



LO SPETTACOLO  
DAL VIVO  
PER UNA CULTURA  
DELL'INNOVAZIONE

Mario Bianchi

# IL TEATRO RAGAZZI IN ITALIA

Un percorso possibile dal 2008 ad oggi



FRANCOANGELI

## Informazioni per il lettore

Questo file PDF è una versione gratuita di sole 20 pagine ed è leggibile con **Adobe Acrobat Reader**



La versione completa dell'e-book (a pagamento) è leggibile **con Adobe Digital Editions**.

Per tutte le informazioni sulle condizioni dei nostri e-book (con quali dispositivi leggerli e quali funzioni sono consentite) consulta [cliccando qui](#) le nostre F.A.Q.



**LO SPETTACOLO  
DAL VIVO**  
PER UNA CULTURA  
DELL'INNOVAZIONE

Le trasformazioni della società, della tecnologia e della comunicazione hanno un impatto decisivo sullo spettacolo dal vivo e sulle sue funzioni, oltre che sulle modalità creative, organizzative e produttive. L'intreccio di arti, media e culture, l'evoluzione del rapporto tra cultura, politica e cittadini, la trasformazione degli spazi urbani e dei luoghi della creatività, la nascita di nuovi pubblici, stanno cambiando lo scenario, facendo emergere fenomeni inediti. Da sempre il teatro e lo spettacolo, soprattutto nelle loro espressioni più innovative, offrono una chiave di lettura e uno strumento per confrontarci con i cambiamenti delle nostre identità personali e collettive.

Volumi agili e aggiornati, aperti allo scenario internazionale, ricchi di dati ma anche di idee e suggerimenti pratici, individuano e analizzano le tendenze innovative del mondo dello spettacolo. Senza dimenticare che il teatro e la cultura sono la memoria del futuro.

Direzione di collana: Mimma Gallina (Associazione Culturale Ateatro),  
Oliviero Ponte di Pino (Associazione Culturale Ateatro).

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”.

Mario Bianchi

# IL TEATRO RAGAZZI IN ITALIA

Un percorso possibile dal 2008 ad oggi



F R A N C O A N G E L I

*Con il contributo di*



Progetto grafico della copertina: Elena Pellegrini

Immagine di copertina: Leonardo Continanza

Logo della collana: Francesca Ariatta

1a edizione. Copyright © 2022 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

<b>Presentazione</b>	pag.	7
<b>Introduzione critica</b>	»	9
Premessa storica	»	9
I punti fermi	»	9
I ragazzi come pubblico	»	10
Caratteristiche di chi si rivolge ai ragazzi con il teatro	»	11
Caratteristiche del linguaggio	»	12
Preparazione del pubblico	»	13
A scuola e a teatro	»	14
Sostenibilità del teatro ragazzi a scuola e a teatro	»	14
Metodologie utilizzate dal teatro ragazzi per avvicinarsi al suo pubblico	»	15
Necessità oggi del teatro per l'infanzia	»	16
Tutto è santo ... tutto è santo...	»	17

## **Parte I Spettacoli e progetti**

<b>1. Gli spettacoli</b>	»	21
<b>2. Per un nuovo teatro per gli adolescenti sull'adolescenza</b>	»	45
<b>3. I progetti</b>	»	49
<b>4. Progetti formativi</b>	»	67

## **Parte II I linguaggi**

<b>5. Il teatro di figura</b>	»	75
<b>6. Il circo e la clownerie</b>	»	105

<b>7. La narrazione</b>	pag. 115
<b>8. La danza</b>	» 125
<b>9. Bambini all'opera</b>	» 131

### **Parte III Forme**

<b>10. Teatro tra fiabe e letteratura</b>	» 135
<b>11. Teatro e disabilità</b>	» 145
<b>12. Teatro ragazzi e intercultura</b>	» 147
<b>13. I tabù</b>	» 149
<b>14. Il sacro</b>	» 155
<b>15. Le nuove tecnologie e il digitale</b>	» 157

