



Università
Ca'Foscari
Venezia

CORSO DI LAUREA MAGISTRALE IN
ECONOMIA E GESTIONE DELL'ARTE E DELLE ATTIVITÀ CULTURALI
Ordinamento ex D.M. 270/2004

Tesi di Laurea

Attività di sensibilizzazione dei giovani al teatro
nell'asse territoriale di Venezia, Padova, Vicenza e Verona

Relatore

Ch. Prof.ssa Maria Ida Biggi

Correlatore

Ch. Prof. Federico Pupo

Laureando

Davide Tibaldo

Matricola 846785

Anno accademico

2016/2017

INDICE

1. Introduzione	5
2. Il rapporto tra i giovani e l'offerta teatrale	7
2.1 Dati statistici del periodo di riferimento	12
2.2 La necessità di un pubblico giovane	18
3. I soggetti coinvolti	23
3.1 Il Teatro Stabile del Veneto	25
3.1.1 Il Teatro Carlo Goldoni di Venezia	28
3.1.2 Il Teatro Giuseppe Verdi di Padova	32
3.1.3 Il Teatro Nuovo di Verona	35
3.2 Il Teatro Astra di Vicenza	37
3.2.1 La Cooperativa Sociale La Piccionaia – I Carrara	38
3.3 L'Operaestate Festival Veneto di Bassano del Grappa	41
3.4 La Fondazione Teatro Comunale Città di Vicenza	44
3.5 Il Teatro Civico di Schio	46
3.5.1. Storia della Fondazione del Teatro Civico	48
4. Interviste ai soggetti d'interesse	50
4.1 Intervista a Carlo Mangolini – Teatro Stabile del Veneto	51
4.2 Intervista a Sergio Meggiolan – CSC La Piccionaia I Carrara	74
4.3 Intervista a Alessia Zanchetta – Operaestate Festival Veneto	87
4.4 Intervista a Marianna Giollo – Teatro Comunale Città di Vicenza	98
4.5 Intervista a Stefania Dal Cucco – Teatro Civico di Schio	113
4.6 Intervista a Cristina Palumbo – Progetto Giovani a Teatro	123
4.7 Intervista a Angelica Perbellini – Progetto Under 26 Verona	132
5. Tre soluzioni comuni per la sensibilizzazione giovanile.....	135
Bibliografia	144
Sitografia	149

1. Introduzione

Il presente elaborato si prefigge di analizzare il più metodicamente possibile quella che è la situazione del teatro a livello regionale, concentrandosi sull'asse Venezia - Padova - Vicenza - Verona, in relazione agli sforzi fatti dalle aziende teatrali per inglobare nel proprio bacino di spettatori quella parte di loro che costituirà il futuro dei frequentatori del teatro, ossia i giovani.

Questo lavoro infatti vuole presentare un'indagine sulla partecipazione dei ragazzi agli eventi teatrali, osservando la situazione generale del nostro Paese, per poi andare ad analizzare le politiche di educazione e formazione del pubblico messe in campo dagli enti teatrali in Veneto, per un reale coinvolgimento delle giovani generazioni di spettatori.

Il punto fondamentale della questione parte da una domanda che ho voluto andare a porre direttamente ai gestori teatrali: quale e, programmaticamente parlando, quanto pubblico tali enti si aspettano di conservare e soprattutto di attirare a sé nel lungo periodo, non in questa stagione e nemmeno nelle prossime, ma tra alcuni anni, quando i giovani di oggi saranno il pubblico adulto di domani?

Più specificatamente, uno dei quesiti che per me ha fatto da fondamento alla presente trattazione è stato il seguente: da un punto di vista pratico, quali attività si ripromette di promuovere e consolidare il sistema teatrale odierno per permettere che le generazioni future comprendano sempre più profondamente l'importanza sociale, civile e formativa del mondo teatrale? Quali sono i progetti concreti che gli organizzatori teatrali realizzano oggi, o vogliono realizzare un domani, per assicurarsi un bacino di spettatori in grado di apprezzare costantemente l'offerta teatrale?

È indubbio che questo sia un punto nevralgico nella riflessione quotidiana riguardante il sistema teatro, il quale mai come in questi anni vive una crisi profonda a livello di attrattività rispetto le giovani generazioni.

Per fare ciò diventa d'obbligo cominciare questa trattazione dal ruolo che il teatro ha sempre avuto nella vita sociale della popolazione, cercando di capire quanto la partecipazione alle rappresentazioni abbia raggiunto un punto di crisi, sia considerando la generalità degli spettatori che lo specifico mondo dei giovani. Nel secondo capitolo quindi si analizzerà il rapporto che esiste tra i giovani e il mondo teatrale, per passare poi all'analisi di alcuni dati quantitativi relativi alla partecipazione degli stessi giovani alla vita culturale del proprio paese.

Successivamente, si andrà ad esporre una serie di interviste con soggetti attivi nel panorama teatrale del nostro territorio, per analizzare le diverse modalità con cui il nostro sistema teatrale si muove per i ragazzi della Regione Veneto. Con questo percorso si cercherà di capire quali sono le direzioni intraprese dai gestori teatrali, vero motore dell'offerta di spettacolo della nostra area di interesse, e la reale efficacia delle iniziative che tali soggetti offrono al giorno d'oggi.

