

## Saluti introduttivi

---

La giornata si apre con i saluti di **Marina Messina** (Settore Spettacolo – Comune di Milano) che pone l'attenzione sulla necessità di creare cultura teatrale soprattutto tra i giovani. Il progetto del Comune "Una poltrona per te" è stato modificato in tal senso, essendo da quest'anno rivolto solamente ai giovani al di sotto dei 26 anni. In un momento di grande difficoltà per i teatri, l'obiettivo, portato avanti insieme ad Acrobazie Critiche, è quello di formare una società di giovani consapevoli e attenti in grado di scegliere quali titoli andare a vedere, quale sala frequentare in modo da rendere il teatro un'esperienza realmente appagante.

## Testimonianze

---

**Oliviero Ponte di Pino**, coordinatore dell'incontro, dopo una panoramica sulla storia del progetto Acrobazie Critiche, introduce la giornata e dà il via ai lavori. Acrobazie Critiche può essere definita una 'buona pratica' in quanto è un'esperienza innovativa, sostenibile e ripetibile: un modello esportabile su cui lavorare per arricchire il nostro sistema teatrale. Ponte di Pino prosegue con una riflessione preliminare: l'incontro con il teatro nella fase dell'adolescenza è necessario per lasciare segni che possano maturare, creando nel futuro il pubblico di un teatro intelligente, che non sia svilito a prodotto di mero consumo. Chiaramente è molto più difficile convincere persone adulte a frequentare le sale teatrali, ma 'contagiare' un ragazzo, se fatto sfruttando canali adeguati e un metodo strutturato, è più semplice. Chiude il suo intervento con un dato e uno spunto di riflessione: in Italia solo il 20% degli italiani va a teatro. Quale ricaduta può avere quindi sul medio e lungo termine un percorso come quello di Acrobazie Critiche? È importante cercare di monitorare gli effetti del progetto nel tempo in modo sistematico, un argomento che verrà affrontato nei tavoli di lavoro in programma nel corso della giornata.

Prende avvio ora la prima parte del convegno in cui si alternano le testimonianze di insegnanti, dirigenti scolastici, operatori teatrali e attori che hanno avuto ruoli e storie personali diverse nel progetto. Un tratto caratteristico di Acrobazie Critiche, come sottolinea Cristina Cazzola, tra le ideatrici del progetto Acrobazie Critiche e direttrice artistica del festival "Segni d'Infanzia e Oltre", è proprio quello di porsi come mediatore, al crocevia di mondi vicini, ma solitamente non in contatto tra loro, come quello delle scuole, dei teatri e degli operatori.

### **- *Insegnare oggi dai banchi alla platea* Roberta Romussi (Liceo Giosuè Carducci)**

Roberta Romussi interviene per riferire l'esperienza di Acrobazie Critiche al Liceo Classico Giosuè Carducci di Milano. L'incontro con Acrobazie Critiche è stato molto positivo per gli studenti del liceo, innanzitutto perché si inserisce nella serie di attività che rompono la *routine* scolastica e mettono a confronto i ragazzi con realtà esterne alla scuola. Pur ribadendo la necessità che la scuola mantenga una sua autonomia e separatezza rispetto alla vita reale, la professoressa sottolinea come sia fondamentale che la realtà esterna e la realtà scolastica interagiscano, per far sì che i ragazzi, una volta concluso il percorso del liceo, sappiano realizzarsi in modo positivo e inserirsi in un mondo che già conoscono. Il ruolo dell'insegnante in questa dinamica è quello di un 'filtro', è importante che l'interlocutore sia credibile, che abbia un progetto e una collocazione chiara e che riesca a comunicarla agli studenti. In questo senso quanto più è specifico e pratico l'insegnamento tanto più è utile, ad esempio per Acrobazie Critiche potrebbe essere interessante avere una sorta di decalogo della buona recensione. Romussi conclude lasciando alcuni spunti per il futuro del progetto. Acrobazie Critiche è un'iniziativa che al Liceo Carducci finora è stata proposta a classi il cui programma curricolare comprendeva, oltre alla visione di spettacoli, anche lezioni di

teatro e che quindi erano pronte per un primo approccio alla critica; il progetto avrebbe la stessa efficacia se rivolto a studenti non formati? Un aspetto da non dimenticare è poi quello della correzione delle recensioni; sarebbe utile per gli studenti avere una restituzione del lavoro svolto. Infine Acrobazie Critiche potrebbe sviluppare l'attività di alternanza scuola-lavoro, agganciando al progetto un'iniziativa più articolata e più lunga nel tempo, che colmerebbe un vuoto ancora non gestito da molte scuole. La collaborazione con una rivista di teatro e la frequentazione di un ambiente culturale e artistico sarebbe l'ideale per uno studente del liceo.

