



teatro arcobaleno

Il quaderno della 7° edizione 2020-2021

Dove si raccontano sfide
e felici scoperte di due anni
parecchio complessi.

Indice

Introduzione

Cos'è Teatro Arcobaleno	4
Guidare il cambiamento. Una scrittura collettiva dei partner di Teatro Arcobaleno	5
Fili di uno stesso tessuto	9

I progetti

<i>A secret talk</i>	12
.....	
La voce segreta dell'adolescenza	13
 <i>Progetto Dentro. I nostri silenzi</i>	 15
.....	
Il tocco della verità	16
 <i>Papà di sole e papà di tempesta</i>	 18
.....	
Vedere la violenza è subirla	19
 <i>Corpi Nature Culture</i>	 22
.....	
I mondi che ci abitano	23
Il gioco didattico di Corpi Nature Culture	25
 <i>Genere e differenze</i>	 26
.....	
Se non lo dici, non esiste	27
 <i>La Palestra</i>	 30
.....	

Introduzione



Cos'è Teatro Arcobaleno

Teatro Arcobaleno (TA) è un progetto formativo sulle differenze di genere e di orientamento sessuale, espressamente rivolto a infanzia, adolescenza, insegnanti, studenti dell'Università, assistenti sociali e famiglie.

L'idea che lo muove è riuscire a proporre alle nuove generazioni ulteriori modelli e immaginari culturali in cui potersi riconoscere durante il complesso processo di costruzione delle proprie identità. L'obiettivo è invitare le nuove generazioni – e chi le accompagna nei percorsi di formazione – ad accogliere favorevolmente le tante differenze di cui è composta la società, considerandole un valore positivo in termini di ricchezza umana, sociale e culturale.

Per raggiungere questo scopo TA adotta principalmente i linguaggi del teatro e della danza, considerati come strumenti privilegiati per l'esercizio e il riconoscimento della bellezza propria e altrui, con i quali condurre – in maniera empatica, intelligente e partecipata – un'indagine sui temi delle differenze presenti in noi, nelle altre e negli altri.

È un progetto lungo che intreccia il welfare culturale, educativo e sociale in maniera originale ed effettiva.

Un progetto di rete

TA è un progetto di rete attivo dal 2013 nell'Area metropolitana di Bologna e nella regione Emilia-Romagna realizzato da otto partner:

- Gender Bender | Il Cassero LGBTI+ Center
- ERT Emilia Romagna Teatro Fondazione
- ATER Fondazione | Teatro Laura Betti di Casalecchio di Reno
- Teatro dell'Argine | ITC Teatro
- La Baracca | Teatro Testoni Ragazzi
- CSGE Centro Studi sul Genere e l'Educazione – Università degli Studi di Bologna
- ASC InSieme
- Comune di Casalecchio di Reno

I sostenitori

Il progetto è sostenuto da:

- Comune di Bologna - Settore Cultura
- Regione Emilia-Romagna - Assessorato Pari Opportunità
- Fondazione Del Monte di Bologna e Ravenna.

Le risorse reperite da Il Cassero vengono condivise con gli altri partner in maniera democratica, definendo di volta in volta e di comune accordo come impiegarle per le attività che compongono le singole stagioni. I partner inoltre contribuiscono con risorse proprie – in termini di economie, personale, spazi e dotazione tecnica – alla sostenibilità del progetto.

GUIDARE IL CAMBIAMENTO

Una scrittura collettiva dei partner di Teatro Arcobaleno

a cura di Giovanni Amodio, Vittoria De Carlo, Daniele Del Pozzo, Letizia Lambertini, Mauro Meneghelli, Cira Santoro, Federica Zanetti, Carlotta Zini

Come e quanto la situazione pandemica ha influito sulla stagione di TA7?

G.A.

TA ha una sua forza interna che è il pensiero e il gruppo, elementi fondamentali per poter costruire un senso alla vita che stiamo attraversando. TA ha contribuito a smussare la logica del “tutto negativo”, del “non si può fare nulla”, e l’ha trasformata in opportunità per aiutare i ragazzi e le ragazze a pensarsi come futuro positivo e pieno di speranza di vita.

V.D.C.

La costrizione all’immobilità fisica in “zona rossa” ci ha portato, quasi in una modalità sfidante, a indagare le innumerevoli potenzialità delle nuove tecnologie, che ci hanno permesso di raggiungere virtualmente pubblici diversi e di accedere a zone e regioni d’Italia che fisicamente avremmo raggiunto con maggiore difficoltà e maggiore impegno economico.

D.D.P.

La 7° stagione ha dovuto fare i conti con l’impossibilità di programmare spettacoli nei teatri e di tenere laboratori in presenza nelle scuole o altrove. L’idea su cui abbiamo lavorato è stata utilizzare le piattaforme digitali come un possibile luogo di incontro, di scambio e di lavoro comune tra artisti e artiste, insegnanti e chi opera nel sociale, adolescenti, operatrici e operatori della cultura.

L.L.

La pandemia ci ha colto impreparate, come altrimenti non avrebbe potuto essere, ma anche bisognose di tempo che abbiamo cominciato a usare per ri-vederci e trasformare lo spaesamento e il senso di perdita in nuove forme di relazione e di prossimità, a partire da noi. Ci sono stati momenti delle nostre comunicazioni a distanza in cui l’intimità è enormemente cresciuta.

M.M.

Le misure per il contrasto alla pandemia hanno inevitabilmente impedito gli incontri in presenza, ma hanno anche portato il gruppo a

reinventare le modalità di lavoro interne e quelle con i pubblici di riferimento. Ci siamo interrogate su come sfruttare le potenzialità dell’online e quali strumenti e modalità possa essere utile mantenere anche per il futuro.

C.S.

Sarebbe bello se il tempo della pandemia passasse alla storia come il tempo delle invenzioni teatrali, artistiche e organizzative. Le limitazioni sono diventate opportunità per chi è stato capace di immaginare il teatro oltre la relazione fisica, ineguagliabile ma non insostituibile. In assenza di spettacolo, sono stati messi al centro i processi creativi, le scritture e il pensiero. La vera sfida, oggi, è trasformare queste invenzioni in cultura teatrale e in supporto alla spettatorialità e alla creazione.

F.Z.

Ci siamo trovati davanti a domande importanti. Cosa vorremmo cambiare? Cosa vorremmo mantenere? Abbiamo affrontato lo spaesamento delle dicotomie: le tecnologie come muro, ma anche come ponte; la libertà negata così come la possibilità di vivere un tempo diverso; possibilità e impossibilità; accessibilità e condizione di irraggiungibilità e inaccessibilità.

C.Z.

Il limite ci ha imposto di vedere oltre, di alzarci in punta di piedi e di andare alla ricerca di nutrimento. Lo abbiamo ricercato nel gruppo. Abbiamo messo in moto la creatività in maniera differente, ci siamo confrontati con una nuova creatività collettiva e forse abbiamo scoperto più che nel passato quanto sia preziosa.

Cosa è cambiato nella formulazione delle attività?

G.A.

Tutta la programmazione, le attività, i seminari, gli spettacoli sono stati modificati e “adattati” alla nuova situazione di emergenza. Scoprendo comunque nuove modalità di connessione e di capacità di “adattamento”, rivoluzionando le modalità di comunicazione e di presenza che da

fisica si è trasformata in virtuale e, aggiungo, creativa e di riflessione a partire dalla propria esperienza e dimensione personale e lavorativa.

V.D.C.

Molto è cambiato in un contesto storico in cui si è stati costretti a vivere una vera e propria privazione. Noi, come artisti, abbiamo inevitabilmente messo da parte i percorsi fisici e di contatto, scoprendo infine che il limite può trasformarsi in opportunità e che la tecnologia, se ben utilizzata, è tutt'altro che da demonizzare.

D.D.P.

Nell'immaginare le nuove modalità abbiamo stabilito di comune accordo la necessità di mantenere una visione chiara sulla natura e i bisogni che avrebbero mosso le azioni. Da qui la proposta di coinvolgere Giulio Sonno affinché accompagnasse come sguardo esterno i percorsi che stavamo mettendo in piedi, e che fosse in grado di restituirci una testimonianza della stratificazione del nostro percorso.

L.L.

Abbiamo cominciato a prendere in considerazione, prima con perplessità e poi con curiosità, altre modalità di interazione con i nostri pubblici. Abbiamo guardato a esperienze innovative di didattica online, pur condividendo la preoccupazione di scuole e famiglie per la didattica a distanza, e poi ci siamo lanciate nella formulazione di alcuni percorsi sperimentali, puntando sul coinvolgimento di presenze fedelissime e di nuovi pubblici, come è stato, per la prima volta, quello delle assistenti sociali.

M.M.

Di fronte alla necessità viva di continuare a confrontarsi sui temi del rispetto delle differenze e del contrasto alla violenza di genere, abbiamo insieme costruito in via sperimentale dei nuovi format che hanno utilizzato i linguaggi teatrali rivolgendosi all'infanzia, all'adolescenza e alle persone che lavorano e si relazionano con le nuove generazioni.

C.S.

La necessità è stata quella di costruire formati in cui l'incontro con il pubblico fosse vero, capace di mettere al centro la relazione e l'interazione. Internamente, ognuno si è fatto carico di una figura artistica e/o di un nuovo formato, assumendosi la responsabilità di gestire piattaforme, prenotazioni e social in completa autonomia ma relazionandosi sempre agli altri partner.

F.Z.

La connettività digitale è diventata possibilità di progettare nuovi e inesplorati spazi di vicinanza. Nella consapevolezza della distanza dei corpi, che a teatro sono i luoghi degli accadimenti, abbiamo fatto in modo di creare momenti di incontro e di partecipazione. Avevamo in mente i nostri pubblici, quelli più noti e quelli nuovi, li abbiamo pensati nell'intimità delle loro case, nella loro dimensione emotiva e fragile.

C.Z.

