

Strade
blu

10



volume pubblicato con il contributo del
Dipartimento di Discipline Umanistiche Sociali
e delle Imprese Culturali – DUSIC
dell'Università di Parma

Quanto dista il teatro?

Un'indagine sociopoetica tra
spettatori e non spettatori a Parma

a cura di
Roberta Gandolfi

prefazione di
Michele Guerra

note e racconti di
cittadine e cittadini

scritti di
Flavia Armenzoni, Marco Baliani, Babilonia Teatri,
Silvia Bottirolì, Angela Demattè, Marco Deriu, Elena Di Gioia,
Lorenzo Donati, Giulia Morelli

© Teatrino dei Fondi/Titivillus Mostre Editoria 2018
via Zara, 58 – 56024 Corazzano (Pisa)
Tel. 0571 462825/35 – Fax 0571 462700
internet: www.titivillus.it • www.teatrinodeifondi.it
e-mail: info@titivillus.it • info@teatrinodeifondi.it

ISBN: 978-88-7218-437-0



Prefazione

*di Michele Guerra**

Non appena il dattiloscritto del libro che ora avete tra le mani mi è arrivato sul tavolo, ho pensato che sarebbe stato possibile dedicare un intero semestre di lezioni anche solo al titolo e al sottotitolo che si è scelto. Ci sono perlomeno tre questioni fondamentali, che da questo caso di studio teatrale investono ciò che noi pensiamo sia, o ci aspettiamo che sia, la “cultura” e la “vita culturale” nostra e delle nostre comunità. Prima di tutto la questione della “distanza”, poi quella dell’indagine “sociopoetica”, infine quella del “non spettatore”.

Andiamo con ordine. Se qualcuno per strada vi chiedesse quanto dista il teatro, probabilmente pensereste ad una distanza fisica, a quel tipo di distanza che vi rende più simpatico il Teatro delle Briciole se abitate accanto al Parco Ducale di Parma anziché sulle nostre colline. Non sbagliate, dal momento che molti analisti dei consumi culturali sostengono che il primo scoglio da superare sulla strada di una partecipazione attiva alla vita culturale sia proprio vestirsi, decidere di uscire di casa, prendere l’automobile, parcheggiare, pagare un biglietto (da un punto di vista psicologico, in ordine decrescente). Sottovalutare la distanza effettiva dal teatro sarebbe già porsi in una prospettiva di studio sbagliata, cosa che questo libro non vuole fare, fondato com’è su quella che viene correttamente definita una «politica dell’ascolto». Non una pratica, una politica, a dire il bisogno di ricostituire una comunità attorno all’ascolto della distanza, alla misurazione della priorità.

Sappiamo bene che ogni individuo è, per lo meno nel senso etimologico del termine, poeta e dunque esiste anche una poesia della

* Assessore alla Cultura del Comune di Parma.

resistenza alla cultura, una poesia della distanza, del non vestirsi, del non prendere l'automobile, del non parcheggiare, del non pagare un biglietto (stavolta, da un punto di vista psicologico, in ordine crescente). Entro i confini di questa poesia che si va delineando man mano che entriamo nella narrazione dell'indagine e accettiamo l'idea che esistano esseri umani che vivono senza andare a teatro e hanno diritto di parola e spesso dicono cose ironiche e intelligenti, ecco emergere il vero significato della parola distanza, non più spaziale, ma temporale. Non importa più, ora, lo spazio che ci divide dal teatro in quanto edificio, ma importa il tempo che ci divide dal teatro in quanto esperienza. È nella incapacità di abitare il tempo del teatro che ci rendiamo conto della distanza, quella distanza che ci porta lontani dalla possibilità di rigenerare il nostro tempo di vita in una dimensione culturale in grado di decomprimere e liberare quei bisogni immaginari che soffochiamo sempre più nel regno arido, finalizzato e fintamente *social* del reale. Da qui capiamo meglio – e ce n'è sempre bisogno – che il teatro è prima di tutto una forma di libertà, libertà di spazi e libertà di tempi, libertà di corpi e libertà di menti. Libertà dai dispositivi che spesso ci imprigionano dentro l'illusione della libertà. Da qui, tutto a un tratto, facciamo più fatica a dire “quanto” dista il teatro e “perché” dista il teatro. Da qui, tutto a un tratto, la domanda ci interessa più della risposta perché ci mette di fronte ad una certa nudità della nostra reticenza culturale che risulta molto difficile da spiegare.