2. Il rapporto tra i giovani e l'offerta teatrale

Nel momento in cui si volesse riuscire a spiegare precisamente cos'è il teatro, le definizioni abbonderebbero: "quando un attore interpreta un personaggio, altro da sé", oppure "la recitazione di un testo drammatico", oppure innumerevoli altri esempi che sinteticamente potrebbero chiarire tale concetto in maniera esaustiva, ma che difficilmente individuerebbero con precisione cosa sia il teatro e non riuscirebbero a definire teoricamente tale fenomeno.

La pratica teatrale ha infatti subito durante tutto il lungo corso della sua storia modificazioni ed evoluzioni che hanno interessato i testi, le azioni, i metodi e gli stili, finanche gli attori, i quali si sono tramutati secondo le esigenze di forme spettacolari più evolute. Ma a dispetto di questo percorso, che racchiude in sé gli sforzi messi in campo per adattare il teatro alle innovazioni raggiunte dalla società, tale arte è vista sempre più come l'antenata e l'origine dello spettacolo contemporaneo. In certi contesti, il teatro viene salvaguardato come museo di se stesso e come tipologia di intrattenimento elitaria di cui molti ne conoscono la presenza, ma ne schivano la partecipazione, affondati come si trovano nell'offerta del mercato dei *mass media*. È tale mercato, ad oggi, il cuore della nuova società dei consumi e della sua cultura di massa.

Ed è proprio la consapevolezza che i mezzi come la televisione e il cinema abbiano imitato e in qualche modo superato il teatro ciò che può portare ad una definizione più mirata di quest'ultimo, basata appunto sulla differenza che da sempre il teatro porta in grembo rispetto alle altre forme di spettacolo. Differenza che giustifica la continua esistenza di questa arte, poiché prescindendo dai contenuti della pratica teatrale e concentrandosi sulla sua forma, si possono individuare gli elementi che i *mass media* non hanno potuto esportare

nella loro messa in atto. Si constata dunque che il teatro basa la sua 'immortalità' nella propria condizione di evento, di accadimento unico basato specificatamente su una relazione fisica e diretta tra attori e spettatori. Questo rapporto è il requisito primo e fondamentale, che i mezzi e il mercato dei nuovi consumi spettacolari non possono riprodurre, proprio perché letteralmente tale unicità è l'esatto contrario della ri-produzione. Per questo il teatro non è soggetto da quella "riproducibilità tecnica", per citare Walter Benjamin¹, che sta alla base dell'industria culturale odierna.

Perché sia sempre chiara e inconfutabile questa differenza, sarà necessario porre al centro della pratica teatrale la relazione fra attore e spettatore, indice della funzione e del senso del teatro attuale. Volendo appositamente rimarcare di nuovo il termine chiave, è proprio questa differenza che continuamente fa nascere una frequente e costante domanda di teatro. Quest'ultima trova poi un corrisposto in tutti quei momenti e movimenti concretizzati in episodi o formazioni di 'teatro di ricerca', le quali hanno riposto nel teatro il loro desiderio per un recupero della relazionalità, dell'espressività e della sociabilità.

Queste caratteristiche fondamentali sembrano non solo dimenticate ma quasi minacciate dalle altre forme di spettacolo, che hanno circondato insistentemente la nostra realtà e talvolta sembra l'abbiano addirittura sostituita. Oppure, prendendo a soggetto la realtà stessa, si può dire che i *mass media* si sono fatti protagonisti di quel cambiamento definito da Guy Debord come "la società dello spettacolo"²: «Lo spettacolo, compreso nella sua totalità, è nello stesso tempo il risultato e il progetto del modo di produzione esistente. Non è un supplemento del mondo reale, la sua decorazione sovrapposta. È il cuore dell'irrealismo della società reale. In tutte le sue forme particolari, informazione o propaganda, pubblicità o

¹ Si fa riferimento qui al termine coniato da Benjamin in uno dei suoi scritti più importanti, ossia *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica: arte e società di massa*, Torino, G. Einaudi, 2000

² Guy Debord, *La società dello spettacolo*, Firenze, Ed. Vallecchi, 1979, p.24

consumo diretto di distrazioni, lo spettacolo costituisce il *modello* presente della vita socialmente dominante».

Su quanto e come è profondo il rapporto umano sperimentato a teatro, ciascun spettatore potrebbe riportare alla memoria i modelli più puri e gli spettacoli più riusciti, in grado di distinguersi proprio per il conseguimento di questa particolarità: la cura dell'effetto sul pubblico, il coinvolgimento, l'attenzione verso la percezione, l'emotività e la memoria di chi guarda. Questa 'radicalizzazione' della differenza già espressa precedentemente - e teorizzata come 'povertà' da Grotowski³ - vuole necessariamente consistere in una relazione fisica e diretta tra attore e spettatore, scontrandosi tenacemente contro una cultura dello spettacolo odierno che è basata sulla negazione o sul superamento di questa essenziale compresenza. Dal punto di vista antropologico è lo stesso Piergiorgio Giacchè, fra i più impegnati ricercatori nell'ambito dell'antropologia teatrale, che sottolinea quanto sia necessario focalizzare il proprio sguardo sulla figura dello spettatore: «Lo spettatore - per noi - non è [...] soltanto la metafora del ricercatore antropologo, ma anche il reale obiettivo della ricerca. Lo spettatore si presenta in effetti come il terreno naturale e ideale per la più proficua coniugazione tra teatro e scienza sociale, mentre è l'oggetto principale di indagine per una *antropologia del teatro* che non si limiti allo studio del corpo dell'attore».⁴