Internamente al gruppo si è creato un nuovo livello di conoscenza e fiducia. Abbiamo lavorato sui singoli progetti dividendoci in gruppi più piccoli, fidandoci delle altre. Forte la responsabilità che ognuna di noi sentiva nei confronti dei diversi pubblici e la necessità di interessare relazioni più intime con le artiste, in un momento di fragilità e impossibilità di ripetere gli stessi schemi e progetti.

Cosa ti ha sorpreso?

G.A.

La capacità di ampliare i nostri orizzonti, di metterci maggiormente in gioco e di sviluppare maggiore attenzione a ciò che abbiamo fatto e a ciò che saremmo andati a fare. Il gruppo è stato coeso e magnificamente creativo e attento a tutti i bisogni emersi dalle varie realtà che rappresentiamo.

V.D.C.

Mi ha sorpreso il desiderio di partecipazione, amplificato dall'impiego del web che ha permesso di raggiungere pubblici e zone, altrimenti difficilmente accessibili.

D.D.P.

Toccare con mano, in mezzo alle difficoltà oggettive, la disponibilità dei partner a non lasciare naufragare il progetto. Mi ha sorpreso il nostro coraggio e il bisogno di continuare a trovare insieme un senso nelle azioni che stavamo portando avanti, così come il sostegno reciproco che ci siamo dati e date nell'affrontare la fatica di portare avanti delle pratiche di lavoro a distanza.

L.L.

Si conferma la resilienza del nostro coordinamento, la capacità di restare insieme, aperte al confronto e alla trasformazione, capaci di ricostruire obiettivi e azioni. Per quanto riguarda i pubblici ho visto molta voglia

di partecipazione, molta attivazione, molto desiderio di intimità, molta disponibilità alla confidenza, all'ascolto e alla contaminazione.

M.M.

La richiesta di partecipazione è stata importante e ha superato la fatica dovuta all'uso degli strumenti online. Laboratori e workshop sul web hanno permesso la partecipazione di persone che sarebbero state per carattere timide o refrattarie agli incontri in presenza.

C.S.

Mi ha sorpreso la costanza con cui le/i partecipanti hanno seguito tutte le proposte fatte. Visto l'impegno richiesto, non era scontato, considerata anche la totale estraneità delle/dei partecipanti agli "spettatori professionisti", che di solito frequentano i teatri al seguito di artisti e/o linguaggi specifici.

F.Z.

Mi ha sorpreso la capacità del gruppo di superare il timore e il reticente immobilismo nei confronti della dimensione digitale. Dopo la fase dell'impossibilità, siamo state capaci di progettare mettendo al centro collaborazione, condivisione empatica, intimità e rispetto per le emozioni.

C.Z.

La capacità di trasformazione del gruppo, dei processi, dei progetti. La disponibilità ad aprire le proprie case e a ricercare un'intimità. Faccio tesoro della necessità di fermarsi e osservare i processi, di non lasciarsi travolgere dal quotidiano.

Cosa ti è mancato?

G.A.

Lo sguardo degli altri, la vicinanza, la dimensione del corpo fisico e del contatto. Allo stesso tempo siamo riusciti a esserci con le nostre riflessioni e con i turbamenti che questa nuova situazione ci imponeva. Mi sono mancati i bambini che con la loro presenza fisica sono determinanti per il successo di TA.

V.D.C.

I corpi, il respiro, le mani che si toccano, il vociare dei bambini e delle bambine, gli abbracci, gli adolescenti imbronciati e sorridenti, il prima e il dopo, i feedback con le/i colleghe/i davanti a un caffè e tanto altro.

D.D.P.

L'infanzia è la grande assente di questa 7° edizione. Penso anche che sarebbe stato più produttivo riuscire a mettere in dialogo voci ancora più varie tra le/i partecipanti alle attività proposte, sia in termini di età sia di ruoli e punti di vista che ognuno e ognuna avrebbe potuto portare con sé.

L.L.

Momenti in presenza da alternare a quelli online, che comunque in parte manterrei.

M.M.

Il feedback in presenza da parte di chi partecipa alle attività e la sensazione di aver creato delle connessioni umane che risulta specificamente dall'incontro in uno stesso spazio fisico. *Ex post* riconosco che è mancata la capacità di coinvolgere direttamente l'infanzia.

C.S.

Il monitoraggio delle azioni intraprese. È una cosa che mi manca anche in TA dal vivo. Qual è la ricaduta di queste azioni sul pubblico in termini di incisività e fidelizzazione? Abbiamo creato una comunità intorno alle azioni intraprese?

F.Z.

La connettività digitale ci ha fatto riflettere sulla dimensione della "connettività civica". Mi sono mancati i teatri e i luoghi della partecipazione e dell'aggregazione, come "presidi culturali di civiltà".

C.Z.

La messa a sistema di ciò che abbiamo fatto, una riflessione più approfondita per creare un ponte tra TA "prima del 7", il 7 e il "dopo il 7".

Cosa ti auguri per il futuro di TA?

G.A.

Ho desiderio di portare TA come "teatro stabile", trasformarlo in qualcosa di fisico che possa produrre spettacoli, laboratori, seminari; insomma, pensieri attorno alle diversità e alle differenze. Un sogno chissà!

V.D.C.

Mi auguro di non abbandonare tutto ciò che abbiamo appreso sui nuovi strumenti di lavoro: di tornare a una "normalità" arricchita dall'esperienza e dalle sfide vissute in periodo pandemico, e di ampliare i nostri orizzonti.

D.D.P.

Che il gruppo mantenga e affini l'attitudine alla curiosità, la disponibilità al rinnovamento, l'esercizio al dibattito, il desiderio di forzare le consuetudini per adattare le pratiche alle continue sfide del futuro. Mi piacerebbe che TA venisse riconosciuto come esempio concreto e buona pratica di progetto condiviso e di politica culturale innovativa, affinché i risultati prodotti in maniera auto-organizzata possano essere valorizzati a sistema.

L.L.

Auguro a tutte noi di mantenere un buon equilibrio tra i nostri desideri e le volontà degli enti rappresentati. Ci auguro di trovare artiste e artisti disponibili a percorrere con noi un pezzo di strada per la trasformazione del mondo. Ci auguro di riuscire a esprimere tutta la nostra forza di soggetto politico.

M.M.

Mi auguro che il gruppo di lavoro sia sempre più capace di vedere le sfide che il progetto deve affrontare come possibilità di creare nuove attività che desideriamo realizzare. Questo esercizio creativo ci permette di restare aperte anche alle nuove richieste o necessità che emergono da artiste e artisti oltre che dall'infanzia, dall'adolescenza, dalle figure educative e dalle famiglie.

C.S.

Mi auguro di contaminare tutte le azioni teatrali – stagioni, rassegne, attività formative e processi organizzativi – con i temi e le parole chiave di TA. Se il progetto non riesce a modificare dall'interno istituzioni, pratiche e relazioni proprie del mondo del teatro, avrà fallito.

F.Z.

Mi auguro che TA non perda la capacità di sperimentare, di innovare, di vedere nelle urgenze una possibilità di cambiamento, mantenendo la centralità dei temi da continuare a esplorare.

C.Z.

Mi auguro di riuscire a contaminare le nostre singole realtà dall'interno, di trasmettere ai singoli componenti una modalità di lavoro e di consapevolezza dei temi. Di coinvolgere sempre più attivamente le amministrazioni pubbliche. Di ampliare i contatti con le artiste e gli artisti, e di fare incontrare i diversi pubblici e interlocutori.

Giovanni Amodio - Comune di Casalecchio di Reno

Vittoria De Carlo - Teatro dell'Argine | ITC Teatro

Daniele Del Pozzo - Gender Bender | Il Cassero LGBTI+ Center

Letizia Lambertini - ASC InSieme

Mauro Meneghelli - Gender Bender | Il Cassero LGBTI+ Center

Cira Santoro - ATER Fondazione | Teatro Laura Betti di Casalecchio di Reno

Federica Zanetti - CSGE Centro Studi sul Genere e l'Educazione – Università degli Studi di Bologna

Carlotta Zini - La Baracca | Teatro Testoni Ragazzi

FILI DI UNO STESSO TESSUTO

La rete di Teatro Arcobaleno vista dall'esterno

Capita spesso di incontrare reti nel panorama teatrale-coreico nazionale: è un modo sano, non sempre sincero ma funzionale, di superare le contingenze locali e farsi forza a vicenda, progettualmente, economicamente, politicamente. Ci sono esempi anche virtuosi, beninteso, ma non è un mistero che fra le maglie rade di un tessuto sfibrato come quello culturale sia diventata per lo più una prassi stanca per far fronte comune alla sopravvivenza.

Devo confessare che Teatro Arcobaleno è un'eccezione che sconfessa la regola.

Quando nel novembre del 2020 mi è stato proposto di affiancare i partner di TA come sguardo esterno, in veste di consulente, per accompagnare le necessarie riformulazioni progettuali che il confinamento pandemico inevitabilmente andava implicando, più dell'investitura di responsabilità o della stima che mi veniva riconosciuta, a colpirmi è stata innanzitutto la lucidità per nulla scontata della scelta.

Per quanto spesso invocata, infatti, l'autocritica è una pratica tutt'altro che consueta, e lo è tanto meno in una situazione di fragilità che rischia di mettere in discussione la stabilità delle singole realtà e la tenuta del gruppo. Al contrario, fin dal primo incontro, ho registrato curiosità, apertura, disponibilità. Quella stessa tensione all'inclusività, che rappresenta sicuramente uno dei pilastri di TA, ancor prima di essere un manifesto ideale era già un fatto, un elemento costitutivo del gruppo, maturato evidentemente nel corso degli anni, con fatica e impegno. Quando nel corso dei mesi poi ho lanciato controproposte, sollecitato punti di vista inconsueti, perfino quando ho mosso obiezioni o sollevato dubbi, pur nei contrasti o nelle incomprensioni che fisiologicamente accompagnano sempre le dinamiche di gruppo, non ho mai visto quello spirito dialettico affievolirsi.