#### **- Sinergie e opportunità tra scuola e teatro Nicolina Francavilla (Liceo Virgilio)**

Nicolina Francavilla, dirigente scolastico del Liceo Virgilio, riporta le testimonianze degli insegnanti e degli studenti della scuola. L'esperienza teatrale è parte integrante del percorso educativo degli studenti e coinvolge in modo trasversale tutti gli indirizzi del liceo, grazie a un team di docenti che hanno ideato negli anni un articolato progetto di teatro organizzato per accrescere la sensibilità artistica degli studenti, la loro creatività individuale e la loro capacità di lavorare in gruppo. La scuola lavora su tre direzioni: l'andare a teatro, il fare teatro (sono ben quattro i laboratori attivati nella scuola) e il dire di teatro. Quest'ultimo indirizzo sta prendendo forma anche grazie al progetto di Acrobazie Critiche, al quale hanno aderito un gruppo di insegnanti, non solo per avvicinare gli studenti allo spettacolo dal vivo, ma anche per stimolarli a esprimere un giudizio e a sviluppare uno sguardo critico. Il liceo Virgilio conta oggi 1200 abbonamenti teatrali su una popolazione scolastica di circa 1850 persone, a dimostrazione di come il primo gruppo di insegnanti e studenti, che ha cominciato molti anni fa a vedere, fare e dire il teatro, sia riuscito a contagiare quasi tutti. Questo ha creato anche solide reti e sinergie con le sale teatrali di Milano, per cui sono spesso gli stessi attori e registi a venire in classe dopo lo spettacolo per confrontarsi con gli studenti. Il fare teatro, soprattutto oggi che si registra un preoccupante incremento dei problemi psicologici degli studenti, è una via privilegiata e protetta per creare momenti di aggregazione e integrazione. Un'attività che pone l'accento sulla persona e che coinvolge non solo gli insegnanti ma anche figure esterne (il regista ad esempio) che mettono gli studenti in condizione di creare, confrontarsi e lavorare insieme. Tutte attività che, tiene a precisare la dott.ssa Francavilla, sono sostenibili grazie all'impegno degli insegnanti che vi dedicano ore curricolari ed extra-curricolari, sostenuti da risorse quasi interamente interne alla scuola.

#### **- Per un teatro su misura di (nuovo) pubblico Rosita Volani (Olinda)**

Rosita Volani, direttrice artistica delle attività teatrali di Olinda, comincia raccontando l'esperienza della non-scuola, il laboratorio teatrale che dal 2008 è approdato a Milano grazie alla collaborazione con il Teatro delle Albe, che da vent'anni porta questa particolare attività nelle scuole di Ravenna. A Olinda la storia della non-scuola ha assunto caratteristiche particolari, innanzitutto perché il laboratorio si svolge direttamente a teatro (Teatro LaCucina) e non negli istituti scolastici: sono stati per primi gli adolescenti del quartiere a decidere volontariamente – vista anche la gratuità del laboratorio – di venire al Pini per fare teatro. Poi nel corso degli anni le scuole della zona hanno cominciato a chiedere se la non-scuola potesse accogliere studenti in difficoltà (linguistiche, emotive o di altro tipo); si è formato così un gruppo estremamente eterogeneo con capacità e storie personali completamente diverse l'una dall'altra. La non-scuola negli anni si è anche ramificata: inizialmente si svolgeva in un'unica sessione estiva durante il festival "Da vicino nessuno è normale", poi l'attività si è ampliata in due sessioni ed è stato attivato un laboratorio anche al Liceo Classico Manzoni, che si conclude con uno spettacolo messo in scena insieme agli adolescenti del Pini. L'esperienza con gli studenti del Manzoni è stata molto forte per i "non-scuolini" ed è per Olinda una delle più significative testimonianze che il meticcio culturale