Diventa necessario dunque insistere sulla 'parte dello spettatore', che incomincia a configurarsi in vari modi: può essere identificata come ricezione e decodifica dello spettacolo nel suo significato più semplice, o amplificata come teatro mentale, intendendo il processo creativo che si instaura in uno spettatore quando uno spettacolo libera le sue capacità immaginative, oppure considerata nello spazio e nel tempo

³ È nota la definizione di "teatro povero" di Jerzy Grotowski, realizzata attraverso una "via negativa" che porta ad eliminare tutti gli elementi e le componenti superflue o non indispensabili all'evento teatrale. Cfr. Jerzy Grotowski, *Per un teatro povero*, Roma, Ed. Bulzoni, 1970, p.25.

⁴ Piergiorgio Giacchè, *Lo spettatore partecipante. Contributi per un'antropologia del teatro*, Milano, Ed. Studio Guerini, 1991, p.11.

come una reazione corrispondente all'azione scenica. Ma queste tre definizioni contengono ancora al loro interno una lettura della relazione teatrale squilibrata a favore dell'atto performativo dell'evento scenico, e dunque dell'attore. Invece ciò a cui si vuole arrivare è porre il tema della soggettività dello spettatore; questo è possibile solo ricercando una sua identità, anche grazie alla pre-esistente formazione e cultura posseduta da ognuno e dalla quale non si può prescindere, se si vuole concedere spazio al problema dello spettatore come vero e proprio soggetto.

A sostegno di queste tesi antropologiche giunge anche la semiologia, che definisce come dagli anni Settanta in poi sia stato delineato uno 'scarto' teorico decisivo, che lo stesso Marco De Marinis riassume in due punti fondamentali:

- a. il passaggio dalla nozione di *pubblico*, entità sociologica omogenea e alquanto astratta, a quella di *spettatore*, nozione antropologica molto più complessa e concreta, determinata non soltanto da fattori socio-economici, ma anche, e soprattutto, da fattori psicologici, culturali ecc., e persino biologici;
- b. la concezione della relazione teatrale, e cioè del rapporto spettacolo-spettatore, come un rapporto di comunicazione o, più esattamente, come un'*interazione significativa*, nella quale i valori cognitivi, intellettuali (i significati, se si vuole), e i valori affettivi (emozioni, ecc.) non sono imposti in maniera unilaterale da un polo (lo spettacolo, l'attore) all'altro (gli spettatori) ma vengono prodotti, in qualche modo, insieme da entrambi [...]. In questa concezione pragmatica della relazione teatrale il ruolo dello spettatore si rivela dunque sempre decisivo, trattandosi in definitiva del solo effettivo realizzatore delle potenzialità semantiche e comunicative della rappresentazione.⁵

⁵ Marco De Marinis, *Capire il teatro: Lineamenti di una nuova teatralogia*, Ed. La Casa Usher, 1988², Firenze, p. 92. Corsivi e parentesi dell'autore.

La figura dello spettatore è diventata sempre più un punto nevralgico all'interno del circuito teatrale di produzione-ricezione dello spettacolo; l'importanza delle 'strategie ricettive' che egli adotta durante la partecipazione ad un evento viene considerata quanto mai allo stesso livello delle 'strategie produttive degli emittenti dello spettacolo', adottate dai produttori non soltanto per veicolare informazioni, significati e messaggi dell'opera, ma anche per «modificare l'universo intellettuale e affettivo dello spettatore e persino, talvolta, a spingerlo direttamente all'azione».⁶ Per strategie ricettive dello spettatore qui si vuole intendere quei meccanismi che vanno dall'interpretazione alla valutazione, confluendo nell'attività memoriale e giungendo ad una più profonda complessità di reazioni fisiche e mentali.

Ma per fare in modo che questa relazione tra attore e spettatore si formi, diventa necessario partire da una banalità, che risulta sempre troppo sottintesa al giorno d'oggi, periodo di costante crisi della partecipazione a teatro: la presenza del pubblico.

Anche se il tema sembra riduttivo, risulta quanto mai necessaria una riflessione che parta dalle basi della relazione teatrale tra attori e pubblico: l'interscambio di emozioni sopra presentato non potrà mai essere realmente attivato se non con una partecipazione degna di questo nome.

Volendo perciò addentrarsi nella questione inerente la partecipazione giovanile al fatto teatrale, si vuole ora esporre alcuni dati che analizzano la situazione attuale riguardo l'interesse dei giovani, in Italia e in Veneto, verso la partecipazione ad uno spettacolo teatrale.

⁶ Ivi, p. 93

2.1 Dati statistici del periodo di riferimento

Per poter discutere più approfonditamente attorno a quest'argomento si è scelto di partire da alcuni dati, presentati annualmente dall'Istituto Italiano di Statistica (I.Stat), i quali espongono annualmente i valori della partecipazione a teatro della popolazione italiana. Tali dati vengono raccolti grazie a un'indagine campionaria multiscopo sulle famiglie, alle quali viene richiesto di rilasciare determinate informazioni fondamentali relative alla vita quotidiana dei componenti del nucleo familiare.