Un altro dato che potrà sembrare venale, ma che è sintomatico della serietà professionale di una rete, è la trasparenza economica. Di soldi non si parla mai volentieri, è una sorta di piccolo tabù, non sta bene, e dietro questa tacita convenzione spesso finiscono per

annidarsi aspettative, pretese, tradimenti. Al contrario, nel mio caso, l'esplicitazione del compenso, della sua entità e delle tempistiche di liquidazione non è stata oggetto di misteriose, arzigogolate allusioni: è giunta precisa e diretta, subito. La limpidezza con cui TA tratta le questioni economiche, infatti, dal fundraising all'impiego delle risorse, è un altro tratto che denota, a mio vedere, chiarezza di intenti e collegialità decisionale: ingredienti indispensabili per assicurarsi una buona operatività nonché la longevità della rete stessa.

Questo libretto, a sua volta, testimonia – come è possibile riscontrare nei suoi contenuti – lo sforzo collettivo di raccogliersi e di raccontarsi. Vale a dire di impegnarsi a elaborare *ex post* il lavoro compiuto, dunque a riaprirlo, riattraversarlo, re-interrogarlo e ritradurlo (anziché semplicemente mettere un punto e quel che è stato è stato); e contestualmente prodursi in una narrazione collettiva che tenga insieme le sensibilità di ogni singola realtà, che restituisca la complessa articolazione della progettualità, e che al contempo esponga pubblicamente il proprio operato non tanto per autopromuoversi quanto per manifestare ciò che è possibile fare. Un esempio concreto, non una posizione ideale.

E questo è l'ultimo punto che vorrei toccare, che è la chiave di volta di ciò che penso e di ciò che ho imparato di e da TA. Nella confusione del dibattito pubblico spesso parlare di genere, di differenze, di inclusività scade a mera questione di facciata che puzza di politicamente corretto; ma se c'è un'evidenza vistosa che emerge dalle pratiche di TA è che non si tratta di ricordarsi di aggiungere un'altra desinenza o di enfatizzare la bellezza della "diversità" *tout court*, si tratta al contrario di comprendere che includere nel discorso nomi, parole, emozioni, esperienze significa riconoscere un diritto di esistenza a vite e a sensibilità che altrimenti non avrebbero neanche la possibilità di manifestarsi. Significa cioè superare la cortina dell'invisibilità e accorgersi che il mondo in cui viviamo è molto più complesso di come preferiamo rappresentarcelo: noi, fra di noi, a noi. Un noi che troppo spesso non si accorge di quanto stretto sia e di quanti voi e quanti loro generi ed estrometta, continuamente. Per

questo TA attinge, credo, ai linguaggi performativi, perché ci piaccia o no siamo sempre dentro una rappresentazione, di noi e di tutte quante le alterità che non riconosciamo; sempre attribuiamo – consapevolmente o inconsapevolmente – ruoli, funzioni, definizioni. Il gioco concretissimo e paradigmatico del teatro, al contrario, contempla altre possibilità, possibilità impreviste o trascurate, possibilità che ci

ricordano di quella volta che non avevamo capito o di quell'altra che avevamo avuto l'impressione che... dà loro seguito, le fa esistere e ce ne rende parte.

Ecco, credo che la rete di TA questo renda possibile: farci sentire parte, tutte quanti, insieme, dello stesso mondo. Fili di uno stesso tessuto. Noi. Senza esclusioni.



Giulio Sonno

Critico, dramaturg, mediatore culturale, consulente esterno per progetti teatrali e formativi: accompagna i processi creativi, conduce laboratori di visione e pensiero associativo, idea e organizza incontri, convegni, format di comunicazione.

I progetti

A secret talk

LABORATORIO PER ADOLESCENTI A CURA DI
ALESSANDRO BERTI E GAIA RAFFIOTTA



@ FOTO DI DANIELA NERI

PERIODO DAL 20 GENNAIO AL 30 MARZO 2021 | **INCONTRI** 6 | **LUOGO** ZOOM, MAIL, BLOG (WWW.ASECRETTALK.IT)

STRUMENTI VIDEO (VIMEO), SCRITTURE INDIVIDUALI

CONTESTO

Il laboratorio è nato nel 2018 dall'esigenza di costruire uno spazio di confronto libero, orizzontale in un luogo terzo, neutro sia rispetto alla scuola che alla famiglia: il Teatro Laura Betti. Configurato sin dall'inizio come uno scambio di racconti, opinioni, idee, il laboratorio è diventato luogo protetto in cui esprimere sé stesse/i.

AZIONE

Sono state proposte azioni di scrittura destinate a giovani dai 16 ai 25 anni di età. In un momento difficile come quello dell'isolamento si è agito sul bisogno e/o sul desiderio di scrivere come forma di aiuto, come spazio riservato e segreto che ha bisogno di attenzione, pazienza e sincerità.

TEMI

*#amore
#affettività
#desiderio
#differenze culturali
#crisi climatica
#futuro
#pornografia
#ecologia*

LA VOCE SEGRETA DELL'ADOLESCENZA

Un dialogo tra Cira Santoro e Alessandro Berti

Per il Teatro Laura Betti il Teatro Arcobaleno è sempre stato, sin dalle prime edizioni, un progetto in cui sperimentare un terreno sconosciuto, inaccessibile alle logiche di stagione e soprattutto capace di fare i conti con la diversità mescolando pubblici, linguaggi, pratiche organizzative e promozionali. Con Alessandro Berti questa apertura ha preso un'altra forma: il teatro si è fatto luogo per accogliere l'adolescenza, portandola al centro di un incontro in cui protagonisti sono stati la parola e il silenzio, il dialogo e l'introspezione. Ne è nata un'esperienza che dopo la prima annualità è sfociata nella [Piccola assemblea sentimentale](#), una convocazione fatta per passaparola, in cui il cerchio del laboratorio è stato allargato ad altre e altri adolescenti. Il vuoto si è fatto pieno, la parola è stata irruenta, il palco è diventato luogo di vere domande, rivelazioni, scoperte. Con la chiusura dei teatri del 2020, il laboratorio è stato riprogrammato a misura di pandemia. Con Alessandro ci siamo interrogati a lungo per capire come fare a non perdere quell'intimità e quella tensione e dopo diverse ipotesi siamo arrivati al *secret talk*, un ciclo di incontri "segreti", periodici, che non usassero nessuna piattaforma video per mettere al centro, di nuovo, il vuoto e la parola.



C.S.

Alessandro, tu hai costruito un modello di laboratorio in cui la relazione tra te e loro è riservata, per alcuni versi "segreta". Perché?

A.B.

Il punto centrale è l'anonimato delle scritture. Per esperienza, su temi sensibili, questa condizione di anonimato è liberatoria. C'è molta ideologia, oggi, molto tribalismo, quando si parla di genere, di razza, di collasso ecologico (i temi proposti). Insomma anche molta malafede. Spesso però così interiorizzata da non emergere neanche lontanamente alla coscienza. Gli adolescenti e le adolescenti non fanno eccezione, anzi. Quindi per me era urgente che capissero che non stavamo chiedendo loro di schierarsi, di essere *politically correct*, di dire quello che ci si aspetta che dicano, a Bologna, in Emilia-Romagna, ecc. [Gaia Raffiotta e io, ndr] Volevamo proprio che si guardassero dentro e che tirassero fuori qualcosa, anche di inusitato, prima di tutto per loro, che questo lavoro di scavo fosse un regalo, una scoperta, un'epifania, che si trovassero nella condizione benedetta, e sempre più rara, di chi si sorprende nel pensare a qualcosa, nel sentire qualcosa. Che quel momento fosse un momento di libertà anche, e forse soprattutto, dall'immagine e dal ruolo di sé che ognuna, ognuno ha.

C.S.

Da dove sei partito per indurli a scrivere? Quali temi?

A.B.

I temi sono stati:

1. il collasso ambientale, guardato dal loro punto di vista, e poi dal punto di vista di un animale a scelta;
2. il desiderio erotico e la pornografia;
3. uno sguardo sul proprio presente.

C.S.

Qual è stata la metodologia e quali i risultati?

A.B.

Ogni due settimane pubblicavamo su Vimeo quello che chiamo un tutorial, clip di due minuti fatte con l'animazione grafica in cui venivano suggerite parole chiave, allusive, simboliche o letterali. Questi video per me

erano l'embrione del lavoro, pillole di grande densità che poi loro dovevano svolgere, letteralmente. La proposta era quella di prendere in modo un po' ispirato, subliminale, quello che rimaneva loro dentro e scartare senza esitazione quello che non serviva, o non si riverberava nella coscienza.

A quel punto le ragazze e i ragazzi avevano una settimana, che poi erano sempre dieci giorni, per scrivere qualcosa a riguardo. Quando arrivavano i testi io li leggevo e cominciavo a rispondere. A qualcuno consigliavo di correggere qualcosa, a qualcuno di riscrivere, a qualcuno di pensare a questo o quello, insomma cominciava un dialogo. Alla fine caricavamo i testi sul blog, e a quel punto ci si poteva leggere, veniva mostrata, svelata, anche la parte collettiva del lavoro, l'esistenza paradossale di un gruppo di scrittori anonimi sul medesimo tema. Le ultime scritture sono state, praticamente per tutti e tutte, i testi più consapevoli, più compiuti, che chi ha partecipato a questo percorso abbia scritto.

* * *

Forse è nel laboratorio meno teatrale in assoluto che sia mai stato fatto con adolescenti, in quel laboratorio in cui hanno agito poco e scritto molto, forse è proprio lì che è esploso il teatro.

Dopo un biennio l'esperienza si è chiusa e Alessandro ha preso altre strade. Ciò che rimane a noi che abitiamo il teatro adesso è: come tutelare quel vuoto, come mantenerlo in vita e preservare il sacro che ci ha fatto intravedere?