### **Parte IV Servizi**

<b>16. Festival e vetrine</b>	» 171
<b>17. Le case</b>	» 177
<b>18. I principali premi al teatro ragazzi italiano</b>	» 181
<b>19. Progetti associativi</b>	» 189
<b>Teatro e infanzia: piccolo catalogo di cose memorabili</b>	» 193
<b>Bibliografia</b>	» 203
<b>Indice dei nomi</b>	» 207

# Presentazione

A torto o a ragione, quello per i ragazzi e le ragazze viene considerato un teatro “minore” e dunque non ottiene tutta l’attenzione che merita. Ha tuttavia caratteristiche del tutto precipue e una straordinaria forza immaginifica, che gli consente di esplorare in profondità tutta la varietà del mondo e della vita.

In queste pagine ho cercato di offrire una guida utile sia al genitore che vuole portare il proprio figlio o la propria figlia a teatro, sia all’operatore che organizza e ospita, sia a chi il teatro ragazzi lo produce e lo crea. Vuole anche offrire uno strumento per chi vuole approfondire il settore in una prospettiva critica: un’esigenza importantissima, sulla quale sono in corso diversi progetti.

Questo nuovo volume riprende, amplia e aggiorna l’*Atlante del teatro ragazzi italiano* (Titivillus, 2009). Il punto di partenza è lo sguardo privilegiato di chi ha seguito per decenni in tutto il paese il teatro destinato all’infanzia e alla gioventù: ho cercato di rendere visibile e documentare questo panorama nella sua articolazione e complessità. È una ricognizione che cerca di essere esaustiva e oggettiva, anche se ciascuno di noi ha i propri gusti e preferenze e la mia memoria non può contenere tutto... Dunque mi scusi chi non è presente, chi non si vede rappresentato in maniera adeguata e chi avrebbe voluto un occhio più attento.

In questo percorso mi hanno accompagnato Silvano Antonelli per le premesse generali, Nadia Milani per il teatro di figura, Anna Giuriola per il circo, Marta Galli per le nuove tecnologie, Matteo Tamborrino per la bibliografia, Linda Eroli, Cira Santono e Nicoletta Cardone Johnson per i loro preziosi consigli. Ringraziamo poi il piccolo Leonardo Continanza (9 anni) che ci ha regalato la copertina.



# Introduzione critica

## Il linguaggio teatrale indirizzato ai ragazzi

### Premessa storica

Il teatro ragazzi nasce in Italia, tra la fine degli anni Sessanta e l'inizio degli anni Settanta, in diretta discendenza dall'animazione: era un teatro che portava in scena il lavoro fatto a scuola, che offriva la metafora poetica propria del teatro a un pubblico che non l'aveva mai praticata, in luoghi che non erano mai stati deputati per farlo. Già allora venivano messe le basi per un teatro che esprimeva direttamente sul palco tutto quell'immaginario che era stato così bene testato da operatori qualificati soprattutto nelle classi delle aree urbane e metropolitane del Nord del paese. Era una creazione culturale di grande sperimentazione che in sintonia con quella definita di ricerca, a volte anche influenzandola, distruggeva schemi e spazi che sembravano inamovibili, rompendo la quarta parete, cercando linguaggi nuovi, promuovendo il teatro di figura al rango che si meritava. Questa rivoluzione fu operata da quel teatro che si rivolgeva ai più giovani che si stava pian piano affacciando.

### I punti fermi

Cosa voglio raccontare? A chi lo voglio raccontare? Per quali ragazzi? Perché lo voglio raccontare, cosa urge dunque dentro di me da volerlo raccontare proprio a dei ragazzi? E infine di chi è il punto di vista di chi racconta? Sono queste le domande che deve porsi chiunque voglia rivolgersi ai ragazzi.

Chi scrive per l'infanzia deve conoscere approfonditamente, oltre l'argomento da proporre, anche e soprattutto, il pubblico a cui lo destina, conosce-

re le sue esigenze, il suo immaginario che cambia secondo il tempo e l'età. È ovvio che il destinatario deve essere frequentato il più possibile e nelle differenti realtà in cui vive, anche perché chi scrive, di solito, ha un'età ben diversa rispetto al destinatario.

