

Primo Incontro Nazionale tra Titolari di Residenze Artistiche, Regioni e MiBACT Bologna, 15 e 16 dicembre 2016

Report del gruppo di lavoro “I processi formativi”

Formazione degli artisti e del pubblico; relazioni con le comunità utili al fine di realizzare progetti originali in relazione con i territori per incentivare la formazione di nuovo pubblico

A cura di Lorenzo Donati

Per discutere di formazione del pubblico nel contesto attuale, è utile riportare alla mente alcuni esempi dal passato e altrettante precondizioni desunte dal dibattito contemporaneo. Dal secondo dopoguerra in avanti la parola **mediazione** ha assunto un peso rilevante nelle azioni dei teatri pubblici, ricordando almeno gli antesignani Piccolo Teatro di Milano e il francese Théâtre National Populaire. Con questo concetto si sono intese tutte quelle azioni utili per non lasciare da sola l'opera teatrale, innescando percorsi che stanno a mezza via fra la comunità cittadina e lo spettacolo: incontri, gruppi di spettatori (amici del teatro), dibattiti. Negli anni '70 il teatro è stato poi investito da una tensione a **uscire dai teatri**, diventando “sociale”, cercando un senso negli interstizi della società. Si è parlato di animazione teatrale, i teatri si sono spostati in carcere, nei manicomi, nei centri per disabili ecc. Oggi, a metà degli anni '10, si parla di **Post-spettatori** (la definizione è di Giovanni Boccia Artieri). Dall'*audience* tradizionale che recepisce e fruisce un messaggio ci si è spostati verso un *pubblico connesso* che con naturalezza si aspetta di essere chiamato a commentare e intervenire. Siamo tutti diventati *pubblici che “fanno”*, e in questo ci avviciniamo a ruoli solitamente riservati a figure professionali: molti progetti stanno forgiando pubblici selezionatori, pubblici comunicatori, pubblici grafici ecc.

Oggi si parla soprattutto di “sviluppo del pubblico” (***Audience Development***): una formula che sottende pratiche diverse che provano ad approfondire la qualità della relazione, ma hanno anche l'obiettivo di raggiungere chi pubblico non è. Alessandro Bollo descrive l'*Audience Development* come quel processo che impone alle strutture di porsi un problema rispetto alla propria rilevanza sociale; da tale constatazione è bene partire per mettere a fuoco le azioni che anche le residenze sono chiamate a mettere in atto. Dal momento che ogni struttura teatrale a partire dall'area della Stabilità deve porsi un problema rispetto alla propria rilevanza sociale, e dunque adottare strategie che siano volte a rafforzare, rinnovare, inventare una relazione con i propri pubblici, probabilmente alle residenze può e deve essere richiesta una funzione avanguardistica, di sperimentazione di processi di cui anche altri possano giovare.

A partire da tali nodi introduttivi, la discussione di Bologna si è sviluppata in modo collegiale e polifonico. Si è partiti mettendo a fuoco un quadro dell'esistente, si è proseguito evidenziando problemi e criticità e infine si sono condivise ipotesi di lavoro future. Se parliamo di residenze, considerata una irriducibile molteplicità che contraddistingue il panorama italiano, quali sono le azioni che possiamo dare per assodate? E quelle che presentano dei nodi problematici? Quali sono, infine, le azioni che si vorrebbero realizzare in futuro? Detto ancora più in sintesi: che cosa si fa? Che cosa non si riesce a fare? Che cosa si vorrebbe fare?

La discussione: cenni riassuntivi

Paolo Stratta della **Casa del Circo Contemporaneo** di Grugliasco (Piemonte) sostiene che l'idea stessa della formazione del pubblico muti se la si pensa dal punto di vista di una compagnia, di una istituzione, di una organizzazione. Una difficoltà e una domanda in atto per il centro piemontese riguarda la profilazione dei pubblici. Come fare in modo che gli spettatori si interessino al punto da acquistare un biglietto? Da **Armunia** Fabio Masi parla di “disseminazione”, distinguendola dalla promozione. Secondo l'esperienza innescata a Castiglione, ci si avvale di meccanismi di