VIDEOGRAFIA

- [A secret talk. Tutorial – Rubrica n.1: Dal tuo presente](#)
- [L'amore conta. Piccola Assemblea Sentimentale. Un consiglio sull'amore](#)

BIBLIOGRAFIA

- HRABAL Bohumil, *Una solitudine troppo rumorosa*, Torino, Einaudi, 1987
- LESSING Doris, *L'erba canta*, Milano, La Tartaruga, 2000
- ORTESE Anna Maria, *L'iguana*, Milano, Adelphi, 1986
- TOKARCZUK Olga, *Guida il tuo carro sulle ossa dei morti*, Firenze - Milano, Bompiani, 2020
- TONDELLI Pier Vittorio, *Altri Libertini*, Milano, Feltrinelli, 1980



Alessandro Berti

Attore, regista e drammaturgo. Tra i suoi ultimi lavori per il teatro ricordiamo *Black Dick* (2018), *Negri senza memoria* (2020). Nel 2021 gli è stato assegnato il Premio Riccione per l'Innovazione Drammaturgica.



Gaia Raffiotta

Curatrice indipendente e organizzatrice nel campo delle arti visive e performative. Ha collaborato con ZimmerFrei, Bo Film, Cronopios, Opificio Ciclope, Laminarie. Dal 2018 per Casavuota è responsabile organizzativa delle produzioni teatrali e curatrice dei progetti laboratoriali dedicati alle nuove generazioni.

Progetto Dentro. I nostri silenzi

LABORATORIO A CURA DI GIULIANA MUSSO

@ FOTO DI MATTEO LAVAZZA



PERIODO DAL 14 AL 31 MARZO 2021 | **INCONTRI** 4 | **LUOGO** ZOOM

STRUMENTI LETTURA SCENICA IN LIVE STREAMING, DIALOGHI TRA AUTRICE E PUBBLICO

CONTESTO

Il Progetto Speciale Dentro. I nostri silenzi entra nel testo dello spettacolo che racconta il dialogo con una donna che scopre, dopo molti anni, una violenza consumata tra le mura domestiche. Nel vano tentativo di chiedere giustizia, si intravede una storia universale, che apre ferite profonde, che fanno luce non solo sulla violenza, ma soprattutto sui meccanismi del suo occultamento.

AZIONE

Attraverso un percorso in quattro tappe il pubblico è entrato nel laboratorio e nel percorso di ricerca e scrittura di Musso, affrontando con lei le domande che l'hanno spinta a dedicarsi a un tema così spinoso: quattro movimenti attorno ai tabù collettivi per dare ascolto, voce e presenza al tema delle verità indicibili.

TEMI

*#violenza
#cultura patriarcale
#tabù
#vittime
#lettura scenica
#dolore
#compassione
#abuso*

IL TOCCO DELLA VERITÀ

Intervista a Giuliana Musso a cura di Federica Zanetti

F.Z.

In un periodo che ci ha visto costrette a rinunciare al teatro, se non attraverso opportunità da remoto, nella realizzazione di questo progetto hai voluto un incontro in diretta. Cosa c'è alla base di questa scelta?

G.M.

Nei mesi del lockdown ci siamo quasi tutte trovate a sperimentare la comunicazione da remoto. Un contatto che, attraverso la rete, ci ha consentito di vederci dal vivo sebbene dentro a piccoli schermi. "Da remoto": prima di questa circostanza era una parola che rimandava a luoghi distanti e sconosciuti, ora invece quel luogo lontano era rappresentato da uno spazio molto spesso domestico, intimo. Abbiamo vissuto situazioni in cui voci istituzionali ci parlavano dal salotto di casa, dallo studio, da spazi privati. Questo mi è piaciuto molto perché ha rotto lo stereotipo della "presentabilità", ha restituito a tutte/i noi, anche nella nostra funzione pubblica, l'immagine di ciò che siamo: esseri umani, persone, con una vita uguale a tutte le vite. Il teatro che amo è quello che, in qualche modo, durante la sua manifestazione dal vivo, supera le barriere e ci fa sentire tutte più simili e vicine. Mettere online il video dello spettacolo e lasciare che ciascuno ne fruisse dalla propria casa non ci avrebbe fatto sentire questa vicinanza. La diretta su una piattaforma che ci consentisse di vederci tutte/i reciprocamente invece sì.



F.Z.

Come si fa a mantenere la dimensione del "poetico" anche a distanza?

G.M.

Ho cercato di adattare il lavoro teatrale alla dimensione del mezzo: una piattaforma Zoom. Abbiamo pensato di recitare il nostro testo muovendoci avanti e indietro, sedute su sgabelli di diverse altezze, creando quel minimo movimento a favore della telecamera che rimaneva fissa. Lo sguardo sempre rivolto verso il piccolo occhio, ricordando che dietro a quel puntino c'erano decine di persone che respiravano insieme a noi. Abbiamo anche voluto iniziare la performance con un saluto sincero durante il quale io e Maria Ariis, la mia collega, ci siamo prese il tempo di guardare ciascuno/a spettatore/trice dentro la sua "finestrella", dentro quel mondo così remoto e al contempo così intimo, così aperto a noi. Io credo che la dimensione poetica del teatro nasca dalla disponibilità del corpo attore di farsi "toccare" dalla presenza del pubblico, noi abbiamo cercato questo "tocco" reciproco.

F.Z.

Questo progetto è una sintesi della parte più viscerale della tua ricerca come artista e come studiosa. Possiamo utilizzare due parole come chiavi di lettura per entrare in questo spettacolo: "verità" e "silenzio". La prima è al centro del tuo teatro di indagine, la seconda apre alla molteplicità semantica che interroga la realtà. Quale riflessione possiamo condividere su questo?

G.M.

Il titolo che abbiamo voluto dare al percorso per Teatro Arcobaleno è stato "I nostri silenzi". È nato da una bellissima fase di ideazione condivisa con le varie anime promotrici di Teatro Arcobaleno e che ringrazio anche per questo lavoro fatto insieme. Verità e silenzio sembrano concetti contrapposti, poi ci accorgiamo che la verità di cui il teatro, l'azione poetica, si fa promotore è quella verità che sta più vicina ai silenzi che alle parole. È una verità che non abita in un mondo esterno verso il quale ci dobbiamo muovere, ma in una dimensione interiore, prossima al nostro stare, al nostro ascoltare. In quest'ultima dimensione il silenzio è il luogo da



cui nasce la parola liberante. Anche nella recitazione è così: l'attore/trice deve riuscire a trovare il silenzio della mente perché le parole possano essere generate nel corpo che sente, nel cuore. Per quanto riguarda il tema dello spettacolo *Dentro* (il tabù della violenza sessuale intra-familiare) è ancora più evidente come i nostri silenzi (siano quelli del trauma o quelli del tabù) si relazionano con i nostri più profondi bisogni di verità.

F.Z.

Questo progetto ha rappresentato anche l'occasione per andare "dentro" ai discorsi, agli incontri con il pubblico. Che cosa rimane di questa esperienza?

G.M.

Gli incontri di approfondimento, che sono seguiti alla visione dello spettacolo, sono stati per me una preziosissima occasione di crescita. Ho dovuto mettere ordine nei miei pensieri, trovare le parole che li potessero esprimere. Ho costruito una mappa essenziale di questi vent'anni di lavoro autorale, un album degli incontri più importanti con autrici e testimoni, trovando il filo rosso che alla fine mi ha portato alla scrittura di *Dentro*. Ho potuto verificare che

anche l'espressione teorica e il linguaggio scientifico non arrivano da nessuna parte se non contengono l'esperienza soggettiva. Così è successo che il flusso del ragionamento, a volte, si è fermato davanti al sentire, ci ha concesso di toccare l'emozione del nostro essere tutte così umane, capaci di comprendere il mondo e la storia anche grazie alla nostra vulnerabilità. Questa esperienza mi ha dato coraggio e più fiducia nelle mie capacità e ora sta proseguendo in altri percorsi.

BIBLIOGRAFIA

- EHRENREICH Barbara, *Riti di sangue. All'origine della passione della guerra*, Milano, Feltrinelli, 1998
- EISLER Riane, *Il calice e la spada. La civiltà della grande dea dal neolitico ad oggi*, Udine, Forum Editrice Universitaria Udinese, 2011
- EISLER Riane, *Il piacere è sacro. Il potere e la sacralità del corpo e della terra dalla preistoria a oggi*, Udine, Forum Editrice Universitaria Udinese, 2012
- GILLIGAN Carol, *La nascita del piacere*, Torino, Einaudi, 2003
- MUSSO Giuliana, *Dentro. Una storia vera, se volete*, Milano, Scalpenti, 2021



Giuliana Musso

Attrice, ricercatrice, autrice. Premio della Critica 2005, Premio Cassino Off 2017 e Premio Hystrio 2017 per la drammaturgia, Premio della Critica 2021. È tra le maggiori esponenti del teatro d'indagine: un teatro che si colloca al confine con il giornalismo d'inchiesta, tra l'indagine e la poesia, la denuncia e la comicità.



Papà di sole e papà di tempesta

LABORATORIO A CURA DI ELENA BUCCOLIERO

@ FOTO DI LUCIANO PASELLI

PERIODO DAL 18 MARZO AL 29 APRILE 2021 | **INCONTRI** 2 CICLI DI 3 INCONTRI CADAUNO | **LUOGO** ZOOM

STRUMENTI SPEZZONI VIDEO DI UNO SPETTACOLO TEATRALE, INTERVENTI VIDEO DI ESPERTI, FAVOLA, LETTURA TEATRALE

CONTESTO

Nell'ampia offerta formativa sulle tematiche di genere, Papà di sole e papà di tempesta ha posto l'accento sulla violenza assistita, quella di cui bambini e bambine sono testimoni tra le mura domestiche, per aprire spazi di approfondimento e far conoscere alcuni strumenti didattici e di sensibilizzazione.

AZIONE

Corso di formazione a distanza sulla violenza assistita rivolto a insegnanti, assistenti sociali e operatori/operatrici, condotto con modalità laboratoriali e basato su Papà di sole e papà di tempesta, una favola di Elena Buccoliero da cui il Teatro dell'Argine ha tratto uno spettacolo teatrale.

TEMI

#violenza assistita
#emozioni
#conseguenze
#ruolo degli adulti
#modelli di genere
#laboratorio
#ascolto
#teatro

VEDERE LA VIOLENZA È SUBIRLA

Intervista a Elena Buccoliero a cura di Vittoria De Carlo

Nico ha un papà ma comincia a pensare che siano due: il primo è un "Papà di sole" con il quale si può giocare, ridere, imparare, e qualche volta anche essere sgridati; il secondo, invece, è un "Papà di tempesta" che si arrabbia terribilmente senza motivi apparenti e che, nella furia, travolge tutto quello che trova davanti a sé.