sia il punto di forza del lavoro del teatro con i più giovani: i liceali (quasi tutti italiani) lavorano, portano disciplina e diventano amici con estrema naturalezza di ragazzi spesso stranieri e diversamente abili. Rosita Volani sottolinea anche un altro momento caratterizzante il laboratorio, legato alla fruizione del teatro come pubblico. Durante il festival (di cui sopra) i ragazzi hanno accesso agli spettacoli gratuitamente e, dopo ogni rappresentazione, cercano gli attori in camerino per salutarli e scambiare con loro opinioni, anche quando lo spettacolo non è piaciuto. È fondamentale per i ragazzi (che spesso mettono piede a teatro per la prima volta) sapere che questo è un luogo di scambio e di relazione e scoprire che gli attori sono persone appassionate e disponibili al confronto. Si ha poi la sensazione che ci sia stato un cambiamento anche da parte di chi sta sul palco: rispetto al passato, c'è maggior predisposizione a formare e ad accogliere i nuovi spettatori. Acrobazie Critiche, a cui Olinda ha partecipato con lo spettacolo *Slot Machine* di Marco Martinelli ed Ermanna Montanari, ha innanzitutto il merito di portare gli studenti a vedere spettacoli particolari in luoghi diversi da quelli che sono abituati a frequentare e a riconoscere come 'teatrali'. Volani esprime poi una considerazione riguardo alle scuole: il teatro è fatto di una pluralità di voci e di stili, esattamente come la musica, mentre il messaggio che spesso passa nelle classi è quello che il teatro sia uno solo. Acrobazie Critiche, come si vede dal programma di quest'anno, è un progetto importante perché lavora nella direzione di far capire agli studenti che il teatro ha molte facce e, come con la musica, con tutta probabilità ciascuno troverà un genere di suo gradimento. Conclude con un pensiero per il futuro: bisognerebbe cominciare a immaginare dei biglietti per 'adolescenti teatrali'; se i ragazzi sono capaci di andare al cinema da soli, forse, alla lunga, potranno essere in grado di andare da soli anche a teatro. Piuttosto che frequentare l'eccezione della gratuità, Volani suggerisce quindi la quotidianità della possibilità per costruire qualcosa che duri nel tempo e che sia un riferimento per il pubblico del futuro.

#### **- Il palco come spazio dell'incontro Elisabetta Vergani (Farneto Teatro)**

L'attrice Elisabetta Vergani, che ha partecipato ad Acrobazie Critiche come interprete dello spettacolo *Medea* con la regia di Maurizio Schmidt al Teatro Franco Parenti, apre il suo intervento raccontando proprio la sua esperienza in scena, come attrice per un pubblico di adolescenti. Vergani passa in rassegna la sua carriera che per anni è stata legata alle scuole: essendosi occupata di molti casi di riscrittura contemporanea del mito greco e in particolare delle figure femminili (tra le altre, Antigone, Elena, Cassandra e appunto Medea) era quasi naturale che il teatro fosse spesso pieno di studenti, dal momento che queste figure sono inserite nei programmi ministeriali delle classi. Ma, puntualizza, la scelta di uno spettacolo sulla base della 'presunta' coerenza del tema della *pièce* con quello che si studia a scuola si rivela spesso disastrosa. Gli studenti non vengono preparati a quello che andranno a vedere che, nel caso di *Medea* ad esempio, non è una piana messa in scena della trama del mito bensì una riflessione sul tema dell'accoglienza, del diverso, del capro espiatorio, presentata oltretutto in forma di monologo. L'esempio di *Medea* è lampante perché, racconta l'attrice, si è potuto vedere, in due repliche diverse, come gli studenti di Acrobazie Critiche avessero un atteggiamento e una predisposizione all'ascolto molto diversa rispetto a quello degli studenti portati a teatro come se fossero in gita scolastica. I ragazzi sono arrivati preparati ed è stata fondamentale la presentazione prima dello spettacolo, tenuta dalla Professoressa di Letteratura Greca Sotera Fornaro dell'Università di Sassari e dalla stessa attrice. Un'introduzione non tanto al testo, ma ai temi e al contesto in cui è nata l'opera; la DDR, la Germania del muro, la Berlino del dopo guerra. Questo, sottolinea Vergani, ha permesso ai ragazzi di avere degli strumenti per decodificare l'opera e li ha stimolati a riflettere su quello che avveniva sulla scena, come si è visto dalla chiacchierata post spettacolo. Un suggerimento per gli insegnanti: bisognerebbe educare gli studenti alla fruizione teatrale che è molto diversa da quella del cinema e della televisione, perché funziona solo quando c'è uno scambio autentico tra chi è in scena e chi è

in platea. Tra le tante esperienze fatte con i giovani, ricorda l'attrice, una delle più significative è stata quella con un gruppo di stranieri a Castelnuovo Scrivia (Piemonte) in occasione del progetto *Buon Lavoro*, nato con Maurizio Schmidt insieme ad alcuni neo diplomati della Civica Scuola di Teatro Paolo Grassi di Milano. Dal racconto della loro storia personale, una vicenda di caporalato nel campo dell'agricoltura di serra, è nato uno spettacolo teatrale. Con grande sorpresa, i giovani magrebini e africani, che non erano mai stati a teatro prima di allora, sono venuti a Sesto San Giovanni per vedere lo spettacolo e da quel momento in poi sono spesso tra il pubblico della compagnia. Il teatro, conclude l'attrice, è innanzitutto una possibilità di incontro – cosa che può avvenire tanto nelle sale teatrali quanto in luoghi meno consueti – ma solo nel momento in cui c'è un autentico scambio di esperienze il teatro ha davvero un senso.

