

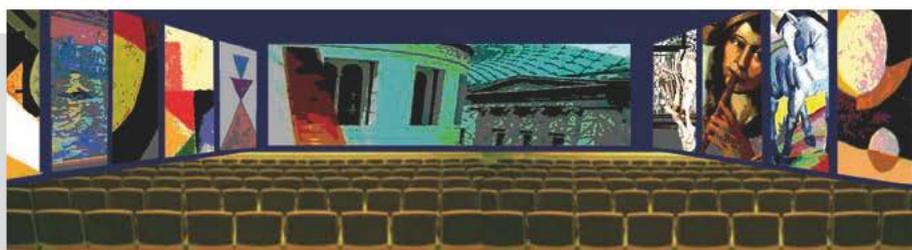


**PUBBLICO, PROFESSIONI E LUOGHI DELLA CULTURA**

**Dania De Fazio**

# **Il museo va in scena**

Tecniche teatrali  
al servizio dei visitatori



**FrancoAngeli**

## **Pubblico, professioni e luoghi della cultura**

*Collana diretta da Francesco De Biase, Aldo Garbarini,  
Loredana Perissinotto, Orlando Saggion  
Collaboratori: Sara Bonini Baraldi, Paolo Chicco*

L'intreccio tra professioni, pubblico e luoghi nei quali gli eventi ed i prodotti culturali si dispiegano e si "consumano" sembra essere sempre più un elemento significativo per l'approfondimento dello stato e dell'evoluzione della dinamica relativa alla domanda/offerta culturale, per definire le forme ed i modi della programmazione e della progettazione di iniziative e di eventi, nonché, più in generale, per l'elaborazione delle politiche culturali, in campo privato e pubblico.

Analizzare questi rapporti può contribuire non solo a comprendere le dinamiche oggi esistenti a livello di produzione culturale (dallo spettacolo dal vivo ai beni culturali, dalla televisione al ruolo della "rete", dalla composizione dei finanziamenti per la cultura alla riprogettazione degli spazi), ma anche ad ipotizzare le possibili linee di sviluppo future.

I luoghi, il pubblico e le professioni culturali sono infatti in continua trasformazione: fenomeni ed eventi politici, sociali ed economici modificano a volte tutti e tre gli ambiti, in altri casi esplicano i loro effetti esclusivamente su uno di essi.

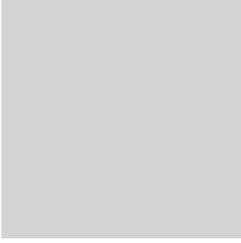
Basta pensare ad esempio alla nascita e allo sviluppo di alcune figure professionali che, originate da trasformazioni in atto in alcuni campi socio-economici, hanno prodotto nuove metodologie, spazi e strumenti di lavoro, che a loro volta creano e rispondono a nuove modalità di fruizione e consumo culturale.

Il tutto avviene in una dimensione d'interazione, dove ogni singolo elemento può essere sia causa per la nascita di nuove situazioni, sia effetto/risultato dei cambiamenti in atto.

La collana si propone, in questo senso, come strumento di riflessione intorno ai processi ed alle mutazioni che stanno avvenendo nel mondo culturale. Non una collana settorialmente specialistica, centrata su singole specificità, ma fondata su temi ed approfondimenti che siano in grado di rappresentare quelle connessioni e problematicità sopra richiamate.

Approfondimenti, in sostanza, che siano in grado di privilegiare una visione metodologica pluridisciplinare e che, nell'insieme offerto dal "filo rosso" che li collega all'interno della collana, propongono uno sguardo d'insieme sui processi, le metodologie e le prospettive del settore.

I lettori che desiderano informarsi sui libri e le riviste da noi pubblicati possono consultare il nostro sito Internet: [www.francoangeli.it](http://www.francoangeli.it) e iscriversi nella home page al servizio “Informatemi” per ricevere via e.mail le segnalazioni delle novità o scrivere, inviando il loro indirizzo, a “FrancoAngeli, viale Monza 106, 20127 Milano”.



**PUBBLICO, PROFESSIONI E LUOGHI DELLA CULTURA**

**Dania De Fazio**

## **Il museo va in scena**

Tecniche teatrali  
al servizio dei visitatori

**FrancoAngeli**

Progetto grafico di copertina di Elena Pellegrini

Copyright © 2012 by FrancoAngeli s.r.l., Milano, Italy.