È questo il nucleo di *Papà di sole e papà di tempesta* – pubblicato da la meridiana nel 2015 – di Elena Buccoliero (per molti anni giudice onorario al Tribunale per i Minorenni di Bologna e direttrice della Fondazione emiliano-romagnola per le vittime dei reati) con le splendide illustrazioni di Giulia Boari.

Copertina di *Papà di sole e papà di tempesta*, di Elena Buccoliero e con le illustrazioni di Giulia Boari



Una favola che poi è diventata strumento di formazione, base per uno spettacolo e ispirazione di questo laboratorio formativo.

E.B.

Sì, è una piccola storia da cui il Teatro dell'Argine ha tratto uno spettacolo per ragazzi, ma adatto anche agli adulti, davvero prezioso. Mi piace citare la regia di Paolo Fronticelli, l'interpretazione di Biljana Hamandzieva e la scenografia di Carmela Delle Curti. Proprio lo spettacolo ci ha dato il primo materiale per questo percorso formativo.

Cominciamo dal principio: perché hai scritto questa storia?

E.B.

Per il desiderio di rendere dicibile la violenza familiare, di cui spesso i bambini e le bambine che vi assistono sono obbligati a tacere. Volevo farli sentire un po' meno soli e al tempo stesso far capire ai "grandi" che i figli sono sempre coinvolti, subiscono violenza anche quando non sono colpiti fisicamente. E vivono emozioni difficili: rabbia, solitudine, paura, dolore.

Cosa ha significato proporre la favola in un laboratorio a distanza, per un pubblico adulto?

E.B.

La conduzione online, per un pubblico adulto, era già stata sperimentata e aveva dato buoni frutti. In questo caso volevamo rivolgerci a operatori e operatrici che a diverso titolo incontrano la violenza assistita: assistenti sociali prima di tutto (per loro sono stati ottenuti i crediti formativi) ma anche insegnanti, educatori e educatrici, operatrici dei centri antiviolenza.

Come avete proceduto?

E.B.

La chiave di volta ci è stata offerta da Letizia Lambertini, che con me e Vittoria De Carlo ha messo a punto il progetto. Il primo passo è stato selezionare alcuni spezzoni centrali dello spettacolo teatrale. Quindi, in una intensa sessione di lavoro a distanza, le clip sono state proiettate e commentate a tre voci: Silvia



Carboni, psicologa psicoterapeuta di [Casa delle donne per non subire violenza](#), Gabriele Pinto, psicologo psicoterapeuta del centro [Senza Violenza](#) rivolto a uomini che hanno agito violenza in famiglia, e io stessa che portavo l'esperienza maturata per anni nella giustizia minorile. Abbiamo registrato il nostro scambio scoprendo moltissimi punti di contatto e possibili integrazioni. Sono venute alla luce emozioni, dinamiche relazionali, radici culturali e strutturali della violenza familiare, conseguenze possibili e strategie di intervento.

E poi?

E.B.

Tutto questo è stato rivisto e ulteriormente selezionato per distillare il materiale formativo. Ogni spezzone iniziava con una clip teatrale e proseguiva con un condensato dello scambio a tre voci. Ho proposto questo materiale nei primi due

incontri, condotti insieme a Vittoria De Carlo del Teatro dell'Argine, lasciando che risuonassero nel gruppo e sollecitando vissuti, riflessioni, esperienze. Soprattutto ho cercato di rendere tangibili le emozioni dei bambini e delle bambine testimoni di violenza, e di far comprendere quanto sia indispensabile riconoscerli, ascoltarli, offrire loro un percorso di accompagnamento competente in una rete che dovrebbe coinvolgere tanti nodi, istituzionali e non solo.

Come si è concluso il percorso?

E.B.

Abbiamo voluto far conoscere la favola per intero in modo che potesse diventare una risorsa in più per le corsiste e i corsisti. Generalmente in questi momenti faccio la cantastorie scorrendo le pagine dell'e-book. Qui è stato lo stesso, ma con il privilegio di due attrici, Vittoria De Carlo e Biljana Hamandzieva,

che hanno interpretato i passaggi più coinvolgenti sul piano emotivo. Abbiamo lasciato un breve tempo di sedimentazione affinché ciascuna/o potesse scrivere o disegnare di getto ciò che la storia le/ gli aveva lasciato, e chi ha voluto ha potuto condividerlo nel gruppo. Infine ci siamo interrogate sulla riproducibilità dell'esperienza nei rispettivi ambiti professionali di coloro che avevano partecipato, con l'auspicio che quanto abbiamo vissuto insieme possa essere donato ai nostri veri destinatari: le bambine e i bambini testimoni di violenza.



VIDEOGRAFIA

Incontri di approfondimento

- [Buccoliero/Paparella – “Non solo testimoni”. I bambini nella violenza familiare](#)
- [Gloria Soavi – Violenza assistita dai minori](#)

Spot

- [“Loro lo sanno”: spot contro la violenza sui bambini \(di Federico Ciceroni\)](#)
- [Spot contro la violenza assistita \(di Laura Landi\)](#)

BIBLIOGRAFIA

- Assessorato Pari opportunità della Regione Emilia-Romagna e Tribunale per i minorenni di Bologna, *Ma se i miei figli non li ho neanche toccati!?*
- Assessorato Pari opportunità della Regione Emilia-Romagna e Tribunale per i minorenni di Bologna, *Se chiedo aiuto mi porteranno via i bambini?*
- BOARI Giulia, BUCCOLIERO Elena, *Papà di sole e papà di tempesta*, Molfetta (Bari), la meridiana, 2015
- BUCCOLIERO Elena, SOAVI Gloria (a cura di), *Proteggere i bambini dalla violenza assistita. Vol. I: riconoscere le vittime*, Milano, Franco Angeli, 2018
- BUCCOLIERO Elena, SOAVI Gloria (a cura di), *Proteggere i bambini dalla violenza assistita. Vol. II: la rete degli interventi*, Milano, Franco Angeli, 2018
- LUBERTI Roberta, GRAPPOLINI Caterina (a cura di), *Violenza assistita, separazioni traumatiche, maltrattamenti multipli. Percorsi di protezione e di cura con bambini e adulti*, Trento, Erickson, 2021



Elena Buccoliero

Sociologa, formatrice, giudice onorario al Tribunale per i Minorenni di Bologna dal 2008 al 2019. Sulla violenza assistita ha sviluppato ricerche, saggi, racconti, articoli, testi per il teatro, materiale divulgativo.



Corpi Nature Culture

LABORATORIO A CURA DI LETIZIA LAMBERTINI

@ FOTO DI BALENABIANCA - CIRCO POETICO

PERIODO DAL 14 AL 21 APRILE 2021 | **INCONTRI 2** | **LUOGO** GOOGLE MEET

STRUMENTI VIDEO, SLIDE, IMMAGINI, GIOCHI DIDATTICI IN POWER POINT CONDIVISI

CONTESTO

La pandemia ci ha costretto a un'esperienza del limite inimmaginabile. La presunzione diffusa di poter controllare la natura, di dominarla oppure di salvarla, è stata drasticamente ridimensionata. Come siamo arrivati a questo disastro planetario? Qual è il modello culturale che lo ha prodotto?

AZIONE

Riflessioni (da Chthulucene di Donna Haraway e da altre femministe contemporanee), attivazioni e giochi didattici (foto di Balenabianca) per una lettura della situazione attuale alla luce dei due modelli culturali patriarcale e femminista e delle loro prospettive per la (de/ri)costruzione del mondo e della convivenza umana.

TEMI

*#femminismo
#ecologia
#intersezionalità
#Chthulucene
#corpo
#natura
#cultura*

I MONDI CHE CI ABITANO

Letizia Lambertini in dialogo con Giulio Sonno

Da diverse prospettive tutti i femminismi convergono nel denunciare il sistema culturale patriarcale come un modello di rappresentazione della realtà per dicotomie rigidamente strutturate in gerarchie di potere che sono la riproduzione dell'unico schema dominante-dominato. Da quello di genere (maschio-femmina), a quello razziale (bianco-nero), a quello coloniale (primo-terzo mondo), a quello capitalista (imprenditore-lavoratore), a quello consumista (produttore-consumatore), a quello finanziario (produzione-riproduzione) a quello sessuale (eteronormatività-omotransessualità).

Nel sistema culturale patriarcale ogni dato di realtà viene ricondotto forzatamente a uno dei due termini di questa contrapposizione. Non ci sono sfumature, non ci sono compresenze. In alternativa i femminismi propongono una rappresentazione della realtà per interazioni e sinergie, convergenze e divergenze di una complessità che sfugge ogni ordine.

G.S.

Sei molto critica nei confronti di quelle che chiami le dicotomie, come se fosse una regressione rispetto a un ragionamento più allargato, più inclusivo. Ciò che non capisco però è la riproduzione del medesimo schema nella contrapposizione tra femminismo e patriarcato.

L.L.

Il patriarcato è una visione della realtà – che poi genera una realtà ovviamente – ma i singoli oggetti del sistema culturale patriarcale li ritroviamo anche nel sistema culturale femminista. Non è quindi quello l'elemento al quale guardare, ma il modo in cui tale modello culturale costruisce tra quegli oggetti determinate connessioni. Anzi, potremmo dire che da una parte ci sono degli oggetti e dall'altra parte ci sono dei soggetti. Dei soggetti di coscienza da una parte e degli oggetti di competenza dall'altra. Per cui questo è mio, questo è tuo, questo è di quell'altro, e io disegno dei rapporti più o meno funzionali al mantenimento del potere che voglio garantirmi piuttosto che stare in una parzialità nella quale questi soggetti si relazionano in modi imprevedibili e sempre diversi, tali cioè da non costituire dei punti di appoggio per nessun potere.

