Francesca ha assunto un ruolo di interprete sul piano dell'attore in azione e che porta avanti la narrazione attraverso l'impianto scenico, ma anche gli stimoli descrittivi e narrativi, guidati dal filo conduttore della voce.**

Nel libro, "Gocce di voce", si ritrovano diversi piani: **l'acqua** - il materno, la nascita, la crescita, il fluire che ha a che fare con la voce, la liquidità **insieme all'aria**, al respiro della voce **e dall'altra parte il canto**, perché nella filastrocca è implicito tutto ciò che è ritmo. **Il piano di lavoro è stato da un lato quello di sfruttare tutte le occasioni nella narrazione di questa crescita del fiume**, di tutto ciò che era pre verbale, quindi suoni, onomatopée suoni relativi anche agli oggetti - sassi e l'acqua e la nascita di tutte queste suggestioni - **e dall'altra parte, lavorando alle sei filastrocche musicalmente, c'è stata invece l'idea di portare avanti il canto con tutto quel valore di voce affettiva relazionale che fa parte della madre**, supportato da una ricerca ispirata alla **Music Learning Theory**, una prassi per l'apprendimento musicale da 0 a 6 anni.

Eduard sottolinea come, contro le proprie aspettative, abbia scoperto nella proposta per piccolissimi un lavoro basato su tanto testo, ma anche uno stupore nella riscoperta dell'elemento voce, "mi ha fatto pensare sicuramente al fatto che ci stiamo piano piano allontanando dal contatto con una persona tramite la voce perché ormai è tutto messaggio".

L'attrice e la regista concludono ripercorrendo altri ingredienti dello spettacolo: **la sfida di "non riempire", ma di lasciare ogni elemento con la suggestione che poteva dare l'oggetto, il suono**, anche al di là del significato, la possibilità di cogliere alcuni livelli a seconda del range d'età: i lavori possono essere complessi con accompagnamento musicale o meno, la sfida poi è di usare la voce nuda che ovviamente ha anche dei rischi; **la semplicità del lavoro** che consente la **trasportabilità** in luoghi diversi come gli asili nidi; **la fruibilità anche per i genitori**, perché c'è un ritrovarsi come guida di piccole donne e piccoli uomini e ricordarsi quello che poi è il percorso della crescita; **la delicatezza e l'incanto** che tiene dentro la parola "canto", in qualche modo.

Martina Tondo invita a visionare gli spettacoli su segninonda.org e, prima di passare la parola critico della serata, Carlotta Tringali, lascia spazio al Teatro al Vacío.

Adrián Hernández Arredondo e José Agüero, di Teatro al Vacío parlano delle "Azioni erranti", una serie di video realizzati durante la pandemia. Sono azioni audiovisive che intendono valorizzare la cultura dei bambini nel loro esprimersi, dedicando loro uno spazio e un tempo attraverso il gioco

con l'immaginazione e la creatività nel periodo del confinamento. DISAPPEAR è un video sul nascondersi, un inseguimento giocato fra le pareti domestiche; LITTLE EXPEDITION sfrutta l'utilizzo di alcuni giochi disposti nello spazio, che vanno a creare una situazione; AN ADVENTURE è un'esplorazione dello spazio attraverso il corpo, che ricrea situazioni giocose e divertenti; FULL MOON, un'interazione fra due lupi che danzano nel paesaggio urbano al chiaro di luna; un'azione realizzata nello spazio pubblico su delle mura con appesi dei manifesti realizzati a mano, con i pensieri dei bambini in collaborazione con Wonder Ponder visual philosophy project e il progetto argentino Ciudad de las niñas y los niños. **I bambini hanno attraversato situazioni molto difficili e complesse, ma il loro contributo è stato d'ispirazione per i due attori: l'intenzione è stata quella di tenere vivo un dialogo con loro attraverso un linguaggio che conoscono molto bene, quello del gioco.**

CARTOLINA DEL CRITICO a cura di Carlotta Tringali

Carlotta Tringali introduce la cartolina esprimendosi con entusiasmo nei confronti del festival digitale, pur riconoscendo il valore aggiunto di una condivisione in presenza.

La prima parola chiave è **"partecipazione"**, che "risuona" attraverso le varie giornate vissute a distanza, perché la piattaforma offre molteplici possibilità, non solo di vedere spettacoli, ma anche di intervenire a incontri e interviste, restituendo la sensazione di **essere insieme e prendere parte liberamente alla discussione**. Il "partecipare liberamente" ha risuonato anche nella lezione-spettacolo in cui il nipote di Giorgio Gaber ha presentato ["il signor G"](#) con "la libertà".