### **- Il pubblico protagonista, buone pratiche a confronto Lorenzo Donati (Altre Velocità)**

Lorenzo Donati, critico teatrale, che con l'associazione Altre Velocità da molti anni si occupa di formazione del pubblico, comincia raccontando la propria esperienza, con particolare attenzione ad alcune questioni su cui confrontarsi in occasione del convegno. Sottolinea innanzitutto quanto sia importante e doveroso che sia la critica teatrale a farsi carico dell'*audience development*. Proprio per questo negli ultimi anni Altre Velocità, che nasce come gruppo di giornalisti e osservatori teatrali, ha spostato il suo orizzonte di lavoro verso la formazione dello spettatore, in particolare degli adolescenti con il progetto "Crescere spettatori", che vanta anche un finanziamento ministeriale. Si tratta di un percorso di maieutica allo sguardo teatrale, con la particolarità, come accade anche per Acrobazie Critiche, di portare il teatro dentro le scuole e pensare al teatro dal punto di vista di chi lo guarda. Ferma restando l'importanza dei laboratori e delle attività legate al 'fare' teatro, la convinzione da cui prende avvio il percorso di Altre Velocità è che "si fa teatro anche guardando teatro". Partire dallo spettatore significa innanzitutto sottolineare un presupposto fondamentale: siamo tutti spettatori, indipendentemente dalle fasce di età, di popolazione e di etnia. Infatti non solo siamo costantemente e indiscriminatamente messi nella condizione di osservare, ma ci troviamo anche nella condizione di essere previsti come spettatori da chi ha ideato per noi un messaggio, sia esso televisivo, teatrale, pubblicitario. In questa prospettiva, attraverso una ricerca che ha coinvolto diversi ambiti di studio (Donati cita alcuni titoli tra i quali Sergio Tofano *Il teatro all'antica italiana e altri scritti di teatro* e Piergiorgio Giacchè *Lo spettatore partecipante. Contributi per un'antropologia del teatro*), Altre Velocità ha elaborato un'ipotesi teorica e pratica che comincia con una domanda rivolta agli studenti: che cosa cerco nell'opera d'arte? Nel corso dei laboratori nelle scuole (della durata massima di sei ore) gli studenti e i critici tentano di rispondere a questa domanda ma anche di modificare, di complicare, e di mettere in discussione le risposte che vengono date nel corso del lavoro, che non manca di affrontare elementi base dell'esperienza teatrale e della critica. Il secondo momento del progetto è infatti quello della visione dello spettacolo e successivamente della scrittura di una restituzione di quanto è stato visto: la critica pubblicata *online*, ma anche altre forme testuali che, alla fine del laboratorio, vengono raccolte in piccoli libretti consegnati in classe, sia come memoria dei risultati del laboratorio sia come strumenti per il lavoro futuro. L'idea infatti è quella di far sì che i materiali raccolti durante i laboratori diventino oggetto di studio e che, grazie alla collaborazione di sociologi, operatori sociali e pedagoghi, diano vita a pubblicazioni sul tema. Tra le tante e varie risposte degli studenti si riscontrano ad esempio alcuni temi ricorrenti: l'emozione, il rispecchiamento, l'evasione o il rifugio, la conoscenza e l'immedesimazione. A tal proposito Donati sottolinea un dato interessante e allo stesso tempo critico: nella maggior parte dei casi quando si parla di teatro, i ragazzi mostrano di avere un'idea di rappresentazione per così dire 'novecentesca', ovvero quella di un teatro fatto di personaggi ben caratterizzati, di un regista e di una drammaturgia; non è contemplata la biodiversità teatrale che pare sia completamente sconosciuta