Questi due modelli culturali sono alternativi tra loro. La storia che essi rappresentano è una storia di scelte contrapposte dalla quale non possiamo prescindere sia in termini discorsivi che in termini politici.

* * *

La pandemia attuale è il risultato di un processo di distruzione e di semplificazione degli ecosistemi planetari. Il sistema danneggiato dall'essere umano esprime la sua ecologia difendendo dall'essere umano che l'ha ignorata. Di fronte a questa situazione si può assumere una posizione di autocontrollo (dominarsi), rispondendo attraverso una limitazione dei danni, oppure una posizione difensiva (salvarsi), rispondendo attraverso una corsa ai ripari. Entrambe queste posizioni sono antropocentriche. Non risolvono cioè il problema dell'autoreferenzialità dell'essere umano e per questo non possono intervenire sulla trasformazione del mondo che è molto più dell'essere umano.

Una terza possibile posizione è quella ecologica (la natura come luogo comune inter-specie). Questa posizione ha consapevolezza del limite umano e non pretende di superarlo ma lo assume come punto di osservazione inter-generativo.

G.S.

Come ha cominciato tutto questo a inanellarsi con i movimenti femministi?

L.L.

Nella costruzione di questo percorso sono partita da alcune donne che definirei ecologiche, prima ancora che ecologiste, cioè impastate con la terra e con le popolazioni dei territori nei quali si sono trovate a nascere e a vivere. Berta Cáceres e Vandana Shiva sono due di loro. Le loro lotte per la difesa degli ecosistemi minacciati dallo sfruttamento colonialista e capitalista sono state il punto di partenza affettivo da cui ri-guardare il mondo. Per me è stata una scoperta che ha dato parola ad alcune evidenze.

G.S.

In che modo pensi che un approccio femminista possa essere incorporato in maniera "spontanea", che possa cioè diventare un modello sposabile in maniera diffusa?

L.L.

Il principio relazionale che ci costituisce come un'unità psico-corporea è qualcosa di estremamente "spontaneo". Qualcosa che si genera indipendentemente dalla nostra volontà, nel nostro corpo, a partire dalle sue strutture biofisiologiche. È una "spontaneità" che va nella direzione di connettere. Certo, anche di scindere e di differenziare, ma per la costruzione e il mantenimento di un sistema integrato e coordinato. Una pratica assolutamente femminile – da cui la valorizzazione femminista – è quella di prendersi cura delle relazioni. Relazioni umane, relazioni con gli esseri viventi, relazione con la terra. La cura delle relazioni è il valore che il femminismo mette al centro del suo sistema simbolico.

Io penso che un modo per rendere l'approccio femminista "spontaneo" – vorrei dire "virale" – sia questo: praticare e coltivare la relazione, a partire dalla relazione tra donne.

VIDEOGRAFIA

- [Donna Haraway, Claudia Durastanti, Loredana Lipperini: come sopravvivere su un pianeta infetto](#)
- [Letizia Lambertini: Femminismi versus patriarcato](#)
- [Letizia Lambertini: Natura come luogo comune](#)

BIBLIOGRAFIA

- ARENDT Hannah, *La vita della mente*, Il Mulino, Bologna 1987
- DE LAURETIS Teresa, *Sui generis. Scritti di teoria femminista*, Feltrinelli, Milano 1996
- HARAWAY Donna, *Chthulucene. Sopravvivere su un pianeta infetto*, Nero, Roma 2019
- PRAETORIUS Ina, *L'economia è cura*, Altraeconomia, Milano 2019
- SHIVA Vandana, *Biopiraterie*, CUEN, Torino 1999



Letizia Lambertini

Formata in Studi di Genere, lavora dal 1993 sul campo delle politiche di pari opportunità e in particolare per l'educazione al genere, per la prevenzione della violenza contro le donne e per l'empowerment femminile in contesti migratori.



IL GIOCO DIDATTICO DI CORPI NATURE CULTURE

MATERIALE

- **30 immagini** (15x15 cm) nitide raffiguranti corpi
- **30 immagini** (15x15 cm) trasparenti raffiguranti luoghi, piante, animali, oggetti, elementi naturali
- **30 parole chiave**

PREMESSA

Che idea abbiamo della natura? E di noi in rapporto alla natura? Qual è la cornice culturale nella quale abbiamo vissuto? E quella in cui vorremmo vivere? Quali vantaggi? E quali svantaggi?

SVOLGIMENTO

Fase 1: ogni partecipante sceglie due immagini nitide, due immagini trasparenti e due parole chiave e le abbina a gruppi di tre elementi (un'immagine nitida + un'immagine trasparente + una parola chiave) per costruire una simbologia patriarcale e per costruire una simbologia femminista.

Le immagini trasparenti dovranno essere sovrapposte a quelle nitide in modo da ricavare un'unica figura e a ogni figura dovrà essere

abbinata una parola chiave.

Le figure-parole vengono caricate su un foglio di lavoro condiviso virtualmente in modo da permettere a ogni altra/o partecipante di vedere tutte le composizioni che saranno brevemente illustrate da chi le ha costruite.

Fase 2: un/a partecipante alla volta sceglie fino a tre figure-parole caricate sul foglio di lavoro condiviso per raccontare una breve storia con/da una prospettiva patriarcale o con/da una prospettiva femminista.

Se il tempo è sufficiente si potranno scegliere fino a sei figure-parole per raccontare due storie, una con/da una prospettiva patriarcale e una con/da una prospettiva femminista. Le parole che sono abbinate a ogni figura composta nella fase 1 devono essere parte del racconto costruito nella fase 2, ciò vuol dire che bisogna utilizzarle come parole della narrazione.

OBIETTIVO

Produrre in forma narrativa, per figure, parole e racconti, la nostra percezione/esperienza del modello culturale patriarcale e la nostra percezione/esperienza del modello culturale femminista.

Genere e differenze

LABORATORIO A CURA DI COMUNICATIVE



PERIODO 8 GIUGNO 2021 | **INCONTRI** 1 | **LUOGO** GOOGLE MEET

STRUMENTI SLIDE, PADLET, PAD, WORDCLOUD

CONTESTO

L'intervento formativo si colloca nel macrocontesto di un inedito e acceso dibattito pubblico sul linguaggio inclusivo. Il contesto specifico in cui si è svolto era caratterizzato dalla eterogeneità di competenze ed esperienze sul linguaggio di genere tra le persone e organizzazioni che compongono il gruppo di lavoro di Teatro Arcobaleno.

AZIONE

L'intervento si è svolto online per una durata di 3 ore. Dopo un iniziale inquadramento storico e teorico delle riflessioni femministe sul linguaggio a partire dagli anni '80 e sulle riflessioni intersezionali contemporanee, è stata proposta una metodologia laboratoriale con esercizi di rielaborazione di testi attraverso strumenti collaborativi.

TEMI

#genere
#differenze
#intersezionalità
#sessismo linguistico
#binarismo
#LGBTQIA+
#disabilità

SE NON LO DICI, NON ESISTE

Elisa Coco di Comunicative in dialogo con Letizia Lambertini

«Non siamo sempre noi a parlare la lingua, ma è la lingua stessa che ci parla.»

Alma Sabatini

Così scriveva Alma Sabatini, linguista femminista che nel 1986 curò le *Raccomandazioni per un uso non sessista della lingua italiana*, testo di riferimento imprescindibile per riflettere sul linguaggio di genere. La lingua, infatti, non si limita a “rispecchiare” la realtà, ma la costruisce, dando esistenza simbolica ai corpi che la abitano. Prendere corpo nella lingua è fondamentale per le donne, invisibilizzate e rimosse da un uso diffuso dell’italiano in cui il maschile è paradigma, fintamente neutro, dell’universale. Ma la visibilità e l’autodeterminazione nella lingua sono vitali anche per una pluralità di altri soggetti nel sistema di interconnessioni che oggi chiamiamo “intersezionale”, in cui le differenze incontrano il potere e si fanno oppressioni, interagendo tra loro in modi non puramente sommatori. È quindi fondamentale interrogarsi sulle scelte di posizionamento nella comunicazione, soprattutto per le organizzazioni che della lingua fanno il proprio strumento di azione nella realtà.



Il percorso che abbiamo proposto partiva proprio da questi assunti e da un filo rosso che spero di avere trasmesso: non esistono formule fisse, valide per ogni contesto o circostanza di comunicazione, né parole buone in ogni tempo. Possono esistere invece sensibilità, attenzione e ascolto, una postura critica, riflessiva e creativa rispetto al linguaggio, un allenamento costante a dare spazio di esistenza alle differenze.

Siamo partite dalle raccomandazioni di Sabatini per arrivare al lavoro più recente di Cecilia Robustelli, autrice di diverse linee guida per l’uso del genere nel linguaggio amministrativo. Strategie di visibilità e oscuramento ci aiutano ad esempio a evitare il neutro maschile universale, dando visibilità al femminile e al maschile o trovando parole che ci permettano di dirne la coesistenza quando duplicare rischia di ingolfare la fluidità della lingua o di escludere soggetti che si collocano altrove. Abbiamo attraversato i dibattiti di questi anni sul “linguaggio inclusivo”, ricordando però che l’inclusione presuppone una disparità di potere. Abbiamo ripercorso asterischi, chioccioline e trattini usati negli anni dalla comunità LGBTQI+, o l’esperimento dello *schwa*, alla ricerca di un suono che possa vivere nella lingua parlata. Abbiamo esplorato i modi per dire l’esperienza lesbica, gay, trans e intersex e come le stesse parole, importanti per una comunità in un certo momento storico, possano diventare poi parziali o non più accoglienti: se transessuale ha dato esistenza nella lingua a una esperienza che prima non era contemplata, ora sono tante le parole per dire la non corrispondenza tra il sesso attribuito alla nascita e il genere percepito. Infine, abbiamo ragionato sulle parole della disabilità, termine che le persone disabili scelgono per sé, rifiutando invece come offensivi vocaboli un tempo ritenuti normali (portatore di handicap, ritardato) e come ipocrite espressioni invisibilizzanti (diversamente abile, non vedente, non udente). Fino a ricordarci, come fa il collettivo Al Di Qua, che i corpi disabili sono in realtà disabilitati da una società che non li contempla.