*L'opera, comprese tutte le sue parti, è tutelata dalla legge sul diritto d'autore. L'Utente nel momento in cui effettua il download dell'opera accetta tutte le condizioni della licenza d'uso dell'opera previste e comunicate sul sito [www.francoangeli.it](http://www.francoangeli.it)*

# Indice

## **Introduzione**

di *Enrica Pagella*

pag. 9

## **Premessa**

di *Dania De Fazio*

» 11

### **1. Il *museum theatre* o teatro-museo**

» 13

1. Breve storia

» 14

2. Animazione teatrale e musei

» 18

3. L'équipe museale

» 24

4. Acting Through Art

» 30

### **2. Perché il teatro**

» 37

1. Il teatro nei musei

» 44

2. Forme di teatro per l'interpretazione

» 46

### **3. Esperienze**

» 55

1. Come nasce una visita teatrale guidata?

» 56

2. Piccoli principi

» 58

3. Loredana Perissinotto e Venezia

» 62

4. Le Nuvole, Napoli

» 65

### **4. Valutazione e ricerca**

» 69

1. Studi di valutazione del *museum theatre*

» 74

2. Valutare una visita teatrale: Il caso della visita alla collezione Fontana di Palazzo Madama	pag. 75
2.1. Premessa	» 75
2.2. Introduzione	» 77
2.3. Il progetto di valutazione	» 78
2.4. I dati delle osservazioni	» 81
2.5. I risultati dei questionari	» 84
2.6. Le risposte aperte e il focus group	» 88
2.7. La visita teatrale vista dal pubblico	» 91
2.8. La visita teatrale vista dagli attori	» 91
3. Considerazioni finali	» 92
<b>5. Formazione e alta formazione per i nuovi mediatori culturali</b>	» 97
1. Centro di Lifelong Learning	» 99
<b>Conclusione</b>	» 105
<b>Ringraziamenti</b>	» 107
<b>Appendice</b>	» 109
<b>Bibliografia</b>	» 121
<b>Sitografia</b>	» 127

“Dimentica la sensazione di noia e mal di piedi che accompagna una visita classica, dimentica il silenzio che bisogna fare quando si visita un museo e preparati a sorridere e a scoprire!!”

(Commento di un visitatore alla fine di una visita teatrale)

*A Dario e alla mia famiglia*



## Introduzione

Nel museo italiano i processi di democratizzazione hanno avuto uno sviluppo lento e contrastato. Un primo dato di resistenza ha coinciso con le strutture, tutte o quasi tutte costituite da edifici storici difficilmente plasmabili e rimasti in larga misura intatti di fronte al mutare dei bisogni e della domanda sociale. Un altro elemento di difficoltà può essere individuato nella frantumazione giuridica del tessuto museale, in maggioranza rappresentato da istituti che dipendono dagli enti locali, spesso impossibilitati a esercitare una pur legittima influenza sulle politiche messe in atto dallo Stato per i musei e le gallerie nazionali. Infine, forse, il primato italiano nel campo della tutela e del restauro ha indirizzato l'azione dei musei principalmente su un terreno disciplinare, trascurando i temi più generali dell'accesso alla cultura che si sono imposti con forza a partire dagli anni Sessanta del Novecento nei musei anglosassoni.

Anche la ricchezza di esperienze che ha caratterizzato gli anni Settanta in Italia, legata a un nuovo concetto di didattica museale e all'esperienza dell'animazione teatrale, è rimasta per molti aspetti confinata alla buona volontà delle amministrazioni locali, senza assumere lo statuto di una linea di indirizzo più estesamente e profondamente condivisa. Ripensare alla storia del *museum theatre*, significa dunque oggi rimettere in questione il tema dei linguaggi e quello dell'importanza strategica delle narrazioni nell'ambito della comunicazione all'interno del museo. Un museo che deve fare i conti, anche in Italia, con un pubblico sempre più diversificato per formazione, identità sociale e interessi, e che richiede forme di mediazione e di partecipazione assai più articolate di quanto non accadesse in passato.