Sociopoetica è dunque quell'analisi che senza perdere di vista la funzione sociale del teatro e il risvolto sociale della sua crisi presso ampie frange di cittadinanza, mette ugualmente a fuoco il vigore poetico di chi continua a fare teatro e di chi continua a promuovere il discorso teatrale, portando però alla ribalta anche la poetica indolenza di chi a teatro non va. L'analisi sociopoetica è meno interessata ai numeri e più attenta alla qualità dell'interrogazione, vuole offrire dati che poggino prima di tutto su idee. L'amica e collega Roberta Gandolfi ha il merito di aver fatto di questo libro lo specchio di una società divisa tra spettatori e non spettatori solo nel sottotitolo, senza mai considerarla, nella sostanza della ricerca,

come ripartita tra evangelizzati e non evangelizzati, tra colti e incolti, tra chi sa di che parla e chi – “premessò che non ero a teatro” – parla lo stesso. Intendo dire che non vi è mai una riga di moralismo in questo libro, mai un giudizio dall'alto (chi lo stabilisce, l'alto?), piuttosto una volontà etno-antropologica e certamente poetica di capire, pur nel piccolo di un caso di studio, cosa pensa il non spettatore che è in noi. Sì, perché tutti noi, colti e meno colti, puri e meno puri, siamo stati e siamo non spettatori che pensano da spettatori. O usciamo dalle facili dicotomie e abbiamo il coraggio di guardare negli occhi la società in cui viviamo e la poesia che da essa promana, oppure la prospettiva di un progetto serio di innovazione sociale a base culturale non affiorerà mai nemmeno sulle nostre labbra.

Mentre scrivo queste righe, Parma è stata proclamata da pochi giorni Capitale Italiana della Cultura per l'anno 2020 e il Teatro delle Briciole è parte del dossier che ci ha portati alla vittoria con un progetto di riqualificazione spaziale e rigenerazione temporale che batte proprio su una reinterrogazione dell'esperienza teatrale e dei suoi fruitori. Lo diciamo spesso, non ci interessano gli spettatori, i lettori, gli ascoltatori, i visitatori; ci interessano i non spettatori, i non lettori, i non ascoltatori, i non visitatori. E ci interessa la loro domanda di cultura, la loro domanda di teatro perfino, perché c'è e ci dice qualcosa del nostro tempo. Più sapremo intendere quella domanda, più sapremo porcela a nostra volta e risuonare di essa, e più sapremo dare forma ad una vera partecipazione culturale. Il benessere e l'innovazione di cui ogni società ha bisogno stanno lì, non altrove e sono così difficili da raggiungere perché è questa la battaglia civile più dura di tutte, la battaglia per i non spettatori. Così dura che non ci siamo ancora sentiti di affrontarla davvero.

Introduzione

di Roberta Gandolfi

Quanto dista il teatro?

Il titolo mi è venuto in mente strada facendo: vicinanza e distanza sono, innanzitutto, due polarità che potrebbero orientare molti discorsi sull'arte teatrale e le sue opposte poetiche.

Si pensi solo a come, in Francia, lungo un arco di tempo esteso, si sia articolata l'istanza e l'utopia del teatro popolare, decantata ne *Le Théâtre du peuple* di Romain Rolland agli albori del secolo scorso¹, e riformulata nel secondo dopoguerra lungo diverse direttrici, con prestigiose istituzioni e imprese culturali quali il Théâtre National Populaire guidato da Jean Vilar e la rivista *Théâtre Populaire*²; si pensi anche a come, in Italia, nei decenni Sessanta e Settanta del Novecento, l'utopia di un teatro che uscisse dai teatri per andare verso il popolo, verso le tante comunità urbane e rurali del paese, infiammò i movimenti del decentramento e dell'animazione teatrale. Parallelemente si sono sviluppate le poetiche della distanza, capaci di forti teorizzazioni nel periodo del modernismo³, che hanno rivendicato per il teatro uno spazio puro, dedicato alla ricerca dei suoi specifici linguaggi e registri espressivi, diffidente verso ogni funzionalizzazione alle arene del sociale e del politico,

¹ Romain Rolland, *Le Théâtre du peuple*, Fischbacher, Paris, 1903 (trad. it. *Il teatro del popolo*, in Romain Rolland, *Eroi e massa*, Patron, Bologna, 1979).