Dal 1993 al 2003 l'indagine è stata condotta ogni anno nel mese di novembre. Nel 2004 l'indagine non è stata effettuata e dal 2005 viene condotta ogni anno nel mese di febbraio.

Come definito dall'Istituto di Statistica, tali informazioni

[...] consentono di conoscere le abitudini dei cittadini e i problemi che essi affrontano ogni giorno. Aree tematiche su aspetti sociali diversi si susseguono nei questionari, permettendo di capire come vivono gli individui e quanto sono soddisfatti delle loro condizioni, della situazione economica, della zona in cui vivono, del funzionamento dei servizi di pubblica utilità che dovrebbero contribuire al miglioramento della qualità della vita.⁷

In riferimento al teatro si è voluto isolare alcuni dati per poter meglio analizzare i risultati conseguenti.

Un primo aspetto fondamentale è sicuramente la partecipazione degli italiani ad eventi teatrali in genere, di cui possiamo vedere un prospetto nel seguente grafico 2.1.

I valori sono espressi in percentuale, partendo dall'anno 2007 fino al dato più recente del 2015.

⁷ Tratto dalla sezione "Fonte(i) dei dati usata(e)" in: <http://dati.istat.it/Index.aspx#> consultato l'11 gennaio 2017

Grafico 2.1



Dati estratti l'11 gen 2017, 10h18 UTC (GMT), da I.Stat

Il campione di individui intervistato è compreso nella fascia di età dai 6 anni e più e le persone inserite in tali valori hanno partecipato almeno una volta ad un evento teatrale nell'anno solare considerato.

La prima indicazione che si può ottenere da tale grafico è sicuramente di carattere generale: la parte di popolazione italiana che nell'ultimo decennio ha varcato la soglia di un teatro non ha mai oltrepassato il 22% del totale, attestandosi su una media annuale del 20,5%. Inoltre, l'abbassamento dell'affluenza negli ultimi 3 anni considerati è un dato che deve allarmare ulteriormente rispetto alla nostra ricerca incentrata sulla contemporaneità, anche se il *trend* in visibile rialzo dal 2013 al 2015 (+1,1%) presenta un elemento di relativa positività. Per meglio inserirsi nelle tematiche che verranno affrontate nei successivi capitoli, si considera utile andare a soffermarsi specificatamente nell'approfondimento dei valori riscontrati negli ultimi anni presi in esame (2013-2015).

Riguardo tale periodo, l'Istituto Italiano di Statistica offre la possibilità di osservare i dati relativi alla partecipazione ad eventi teatrali

suddivisi per classi di età, elemento quanto mai utile per la ricerca posta qui in essere. Il campione di individui considerato ha le stesse caratteristiche esposte nel primo grafico ed è compreso nel bacino nazionale italiano.