agli adolescenti. Donati conclude con alcuni punti critici sui quali invita a riflettere e confrontarsi. Innanzitutto sottolinea l'importanza del ruolo 'dialogico' dello spettatore (non solo teatrale): si è spettatori solo quando c'è uno scambio, quando c'è discussione di fronte a una delusione delle proprie aspettative; al contrario, quando questo confronto si interrompe, non si è più spettatori. La questione della post-spettorialità intesa come la fruizione unilaterale di un universo percepito in velocità merita attenzione, soprattutto in relazione a quanto detto riguardo all'interpretazione critica che necessita di tempo e di riflessione. Essere all'interno delle scuole e dare continuità a progetti di questo tipo diventa fondamentale, non solo in quanto propedeutici alla visione teatrale, ma anche in qualità di percorsi artistici che, se inseriti all'interno di un progetto formativo strutturato e curricolare, possono davvero raggiungere un raggio interdisciplinare e intersettoriale che spesso si richiama come necessità ma che difficilmente trova spazi di realizzazione. Tutto questo porta alla convinzione che il teatro possa diventare il luogo privilegiato per mettere in pratica una dinamica di visione, analisi e descrizione dell'opera d'arte, che possa poi allargarsi ad altri ambiti. L'esperienza dello spettatore a teatro nella biografia di chi sta crescendo può quindi diventare un'alleata, una sorta di anticorpo all'universo in velocità in cui gli adolescenti sono immersi.

A conclusione delle relazioni si susseguono sul palco alcuni **interventi dei partecipanti**. Proprio dalla questione del rapporto scuola e teatro prende avvio l'intervento di **Claudio Facchinelli**, che per tutta la sua carriera di insegnante e poi di preside si è occupato (e ha finanziato) i laboratori teatrali delle superiori della provincia di Milano. La parola su cui Facchinelli pone attenzione è 'curricolare'. Nelle direttive ministeriali al termine curricolare spesso si accompagnano parole come pagella, voto, supplente. Lascia quindi un spunto di lavoro: forse con il termine 'curricolare' si vuole intendere la ricerca di una via per dare dignità e riconoscimento formale al teatro all'interno del percorso formativo scolastico e per evitare che questo venga impedito e considerato come un'attività secondaria. Segue **Lisa Momentè**, ufficio scuole teatro Franco Parenti e collaboratrice di Acrobazie Critiche, che interviene ponendo alcune questioni. Innanzitutto riscontra una grande criticità nella cultura teatrale degli studenti, spesso poco attenti ai registi ma molto più concentrati sull'attore che recita in scena; sottolinea quindi l'importanza, anche in direzione della formazione degli studenti, di cominciare a conoscere alcuni registi e seguirne i lavori. Un suggerimento rivolto agli insegnanti è quello di essere più coraggiosi nelle scelte degli spettacoli da proporre, come dimostra l'esperienza di Acrobazie Critiche. Quest'anno il coinvolgimento più forte degli studenti si è avvertito proprio durante e dopo la visione di *Road Movie*, uno spettacolo che trattava in maniera diretta di tematiche molto delicate (omosessualità, HIV). Lavorando al Teatro Franco Parenti infatti si riscontra spesso una certa rigidità mentale da parte degli insegnanti, soprattutto quando vengono proposti spettacoli diversi dalla tradizione del teatro. Conclude con una questione aperta: cosa implica nella scelta degli spettacoli la materia di insegnamento del docente referente delle uscite teatrali?

L'ultimo intervento è quello di **Stefania Rессico**, ufficio teatro per la Fondazione per la cultura Torino, che propone invece una riflessione sul senso del fare teatro a scuola e sul valore del prodotto artistico realizzato dagli adolescenti: deve o non deve avere un valore artistico? Nelle direttive ministeriali italiane l'accento è posto sul processo laboratoriale e non sul prodotto finale, mentre all'estero l'approccio è molto diverso.

## Tavoli di lavoro

---

### **Non solo banchi di scuola.**

#### **Alternanza scuola lavoro: un'opportunità?**

Coordina: Maddalena Giovannelli

I partecipanti al tavolo cominciano i lavori condividendo alcune esperienze di scuola/lavoro maturate nell'anno 2016/2017 ed evidenziandone le problematiche.

Valentina Ludovico (ufficio scuole del Teatro Filodrammatici) offre il punto di vista dell'ente che ospita gli studenti per l'esperienza lavorativa: mette in luce, per esempio, lo sforzo necessario per guidare e coordinare gli studenti (effettuato nelle normali ore lavorative e senza compensi aggiuntivi). Si tratta dunque di un'esperienza stimolante dal punto di vista umano, e dell'importante contatto con le nuove generazioni, ma che interferisce in modo sensibile con il normale svolgimento delle attività dell'ente ospitante.