Elemento fondamentale per fare questo è la leggerezza che deve stare alla base di ogni spettacolo scritto e rappresentato per i ragazzi, anche se questo non vuol dire ovviamente superficialità.

La drammaturgia deve in qualche modo riferirsi alla vita: deve essere una specie di specchio in cui il pubblico di riferimento possa riflettersi. Però non deve essere al servizio di niente, non deve insegnare niente: il teatro è teatro e basta, serve perché è teatro, lo strumento culturale principe che l'uomo possiede per comprendere meglio la realtà. Il teatro ragazzi che deve servire a qualcosa è uno sciocco travisamento di chi non lo conosce. Basta, per intenderci, spettacoli didattici sulla raccolta differenziata o sull'educazione scientifica o stradale; non si deve proporre a scuola il teatro solamente come strumento di supporto agli argomenti che si trattano in classe.

Altra caratteristica: è necessaria la totale comprensione di ciò che si vuole rappresentare, in modo che il pubblico dei ragazzi che si affaccia al mondo vi possa entrare dentro, ci si possa rispecchiare, ognuno a suo modo e con la sua età, con le competenze che possiede e con la sua enciclopedia intellettuale, magari ponendosi nuove domande che avranno risposta più tardi. Tutti e soprattutto i bambini e le bambine hanno il diritto di capire. Non bisogna utilizzare parole che ancora non comprenderebbero, anche se si può osare a volte nel ricondurle a metafore che intendano favorire l'intromissione gentile di nuovi concetti nel loro mondo. Caratteristica assai anomala di una drammaturgia per ragazzi è che, più è astratta, più è compresa dai piccolissimi e nello stesso tempo dagli adulti.

Il teatro ragazzi ha una caratteristica preziosissima che nessun altro teatro possiede: è un teatro popolare che accomuna tutti i diversi pubblici teatrali: la domenica si possono vedere bambini, bambine, mamme, papà, nonni assistere agli stessi spettacoli, godendone insieme tutte le emozioni.

## **I ragazzi come pubblico**

Il teatro ragazzi è l'unica forma teatrale che ha nella sua definizione il suo destinatario, il referente, che possiede delle regole precise con le quali fare sempre i conti. I ragazzi infatti sono un pubblico assai particolare, che ha in sé tutte le possibilità e le fragilità insite nel concetto di formazione e che quindi nasconde inevitabilmente la mancanza di un'abitudine al fatto teatrale che, come ogni percorso ai suoi inizi, ha bisogno di un'educazione. Ciò non di meno i bambini sono già persone molto competenti, più abili degli adulti a creare mondi immaginari e metafore; per cui, rispetto all'esperienza emotiva

ed estetica del teatro, mettono in campo abilità del tutto straordinarie. È soprattutto nel lavoro post-spettacolo che l'adulto potrebbe riempire eventuali buchi di conoscenza del referente sulla complessità del mondo.

Non essendo poi mai stato a teatro, o comunque frequentandolo da poco, questo pubblico possiede in sé tutte le prerogative della meraviglia, dello stupore che fanno sì che il suo sguardo sia oltremodo curioso e prezioso. Il grande regista inglese Peter Brook diceva che prima di portare in scena uno spettacolo lo proponeva innanzitutto a un pubblico di bambini: se lì era favorevolmente accolto, allora lo spettacolo era pronto.

Il pubblico bambino, nella maggioranza dei casi, non sceglie di sua volontà cosa andare a vedere: la scelta è fatta a suo nome dall'insegnante o dai genitori che decidono cosa fargli vedere.

Un'ultima annotazione: fare teatro per ragazzi non vuole dire fare un teatro per pubblico di domani: i ragazzi e le ragazze a cui si rivolge il teatro ragazzi è già il pubblico di oggi, perché i bambini e le bambine sono a tutti gli effetti già persone dotate di individualità con forme di linguaggio e cultura propri.

Nella maggior parte dei casi, uno spettacolo per ragazzi è destinato a una fascia di età prestabilita, anche se il teatro ragazzi è per sua natura un teatro popolare che parla a tutte le età dell'uomo. Soprattutto per le creazioni destinate ai più piccoli, dobbiamo ricordarci che tra i due e i quattro anni esiste un mondo, diverso da quello dai quattro ai sei.