Grafico 2.2

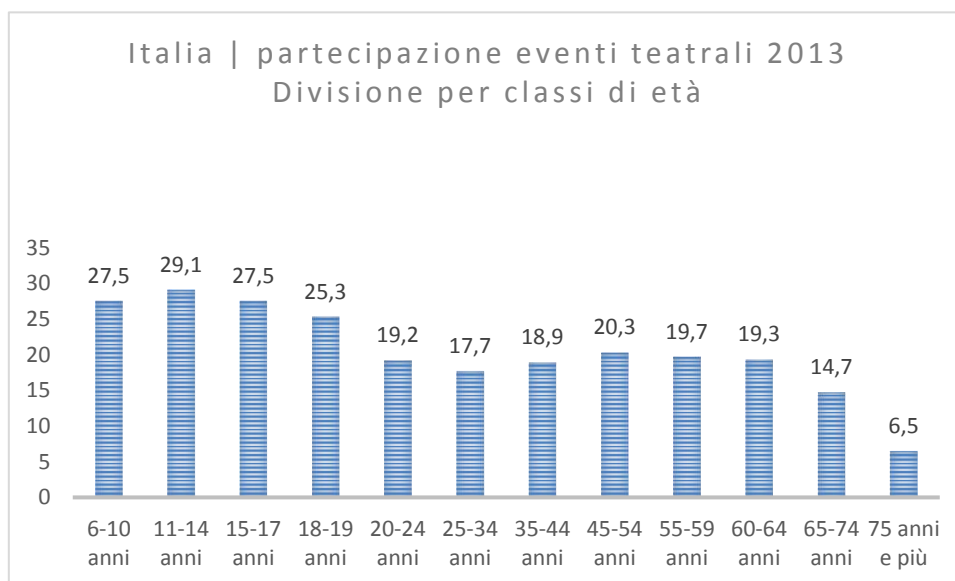


Grafico 2.3

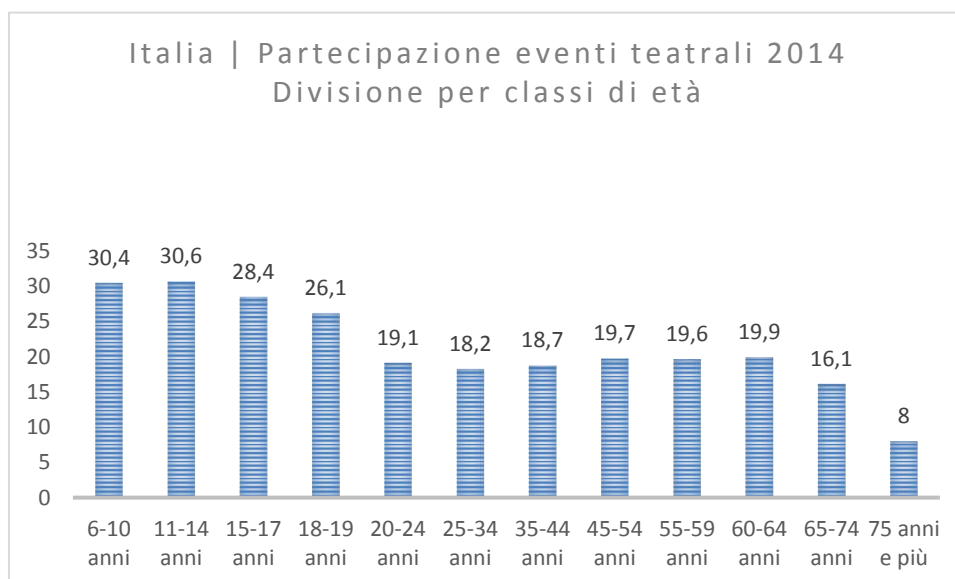
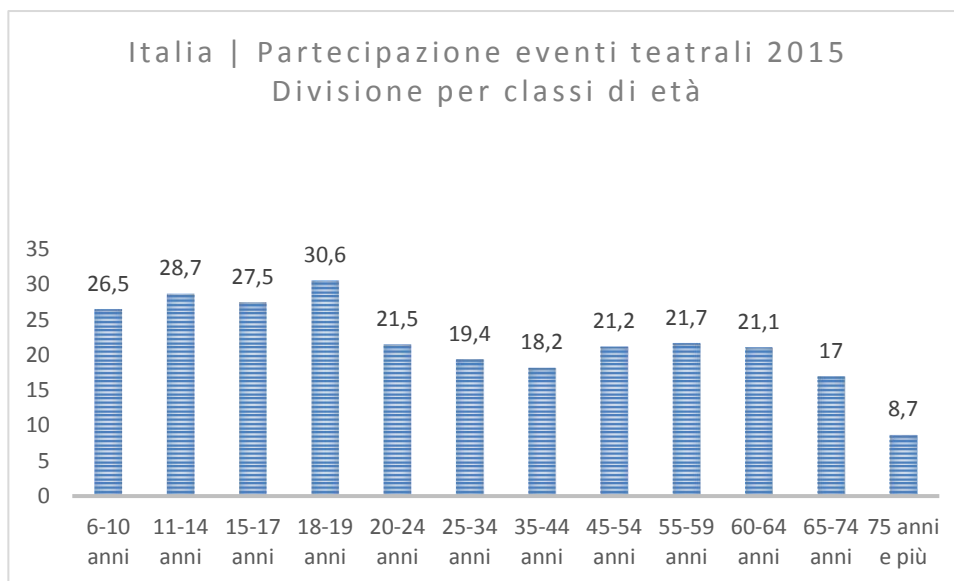


Grafico 2.4



Dati estratti l'11 gen 2017, 10h36 UTC (GMT), da I.Stat

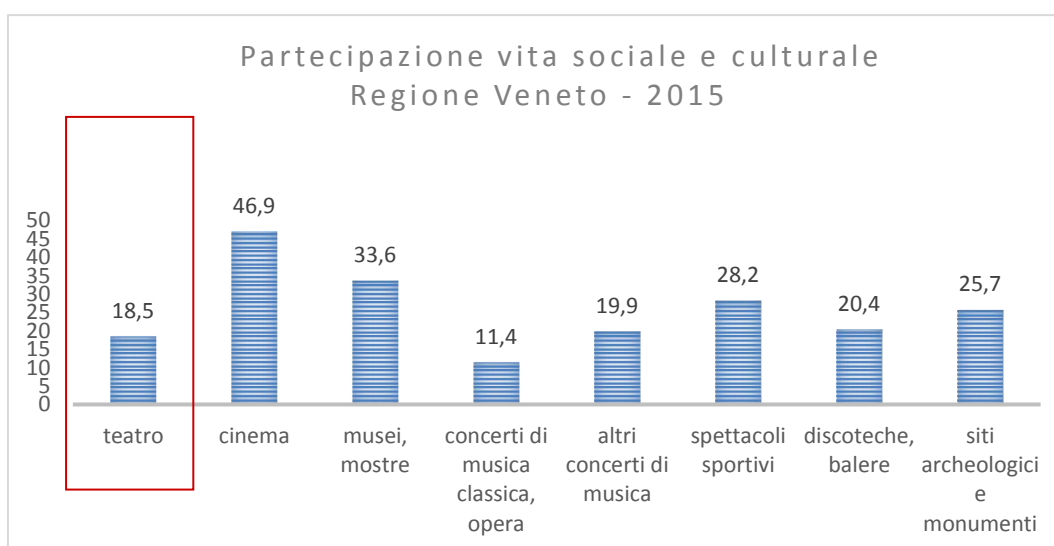
L'aspetto che principalmente serve tenere come base di ogni altra considerazione è sempre e comunque il dato della partecipazione totale agli eventi teatrali; viene confermato come un buon 80% nel totale della popolazione italiana non abbia mai affrontato la porta di un teatro nel 2015. Detto ciò, gli ultimi 3 grafici pongono l'accento anche su come il mondo dei bimbi e dei ragazzi in età scolare sia comunque bendisposto verso la partecipazione agli spettacoli rispetto al resto degli spettatori adulti, anche se si nota una curiosa disaffezione al teatro di buona parte dei giovani spettatori al raggiungimento dei vent'anni di età.