Insieme ai profili del pubblico, il cambiamento ha investito anche il nostro modo di intendere la cultura e la conoscenza. Il venir meno delle rigide barriere disciplinari ha favorito il dialogo e la reciprocità dei saperi; nuovi e più dinamici modelli di apprendimento hanno messo in discussione i metodi tradizionali dell'educazione e della formazione, aprendo il campo a un'inedita pluralità di approcci attivi e partecipati. In campo neurologico, la teoria dei neuroni specchio, con l'idea di comprensione empatica dei fenomeni, consegna alle tecniche performative un ruolo privilegiato nei processi conoscitivi e fa dell'arte non più solo un complemento decorativo dell'esperienza, ma un punto di osservazione molto denso e speciale per riconoscere i segni del mondo che ci circonda. In questo senso, il gesto e la parola viva del teatro rappresentano un terreno di sperimentazione per ricreare, nella percezione dei visitatori, il tempo e le figure del teatro immobile dell'arte, riattivando il contatto emotivo con gli universi che abitano le sale del museo.

La ricerca di Dania De Fazio è un punto di partenza e una guida per identificare una linea di azione tra le molte possibili, e anche per costruire finalmente una rete condivisa che unisca le esperienze di punta presenti sul territorio nazionale. Il caso studio di Palazzo Madama a Torino segna un punto a favore del *museum theatre* come apertura verso una possibilità di contatto emotivo con le opere da parte dei visitatori. Ma altro e di più si potrebbe dire su come l'esperienza del teatro possa riattivare e ricreare quella del patrimonio anche per i professionisti che operano nel museo, spingendoli a ricercare nelle opere spunti interpretativi e narrativi che il puro esercizio della disciplina storico-artistica rischia di sopire o di disperdere. In questo articolato campo di relazioni che lega gli attori veri agli altri attori in campo – gli autori e le loro opere, i curatori e i visitatori – si svela il significato più vero del titolo di questo libro, che giustamente ci parla del “museo che va in scena”.

*Enrica Pagella*

## Premessa

Il teatro è un antico e tradizionale veicolo per trasmettere insegnamenti, comunicare valori, divertire e intrattenere. In alcuni prodotti teatrali è possibile trovare il giusto equilibrio fra divertimento ed educazione. Con il tempo il teatro ha assunto diverse forme, è cambiato, si è trasformato e si è avvicinato ad altre discipline artistiche e non. Ciò che però è rimasto costante nel tempo è la consapevolezza del valore del teatro come linguaggio: un linguaggio comune a tutti i tempi e a tutti i luoghi fatto di gesti, di musica e di poesia, capace di raggiungere nello stesso tempo molti interlocutori anche con caratteristiche diverse fra loro. Il teatro come linguaggio antico ed efficace e facilmente comprensibile da molti è quindi risorsa preziosa per quelle discipline e per quelle occasioni in cui la comunicazione è di notevole importanza.

Il museo come noi oggi lo conosciamo ha alle spalle numerose trasformazioni ed evoluzioni che si sono succedute nel tempo. Inizialmente nato come luogo di custodia e di tutela del passato, con il tempo assume sempre di più un aspetto educativo rivolto inizialmente a un pubblico di nicchia e poi a tutta la società. La vocazione verso il pubblico diventa uno degli aspetti principali del museo moderno. La ricerca continua di nuove forme di rapporti fra museo e società diventa uno degli aspetti principali della museologia moderna. Il primo cambiamento importante lo si ha nel momento in cui il museo sposta il suo sguardo dalle opere al pubblico. La consapevolezza che lo studio delle collezioni e della storia del passato non siano più sufficienti per adempiere al compito educativo del museo è il primo segno che dimostra la necessità di nuovi studi sul pubblico. Il museo comincia così a domandarsi non

solo **cosa** insegnare al pubblico e **cosa** mostrare, ma anche **come** e in **che modo** farlo.

In questo testo si parlerà quindi di *museum theatre* o teatro-museo sottolineando l'importanza della stretta collaborazione che deve esserci fra museo e teatro ed evidenziandone problematiche e punti di forza.