## **Caratteristiche di chi si rivolge ai ragazzi con il teatro**

L'attore, l'attrice, l'autore, l'autrice di questo particolare modo di "portare" il teatro devono possedere qualità originali, dovendosi rivolgere a un pubblico che vi si affaccia per le prime volte e che ha bisogno di stimoli particolari per decifrare il mondo che gli sta intorno che ancora non conosce appieno, dove ogni cosa che appare crea stupore. Lo sguardo di un bambino è uno sguardo particolare, ancora incontaminato, che incontra per la prima volta la complessità del mondo. Per cui il suo sguardo va alla radice di ciò che vede senza pregiudizi, scevro da ogni altro elemento, se non quello dell'incanto e della meraviglia.

Chi fa teatro per l'infanzia deve sempre chiedersi chi è il destinatario, in che mondo vive e (più che in ogni altro ambito) quello che il bambino e la bambina vedono in scena deve essere ricondotto a ciò che vedono e sentono, a ciò che li emoziona. Chi scrive per i ragazzi deve conoscere questi mondi che cambiano, non fermarsi solo al suo, di quando era bambino. È per questo che il teatrante consapevole, durante la creazione dello spettacolo, si nutre di laboratori che gli consentono di vivere in mezzo a loro. Queste suggestioni, possono anzi devono, essere immesse nello spettacolo, a condizione che

il teatro e le sue regole vengano rispettate. L'espressione "teatro ragazzi" è formata da due parole inscindibili di cui è opportuno sempre ricordarsi: insieme ai ragazzi, c'è la parola teatro. E il teatro ha regole precise, che devono essere rispettate.

Chi lo pratica deve necessariamente "sporcarsi" con l'infanzia, conoscendola e frequentandola. È un pubblico, poi, il cui immaginario cambia velocemente e a cui bisogna adeguarsi.

E chi fa il teatro per ragazzi, se non ha le competenze, deve allenarsi per acquisirle, deve sentire il suo pubblico (senza coinvolgerlo con mezzucci dozzinali ed esteriori), perché è uno spettatore che partecipa molto più di ogni altro tipo di pubblico: è quindi necessario che si adegui ai suoi tempi e alle esigenze del suo sguardo. Inoltre, deve avere acquisito tutte le tecniche proprie del mestiere teatrale, non le deve improvvisare, credendo di partecipare a un gioco sciocco ed effimero. Deve essere poi curioso, allenandosi a conoscere e frequentare tutte le svariate forme teatrali possibili, mettendosi in gioco anche con i colleghi e le colleghe, mescolando forme e linguaggi. Deve osservare e praticare anche il teatro che si fa all'estero, imparando a comporre un teatro maturo, uscendo dagli schemi nei quali spesso lo si vuole confinare, orientandosi verso un teatro "alto", o come si dice in Francia *tout public*, senza mai però dimenticare il destinatario privilegiato.

## **Caratteristiche del linguaggio**

Il linguaggio scenico del teatro ragazzi non deve mai essere abbassato, ma dovrebbe essere declinato rispetto al pubblico di riferimento. Non bisogna dunque fare un teatro piccolino che insegni, ma un grande piccolo teatro a loro misura, che tratti tutti gli aspetti della vita attraverso ogni contenuto, dalle fiabe, che sono un ottimo veicolo per parlare dei loro sentimenti in formazione, alla morte e alla sessualità, argomenti che paiono essere banditi da questo palcoscenico e che invece sarebbero quantomai necessari se proposti con la necessaria leggerezza.