² Marco Consolini, *Théâtre populaire 1953-1964: storia di una rivista militante*, Bulzoni, Roma, 2002.

³ Un testo per tutti: Gordon Craig, *The Art of the Theatre*, Foulis, Edinburgh and London, 1905 (trad. it. a cura di Ferruccio Marotti, in Gordon Craig, *Il mio teatro*, Feltrinelli, Milano, 1971).

e sostenitrici del carattere irriducibile e "altro" dell'arte teatrale e delle sue epifanie. Si pensi ancora, per mescolare le carte, alla domanda urgente sul senso e la funzione sociale del teatro che percorre tutta la poetica teatrale brechtiana, e a come Bertolt Brecht coniughi genialmente vicinanza e distanza in un progetto di democratizzazione del teatro che ha a pilastro un principio di distanziazione, l'estetica dello straniamento.

Vicinanza, oggi, è il paradigma *mainstream* della partecipazione, è l'orientamento che corre trasversale alle politiche europee per la cultura; intanto l'ineluttabilità della distanza dello spettatore e del suo sguardo viene argomentata nella complessa proposta estetica di Jaques Rancière, fresca di stampa nella traduzione italiana⁴.

Più empiricamente, vicinanza e distanza potrebbero poi orientare un intero repertorio di biografie individuali e di racconti di attrazione o repulsione verso il teatro: le storie di chi se ne appassiona, come accadde nella realtà a Molière e nella finzione al Wilhem Meister immaginato da Goethe, le storie di chi invece al teatro volge le spalle, deluso o in dissenso, come succede a Konstantin Treplev, uno dei protagonisti de *Il gabbiano* di Čechov.

Vicinanza e distanza dal teatro le abbiamo trovate nelle testimonianze e nelle voci degli uomini e delle donne, degli adolescenti e dei bambini che abbiamo ascoltato a Parma, e che vogliamo con questo libro restituire. Il volume è frutto di una ricerca sul campo che ha interrogato la cittadinanza sul fronte della fruizione culturale, e più specificatamente del teatro; Flavia Armenzoni e io la raccontiamo insieme nello scritto d'apertura.

L'immagine di copertina proviene invece dal Teatro delle Briciole di Parma, il motore di questa ricerca, e da un loro recente spettacolo, *Across the Universe*. Raffigura un giovane uomo che corre, sulle prime sembra un atleta, ma guardando meglio capiamo che è una foto di scena: la corsa del ragazzo è sul posto, in un interno,

⁴ Jacques Rancière, *Lo spettatore emancipato*, CuePress, Bologna, 2017 (ed. or. 2008).

su di un palco. Avendo rubato questa immagine al palcoscenico, avendola decontestualizzata e risemantizzata, non sappiamo dove corra il ragazzo, ma possiamo immaginarci che voglia raggiungere alcuni traguardi, forse il teatro, il suo pubblico... o forse corre lontano da essi?

Oggi in Europa sono le politiche teatrali e culturali a correre a gambe levate alla ricerca di nuovi spettatori, di audience sempre più articolate e differenziate, come ricorda Lorenzo Donati nel suo contributo al nostro volume. La corsa per certi versi è appassionante e per altri difficile, impegnativa e controversa, perché viene intrapresa entro un quadro discorsivo che chiede alle imprese creative, tutte, di farsi carico di un impatto sociale, di produrre effetti misurabili a livello di benessere, inclusione sociale, legame di comunità⁵. È un carico pesante, che da un lato ha il merito di riconoscere alle pratiche artistiche ed espressive la loro potenzialità generativa, mobilitante della vitalità comune, e di considerarle in termini performativi, di “cultura in azione”, più che di patrimonio museale; dall’altro però questo mandato quasi pretende che esse debbano supplire ai tagli di spesa del welfare e persino – lo dimostra l’accento forte sulla partecipazione, sull’*audience engagement* – alla crisi del paradigma democratico nelle società occidentali.