Partendo dalla mia tesi di laurea specialistica in Storia del patrimonio archeologico e storico-artistico presso la facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Torino, *Il museo va in scena. Tecniche teatrali al servizio dei visitatori*, ho voluto proporre qui una possibile storia del teatro come forma di comunicazione della cultura analizzando fonti anglosassoni ed episodi di animazione teatrale in Italia. Successivamente ho analizzato alcune esperienze di teatro-museo presenti sul nostro territorio nazionale fino a giungere a un esempio importante di valutazione di una visita teatrale guidata e a un modello di esperienza formativa di nuovi manager culturali capaci di adoperare e di riconoscere il teatro come linguaggio efficace nel difficile processo di comunicazione fra cultura e pubblico.

*Dania De Fazio*

## 1. Il *museum theatre* o teatro-museo

Non è semplice spiegare che cosa si intenda per *museum theatre*. Il termine deriva da una bibliografia essenzialmente prodotta in Paesi anglosassoni dove ricerche su questo argomento sono state svolte già dall'inizio degli anni Settanta. Su questo tema invece la bibliografia italiana mostra una grande lacuna. Benché esistano studi e testi che parlano di animazione teatrale e di problemi di comunicazione dei musei e di servizi educativi, mancano, o sono comunque pochi, studi che analizzino questi elementi come parte di uno stesso discorso producendo così testi di riferimento sia per il mondo teatrale che per quello museale.

Museum theatre is the use of drama or theatrical techniques within a museum setting or as part of a museum's offering with the goal of provoking an emotive and cognitive response in visitors concerning a museum's discipline and/or exhibitions<sup>1</sup>.

*Museum theatre*, o teatro-museo, è un'espressione che sta a indicare ogni forma di teatro o di tecnica teatrale impiegata in un museo con lo scopo di stimolare e provocare a livello emotivo e cognitivo il pubblico del museo.

Attraverso lo stimolo si cerca di trasmettere un messaggio e quindi di educare e di comunicare con un visitatore. Per questo moti-

<sup>1</sup> "Il Museum theatre è l'uso del teatro o di tecniche teatrali all'interno del contesto museale o come parte delle offerte del museo con lo scopo di provocare una risposta emotiva e cognitiva nei visitatori per ciò che riguarda le discipline museali e/o le esposizioni" in C. Hughes (1998), *Museum Theatre. Communicating with Visitors through Drama*, Heinemann, Portsmouth, p. III.

vo il discorso del *museum theatre* si inserisce all'interno del tema del ruolo educativo del museo.

## 1. Breve storia

The educational role of museums is as old as the modern museum, but only since World War II has it matured into an acknowledged profession<sup>2</sup>.

Il ruolo educativo dei musei è un aspetto presente già sul finire del XIX secolo, ma è un concetto ben lontano dall'idea che abbiamo oggi di educazione. Inizialmente infatti si trattava di un modello di apprendimento utilizzato sia nei musei che nelle scuole che otteneva scarsi risultati fra visitatori e alunni poiché consisteva nella ricezione passiva delle informazioni da parte di questi. Chi era in possesso delle informazioni dava vita a un dialogo a senso unico in cui la partecipazione dei destinatari del messaggio non era prevista. L'inefficacia di questa forma di educazione diede origine a riflessioni e ricerche che si inserirono all'interno delle nuove scienze umane, come la pedagogia e la sociologia, che proprio in quegli anni muovevano i primi passi. Tali scienze raggiunsero le sale dei musei e, insieme al riconoscimento accademico del ruolo dell'educatore, permisero, all'alba del XX secolo, di ristabilire il ruolo dei musei nel processo educativo e di conseguenza di definire meglio il rapporto fra educazione e visitatori.

The progressive social-political movements of the late nineteenth century and, specifically, the progressive education efforts in most Western societies, combined with child development research, led to the development of specialized personnel in museums in the twentieth century<sup>3</sup>.

<sup>2</sup> "Il ruolo educativo del museo è vecchio quanto il museo moderno, ma solo dopo la Seconda Guerra Mondiale si è trasformato in una professione riconosciuta", G. E. Hein (2006), "Museum Education", in S. Macdonald (a cura di), *A Companion to Museum Studies*, Blackwell, Oxford, pp. 340-352, p. 340.

<sup>3</sup> "I movimenti socio-politici di stampo progressista del tardo diciannovesimo secolo e, in particolare, i grandi sforzi compiuti a livello educativo nella maggior parte delle società occidentali, combinati con la ricerca sullo sviluppo infantile, favorirono, nel ventesimo secolo, la formazione di personale specializzato da collocare all'interno dei musei", Ivi, p. 344.