Si pensa che la funzione del teatro ragazzi debba avere come caratteristica precipua l'insegnamento: niente di più sbagliato, il teatro per l'infanzia deve essere una proposta culturale che ha già connaturata in sé il germe morale dell'etica e del cambiamento umano del ricevente, senza bisogno di nessun'altra accentuazione. Fine ultimo di ogni tipo di teatro è la ricerca della bellezza e della conoscenza, insite nella vita e nella realtà, e anche il teatro rivolto ai ragazzi deve avere questa finalità, come le altre forme teatrali, ma diverso nel suo modo di porsi. I bambini e le bambine, essendo irripetibili, non devono essere mai bamboleggiati o resi in caricatura, come spesso fa chi si avvicina per la prima volta al teatro per l'infanzia, con adulti che fanno

finta di fare i bambini con la vocina o presentano mondi incantati dove regna sempre sovrana la bellezza esteriore, perché il mondo non è né tutto bello né tutto brutto, ma contiene migliaia di sfumature.

La drammaturgia di uno spettacolo per ragazzi non deve mai abbassare il tono e i contenuti del suo linguaggio. Il meccanismo principe per l'abbassamento del senso drammaturgico è la parodia, che deve essere evitata a ogni costo, se non in casi necessari e soprattutto concepita con gusto.

Spesso si pensa che una drammaturgia scritta per i ragazzi debba essere semplice, elementare, che debba contenere fattori che li facciano ridere per delle sciocchezze, che si debba rifare a meccanismi televisivi, o solo alla fiaba. Niente di più sbagliato, anche se la fiaba è importante, meraviglioso strumento per parlare di coraggio, di paura e di crescita. Di crescita perché il teatro ragazzi ha qui una delle sue principali funzioni: deve essere uno dei gangli del percorso di ulteriore formazione del pubblico bambino.

Proporre teatro ai ragazzi è infinitamente più complesso che proporlo agli adulti. Scrivere spettacoli per l'infanzia non è solo un mestiere: è una vocazione, non tutti possono permettersi di farlo. Non basta recitare in falsetto, parlare dei diritti del bambino, camuffarsi da animali o indossare improbabili grembiuli intercambiabili per interpretare varie parti, realizzare assurdi canovacci didascalici senza capo né coda. Il mondo che accoglie il teatro ragazzi, pazientemente costruito in oltre cinquant'anni di lavoro, vasto e appetibile anche come mercato, merita rispetto. Chi vuole avvicinarsi allo spettatore bambino, lo faccia con discrezione, comprendendone sino in fondo le esigenze e educandolo soprattutto alla bellezza, con competenza e leggerezza, senza mai banalizzare nulla, esplorando le varie sfaccettature del mondo in cui viviamo. Decine e decine di operatori e operatrici nel nostro paese si dedicano a questo compito con competenza e passione, spesso senza alcun riconoscimento: a loro va il nostro plauso incondizionato per una missione di vitale importanza per la crescita umana e culturale delle nuove generazioni e in definitiva del genere umano.

## **Preparazione del pubblico**

Gli spettacoli di teatro ragazzi vengono proposti di solito in due modi, per le scuole e per le recite domenicali con le famiglie.

I ragazzi sono un pubblico speciale che ha un corpo e una sensibilità speciale con cui bisogna fare sempre i conti, e che nello spazio teatrale deve essere a suo agio prima e dopo lo spettacolo. Non si devono mescolare età, lo spettatore bambino deve poter vedere bene quello che avviene sul palco, possibilmente a lui vicino, ben sapendo che ogni spettacolo è diverso, non sempre fruibile dallo stesso numero di bambini. Ci sono spettacoli che reggono 500 spettatori e altri appena 50.

Il prima e dopo lo spettacolo hanno delle regole da rispettare, lo spettacolo deve essere preparato senza rovinare la curiosità dell'attesa. I bambini e le bambine devono capire che quello che andranno a vedere è un rito quasi sacrale che non accade tutti i giorni, che è diverso dal cinema e dalla televisione. La discussione dopo lo spettacolo non è obbligatoria ma consigliata: il bambino ha mille curiosità, che devono avere (quasi sempre) una risposta.

## **A scuola e a teatro**

Il rapporto tra scuola e teatro ragazzi è andato in parte modificandosi. La maggior parte degli insegnanti che lo praticavano è andata in pensione e la nuova generazione è spesso poco motivata o vede il teatro come mero supporto all'insegnamento.