Come anticipato, l'interesse di questo elaborato è circoscritto alla fascia dei giovani, a partire dai 6 anni fino all'età universitaria, comprendente quindi il dato degli spettatori tra i 20 e 24 anni di età.

L'intenzione sarebbe quella di poter sviscerare tali dati andando ad isolare il solo territorio della Regione del Veneto e i giovani che lo abitano, per poter avere una ripartizione delle presenze a teatro nell'area presa come riferimento. Purtroppo l'I.Stat non rende noti i dati regionali suddivisi per classi di età, anche se fornisce un utile resoconto rispetto la partecipazione alle diverse forme di vita sociale e culturale dei cittadini della Regione Veneto.

Questo dato viene riportato nel grafico 2.5.

Grafico 2.5



Dati estratti l'11 gen 2017, 10h43 UTC (GMT), da I.Stat

Riguardo la partecipazione a teatro, la media nazionale riferita alle regioni della penisola si attesta sul 19,6%. Con il suo 18,5% il Veneto si attesta tra le ultime posizioni rispetto all'area centro-settentrionale della penisola, superando solamente la Valle d'Aosta e tutta l'area del Mezzogiorno, che vede invece un'affluenza media del 15,9%.

Serve dunque interrogarsi sui fattori basilari che riguardano l'attrattività degli enti teatrali rispetto ai vari *target* di pubblico e nel proseguo dell'elaborato ci si vorrà concentrare sulla partecipazione dei giovani spettatori alla vita teatrale nella Regione Veneto.

Partecipazione che deve essere soppesata sulla base dei fattori di quantità, ma anche di qualità.

La quantità e la qualità della partecipazione non devono essere viste solo in un rapporto di causa-effetto, ma più come un circolo virtuoso che può partire dall'uno come dall'altro polo. Questa è la vera domanda che si pone chi vuol far vivere e ri-vivere il proprio ambiente teatrale: serve preparare gli spettatori prima che essi accedano ad uno spettacolo che non potranno apprezzare senza i giusti strumenti personali di consapevolezza teatrale? Oppure è giusto attirare gli spettatori in sala, far vivere loro l'esperienza dello spettacolo con i giusti lavori scenici e solo poi dar loro anche gli strumenti di lettura degli spettacoli, in maniera che il loro interesse si evolva naturalmente?

Di sicuro la cosa più evidente è che serve muoversi in ogni direzione, dare spazio a tutte le esigenze di chi a teatro vuole entrarci per la prima volta, oppure di chi a teatro vuole restarci, poiché ha apprezzato le esperienze già vissute.

2.2 La necessità di un pubblico giovane

Insieme ai dati quantitativi, necessari per riflettere sulla situazione dell'affluenza nei teatri italiani, ciò che si vuole più specificatamente mettere in discussione in questo elaborato diventa la capacità del teatro di coinvolgere realmente i giovani e rispondere alle loro esigenze. Per fare ciò diventa necessario per le imprese teatrali lavorare su temi che mettano in scena le problematichità del nostro tempo e trasportarle emozionalmente al pubblico, instaurando un meccanismo di attivazione dello stesso spettatore, per fare in modo che esso si senta preso in causa e coinvolto non solo a livello emotivo ma anche intellettuale. Tale concezione di teatro posa le sue fondamenta sul teatro civile della seconda metà del Novecento, periodo in cui, con formazioni quali il Living Theatre di Julian Beck o L'Odin Teatret di Eugenio Barba, si è instaurata una nuova concezione del teatro cosiddetto sociale. Questo pensiero si è espanso irrimediabilmente in quei movimenti di teatro di ricerca di cui anche Jerzy Grotowski e Peter Brook possono essere assunti a lodevoli testimoni, come riferisce Roberto Tessari, il quale presenta alcuni esempi relativi anche al nostro sistema teatrale, citando le tecniche performative di Dario Fo e l'utilizzo innovativo dello spazio da parte di Luca Ronconi.⁸

L'obiettivo naturale del teatro, in questo senso, dovrebbe sempre essere il raggiungimento di uno 'spettatore partecipante', riprendendo il termine coniato anche da Giacchè nel suo libro omonimo⁹. Questo continuo aumento di interesse che da alcuni decenni è nato tra l'antropologia culturale e la cultura teatrale è sintomo di una costante ricerca dell'importanza della pratica teatrale come strumento conoscitivo della società.