coinvolgimento degli spettatori con al centro la presenza degli artisti. Si tratta però di percorsi carsici, spesso non visibili, non garantiti e dunque rischiosi. Si chiede Masi: come fare in modo che le residenze preservino tale componente di rischio, di discussione e conflitto? Laura Caruso, da Sansepolcro (**Associazione culturale Compagnia Capotrave**), introduce il percorso dei visionari e degli spettatori erranti (gruppi di spettatori che selezionano parte del programma di Kilowatt Festival e si trovano durante l'anno per trasferte di visione collettive). Insiste sull'importanza della disseminazione e della prossimità, domandandosi come sia possibile in futuro dialogare maggiormente con adolescenti e giovani, mettendo a punto strumenti concreti per connettere centri culturali, scuole, biblioteche con chi organizza attività teatrali. Sempre toscana è l'esperienza di San Miniato, raccontata da Enrico Falaschi del **Teatrino dei Fondi / Titivillus**. Falaschi sottolinea come la formazione del pubblico sia un macrosettore eccessivamente ampio, e che sia forse più utile ragionare per aree di intervento specifiche, anche dal punto di vista anagrafico. Data per assodata la necessità di interfacciarsi con diversi *filtri* in grado di metterci in relazione con gli adolescenti (famiglie, insegnanti, adulti ecc), nell'esperienza di San Miniato è fondamentale la mediazione culturale nelle scuole superiori, che avviene con interventi classe per classe e grazie a dialoghi costanti con gli insegnanti. Si lavora con piccole unità di pubblico.

Fuori dal dialogo collettivo, in un momento di pausa, Gabriele Boccaccini di **Stalker Teatro** (Torino) rimarca la necessità che le residenze siano anche dei centri irradiatori di cultura, degli avamposti dove domandarsi: quale società abbiamo in mente? Non solo degli ottimi luoghi in cui organizzare spettacoli, dove non ci sia solo riconoscimento e intrattenimento ma vengano messi al centro la discussione, il confronto, il conflitto.

Il dibattito riprende con Caterina Casini di **Associazione Culturale Laboratori Permanenti**, da Sansepolcro, che rimarca la centralità dei processi nelle residenze, sottolineandone la «responsabilità sociale». Data la grande diversità, Emilia Paternostro di **Catalyst Associazione Culturale** di Barberino del Mugello si chiede se non sia il caso di *formalizzare la formazione*, dotandosi di linee di lavoro e di strategie comuni. È il caso di mettere in piedi una sorta di percorso teso a portare a emersione le buone pratiche della formazione del pubblico? Nell'intervento di Gloria Sapio dell'**Associazione Settimo Cielo** (Lazio), emerge una difficoltà ricorrente, legata all'incontro di pubblici adolescenti, fino ai 30 anni.

Da più parti emerge l'esigenza di scambiarsi pratiche ed esperienze lasciando però ampia libertà di sperimentare, evitando di creare "obblighi". Fra le realtà più note c'è quella dell'**Arboreto di Mondaino**, per la quale interviene Fabio Biondi. Nella loro esperienza, il pubblico partecipa per seguire il progetto nel suo insieme, quasi al di là dei singoli artisti. Per questo, negli anni il ruolo della comunità territoriale è diventato sempre più centrale, assumendo una valenza drammaturgica. Con le scuole a Mondaino è in atto una relazione forte: tutti gli studenti "entrano" infatti nelle residenze un'ora per classe, al punto che sono giunti a considerare il Teatro Dimora come «il loro teatro». Si domanda Biondi: chi è il mio spettatore più prossimo? E cosa posso fare per raggiungerlo, da «pelle a pelle»? Rosita Volani di **Associazione Olinda Onlus** (Milano) riferisce dei tentativi fatti all'ex Ospedale Psichiatrico Paolo Pini, e della necessità primaria di garantire a tutti le medesime possibilità di accesso (anche dal punto di vista del costo dei biglietti). Al Paolo Pini c'è un bar, gli spettatori si sono abituati a vedere attori e organizzatori al bar insieme a loro, dunque a considerarli "persone normali", a incontrarli in un contesto informale. La Volani riferisce anche della criticità per loro attualmente più pressante: quando a ragazzi e ragazze giovani si chiede che cosa sia il teatro, ci si accorge spesso quanto le idee siano confuse. Difficilmente un ragazzo giovane andrà in cerca di teatri e residenze, se nemmeno sa di che cosa si sta parlando. Dunque, si domanda l'organizzatrice milanese: come facciamo a farci trovare, se i ragazzi e le ragazze non ci cercano? A tale riflessione si aggancia Andrea Mochi Sismondi di **Ateliersi**, Bologna, che evidenzia la necessità di un lavoro che smonti la percezione comune che si ha della scena performativa e teatrale. Occorre ricostruire una legittimità culturale per il teatro, puntando sulla sua natura interdisciplinare, in grado di dialogare con ciò che lo circonda. Per questo le residenze non devono essere uniformate, ma la loro *biodiversità* va preservata. Sempre dall'area bolognese è l'esperienza