* * *

L.L.

Non pensi che l'uso di forme impersonali come l'asterisco, nonostante il proposito inclusivo, decorporizzi il linguaggio facendo perdere consistenza alle differenze?

E.C.

Credo che forme come l'asterisco, o più recentemente lo *schwa*, nascano dal basso, dal desiderio di esistenza ed espressione nella lingua di comunità di parlanti che non ritrovano i propri corpi e le proprie soggettività nel

binarismo linguistico. La lingua è un sistema vivo e dinamico che si modifica in base alle esigenze di chi la parla, e se alcune collettività praticano delle scelte linguistiche in modo diffuso e inventano forme per dirsi, queste entrano di fatto nell'uso, generando cambiamenti, slittamenti e ridefinizioni della percezione collettiva. Credo che queste formule non siano per niente neutre e non decorporizzino la lingua, ma al contrario siano tentativi, certamente sperimentali e precari, di trovare alternative plurali al neutro maschile universale.

Come evitare il maschile sovraesteso? Un esercizio collettivo di riscrittura.

Il teatro è diventato alla fine degli anni '80 un punto di riferimento per comici e artisti d'avanguardia. 30.000 spettatori all'anno in una città di 30.000 abitanti. Dal teatro passano musicisti, scrittori, studiosi, fotografi.

~~comici e artisti d'avanguardia~~

la comicità e la scena artistica d'avanguardia

artiste e artisti comici e d'avanguardia

l'avanguardia comica e artistica

il genere comico e gli spettacoli d'avanguardia

~~30.000 spettatori~~

30.000 presenze

un pubblico di 30.000 persone

30.000 biglietti venduti

~~musicisti, scrittori, studiosi, fotografi~~

professionisti/e della musica, della scrittura, della fotografia e della ricerca

la comunità artistica e accademica, chi lavora con la musica, la fotografia e la scrittura.

musicisti/e, scrittori/trici, studiosi/e, fotografi/e.

L.L.

Quali strategie sono praticabili secondo te per sensibilizzare all'utilizzo diffuso di un linguaggio più inclusivo?

E.C.

Credo che sia importante tenere insieme più livelli di sensibilizzazione, dalla formazione di chi lavora nelle pubbliche amministrazioni e nei servizi all'educazione alle differenze nelle scuole. Il ruolo di chi opera nella produzione e divulgazione artistica e culturale è fondamentale, così come lo è stimolare una sempre più diffusa sensibilità al linguaggio nel giornalismo o nell'editoria, che possono funzionare come acceleratori del cambiamento o, al contrario, come sistemi conservatori che riproducono un linguaggio neutralizzante o stereotipizzante. Il filo conduttore rimane, a mio parere, lo stimolo alla creatività e non il divieto o l'imposizione.

BIBLIOGRAFIA

- ACANFORA Fabrizio, *In altre parole. Dizionario minimo di diversità*, Firenze, Effequ, 2019
- Commissione nazionale per la realizzazione della parità tra uomo e donna, *Il sessismo nella lingua italiana*, Presidenza del consiglio dei ministri, 1987
- GHENO Vera, *Femminili singolari. Il femminismo è nelle parole*, Firenze, Effequ, 2019
- RIGHETTI Sofia, *La lotta all'abilismo passa dal linguaggio*, Sofia Righetti, 6 gennaio, 2021, <https://www.sofiarighetti.it/2021/01/06/la-lotta-allabilismo-passa-dal-linguaggio/>
- SABATINI Alma, *Raccomandazioni per un uso non sessista della lingua italiana: per la scuola e per l'editoria scolastica*, Istituto poligrafico e Zecca dello Stato-Libreria dello Stato, Roma, 1986



La Palestra

DANIELE DEL POZZO, MAURO MENEGHELLI, CARLOTTA ZINI IN DIALOGO

Come allenare le pratiche di gruppo? Come rafforzarsi insieme mettendo a valore anche le fragilità? Come esercitarsi alla creazione di un orizzonte progettuale comune? Ho intervistato Daniele Del Pozzo, Mauro Meneghelli e Carlotta Zini, ho ascoltato le loro riflessioni, la cura con cui si ascoltavano e si integravano l'un l'altra, ne ho ricomposto poi il dialogo, senza intrusioni, tutto d'un fiato, provando a restituire l'aria libera e alacre che si respira nella Palestra di Teatro Arcobaleno.

Giulio Sonno

D.D.P.

Teatro Arcobaleno (TA) è un progetto costruito in rete. Fin dall'inizio ci è stato chiaro che il modello non poteva essere una semplice ripartizione di compiti fatta a tavolino. Era opportuno che le attività venissero seguite, compatibilmente con gli impegni, da ogni partner, anche quelle non progettate o ospitate nelle proprie strutture di riferimento: sia nei momenti decisionali e creativi che in quelli partecipativi.

Credo che sia stata un po' quella la prima "palestra". Un esercizio di curiosità rispetto a quello che era la realizzazione di ciò che avevamo progettato insieme.

Con la pandemia la *Palestra* ha maturato nuovi strumenti. Prima infatti una stagione la progettavamo, la realizzavamo, la seguivamo e poi valutavamo singolarmente, in maniera collegiale, quello che n'era stato l'esito. Nel momento in cui abbiamo messo in piedi la stagione 7, che era una stagione *in fieri* con un carattere spiccatamente sperimentale, abbiamo passato molto tempo "in palestra" a ragionare insieme, in tempo reale, sull'efficacia di ciò che stavamo realizzando.

Questo ragionamento, inoltre, non era solo condiviso all'interno del gruppo dei partner, ma chiamava in interlocuzione forte anche gli artisti e le artiste: è stata una felice intuizione di Carlotta a innescare l'idea di una palestra che si aprisse anche a nuove iscritte. E in questo caso erano le figure artistiche che partecipavano con noi al processo.

C.Z.

Ciò che ho sentito col passare delle stagioni è stata una grande forza, per questo forse gli ho dato il nome di *Palestra*. Ma come dici tu, Daniele, è quello che abbiamo fatto in tutti questi anni, anche se il nome è arrivato adesso. È come se fosse cresciuto all'interno. Ho sempre trovato molto potente la capacità del gruppo di dare e avere punti di vista diversi. Ed è sempre stato necessario per me riuscire a trovare nelle diverse progettazioni che facevamo una trasversalità.

Questo piano per me era altrettanto necessario riuscire a trovarlo per i nostri pubblici: riuscire a metterli insieme. Era come sentire la necessità di essere attraversati, che ciò che accadeva dentro TA lasciasse il segno non soltanto a noi come co-creatrici/tori delle diverse stagioni, ma che attraversasse coloro che le componevano: artiste/i, giovani, insegnanti, operatori/trici, studenti/esse. Come se la *Palestra* si trasformasse in un microcosmo, come se si riuscisse realmente a incidere sulla società.

D.D.P.

Sì, se penso alle figure artistiche, prima le chiamavamo perché erano le persone giuste per realizzare i nostri desideri. Ora le sollecitavamo a dirci come realizzare questo laboratorio a distanza, come costruire questo percorso, come trasformare una presenza in un'altra forma di relazione, come usare la parola, come usare un esercizio, come usare un dialogo – pur nella distanza. A queste domande non potevamo rispondere solo noi, avevamo bisogno di ascoltare anche le risposte delle artiste e degli artisti.

E penso che se TA8 sta immaginando una modalità innovativa, sperimentale, anche netta rispetto al percorso precedente, è perché è stato possibile fare tesoro di una pratica di "palestra" che la settima edizione ha reso possibile.

M.M.

Mi viene una metafora musicale. È come se ci fosse stata inizialmente una modalità di lavoro da festival musicale: ci sono molti cantanti, magari c'è qualche *featuring*, si fanno i duetti insieme... ed è una bellissima serata, ma è tutto un po' parcellizzato. Una dopo l'altra. Con TA7 e la costruzione dei gruppi di lavori attorno a cui sono cresciute le singole proposte, è come se avessimo creato dei quartetti d'archi, degli *ensemble* da camera. Ora la sfida è l'orchestra. Avere un progetto per essere veramente tutte e tutti a creare un suono unico, complesso e che faccia uscire sia i singoli sia qualcosa di più. Questo è il modo in cui vedo questa evoluzione. C'è voluto anche un ostacolo di mezzo probabilmente, ed è la crisi degli ultimi due anni, per lasciar spazio a desideri o bisogni che prima restavano un po' sopiti. Nelle modalità di programmazione precedenti prendersi il tempo della *Palestra* sembrava forse un lusso eccessivo. Se inizialmente abbiamo avuto molto tempo, poi è scomparso nuovamente, ma noi quel tempo lo abbiamo voluto tutelare, per fare quella cosa che ritenevamo sia lussuosa che necessaria, per far fare al progetto un salto non di qualità ma di specie.

D.D.P.

Sono d'accordo, credo che il tempo sia un elemento determinante nel discorso della *Palestra*. I partner nel momento in cui eravamo in lockdown o comunque con uscite e circolazione limitate hanno deciso di investire molto tempo, moltissime riunioni insieme per seguire il progetto e per dargli una nuova forma. Questo ha che fare per me con due termini che sono passione e generosità.

Quella crescita organica di cui parla Mauro è stata determinata dal fatto che nessuno ha imposto a nessuno l'utilizzo di quel tempo, ma è stata un'offerta spontanea, era quasi una necessità investire ognuna e ognuno pezzi del suo tempo per approfondire e andare a costruire insieme qualcosa che non c'era. Aggiungo condizioni pregresse. E uso un termine che è schiettezza. Ci fu una riunione in passato in cui dichiarammo che era "l'anno della schiettezza". Avevamo cominciato a programmare la stagione e ci siamo detti: *buttiamo via questi cappotti pesanti del ruolo, della funzione e anche dell'ordine di rappresentanza verso gli altri e prendiamoci il lusso della schiettezza*; che era anche la sincerità di dichiarare le proprie ignoranze o incompetenze.