Un'altra parola proposta è **"comunità"** perché il teatro è il luogo dove le persone si ritrovano e si uniscono, vivono un'esperienza unica e irripetibile e formano proprio una comunità che pensa, si emoziona e sogna insieme. A tal proposito, Carlotta ricorda come di sogno si possa parlare anche con spettacoli dedicati ai più piccoli come nella lettura animata del [bruco Tarabaralla](#). I versi di una poesia di Danilo Dolci aggiungono un frammento all'importanza del sognare: "ciascuno cresce solo se sognato", ossia io cresco solo se faccio parte del sogno di qualcun altro e ciò significa che **affinché una comunità cresca, a volerlo, a sognarlo devono essere le persone che le persone che ne fanno parte.**

Così prosegue il glossarium, con un'altra espressione che è **"l'incontro con l'altro"**: Cenerentola che incontra Rossini e incontra Ferretti, "Umano ma non troppo", dove l'altro è rappresentato dal robot, dove l'incontro con qualcosa che non si conosce, che può essere molto diverso e che, dopo le prime paure, allo stesso modo però è anche indice di meraviglia e sposta il nostro orizzonte, aprendolo, allargandolo e facendoci crescere.

"Crescere" è un altro verbo che torna, **"ma come si può crescere?" Come ci ha mostrato HERMIT, si cresce a aprendosi all'altro, non rimanendo nella propria solitudine, aprendo la propria casa all'altro**, oppure come in FIUME DI VOCE: si cresce nelle stagioni dell'infanzia, nelle stagioni della vita e quindi incontrando l'altro, confrontandosi. Carlotta porta ad esempio virtuoso di tale confronto il processo condotto dai Teenage Ambassadors nel **co-programming workshop** che mostra il confronto alla base di una crescita, il far sedimentare un'emozione, un messaggio, un'impressione che si è avuta durante uno spettacolo e farla germogliare dentro di noi facendola diventare altro: solo così si può uscire cambiati da un'esperienza.

La cartolina del critico volge alla conclusione con una domanda: **qual è il ruolo dell'arte?** Alla luce di tutte le considerazioni portate avanti dai colleghi nei giorni precedenti, **Carlotta** aggiunge che il ruolo dell'arte può essere **l'atto che fa compiere una trasformazione dentro di noi, ci fa uscire cambiati da un'esperienza e per questo ci fa sempre sentire vivi: vivo il teatro, dunque sono.**

Vengono richiamate le parole di Calvino, da “Le città invisibili”, in riferimento alla definizione di inferno, una dimensione che la critica accosta al periodo che stiamo vivendo: Calvino dice che l'inferno dei viventi è qui, è quello che stiamo vivendo oggi, nei nostri giorni e il modo per non soffrirne è cercare e saper riconoscere chi e cosa, in mezzo a questo inferno, non è inferno e dargli spazio e curarlo, cercare di farlo durare. Così, **Carlotta Tringali lancia un appello: questo spazio, il teatro e questa sua comunità e quindi questo spazio creato, non è proprio inferno e quindi ci chiede di farlo durare, di dargli spazio, proteggerlo e prendersene cura tutti, insieme.**

Cristina Cazzola ringrazia e ricorda la voce di Geppetto in palinsesto, con un'intervista a Maura Manca che si occupa proprio degli adolescenti di questa fascia d'età, in cui illustra contenuti in linea con quanto affrontato dagli adolescenti.

COMPAGNIE PROGRAMMATE su segninonda.org

1. Teatro al quadrato - Mi piace
2. delleAli Teatro - Fiume di voce
3. Simone De Jong -Hermit
4. La Baracca Testoni Ragazzi - Famiglie -
5. Compagnia La luna nel letto - Jack e il fagiolo magico
6. Drammatico Vegetale - Lo zoo di Pinocchio
7. Cie Histoire de diffusion - The Song of the Whales
8. Teatro All'improvviso - Bastiano e Bastiana
9. Hanafubuki - Diorama
10. Segni d'infanzia - Lupus in fabula, Amore e Psiche
11. De Dansers - Spoon Spoon
12. Batida - Solo for two
13. Fondazione TRG - Cenerentola Rossini all'opera
14. Factory compagnia transadriatica - Peter Pan
15. Faber teatro - Umano ma non troppo
16. Fondazione Giorgio Gaber - Lezione spettacolo Giorgio Gaber
17. Balle Rouge - La balle rouge
18. KompaniTo - Fritt Fram
19. Jade Derudder - Panic at a lot of other places besides the disco
20. Ippolito Chiarello - Barbonaggi teatrali
21. Compañía Teatro al Vacío - Azioni erranti

CREDITS

Dopo il 30 novembre, è possibile accedere liberamente alla piattaforma inviando un'e-mail a:
segninonda@gmail.com