⁸ Cfr. Roberto Tessari, *Teatro e antropologia: tra rito e spettacolo*, Roma, Ed. Carocci, 2004, pp.208-225

⁹ Cfr. Piergiorgio Giacchè, *Lo spettatore partecipante*, Ed. Studio Guerini, Milano, 1991, p.9

Il teatro viene inteso come vero motore di socialità, che permetta un faccia a faccia non virtuale, che promuova la comunità, il dialogo, la comunanza o la differenza di valori ed ideali che devono essere condivisi e discussi assieme, realmente, nella quotidianità.

Ma come riuscire ad arrivare ai giovani? Come informarli di tutte le possibilità che possono cogliere? Entra in gioco qui un punto di vista anche manageriale oltre che artistico e i due ambiti devono lavorare sinergicamente per il raggiungimento dello stesso obiettivo.

Esiste la forte necessità al giorno d'oggi di far confluire gli obiettivi del teatro in due punti essenziali che riflettono la ricerca del massimo risultato quali-quantitativo: primariamente, una produzione artistica qualitativamente eccellente, grazie a masse artistiche consapevoli del loro ruolo estremamente importante ed educativo. In secondo luogo, una forte strategia di *marketing* e comunicazione che avvicini le diverse tipologie di pubblico, reale e potenziale.

La mia intenzione sta nel mettere a fuoco quella precisa parte del lavoro di avvicinamento dei giovani al teatro che le aziende teatrali sono chiamate sempre più ad effettuare, in risposta anche, e soprattutto, alle nuove direttive del Decreto Ministeriale 1 Luglio 2014. Si specifica infatti che il decreto in questione inserisce nelle voci che compongono gli "Indicatori per la valutazione della qualità artistica" dell'operato degli enti teatrali anche la voce "Intercettare nuovo pubblico - Rapporti con università e scuole e avvicinamento dei giovani".¹⁰

Un indicatore che è sicuramente di notevole interesse, da approfondire nella sua importanza relativa al resto della normativa, per cercare di capire se la necessità di programmazione invocata da tantissimi addetti ai lavori, e non solo, possa davvero avere un futuro grazie all'impegno di chi questo valore è invitato ad affrontarlo ogni giorno nella pratica. I gestori teatrali pongono al centro della

¹⁰ Presente nel documento "Allegato B" incluso del DM 1 luglio 2014, tratto da: <http://www.gazzettaufficiale.it/eli/id/2014/08/19/14A06454/sg%20il%202/11/16>.

discussione sul pubblico una questione che si colloca pesantemente come reale problematica sul futuro delle attività di spettacolo: riuscirà il sistema teatrale ad allargare il bacino d'utenza degli spettatori, trovando le giuste metodologie per diventare punto d'incontro, di riflessione, di socialità per quella fetta di pubblico che da sempre è la più difficile da attrarre e da mantenere incollata ad una poltroncina, soprattutto tramite un abbonamento?

In riferimento al DM sopra riportato, è da sottolineare inoltre che tale indicatore viene ripresentato programmaticamente in ogni settore preso in considerazione dal Decreto: Teatri Nazionali, Imprese di produzione teatrale, Centri di produzione teatrale, Circuiti Regionali, Organismi di programmazione, Festival, Teatri di tradizione e tutte le altre aree di interesse, dalle attività liriche agli organismi di produzione della danza. L'avvicinamento dei giovani dunque è diventato oggi non solo una chiara opportunità manageriale per i teatri, ma addirittura una necessaria indicazione di attività da programmare e mettere in atto, richiesta direttamente dal legislatore. Analizzando questa specifica tipologia di pubblico, diventa necessario prima di tutto considerare alcuni fattori che aiutino ad analizzare la vera particolarità degli spettatori giovani, con una peculiare attenzione ai ragazzi in età universitaria.

Se infatti volessimo riuscire ad incasellare in alcune descrizioni *standard* la tipologia di percezione di tali spettatori, non potremmo sicuramente inglobarli né tra gli spettatori adulti né in quell'atteggiamento molto attivo e partecipativo di cui si fanno protagonisti gli spettatori più piccoli, per i quali è dimostrato quanto essi siano portati a manifestare più apertamente le loro reazioni, mantenendo ancora una spontaneità che gli adulti invece hanno imparato a controllare. Ciò porta i bambini ad essere spettatori più attivi e più coinvolti, sia nell'approvare che nel criticare ciò che stanno vedendo. Tali affermazioni si basano principalmente su studi intrapresi fin dai primi anni dello sviluppo del Teatro-Ragazzi in Italia,

sviluppatosi fin dagli anni Sessanta ed evolutosi con il passare degli anni.

Come infatti analizza la psicopedagogista Mafra Gagliardi nei quaderni di lavoro a cura di ATIG e ASSITEJ, il coinvolgimento del bambino nella partecipazione ad un evento convenzionale ed illusorio come il teatro è molto più profondo rispetto a quello dell'adulto, poiché «meno rigide sono le barriere fra preconsciouso e conscio, e più intensi i meccanismi di identificazione e proiezione».¹¹

Risulta infatti che questi due meccanismi vengano intrecciati tra loro, in maniera che egli «[...] assorbe dai personaggi impulsi e difese che sono suoi e mette in loro delle sensazioni che gli sono proprie. E in tutto questo investe un potenziale emotivo molto maggiore di quello dell'adulto».¹²

Invece il giovane frequentante la scuola media secondaria, oppure l'università, ha già dentro di sé un'impostazione più filtrata, non riesce ad essere totalmente genuino come può capitare facilmente in una platea di bambini.