Silvia Romussi (Liceo Carducci) offre la prospettiva complementare: per la scuola è molto difficile garantire un'esperienza di valore a ogni studente presso un singolo ente (data anche la comprensibile reticenza di molti ad accettare più studenti nel luogo di lavoro). Molti ragazzi – fa notare anche Silvia Pizzetti (Liceo Tito Livio) – finiscono per arrangiarsi 'in famiglia', presso un ente di un parente, dove è molto difficile monitorare la qualità della formazione offerta.

Cosa potrebbe offrire, in questo quadro, Acrobazie Critiche? Dagli interventi dei presenti, risulta chiaro che l'opzione più gradita ai docenti sarebbe quella di un percorso di impresa simulata (presso l'istituto) a cura degli esperti di Acrobazie Critiche. Prende forma, attraverso i contributi di tutti, l'idea di una redazione giornalistica (simulata), che segua con costanza la stagione teatrale offerta da Acrobazie Critiche pubblicando contenuti (recensioni, ma anche interviste e presentazioni) su un *blog online* creato *ad hoc*: l'esperienza consentirebbe di fare pratica con il *web-blogging*, e di sperimentare i ritmi di scrittura tipici di una redazione lavorativa.

I presenti manifestano, all'unanimità, vivo interesse per l'opzione presa in considerazione: il tavolo si chiude con l'impegno a una riunione organizzata *ad hoc* tra Acrobazie Critiche e i docenti appena dopo la fine della scuola.

### **Chi semina olive non raccoglie olive.**

#### **Quale impatto sul pubblico di domani?**

Coordina: Francesca Serrazanetti

A fronte di quanto emerso dalle relazioni precedenti, si apre un confronto su quelli che possono essere gli strumenti per misurare la ricaduta delle azioni di formazione del pubblico nelle scuole. Valeria Cavalli (Manifatture Teatrali Milanesi – Teatro Litta/Quelli di Grock) sottolinea l'importanza di considerare non solo i licei ma anche gli istituti tecnici, come interlocutori attivi. Suggestisce poi la necessità di formare gli insegnanti (spesso disorientati nella scelta degli spettacoli e della modalità in cui presentarli agli studenti) e cita l'esperienza relativa alla produzione di un kit didattico pre e post spettacolo, come strumento utile per gli insegnanti anche nella discussione a scuola. Suggestisce poi un'altra pratica di MTM: ogni studente può tornare a vedere lo spettacolo senza pagare il biglietto per portare genitori, amici o compagni.

Claudio Facchinelli riprende e commenta quelli che sono gli strumenti utilizzati da Acrobazie Critiche per "misurare" il risultato e avere un *feedback* da parte degli studenti: riconosce e sottolinea l'importanza della scrittura critica, come strumento, ma mette anche in luce l'aspetto creativo del progetto, lontano dalle dinamiche scolastiche del voto, proponendo che non ci siano premi in questo tipo di contesti. Altri insegnanti presenti al tavolo fanno notare come sarebbe utile

piuttosto un incontro di restituzione ai ragazzi sulle loro recensioni, e di conseguenza sullo sguardo critico, da tenersi presso gli istituti.

Lorenzo Donati offre poi una prospettiva dal progetto “Crescere Spettatori” di Altre Velocità in Emilia Romagna. Premettendo la necessità del riconoscimento di un ruolo (quello del critico) e di un eventuale accreditamento al MIUR come specialisti, Donati cita uno strumento in lavorazione a Bologna: dei Focus group costruiti da docenti universitari, cui partecipano insegnanti e studenti senza gli operatori dei laboratori, per mettere a punto risultati, punti di forza e debolezze.

Dagli interventi di tutti i partecipanti al tavolo di lavoro vengono ribaditi alcuni punti fondamentali. Si insiste sull'importanza di innescare una necessità, di creare un bisogno del teatro nei giovani spettatori. Si propone la ricerca di strumenti adatti ad affinare le competenze dei ragazzi, fornendo una sorta di alfabetizzazione teatrale attraverso la pratica (laboratori di teatro) ma anche attraverso la visione (laboratori di educazione allo sguardo). Da questo punto di vista si fa notare come sarebbe importante legare la visione ai molti laboratori di teatro presenti nelle scuole, unendo quindi la pratica del guardare a quella del fare.

Si torna a riflettere, infine, sulle possibili modalità di attivazione di brevi corsi di formazione per gli insegnanti, o di possibili supporti didattici utili tanto ai docenti quanto agli studenti. Ci si propone quindi di mantenere questo ambito di lavoro per le nuove edizioni di Acrobazie Critiche.