Molte volte si è imputato al teatro ragazzi di "cammellare" il suo pubblico: il problema certo esiste, soprattutto per gli alunni delle Superiori che sono costretti spesso ad assistere soprattutto ai classici senza possibilità di scelta, banditi anche dai numerosi testi che invece in modo più diretto parlano delle loro pulsioni. I ragazzi, le ragazze, i bambini, le bambine che vanno a teatro devono essere dunque motivati e preparati in modo che siano informati su quello che vanno a vedere, consapevoli che non devono andare perché così "perdono" un'ora di lezione.

Bisogna far recuperare a loro il senso del teatro come rito: andare a teatro è una cosa speciale, unica, piacevole, che ti fa entrare in un mondo meraviglioso, dove ci si può divertire e anche imparare.

Il buon organizzatore teatrale, oltre che con un'apposita scheda informativa, prepara gli insegnanti per illustrare le forme e i linguaggi. Alla fine degli spettacoli quasi sempre si invitano i ragazzi a fare domande (quasi sempre le stesse) per entrare più approfonditamente nello spettacolo; con il teatro di figura li si invita sul palcoscenico per toccare con mano i pupazzi e i burattini.

## **Sostenibilità del teatro ragazzi a scuola e a teatro**

Il teatro ragazzi lega Individuo, Famiglia, Scuola, Teatro, Enti locali. È parte integrante della comunità. Ha una sua dimensione pubblica nella formazione del cittadino. In ciò consiste anche la sua ricchezza e la sua fragilità.

Individuo, scuola, famiglia e politica che devono sostenersi e sostenerlo a vicenda per farlo vivere. Ha poche risorse economiche in sé (il costo del biglietto deve essere contenuto) che devono essere sostenute dalle famiglie e dagli enti locali e statali per mantenersi. Ma dà lavoro a decine di migliaia di persone, in un circuito virtuoso di competenze e abilità.

## Metodologie utilizzate dal teatro ragazzi per avvicinarsi al suo pubblico

Più di ogni altra forma teatrale, il teatro per l'infanzia ha la necessità e la voglia di avvicinarsi al suo interlocutore utilizzando metodologie particolari.

Molti spettacoli, soprattutto quelli destinati alla prima infanzia, scardinano lo spazio teatrale. I bambini vivono lo spettacolo a strettissimo contatto con gli attori. In molti casi vi entrano dentro.

In *Buchettino* della **Societas** i piccoli spettatori sono stesi in lettini, in *Racconti di contorno* di **Teatro Invito** addirittura per loro è imbandita una tavola dove mangiano, nel ciclo dei *Giardini* del **TPO** sono invitati a passeggiare tra fiori e piante virtuali, in *Viaggio in aereo* di **Drammatico Vegetale** sono racchiusi in uno spazio dove assistono attraverso le ombre, ma non solo, alle avventure del *Piccolo principe*.

Ultimamente è invalso l'uso anche di lasciare ai piccoli spettatori una specie di regalo testimonianza, una briciola di pane o un sassolino, se si parla di *Hansel e Gretel* o di *Pollicino*, un piccolo seme da piantare, se si parla di nascita, come prolungamento emotivo dello spettacolo. A volte i bambini vengono invitati con una lettera a portare a teatro un oggetto che poi potrà servire per lo spettacolo. In *Parole e sassi*, progetto autoprodotta dal **Collettivo Antigone**, 17 attrici, una per regione, vanno nelle scuole italiane a perpetuare semplicemente con dei sassi e delle parole la esemplificativa storia di *Antigone*.

**As.Li.Co.**, per avvicinare i bambini al melodramma, compie nelle scuole, in egual misura per ragazzi e docenti, un bellissimo percorso di avvicinamento che porta in teatro il pubblico a cantare i brani più famosi dell'opera presentata, interrompendo il naturale evolversi della musica.

Per gli adolescenti il **Teatro Città Murata** utilizza i loro SMS letti in diretta dopo lo spettacolo per discutere di ciò che hanno visto e per capire le motivazioni dei personaggi della tragedia. Sempre **Città Murata** da quindici anni ha sperimentato tre percorsi su *Fiaba*, *Opera* e *Shakespeare* in cui i bambini, 100 alla volta, sono condotti per tutti gli spazi dei teatri di tradizione tra visioni e apparizioni di personaggi alla conoscenza di tutti i meccanismi propri dei tre linguaggi e dello spazio teatrale.