Evoco questi scenari, sui quali è in corso un ricco dibattito e che stanno generando tutta una serie di procedure e orientamenti legislativi, nazionali e sovranazionali, non perché siano l’oggetto del nostro libro, ma perché ne sono lo sfondo e l’orizzonte.

L’intenzione di questo volume è più empirica e umile. Mi piace pensarlo innanzitutto come un sismografo che tenta di registrare la

⁵ La bibliografia su questi temi è molto ampia; cfr. almeno (oltre ai testi e ai protocolli citati in nota nei contributi di Flavia Armenzoni, Elena Di Gioia e Lorenzo Donati) *L’impatto sociale delle attività culturali*, «Economia della cultura», a. XXV, n. 1, 2015; per il dibattito internazionale, relativamente al teatro, segnalo la prospettiva critica di James Thompson, *Performance Affects. Applied theatre and the end of the Effects*, Palgrave Macmillan, 2009. A queste tematiche sta lavorando anche l’équipe scientifica nazionale del progetto PRIN-MIUR *Performare il sociale*, di cui faccio parte.

presenza del teatro negli immaginari dei cittadini e delle cittadine di oggi, a Parma, e restituirne valenze, sfumature e significati, non ai fini di una indagine statistica, ma per la costruzione di una polifonia dove noi stessi, ognuno di noi nelle nostre pratiche di cittadinanza e di fruizione della cultura, ci si possa specchiare e riconoscere.

A muovere l’indagine è stata insomma una *politica dell’ascolto*, il desiderio di un teatro di mettersi all’ascolto del suo territorio lungo linee slegate dai protocolli standard delle indagini sull’*audience development* (senza ambizioni di mappatura quantitativa e qualitativa, utilizzando invece procedure più creative e relazionali) per captare la voce di coloro che a teatro non vanno, delle loro ragioni e delle loro paure, in uno sforzo di conoscenza degli immaginari diffusi, delle resistenze e riserve verso l’arte teatrale, che possa servire da stimolo per progettazioni future ma anche di riflessione per artisti e operatori.

L’intento sociopoetico che ha informato le modalità di ascolto degli interpellati (247 persone, di generazione e sesso e status sociale differenti: si legga per questo il primo contributo, *Un teatro in ascolto, una ricerca sul campo a Parma*) ha poi anche orientato il modo di restituire le loro voci, voci singole che quando affiancate risuonano l’una con l’altra, creano melodie, tessono collettività di senso e costituiscono trame discorsive. Volevo che i fili di cui è intrecciato questo discorso si cogliessero in maniera anche intuitiva, e nell’intento di dividerli in maniera accessibile e piacevole ho scelto una selezione di voci, molto ricca ma non esaustiva, e un montaggio narrativo che permettesse una restituzione orientata. Così nella prima sezione del libro, *Voci. Note e racconti di cittadine e cittadini*, le riflessioni delle persone ascoltate sono raggruppate lungo un ordito narrativo polifonico, ritmato lungo vari paragrafi, che spero possa stimolare chiunque alla riflessione, all’ascolto, al “gioco serio” che si svolge fra noi e l’arte, e che ha a territorio sia la sfera del privato, la scena della nostra interiorità e singolarità, che la sfera pubblica, la scena della *polis* e delle comunità temporanee e provvisorie che oggi la abitano. A questo montaggio di testimo-

nianze ci è sembrato utile affiancare almeno qualche documento diretto della ricerca sul campo che abbiamo svolto a Parma, fra il 2013 e il 2016: in appendice si troveranno il questionario utilizzato per le interviste, la lista completa delle risposte ad una delle domande («le prime tre cose che ti vengono in mente se dico la parola teatro?»), infine i profili delle persone intervistate e di quelle che hanno partecipato ai laboratori di scrittura collettiva, che ne mantengono l'anonimato ma ne restituiscono la fisionomia.⁶