### **Fuori programma.**

#### **Quali relazioni tra didattica e teatro.**

Coordina: Cristina Cazzola

Al tavolo erano presenti sei insegnanti, due conduttrici di laboratori nelle scuole, la preside del Liceo Virgilio Nicolina Francavilla e la dott.ssa Gattulli responsabile del settore Cultura per Regione Lombardia. Sono emerse alcune questioni calde su cui lavorare. Innanzitutto la necessità di attivare e integrare nello stesso istituto e con gli stessi ragazzi, tre modalità di relazione con lo spettacolo teatrale: ‘vedere’, ‘fare’, ‘criticare’ teatro. Di fondamentale importanza per l'organizzazione di progetti sempre più strutturati e per la scelta degli spettacoli da proporre ai ragazzi è anche costruire un più fluido canale di comunicazione tra la scuola e il teatro. Nella maggior parte dei casi infatti vengono privilegiate le strutture che adottano una comunicazione massiccia e invasiva o che hanno una particolare adesione al programma didattico. A tal proposito si è cercato di approfondire perché si scelgano spesso spettacoli con una ricaduta didattica immediata, quasi fosse un'integrazione al programma ministeriale: le ore a disposizione degli insegnanti sono poche e non tutti sono interessati e sensibili al tema del teatro. Il liceo Virgilio testimonia un'esperienza diversa, giustificata dalla compresenza delle tre modalità del relazionarsi con il teatro (‘vedere’, ‘fare’ e ‘criticare’). Il ponte tra materia e spettacolo non ha bisogno di giustificazioni didattiche, ma sussiste dal momento stesso in cui il teatro viene considerato un'arte. Ciò nonostante, nella maggior parte dei casi, la visione di uno spettacolo è considerata dagli insegnanti una perdita di tempo se non è aderente all'attività curricolare: come risolvere questo problema? Bisogna educare gli insegnanti, comunicare con gli artisti ed entrare in contatto con gli uffici scuola. È importante intervenire nella relazione con i teatri facendo capire loro – in questo senso il lavoro di Acrobazie Critiche può essere un esempio – che l'attività dei ragazzi a teatro non può ridursi alla semplice visione dello spettacolo, ma necessita di un prima e un dopo: incontri con gli artisti, spuntini, dibattiti etc. Gli artisti e gli operatori presenti al tavolo di lavoro propongono di creare pacchetti *ad hoc* con un incontro preliminare o post-spettacolo. È fondamentale anche formare i formatori: si pensa, ad esempio, a un corso di formazione per educare alla fruizione del teatro organizzato per gli insegnanti referenti teatrali. È infatti molto più frequente che nelle scuole si lavori sul ‘fare’ teatro piuttosto che sul ‘vedere’ teatro. Senza demonizzare l'aderenza al programma curricolare, ma sfruttandola, e facendo capire il valore dell'esperienza teatrale in sé e per sé, si potrà così

coinvolgere anche gli insegnanti e i dirigenti meno sensibili a questa tematica. Nicolina Francavilla propone la creazione di una rete tra i referenti alle scuole, a cominciare proprio dagli istituti più virtuosi, per attivare la formazione i colleghi. La dott.ssa Gattulli infine, facendo riferimento al protocollo del 16 marzo del MIUR che inserisce anche l'attività teatrale tra le materie curriculari, sottolinea la necessità di porsi in relazione anche con le nuove direttive de Ministero.