Gli svizzeri di **Trickster-P** reinventano in *H. G.* la fiaba di *Hansel e Gretel* ricostruendola in 7 stanze dove un bambino e una bambina percorrono lo stesso percorso emozionale dei due protagonisti della fiaba, tra oggetti particolari, muniti di una cuffia che dà le istruzioni per l'uso. **Maurizio Bercini** per narrare *La piccola fiammiferaia* ricostruisce sul palcoscenico una strada e gli spettatori vivono in diretta tutta la vicenda, mentre **Mario Fracassi** per **Florian Teatro** narra la stessa fiaba ai piccoli spettatori bendati, attraverso suggestioni sensoriali con canzoni, suoni, odori, sapori... per sette attori e un musicista.

Ci sono poi anche meccanismi connaturati con il porsi sulla scena dell'attore. Due artisti di generazioni diverse come **Silvano Antonelli** e **Claudio Milani** interagiscono con i ragazzi per farli entrare nel loro spettacolo. **Claudio Milani** accede dalla platea per poi presentarsi sul palco (e non vi è separazione tra realtà e finzione): la narrazione avviene in modo naturale e alla fine l'attore ha un interscambio con il pubblico a cui affida un saluto che gli viene ricambiato. **Silvano Antonelli** mette nel suo spettacolo in un continuum di situazioni i pensieri e le riflessioni raccolte durante i laboratori con i bambini e alla fine compone una canzone in rima che fa imparare al suo pubblico.

Questi sono solo alcuni esempi di come il teatro ragazzi italiano sperimenta meccanismi creativi per avvicinare il suo pubblico al teatro, in un sistema creativo spesso originale nonostante le difficoltà del settore.

È possibile poi che dei bambini possano recitare con degli adulti? Succede in due bellissime creazioni, *Il piccolo clown* (2017) di **Teatro Carta e ariaTeatro**, protagonisti il piccolo **Nicolò** e suo padre **Klaus Saccardo**, una storia semplice e piena di poesia, nella quale, un giorno, quasi per caso, un clown bambino, ma davvero bambino, casca da un treno in un campo dove viene ritrovato da un contadino, col quale costruisce una profonda, incredibile amicizia, resa in scena con giochi circensi e sguardi di intesa e *Domino di Generazione Eskere* (2018) dove il piccolo Gianmaria (**Gianmaria Meucci**) tiene in scacco tutta la sua numerosa famiglia, finché non arriva un fratellino a rompergli le uova nel paniere. E poi come non ricordare in seno al Teatro delle Briciole nel 2009 una compagnia interamente formata da bambini, diretta da Letizia Quintavalla, **la Compagnia dei Bambini**, alle prese con la sublime poetica di **Mariangela Gualtieri**.

## Necessità oggi del teatro per l'infanzia

Una cultura come quella del teatro ragazzi a primo acchito pare invisibile, poiché è composta da un pulviscolo di emozioni. Ma proprio per questa sua caratteristica è necessario preservarla e coltivarla come un gracile arbusto che deve diventare una pianta grande e possente, in grado di resistere ad agenti atmosferici di grande potenza: esattamente come i bambini e le bambine a cui abbiamo deciso di donare l'effimera magia del teatro.

Un teatro che deve andare oltre la loro esperienza, oggi così bombardata dai mille stimoli diversificati che li attraversano, sapendoli proiettare ancor di più verso l'Universale. Quindi va da sé che la conoscenza regalata attraverso la bellezza è il valore assoluto che dobbiamo preservare e il teatro, più di ogni altra forma di cultura, ci aiuta a scoprirla – sotto la spessa coltre di fango che la ricopre. Il teatro dedicato ai bambini alle bambine, ai ragazzi e alle ragazze, deve far capire al mondo degli adulti, che sempre si riempiono

la bocca di belle parole riguardo all'infanzia, che per cambiare il mondo è proprio dall'infanzia che si deve partire, mettendola al centro di ogni risorsa possibile. E tutti noi che ci occupiamo di questo teatro dobbiamo essere fieri di farlo, di proporlo e di esserne testimoni, senza mai piangerci addosso, perché stiamo cercando almeno un poco di cambiare questo mondo che per molti versi non ci piace.