In un clima di ricerca e di sperimentazione di nuove forme di comunicazione e di apprendimento le lamentele da parte dei visitatori dei musei pubblici, inerenti alla mancanza di supporti utili per la comprensione delle opere nelle sale dei musei, fungono da spunto per dare origine ai servizi didattici fra cui vediamo anche le prime forme di interventi teatrali in musei e luoghi storici. Nel 1849 appare infatti per la prima volta documentata una “piece of acting” all’interno dell’American Museum of Natural History di New York. Qualche decennio dopo a Torino, il Borgo Medievale sulle rive del Po, costruito in occasione dell’Esposizione Universale del 1884, viene abitato da figuranti in costumi quattrocenteschi che simulano cortei storici e danno dimostrazione della vita e dei mestieri del Quattrocento. Sempre in quegli anni Arthur Hazelius introduce l’uso dei *tableaux vivants* creando a Stoccolma un museo all’aria aperta in cui riproduzioni di case, scuole e fattorie ispirate alla Svezia, vengono abitate e animate da attori e guide in costume. Da allora i casi in cui attori o figuranti vengono chiamati ad animare e a far rivivere luoghi e oggetti del passato si sono moltiplicati.

Negli anni Trenta gli studi di John Dewey sull’educazione e sull’esperienza, inseriti nel contesto museale, avviano un processo di valorizzazione dell’esperienza museale. Nasce da qui la ricerca ancora oggi in atto di nuove forme di interpretazione nei musei e nei luoghi storici utili a rendere l’esperienza culturale unica oltre che formativa.

Nelle campagne inglesi, per esempio, si diffonde dalla metà del Novecento, un’intensa opera di recupero di dimore e aree storiche tramutando ville e castelli in musei. Al loro interno vengono utilizzati strumenti di animazione teatrale come “spettacoli di fantasmi” o merende in costume organizzate per assecondare un gusto del pubblico<sup>4</sup> già allora attento a questo genere di sollecitazioni. Bisognerà però aspettare la seconda metà del XX secolo per vedere delle vere e proprie realizzazioni teatrali nei musei come supporto educativo alla visita e alla comprensione. Il primo

<sup>4</sup> M. C. Ruggieri Tricoli (2000), “Abitare la storia: la musealizzazione del territorio”, in M. C. Ruggieri Tricoli, *I fantasmi e le cose: la messa in scena della storia nella comunicazione museale*, Lybra Immagine, Milano, pp. 122-145, p. 123.

esempio di spettacolo teatrale scritto e recitato da professionisti per un museo si ha infatti solo nel 1961 all'Old Sturbridge Village nel Massachusetts, Stati Uniti. Nel decennio successivo ci furono altri tre esperimenti che possono considerarsi primi esempi di *museum theatre*.

Il primo avviene nel 1972 all'interno dello Smithsonian's National Portrait Gallery in cui il personale del museo mette in scena *The Trial of John Brown* davanti a ragazzi delle scuole medie invitati successivamente a partecipare a un gioco di ruolo.

Il secondo avviene anch'esso negli anni Settanta all'interno del Science Museum of Minnesota, uno dei primi musei che assimila in maniera formale gli interventi teatrali all'interno delle sale delle attività e dei servizi del museo. L'allora direttore Phillip Taylor diede l'opportunità a Sondra Quinn di sviluppare un programma sperimentale di *museum theatre*. Nel 1984 il successo del suo programma sperimentale, presentato anche negli anni Settanta davanti all'American Association of Museum e all'Association of Science Technology Centers conferences, si trasformò nel primo Theatre in Museum Workshop, un incontro che durò tre giorni in cui si parlò esclusivamente di teatro per i musei. A oggi questo workshop esiste ancora ed è diventato un incontro che dura sei giorni diviso in due parti: una in cui si discute di come sviluppare programmi di *museum theatre* e l'altra in cui si condividono e si sviluppano testi per questi programmi.

Il terzo caso si sviluppa nel Museum of Science and Industry di Chicago dove fra il 1972 e il 1973 viene presentato *Science Playhouse*, un insieme di quattro commedie in cui si esplorano diversi aspetti della scienza e della vita degli scienziati<sup>5</sup>.