La seconda sezione, *Attraversamenti*, raccoglie due saggi che si fanno carico delle voci nel loro insieme e ne propongono un'analisi e una restituzione. Entrambi gli autori conoscono bene la città di Parma e la abitano. Il primo di questi due attraversamenti, quello di Flavia Armenzoni, proviene dal di dentro del mondo teatrale, poiché a scrivere è la direttrice del Teatro delle Briciole: il suo saggio ha natura emica, di chi dunque quel paesaggio di testimonianze e sguardi, quei *400 occhi* – come ella intitola il suo scritto – se li sente addosso. Non sono i suoi spettatori fidelizzati, sono piuttosto il suo pubblico potenziale, i suoi concittadini in tutta la gamma e sfumature del loro modo di vivere la cultura, e la interpellano con «fastidiosi scampanellii». L'altro attraversamento, quella di Marco Deriu, proviene invece da uno sguardo esterno al teatro, ma allenato a ragionare in termini sociologici sulla realtà contemporanea (locale e globale, Parma e il mondo intero): la sua lucida analisi, che legge l'immaginario e il senso comune sul teatro in controluce rispetto a tre 'dimensioni' della contemporaneità – la società dei consumi, la società della stanchezza, la società delle immagini – propone importanti chiavi di lettura per avvicinare la nostra inchiesta.

Segue l'ultima sezione: intitolata *Echi. Riflessioni di artisti e operatori culturali*, raccoglie in forma di breve scritto dalla libera forma – colloquiale o poetica, meditativa o graffiante – gli scritti di sette

⁶ Il resto della documentazione raccolta nel corso dell'indagine si trova al Teatro delle Briciole, che conserva tutti i questionari raccolti e le scritture che sono stato frutto delle attività laboratoriali, e si impegna a renderli accessibili per ragioni di studio e ricerca.

persone, artisti, critici e operatori culturali, che hanno accettato di rispondere alla sfida che abbiamo loro proposto, al compito che abbiamo loro richiesto. Quello appunto di mettersi in eco con le testimonianze raccolte, di farle risuonare dentro di sé, non tanto per analizzarle, quanto per metterle in risonanza con la propria esperienza e coi propri interrogativi creativi, coi propri punti di riferimento etici ed estetici. Capitanata da due protagonisti della scena contemporanea di diversa generazione e poetica teatrale, Marco Baliani e Babilonia Teatri, la sezione offre uno squarcio intenso su come ognuno di loro interpreta e vive *il demone del pubblico* (è il titolo di uno dei contributi, quello di Angela Demattè); grazie a loro e a Silvia Bottiroli, a Elena Di Gioia, a Lorenzo Donati, a Giulia Morelli, il libro è così in grado di creare uno scambio di prospettive, fra la condizione creativa e professionale di chi l'arte la fa o contribuisce a crearla, e le mille sfumature e connotazioni del teatro nei vissuti della cittadinanza. In appendice, dopo i profili doverosamente anonimi degli intervistati, riportiamo anche le loro biografie. Del libro sono solo un volano, una facilitatrice e mediatrice. La comunità accademica cui appartengo, l'Ateneo di Parma, valorizza con decisione la "terza missione", il raccordo con il mondo del lavoro, le progettazioni in sinergia con le imprese e le istituzioni culturali del territorio. È un orizzonte che mi è congeniale e in cui mi riconosco; la materia stessa dei miei studi, il teatro contemporaneo, mi orienta al piacere e alla necessità del dialogo con la vivace realtà teatrale della città. Credo fortemente in un lavoro intellettuale che sappia articolarsi lungo più registri, e che ai linguaggi accademici della ricerca specialistica alterni la capacità di comunicazione e divulgazione, per far sì che i temi cruciali del nostro presente storico – quali quelli riguardanti la fruizione artistica e culturale, l'espressione creativa delle nostre comunità – siano oggetto di riflessione allargata all'intera cittadinanza, e per esteso al discorso pubblico che accompagna le scelte e gli orientamenti delle politiche nazionali ed europee. Ringrazio il Dipartimento di Discipline Umanistiche, Sociali e delle Imprese Culturali, cui afferisco, per il patrocinio e il contributo alla realizzazione di questo volume.