dell'**ITC Teatro di San Lazzaro**, della compagnia Teatro dell'Argine. Andrea Paolucci parla di una rete di azioni che configurano una sorta di “guerriglia urbana a bassa intensità”: si inventano funzioni alternative degli spazi rispetto a quelle ordinarie (un autobus per un aperitivo critico), si prevedono repliche per non udenti o in dialogo con strutture che si occupano di immigrazione ecc. A questo nodo si aggancia Martina Pagliuocoli del ferrarese **Teatro Nucleo**, che da anni per esempio lavora con associazioni di mediazione interculturale e con i richiedenti asilo. La domanda da porsi, e che proviene da Pontelagoscuro, cittadina alle porte di Ferrara sede del Teatro Cortazar, è: che cosa si lascia al territorio? Come un'esperienza è in grado di lasciare tracce capaci di non esaurirsi nel tempo limitato della residenza stessa?

La discussione procede segnando due domande che evidenziano altrettanti rischi, possibili spunti per un dibattito da approfondire in futuro: le residenze devono rivolgersi al pubblico che non c'è, andando oltre le funzioni del “teatro pubblico”? In che modo rendere chiaro che la residenza non è un surrogato e non può sostituire il normale processo di produzione di uno spettacolo? Mentre Massimo Carosi (**T.I.R. danza**) chiosa ricordando come le residenze debbano giocare forza favorendo percorsi che mettono l'accento sulla partecipazione ai processi e non sul consumo di spettacoli.

In sintesi

Alcune tracce ricorrenti sono emerse dal dibattito, spunti da tenere presenti per orientare discussioni presenti e future. Le elenchiamo, come esito schematico delle giornate.

- Le residenze innescano processi nei quali i piccoli numeri sono un valore. Occorre rivendicare percorsi di qualità concepiti per quantità di spettatori numericamente piccole.
- Le residenze devono mettere l'accento sull'innovazione delle pratiche di formazione del pubblico.
- Le residenze, per ottenere risultati in questo campo, necessitano di tempi lunghi, quantificabili in diversi anni.
- Le residenze devono individuare strategie per farsi riconoscere, per raccontarsi, per rendersi “rintracciabili”.
- Le residenze non devono né possono dare per scontata la relazione con i pubblici, relazione che è una domanda da rinnovare quotidianamente.
- Le residenze devono mettere al centro percorsi complessi dove un ruolo cruciale devono avere la discussione, l'approfondimento, il conflitto

A costo di ripeterci, e utilizzando le categorie inizialmente proposte, il panorama delle residenze rispetto alla formazione del pubblico si presenta nella seguente maniera:

Quello che si fa

Si tentano di profilare i pubblici per fare in modo che questi si interessino alla programmazione; si creano processi con gli artisti al centro, prendendosi il rischio di innescare percorsi non garantiti; le residenze creano comunità, si assumono una responsabilità sociale attraverso azioni fra loro diverse, non semplicemente programmando spettacoli ma incoraggiando processi nei quali sono centrali la discussione e possibilmente il conflitto; le residenze si domandano come assumersi un ruolo di mediazione nelle scuole, puntando in primis a riportare a teatro studenti e studentesse; le residenze tentano di sfruttare il valore multidisciplinare del teatro, creando ponti con altre settori della società, prevedendo un uso non consueto degli spazi.

Quello che non si riesce a fare

Le residenze faticano a lavorare con grandi quantità di persone, privilegiano rapporti diretti, quasi uno a uno. Le residenze faticano a intercettare direttamente fasce di pubblico che vanno dall'adolescenza ai trent'anni, dovendo interfacciarsi a figure intermedie (genitori, insegnanti ecc).

Le residenze, pensando alla formazione del pubblico, non possono ottenere risultati nell'immediato, e in ogni caso sanno di doversi muovere in contesti nei quali è necessario "farsi trovare" dal pubblico più giovane.