## **Dibattito e Conclusioni**

---

### **Interviene l'assessore alla Cultura del Comune di Milano Filippo Del Corno**

Dopo i saluti introduttivi Filippo Del Corno esprime una considerazione preliminare riguardo alla dinamica tra offerta e domanda di cultura. Non è più il tempo per le amministrazioni di stimolare l'offerta, ma piuttosto di renderla più organizzata, coordinata e complementare a se stessa. La vera frontiera per il futuro è quella di operare in direzione di uno stimolo alla domanda di cultura, di teatro, di letteratura, di musica. Per farlo bisogna innanzitutto agire sulle generazioni più giovani, andando a recuperare molti degli aspetti connessi alla ritualità sociale della fruizione di cultura (condividere la lettura di un libro, andare insieme a teatro o a un concerto) andati persi a causa la proliferazione dei media, che sono a disposizione in particolare dei più giovani. La convinzione dell'assessore, la stessa da cui muove Acrobazie Critiche, è quella che, per stimolare una nuova domanda di cultura da parte dei i giovani, sia necessario che essi si avvicinino alle attività culturali in modo consapevole e responsabile. Consapevole, nella misura in cui i ragazzi acquisiscano un vocabolario per fronteggiare e comprendere quello a cui assistono. Responsabile nella misura in cui ogni forma di ascolto o di visione non sia considerata come una semplice attività di ricezione, ma generi verso se stessi e verso la comunità quelle domande che l'agire teatrale sollecita all'intelligenza di chi guarda. È chiaro che è impossibile essere sollecitati senza avere il vocabolario per capire cosa sta accadendo, ma al tempo stesso è inutile avere un vocabolario se non si ha la necessaria predisposizione a capire che ciò che avviene sul palcoscenico riguarda anche la coscienza dello spettatore. Il vero nocciolo della questione della domanda di cultura che, come sottolinea l'Assessore, nel nostro paese è davvero urgente, è proprio cercare di unire questi due elementi. Ma chi può farsene carico? Le istituzioni da sole e in prima persona non possono farcela, ma devono individuare percorsi comuni e alleati che svolgano questa funzione insieme a loro, promuovendo pratiche di coinvolgimento rispetto alla produzione creativa e culturale e fidandosi delle dinamiche positive che questi percorsi generano. Del Corno porta come esempio di intersezione virtuosa delle strategie culturali con le politiche pubbliche, il Festival "MITO SettembreMusica", da 10 anni finanziato in maniera consistente dal comune. Nel corso della prossima edizione sono previsti alcuni concerti accompagnati da un ascolto guidato: nel corso del concerto verrà raccontato in modo graficamente creativo lo sviluppo formale del brano eseguito. Una delle iniziative che Del Corno tiene a ricordare è l'attività di "OpenIT" (curata dall'associazione IT Independent Theatre insieme a Stratagemmi-Prospettive Teatrali) che dallo scorso anno ha deciso di abitare i CAM della città con esperienze di condivisione dell'alfabeto del teatro in modo gratuito, non accademico e coinvolgente. È molto utile per le amministrazioni capire cosa sta cambiando in questi anni nella relazione tra chi fa e chi guarda il teatro: a Milano accadono molte cose strane e affascinanti al tempo stesso, come la prima tournée di teatro da bar, che suscita molte riflessioni in questa direzione. Del Corno conclude con un invito e un augurio: innanzitutto quello di continuare a dialogare con le pubbliche amministrazioni e a proporre strategie efficaci e utili. Auspica poi che tutti i progetti nati durante i tavoli di lavoro della giornata possano trovare orecchie che sappiano ascoltare e facilitarne la realizzazione.

### **Conclusioni di Oliviero Ponte di Pino**

Ponte di Pino si avvia alle conclusioni ricordando le parole che sono ricorse più frequentemente durante la giornata. Si comincia con il termine 'contagio' che ruota attorno alla questione delle modalità più efficaci per attirare gli adolescenti nel mondo del teatro, una forma di intrattenimento che molti ritengono obsoleta e non adatta a un pubblico di giovani. Una seconda parola che è ritornata nel corso del convegno è stata 'qualità' intesa come domanda da porsi nella scelta dello spettacolo da proporre agli adolescenti. È giusto abbassare la qualità per essere più comprensibili o è meglio piuttosto virare verso qualcosa di maggior spessore e complessità? Quello che si è riscontrato negli anni di Acrobazie Critiche è stato che spesso le opere più difficili e complesse, attraverso un approccio critico, hanno stimolato domande, giudizi e un coinvolgimento maggiore. Oltre a queste domande aperte Oliviero Ponte di Pino sottolinea alcune buone pratiche emerse durante l'incontro, che necessitano una diffusione capillare. Innanzitutto la necessità di far capire, tanto agli studenti quanto talvolta agli insegnanti, che non esiste una sola idea di teatro, ma che il teatro ha un'enorme biodiversità di linguaggi, generi e luoghi. La seconda è l'importanza che l'esperienza dello spettacolo teatrale sia contestualizzata, per andare al di là della semplice visione. La terza è la formazione dei formatori, ovvero il bisogno di far conoscere, non solo agli insegnanti, ma anche al mondo del teatro questo genere di esigenze, che nascono in prima istanza dallo spettatore. Infine Ponte di Pino sottolinea l'importanza di dotarsi di alcuni 'strumenti' di cui finora si è riscontrata la mancanza: mezzi tecnologici da un lato, ma anche organizzativi, come convegni e tavoli di lavoro, per far sì che le buone pratiche possano realizzarsi.