Come il libro, anche l'indagine sul campo che lo precede e che qui viene restituita alla città è stata frutto di un lavoro collettivo, che ha coinvolto innanzitutto vario personale e tante forze e risorse del Teatro delle Briciole. Accanto a loro, oltre alla sottoscritta, hanno partecipato alcune studentesse del nostro Ateneo, nella forma di tirocinii e tesi di laurea: nel volume sono citati i loro preziosi contributi.

Le persone che Flavia Armenzoni ed io desideriamo ringraziare sono veramente tante. Prima di tutto i 247 cittadini e le cittadine che hanno risposto all'indagine, ai quali abbiamo garantito l'anonimato ma ai quali speriamo questo libro torni in mano; poi le nostre interlocutrici e interlocutori, i colleghi, gli artisti, gli studiosi e gli operatori culturali che hanno contribuito al volume. Qui di seguito, a chiusura dell'introduzione, desideriamo infine nominare anche coloro che a vario titolo e con generosità e competenza hanno lavorato dietro le quinte: Beatrice Baruffini, Alessandra Belledi, Andrea Bovaia, Yele Canali, Gaia De Luca, Giorgia Gobbi, Jessica Graiani, Martina Fontanesi, Rocco Manfredi, Rossella Marrocu, Valentina Mirenda, Olindo Rampin, Riccardo Reina, Marcella Santomassimo, Beniamino Sidoti, Alessandra Ventrella, Giulia Zacchierini, Giulia Eleonora Zeno; a tutti e tutte loro va la nostra gratitudine.

Un teatro in ascolto, una ricerca sul campo a Parma (2013-2016)

di Flavia Armenzoni e Roberta Gandolfi

Flavia Armenzoni

«Se fai una prova a teatro, ti immobilizzi; significa che non riesci più a staccarti dal teatro». Lo disse un bambino che partecipava a un laboratorio, anni fa.

È quello che è successo a me. Mi ci sono avvicinata quasi per gioco, ho recitato per tantissimi anni, più di venti; sono partita per lunghe ed estenuanti tournée con gli spettacoli del Teatro delle Briciole, conoscendo pubblici di tutto il mondo, soprattutto bambini. Ora lo dirigo, il Teatro delle Briciole, insieme ad Alessandra Belledi; Beatrice Baruffini ci affianca nella direzione artistica. È un centro di produzione teatrale che ha sede nel Parco Ducale di Parma; crea spettacoli, principalmente per ragazzi, e realizza tre rassegne, tra cui una di teatro contemporaneo per adulti.

Quando crei per i bambini, il pensiero verso il pubblico è un'attenzione costante in ogni fase di lavoro. Non devi mai dare nulla per scontato, devi sempre immaginare lo sguardo di questi spettatori che spesso entrano per la prima volta a teatro. Spettatori senza mediazioni o pregiudizi, che non scelgono di andare ma sono accompagnati, e che a volte incontri nell'età in cui il confine tra realtà e finzione è indefinito. Immersa per lungo tempo nello stupore puro che il teatro provoca a questo pubblico, sono sempre stata curiosa di conoscere quale fosse la percezione del teatro tra chi non ha mai provato o ha provato di rado l'esperienza teatrale.

È una risposta che manca nelle numerose indagini che vengono fatte sui pubblici della cultura. Osservatori, festival, riviste specializzate, studiosi, sono numerosi quelli che *analizzano* gli spetta-

tori, i pubblici, i consumatori culturali. Sono studi fondamentali, ai quali possiamo aggiungere strumenti importanti, ad esempio i vari questionari distribuiti agli spettatori che anche noi utilizziamo da qualche anno. Danno suggerimenti preziosi su questioni come l'accoglienza, i servizi, gli approfondimenti; restituiscono giudizi importanti sulla programmazione e le proposte; infine contribuiscono a formare un senso di comunità e di complicità tra il teatro e il pubblico.