Quello che si vorrebbe fare

Le residenze potrebbero darsi il compito di mettere a fuoco una serie di buone pratiche della formazione del pubblico; le residenze dovrebbero porsi come nodo di un tessuto nel quale creare scambi e collaborazioni con altre *piazze del sapere*, altri presidi culturali; dovrebbero con maggiore chiarezza favorire processi che incoraggino discussioni pubbliche e la messa in condivisione di uno spirito critico, immaginandosi come poli irradiatori di processi complessi; per questo le residenze dovrebbero ambire a costruire un pubblico che si interessi ai processi, non solo ai prodotti; un pubblico che partecipa e non solo che consuma, consapevole di abitare un territorio nel quale deve restare qualcosa anche al termine dell'esperienza di residenza.

Per concludere, e per ricominciare

La due giorni bolognese ha messo in luce la coerenza di una discussione sulle pratiche di formazione del pubblico, dal momento che si tratta di un orizzonte da molti evocato ma da pochissimi dibattuto. Anche per questo motivo la discussione non può certo dirsi terminata. Come testimoni attivi del dibattito, ci permettiamo di concludere invitando a ricominciare quanto prima il dialogo, ciascuno nei propri territori ma anche attraverso azioni di rete. Il discorso ha da restare polifonico e complesso, ma per amore di semplicità potrebbe forse essere abordato da un duplice ma complementare punto di ingresso: da un lato la formazione del pubblico come obiettivo generale; dall'altro la formazione del pubblico dal punto di vista degli strumenti a disposizione.

Sulla declinazione in ciascun territorio dell'obiettivo generale C dell'accordo di programma triennale 2015/2017 si potrebbe fare un passo avanti in vista di una maggiore chiarezza. Ciascuno, nei propri teatri, ma anche in generale a livello sistemico, potrebbe domandarsi: *alla luce delle azioni e degli strumenti di cui dispongo, di che cosa sto parlando, quando parlo di formazione del pubblico?* Pensiamo infatti che nel corso dei prossimi anni debba prendere vigore un atteggiamento meno relativistico. Per rispondere a tali domande sarebbe importante non limitarsi a osservare le proprie pratiche, ma immaginare incontri, laboratori, convegni che ogni realtà potrebbe sollecitare e organizzare.

Alla luce dell'estrema polifonia delle pratiche esistenti, anche gli strumenti per raggiungere l'obiettivo possono probabilmente essere maggiormente dettagliati. Crediamo che le singole realtà siano adesso chiamate a intervenire nel merito, con la responsabilità di descrivere strumenti e azioni in modo che questi possano essere replicabili e scalabili, anche con lo scopo di creare uno strumentario, una cassetta degli attrezzi dalla quale attingere in altri territori.

Entrambi questi orizzonti possono poi coniugarsi a una riflessione più generale, se vogliamo di stampo più critico/educativo, per portare avanti la quale si invitano i titolari di residenze (artisti e organizzatori) a stringere alleanze con figure "titolari di percorsi di formazione del pubblico" (critici e giornalistici, webzine, associazioni di mediazione). Una domanda alla base non può essere elusa, se vogliamo stare al passo con percorsi e progetti di stampo nordeuropeo: a che punto siamo, in Italia, se parliamo di formazione del pubblico? Può la necessità primaria di riempire le sale essere distinta dalla necessità di approfondire la qualità del "lavoro" degli spettatori che già partecipano? Possiamo scindere, in altre parole, la promozione e il marketing dall'educazione e dalla critica? Noi crediamo che così facendo si corra un grosso rischio. Lo accennava Andrea Porcheddu in un incontro sull'*Audience Development* che si è tenuto a Roma, organizzato il 14 dicembre 2015 da Dominio Pubblico. Se dentro a obiettivi di crescita puramente quantitativi, peraltro sacrosanti, non immettiamo delle domande di stampo critico il rischio è quello di stare creando "solo" dei bravi

abbonati, degli ottimi consumatori. L'invito che rivolgiamo alle residenze, ai titolari, agli artisti, alle istituzioni, è quello di porsi dunque sempre anche alcune questioni di fondo, anche nei processi di comunicazione/aumento/disseminazione: quale teatro abbiamo in mente? Che spettatore immaginiamo? Qual è *la differenza* del teatro? *Perché* il teatro, *perché* lo spettatore teatrale?

Crediamo che le residenze, nei prossimi anni, a patto di continuare a porsi pubblicamente queste e altre domande, debbano a pieno titolo rivendicare un ruolo di avanguardia nell'invenzione e sperimentazione di processi di formazione del pubblico. Le residenze come titolari di innovazione in questo campo, dunque, attraverso una messa alla prova e una documentazione utile per sé e per gli altri.