In Italia nello stesso periodo i risultati dei primi studi sulla pedagogia cominciano a smuovere i luoghi deputati all'istruzione come scuole e musei. Torino, per esempio, dimostra, nel decennio che va dal 1975 al 1985, di essere una città attenta alle novità in campo educativo di quegli anni investendo risorse umane ed economiche nella

<sup>5</sup> Per maggiori riferimenti su questa breve storia delle origini del *museum theatre* vedi "A Brief History", in T. Bridal (2004), *Exploring Museum Theatre*, AltaMira Press, Walnut Creek, pp. 11-18.

sperimentazione di nuove forme di apprendimento che prevedevano una stretta collaborazione fra scuole e musei.

Nel ventennio che va dagli anni Sessanta agli anni Ottanta il ruolo educativo diventa uno degli obiettivi primari dei musei. I successivi anni Novanta sono invece gli anni in cui intrattenimento e divertimento si affiancheranno al compito primario dell'apprendimento. Si procede quindi a un uso di nuovi mezzi come il dialogo, l'osservazione e la partecipazione fra visitatore e museo.

Gli anni Novanta sono infatti, dal punto di vista di questa ricerca, anni importanti in cui le tecniche teatrali al servizio dei visitatori diventano parte dell'organigramma di alcuni musei anglosassoni dando origine a una letteratura e a una base di esperienze da condividere.

Nascono così nel 1990 due organizzazioni dedicate al *museum theatre*: l'*International Museum Theatre Alliance* (IMTAL) fondata da Catherine Hughes del Museum of Science di Boston e il *Museum Theatre Professional Interest Council* guidato dall'American Association of Museum. Tali organizzazioni sono strumenti indispensabili per poter conoscere meglio questo argomento.

Ricerche sull'efficacia del teatro nei musei e sulla sua diffusione iniziano a essere fatte intorno alla fine degli anni Novanta e l'inizio del Duemila. Gli studi sono stati condotti in America e in Inghilterra e sono serviti a quantificare il numero di musei e altre realtà culturali che utilizzano forme teatrali all'interno dei loro servizi per il pubblico. In America è risultato che sono circa un migliaio i musei, gli zoo, gli acquari e i siti storici che usano regolarmente il teatro nelle loro esposizioni<sup>6</sup>, mentre in Inghilterra l'indagine condotta sui musei appartenenti alla Museum Association, che comprende circa 2175 musei, ha dimostrato che sono circa cinquecento i musei che utilizzano forme di *museum theatre*. Nel 2011 è stato pubblicato uno studio dal titolo *Performing Heritage*<sup>7</sup> a seguito di una ricerca, effettuata dal Centre for Applied Theatre Research e l'University of Manchester, du-

<sup>6</sup> Ivi, p. 17.

<sup>7</sup> A. Jackson, J. Kidd (2011), *Performing Heritage. Research, Practice and Innovation in Museum Theatre and Live Interpretation*, Manchester University Press, Manchester.

rata tre anni per comprendere meglio e aggiornare le tecniche teatrali usate nei luoghi culturali partendo dal parere e dal dialogo con il pubblico.

## 2. Animazione teatrale e musei

In Italia non sono mai state effettuate ricerche così dettagliate. Non esiste, infatti, una definizione condivisa in maniera formale di cosa sia il teatro-museo e in quali forme questo possa manifestarsi. Ci sono stati alcuni importanti convegni nel primo decennio del duemila, in cui si è affrontata la questione, ma non sono seguiti altri progetti e studi concreti<sup>8</sup>.

A nostro avviso, però, si può ritrovare un precedente storico nell'animazione teatrale, cioè in quel "movimento di artisti, di varia provenienza, sensibili al bisogno di rinnovamento drammaturgico e