Ma chi rimane fuori dall'esperienza del teatro, chi non ha mai provato, o ha provato di rado, cosa accade in platea quando si fa buio in sala, è raramente oggetto di studi o ricerche.

Qualche anno fa in Francia mi è capitato tra le mani un libro dal titolo accattivante: *Moi, j'ai rien d'intéressant à dire: petits propos sur le théâtre par ceux qui n'y vont presque pas* (Io non ho niente d'interessante da dire – piccoli discorsi sul teatro di persone che non ci vanno quasi mai)¹. Una serie di frasi sul teatro raccolte soprattutto tra chi si definiva “non spettatore”. Leggendolo mi ha colpito che persino in Francia, paese che da molti anni ha sviluppato un'invidiabile politica educativa sul teatro fin dalla prima infanzia, che ha una rete capillare di sale teatrali sparse su tutto il territorio, anche nelle zone più sperdute, il teatro fosse percepito come un'arte d'élite.

E in Italia? A Parma? Il piccolo libretto incontrato per caso ha trasformato la mia curiosità nel desiderio di realizzare questa anomala indagine.

Chiamiamo pubblico una serie di persone che hanno vite, interessi, emozioni e sguardi differenti. E poi c'è il “non pubblico” quello che non va, non è interessato al teatro o magari non sa di esserlo, forse perché i molti pregiudizi che ruotano attorno a quest'arte lo portano a tenersene lontano.

Fuori da questi edifici belli, antichi o moderni, magici e polverosi, come risuona la parola teatro? Che immaginario scatena? da chi

¹ Jean-Pierre Moulères (a cura di) *Moi, j'ai rien d'intéressant à dire: petits propos sur le théâtre par ceux qui n'y vont presque pas* (recueillis par les spectateurs associés du Centre d'art et d'essai de Mont-Saint-Aignan), L'Atlante, Nantes, 2003.

e quando se ne sente parlare? Quanto dista e che tipo di distanza provoca?

Il teatro, come mestiere, come passione, come abitudine e stile di vita, è talmente immersivo che rischiamo di restarne incastrati.

Rileggendo recentemente la biografia di Peter Brook, *I fili del tempo*, mi ha colpito una frase che nella scorsa lettura non avevo evidenziato: «In tanti anni di esperimenti e di errori, imparammo che è più importante sviluppare una sensibilità nei confronti dell'altro e del pubblico che realizzare il proprio desiderio di esprimersi»². Ci serve, di tanto in tanto, tornare da capo, allontanarci per dare attenzione a punti di vista che nelle nostre posizioni abituali stentiamo a incontrare. E forse, spostando di qualche grado il baricentro del nostro agire e del nostro pensare, è possibile osservarne anche i limiti.

Alla base dell'indagine sociopoetica che abbiamo realizzato a Parma c'è un esercizio di ascolto, ascolto diretto. Non abbiamo cercato collaborazioni di esperti o operatori di marketing culturale. Ci sembrava importante ideare il progetto come Teatro. Perché tra le intenzioni della ricerca, c'era il desiderio di raccogliere in prima persona opinioni, pensieri, energie e punti di vista. Era importante sentire direttamente queste voci, e portare avanti l'analisi con un sapore teatrale. Un faccia a faccia con la distanza. Questa distanza non è astratta, io la vedo come uno spazio da esplorare e misurare, non solo per accorciarlo, ma anche per comprenderlo e rispettarlo. Cercavamo dei complici, compagni di viaggio un po' dentro e un po' fuori dal teatro, coerentemente ai propositi di questo esercizio di ascolto. Con Roberta Gandolfi collaboriamo costantemente su vari fronti. Lo sguardo di chi studia insieme a quello di chi fa è sempre interessante; inoltre, ognuno per il proprio ruolo, condividiamo la pratica quotidiana con le nuove generazioni. E con lei abbiamo immaginato come sviluppare il progetto, come raccogliere le opinioni e come restituire le voci raccolte.

² Peter Brook, *I fili del tempo. Memorie di una vita*, Feltrinelli, Milano, 2001, p. 132.