### **Tutto è santo ...tutto è santo...**

Il teatro, fin dalla sua nascita all'alba dell'umanità, è stato connaturato intimamente con il sacro. In egual modo all'alba della sua esistenza, il bambino deve percepire il teatro come qualcosa di magico, di stregato, in qualche modo sacro. Il luogo in cui viene spesso portato è un luogo strano, diverso dal solito, dove si condivide con altri un rito che ha delle regole specifiche, in cui si deve fare silenzio, in cui si deve ascoltare e guardare verso uno spazio che sta al di sopra di lui, come in chiesa, osservando qualcuno che incarna personaggi altri da sé, che non fanno parte della realtà.

In quello spazio si consuma un rito in cui l'officiante è l'attore. Il buon educatore sa che il bambino deve reputarlo tale, come qualcosa che travalica la realtà, come qualcosa che lo colleghi all'Inespresso, all'Invisibile, facendogli comprendere più intimamente la realtà.

Il buon educatore è l'altro sacerdote del rito pagano che il bambino sta per intraprendere, il buon educatore deve accompagnare lo spettatore bambino ad attraversare la soglia che lo porta al miracolo del teatro. Un miracolo non da consumare ma da vivere intensamente come qualcosa di eccezionale e di unico. Vi si reca con i bambini per assistere a un evento dove i termini del vocabolario dei sensi e dei sentimenti che si stanno formando nei piccoli uomini e nelle piccole donne sono qui espressi con il connubio di tutte le arti. Il pubblico dell'infanzia deve sapere che il teatro possiede in sé, oltre i cinque sensi e il sesto senso, intuitivo, il settimo senso, un senso che li mette in relazione con loro stessi, con gli altri e con la realtà circostante, ma anche con un mondo che non è di questo mondo. Un senso profondissimo che si basa su un elemento paradossalmente effimero e anacronistico come il teatro, ma che magicamente, in questo mondo basato sull'apparenza e sull'inganno, ci fa comprendere meglio il nostro essere parte dell'Universo.

Tutto è santo, tutto è santo, tutto è santo. Non c'è niente di naturale nella natura, ragazzo mio, tienitelo bene in mente. Quando la natura ti sembrerà naturale, tutto sarà finito. E comincerà qualcos'altro.

Addio, cielo. Addio, mare! Che bel cielo! Vicino. Ti sembra che un pezzetto solo non sia innaturale e che non sia posseduto da un Dio? E così è il mare in questo giorno in cui tu, Giasone, hai tredici anni e peschi con i piedi nell'acqua tiepida. Guardati alle spalle. Che

cosa vedi? Forse qualcosa di naturale? No! È un'apparizione quella che tu vedi alle tue spalle con le nuvole che si specchiano nell'acqua ferma, pesante... delle tre del pomeriggio. Guarda laggiù, quella striscia nera sul mare lucido e rosa come l'olio, quelle ombre di alberi e quei canneti. In ogni punto in cui i tuoi occhi guardano è nascosto un Dio.

Pier Paolo Pasolini, *Medea. Lezione del Maestro Chirone al suo allievo Giasone*

L'inferno dei Viventi non è qualcosa che sarà; se ce n'è uno, è quello che è già qui, l'inferno che abitiamo tutti i giorni, che formiamo stando insieme. Due modi ci sono per non soffrirne. Il primo riesce facile a molti: accettare l'inferno e diventarne parte fino al punto di non vederlo più. Il secondo è rischioso ed esige attenzione e apprendimento continui: cercare e saper riconoscere chi e cosa, in mezzo all'inferno, non è inferno, e farlo durare, e dargli spazio.

Italo Calvino, *Le città invisibili*

**Parte I**  
**Spettacoli e progetti**