<sup>8</sup> A Genova nel 2002 e nel 2004, la Direzione scolastica regionale per la Liguria in collaborazione con l'Assessorato Città educativa e le Istituzioni Museali del Comune di Genova promosse due convegni nazionali su "Il teatro incontra il museo". Nel depliant del convegno dell'aprile 2004, che aveva la consulenza scientifica di Carlo Infante, Simionetta Maione, Loredana Perissinotto e la collaborazione di Gianni Nosenghi e Graziella Perego, si legge: "La circuitazione dell'informazione, il confronto delle esperienze, la progettazione di collaborazioni, ma soprattutto l'approfondimento della relazione Arte, Conservazione, Comunicazione, Formazione, Didattica e Teatro sono gli obiettivi principali del convegno. [...] Particolare attenzione sarà dedicata alla didattica museale: il museo non più luogo di conservazione e fruizione passiva ma momento di conoscenza, di scoperta piacevole e coinvolgente. Percorsi tematici, giochi di ruolo, ambientazioni virtuali possono essere solo alcuni esempi per trasformate i musei in luoghi vivi di comunicazione e trasmissione di culture e tradizioni". Il convegno, inoltre, intendeva promuovere una Rassegna Teatrale Nazionale che desse visibilità al lavoro del teatro scuola intorno al tema Arte/Museo/Teatro/Scuola, ma questo punto non ebbe successivi sviluppi. "Il museo verso una nuova identità" giugno 2007, convegno internazionale di studi promosso dall'Assessorato alla Cultura della Regione Lazio e dall'Università La Sapienza di Roma (atti editi da Gangemi nel 2011). Anche questo fu un importante appuntamento per discutere su "alcune tra le esperienze museali più innovative, anche se poco conosciute, del nostro tempo misurate non sulla pietra di paragone della spettacolarità, ma sugli indizi di una profonda trasformazione in corso nel rapporto tra il museo, la memoria collettiva affidata al patrimonio culturale delle comunità territoriali e, d'altro lato, la creatività poetica della contemporaneità" alla presenza di archeologi, storici dell'arte, etnoantropologici, educatori, responsabili istituzionali e politico-amministrativi in un confronto diretto "con architetti e artisti di diverse discipline impegnati anche nell'uso delle nuove tecnologie, per ridisegnare forma e fini del museo di oggi e di domani".

culturale rispetto agli stilemi e alle concezioni allora vigenti”<sup>9</sup>. Immersa in questo clima di rinnovamento, l’animazione teatrale italiana, che muove i suoi passi sul finire degli anni Sessanta, condivide il suo percorso di crescita con quanto succede in campo educativo, didattico e sociale nella seconda metà del Novecento.

Le prime forme di animazione teatrale si manifestano in una Torino dall’impianto urbano stravolto dall’industrializzazione e dal declino del boom economico<sup>10</sup>.

Il contesto sociale italiano, nel suo insieme e in quel tempo, era agitato da scontri politici e civili, da scioperi del mondo operaio e da proteste studentesche. In ogni ambiente, da quello culturale a quello sociale, da quello politico a quello lavorativo vengono richieste di cambiamento. Fra i lavoratori del settore dell’educazione si diffonde la consapevolezza che gli strumenti in possesso sono inadeguati per far fronte ai bisogni di una società in evoluzione.

La scuola italiana cerca di rinnovarsi guardando ai risultati delle ricerche sul campo avviate dalle nuove scienze dell’educazione all’inizio del Novecento in Europa e negli Stati Uniti. Un rinnovo concettuale dell’iter formativo basato sulla “centralità” dello studente, sul valore del gioco, della creatività e del coinvolgimento. Fra le tante riforme strutturali della scuola italiana vi sono i nuovi programmi ministeriali per la scuola elementare del 1955 (dove, per la prima volta, appare il termine “drammatizzazione”), la riforma della scuola media del 1962 con l’estensione dell’obbligo fino ai 14 anni, i decreti delegati (1974) che aprono la scuola alla famiglia e a rappresentanti della società civile.

Una scuola che cambia e l’avanguardia teatrale, tesa a rinnovare il rapporto del teatro con il pubblico e con lo spazio, s’incontrano pertanto a un certo punto della loro storia. Un incontro proficuo, anche se il carattere originario – teatrale – dell’animazione si smussa,

<sup>9</sup> L. Perissinotto (2004), *Animazione teatrale: le idee, i luoghi, i protagonisti*, Carocci, Roma, p. 61.

<sup>10</sup> Per un percorso storico dell’animazione teatrale: G. R. Morteo (1977), *L’animazione come propedeutica al teatro*, contributi di A. Sagna, L. Perissinotto e G. Moretti, Giappichelli, Torino; L. Perissinotto (2004), *Animazione teatrale*, cit.; G. R. Morteo, L. Perissinotto (a cura di) (1980), *Animazione e città*, Musolini, Torino.