La ricchezza del percorso di TA sta nel fatto che le compagne e i compagni di viaggio portino pezzi di competenza, non esiste nessuno/a che sia competente su tutto. Quella schiettezza ha creato una grande leggerezza. Perché se dichiaro che io non sono esperto di tutto, dichiaro che ho bisogno di te per arrivare a costruire qualcosa di cui sono ignorante.

E sottolineo un'altra cosa che ha detto Carlotta che è tenere la complessità. TA mette insieme questioni culturali, artistiche, sociali, formative, educative... Nessuno ha la capacità di tenere insieme quella complessità, che è una complessità fra l'altro di pubblici, soggetti, organizzazioni, istituzioni pubbliche... Credo che la *Palestra* nasca dalla constatazione che questa complessità non poteva essere affrontata da nessuno singolarmente.

C.Z.

Mi piace partire dalla parola fiducia. Abbiamo avuto la capacità col tempo di renderci conto che a volte era fondamentale lavorare anche in gruppi più piccoli dove non tutte/i dovessimo sapere per forza il processo di ogni microprogetto, ma dovevamo fidarci delle altre e degli altri, e arrivare quando magari il pensiero si era già evoluto, entrare anche in una fase finale. Credo che questo sia stato un passaggio importante.

In un'ottica di allargamento del gruppo, poi, con l'inserimento di Giulio Sonno, come consulente e stimolatore esterno, il gruppo ha avuto la lungimiranza di capire che è importante alimentare il processo con sguardi nuovi. Questo è un altro grande punto di forza e non è scontato, anche perché teoricamente aumentare il numero del gruppo porterebbe a una difficoltà sempre maggiore di ritrovarsi. Invece è stato vincente.

M.M.

Secondo me una necessaria sfida complementare è la sfida delle dinamiche di dialogo. I linguaggi e le creazioni di occasioni favorevoli al dialogo, *insieme*, trovano un senso diverso rispetto all'attenzione ai linguaggi di per sé. Si tratta di parlare cercando di fare attenzione alle voci che nella loro marginalità possono arricchire il dialogo. Il contributo vale a prescindere, perché è collocato nell'esperienza professionale di ciascuno e ciascuna.

C.Z.

Vorrei infatti citare quello che è accaduto questa estate. Abbiamo deciso di ritrovarci tutte quanti per due giorni, a luglio, in un luogo altro: abbiamo *voluto* prenderci un tempo per parlare di diverse tematiche, per rifare un punto della situazione e penso che anche questo non sia per nulla scontato.

È come se i contrasti e i conflitti cercassimo sempre di metterli a valore. Non ci blocca e non ci rende immobili. Non ci irrigidisce. Ma il percorso per arrivare fino a qui è stato lungo.

D.D.P.

C'è un altro tema, che è quello della longevità della rete. Sicuramente non è stata una rete nata perché esistevano le risorse. È nato il progetto e poi abbiamo trovato le risorse per farlo. Questo già è un primo passo determinante. Nessuno aveva un interesse particolare. Il termine fiducia infatti mi risuona molto. Le risorse che Il Cassero trova con azioni di fundraising sul Pubblico (il Comune, la Regione, la Fondazione del Monte), le ha messe sul tavolo del progetto. È stato un atto fondante. Non accade spesso. Di solito uno cerca le risorse per sé. Non solo. L'impiego delle risorse che ogni anno vengono trovate viene definito di comune accordo tra i partner. Questo è un altro atto di creazione di fiducia.

C.Z.

Sì, la questione legata alla sostenibilità economica non è secondaria. Trovo ad esempio che sia stato fondamentale decidere che ci sono persone che abbiano un diretto – pur se ridicolo, mi sento di dire – riconoscimento economico nel budget totale di TA, perché per far andare avanti un gruppo è importante che ci sia qualcuno che tenga la barra e continui a coltivare una visione generale e abbia la fiducia del gruppo per farci navigare nei diversi mari, nelle diverse direzioni.

D.D.P.

Aggiungo la parola complicità. La dinamica di lavoro che abbiamo messo in piedi non parte, quasi per costituzione del gruppo, da una dinamica competitiva, di sopraffazione. No, credo che molta della passione che mettiamo in un progetto come TA nasca da un bisogno esistenziale, biografico, personale. La ricchezza di TA, su cui investiamo molto tempo, non toglie risorse e tempo ai nostri altri impegni professionali, anzi credo che abbia una ricaduta molto positiva sugli altri progetti che ciascuno di noi porta avanti singolarmente.

C.Z.

Ecco, per tornare alla Palestra, la domanda è anche quanto siamo capaci di riportare all'interno delle nostre strutture ciò che apprendiamo, i lavori che facciamo. Non solo il gruppo, non solo i pubblici, non solo le figure artistiche, ma anche quanto siamo capaci di trasformare le nostre realtà dall'interno.

D.D.P.

Il modello di TA inventa anche una modalità di politica culturale che è inedita. Nei tavoli di lavoro di TA non siedono gli apicali: c'è un mandato di fiducia che viene assegnato dagli apicali delle singole organizzazioni ad alcune persone che realizzano i progetti. Senza ingerenza e senza interferenza. Uno dei temi è appunto la continuità della relazione che di per sé è già un indicatore di qualità di una relazione. In questa continuità noi abbiamo visto dei cambiamenti all'interno delle organizzazioni di cui facciamo parte. Questo però non ha inficiato il processo. In questo dico che c'è stata una gran libertà da parte nostra. La delega è stato un grande atto di fiducia.

M.M.

Sono molto affascinato dagli intenti che ci accomunano, che sicuramente hanno un dato biografico e quindi una radice e un'esperienza, ma sono ancor più affascinato da dove guardiamo insieme, quindi una prospettiva che ci accomuna nel guardare al futuro. Mi spiego meglio. Non penso si tratti di saper guardare insieme verso un orizzonte comune, ma di saper immaginare insieme un orizzonte comune verso cui guardare. E credo che questo riesca a contenere anche una complessità di esperienze davvero molto ampia.

D.D.P.

Faccio un esempio legato alla progettualità di TA8. Abbiamo posto due domande a un artista. Sei interessato a lavorare per un pubblico di

giovannissime/i? E poi, credi che un tuo lavoro compiuto possa essere visto, apprezzato, goduto da un pubblico, diciamo, dai 14 ai 18 anni? È una domanda che spiazza. Le/Gli artisti e le/gli organizzatrici/tori portano già in sé e con sé una propria idea di pubblico: il mio lavoro lo faccio per un pubblico che ho in mente *io*, e lo creo, lo adatto, lo realizzo avendo in mente il *mio* destinatario. Ed è un pubblico abbastanza uniforme. Perché spiazza quella domanda, tanto più posta all'interno di TA? Perché costringe a scompaginare il pubblico che si ha in testa. Quando noi facciamo vedere esempi di danza contemporanea a un pubblico giovane o giovanissimo, stiamo rompendo uno steccato. Ciascuno e ciascuna di noi singolarmente ha dei pubblici di riferimento, che sono il frutto di un lavoro svolto sul territorio da qualcosa come 20, 30, 40 anni. Sono pubblici molto chiari, netti, specifici. Ma se io metto insieme pubblici diversi, di fatto sto immaginando lo spettacolo come un'occasione di incontro tra pezzi di società che altrimenti viaggerebbero in maniera molto omogenea nei luoghi della produzione e del consumo culturale. Quell'occasione di confronto, secondo me, racconta qualcosa di quel processo per cui il teatro è un *luogo* della polis e non un *gruppo* specifico della polis. La polis è l'esercizio comune del dialogo. La polis è il dialogo. L'incontro.

C.Z.

Il Teatro Testoni la Baracca, a differenza degli altri partner di TA, ha la specificità di un pubblico esclusivamente di bambine e bambini, ragazzi e ragazze dagli 1 ai 18 anni. Non so se la domanda per l'artista sia solo "hai mai pensato al tuo lavoro per i ragazzi?", ma trovo ancora più interessante se riesco a innescare nell'artista il pensiero che quando pensa ai pubblici e alla creazione possa pensare *anche* ai pubblici giovanissimi.

Quando diciamo che lavoriamo per un pubblico da 1 anno o dagli 8 mesi, sia in Italia che all'estero ci guardano come marziani. Riuscire a ribadire che le bambine e i bambini fin da appena nati hanno diritto all'arte e alla cultura per me è fondamentale. Diventa un allargamento dello sguardo all'umanità intera. Poi certo si può decidere di lavorare solo per un pubblico adulto, si fa una scelta. Per carità. Però almeno che sia presente come pensiero. Crediamo che quelle fasce d'età siano parti fondamentali della società, che abbiano qualcosa da dire, e non che siano i cosiddetti pubblici del futuro. Sono il nostro oggi.

D.D.P.

C'è un desiderio che inseguo da anni, che è quello di condividere questa esperienza al di fuori di noi. Per anni abbiamo parlato di un convegno, di un incontro, di una tavola rotonda, su queste che sono visioni di politiche culturali, di dialoghi con le artiste e gli artisti, di interventi sui pubblici con i pubblici, di incroci di esperienze tra sociale, formativo, educativo, culturale artistico... Questa ricchezza di riflessione è come se avesse un desiderio di andare a raccontarsi fuori da noi. Mi piacerebbe immaginare, in questa visione del futuro, che prima o poi producesse una gemmazione anche al di là di noi.

C.Z.

Per me dovremmo fare un festival. Il festival mi dà l'idea di qualcosa di vivo, di attivo. Il convegno se sono anni che continuiamo a non farlo e a rimandarlo, io penso, un motivo ci sarà.

ridono

C.Z.

Immaginare qualcosa che metta il corpo in movimento. Che esploda nella città e oltre.

D.D.P.

Sì, questo desiderio di condivisone fuori da noi non nasce dal desiderio di insegnare il mestiere a qualcuno. Siamo arrivati al punto che siamo certe di non avere una formula. C'è una modalità, ma non c'è un modello di lavoro.

C.Z.

Contaminiamo. Facciamo esplodere qualcosa. Una scintilla.



teatro arcobaleno

.....
un progetto di



.....
con il contributo di