Ma non è meno importante considerare anche l'altro polo del limite che stiamo osservando: rispetto a quello che potremmo definire come 'pubblico canonico' del teatro di sicuro la fascia di spettatori giovani risulta essere più desiderosa di innovazione, necessita di novità e non di repertorio, se non quando ne è giustamente richiamata per interesse di acculturamento personale. Lo spettatore universitario vive quotidianamente in una modernità che difficilmente riesce a trovare ricreata sul palcoscenico, sia per tematiche che per strutture sceniche o drammaturgiche. Il lessico giovanile, i punti di vista, difficilmente trovano riscontro nella realizzazione scenica e questo porta i giovani meno avvezzi, o se vogliamo dire meno preparati alla

¹¹ Mafra Gagliardi, *Modello di analisi per un'indagine sul bambino spettatore*, in *Il teatro ragazzi e giovani in Italia – The italian theatre for children and youth*, a cura di ATIG e ASSITEJ, Milano, Ed. Bulzoni, 1987, p.65.

¹² *Ibidem*.

ricezione dell'arte scenica, a non sentirsi inglobati nel messaggio e nel contesto in cui le rappresentazioni vogliono calarli.

Tali problematiche sono comunque da anni sotto l'attenzione di tutti i soggetti del mondo teatrale, e gli sforzi dedicati all'inglobamento dei giovani nell'ambiente teatrale sono innumerevoli.

Si vuole dunque provare a tracciare una mappa degli interventi che coloro i quali lavorano in tale settore stanno effettuando, per cercare di approfondire le diverse modalità di azione intraprese e i punti nodali su cui ci si focalizza per poter riuscire ad arrivare ai maggiori risultati di coinvolgimento e partecipazione dei *target* presi in considerazione.

Tale mappa, anche se doverosamente limitata geograficamente, vuole essere un punto di partenza per ulteriori riflessioni su quanto il mondo teatrale debba ancora lavorare rispetto alla sensibilizzazione dei giovani e quali direzioni si possano intraprendere per continuare e aumentare tali attività, sia come pluralità di enti che come sistema inteso nel suo complesso.

3. I soggetti coinvolti

L'intenzione di questo elaborato è di condurre un'indagine investigativa che vada a confrontare le diverse pratiche adottate dai teatri del nostro territorio in merito alla sensibilizzazione del pubblico giovane verso l'offerta teatrale.

Per riuscire a proporre un ventaglio di situazioni e di operatori che maggiormente sono stati e sono ancora attivi in questo campo si è voluto selezionare alcune precise realtà venete, distintesi sia per le loro attività a questo riguardo che per la loro importante e storica tradizione teatrale.

Gli enti intervistati hanno tutti una diversa conformazione giuridica e statutaria: si passerà dal Teatro Stabile del Veneto, da pochi anni nominato Teatro Nazionale dal decreto ministeriale 01/07/2014 emanato dal Ministero per i Beni, le Attività Culturali e il Turismo. Lo Stabile gestisce il Teatro Carlo Goldoni di Venezia, il Teatro Verdi di Padova e il Teatro Nuovo di Verona. Si passerà poi alla Cooperativa Sociale La Piccionaia – I Carrara, nominata Centro di produzione teatrale sempre dal Ministero. Si vedranno poi i casi dell'Operaestate Festival di Bassano del Grappa, festival multidisciplinare a sovvenzione pubblica, sostenuto anche dal MIBACT e da specifici Programmi Culturali dell'Unione Europea; il caso della Fondazione Teatro Comunale Città di Vicenza, sostenuta da Comune di Vicenza e Regione del Veneto, che basa la sua attività soprattutto su *partnership* e *sponsor* privati, fino alla Fondazione Teatro Civico di Schio, realtà più piccola rispetto alle altre, ma molto attiva nel suo territorio.

Oltre agli enti fin qui descritti verranno presentate anche interviste a singoli soggetti, come sarà il caso di Cristina Palumbo, oggi curatrice dei progetti teatrali presso l'Associazione Culturale Echidna di Mira,

che dal 2002 al 2012 è stata responsabile del progetto *Giovani a Teatro* promosso dalla Fondazione di Venezia. Altro caso sarà poi quello di Angelica Perbellini, collaboratrice presso la Fondazione Atlantide di Verona per il progetto *Teatro Under 26*.

Nel prossimo capitolo vengono perciò esposte le schede descrittive la storia dei teatri e degli enti con i quali lo scrivente si è rapportato per la ricerca in essere, quale introduzione descrittiva alle interviste del quarto capitolo.

3.1 Il Teatro Stabile del Veneto¹³

Il Teatro Stabile del Veneto "Carlo Goldoni" è stato fondato nel 1992. Soci fondatori sono la Regione Veneto, il Comune di Venezia, il Comune di Padova. Si sono poi aggiunti il Comune di Vicenza dal 2003 al 2011, la Provincia di Padova e, dal 2015, la Fondazione Atlantide, organismo che gestisce il Teatro Nuovo di Verona.

A seguito della revisione del sistema italiano dello spettacolo, operata dal Decreto del Ministro per i Beni, le Attività Culturali e il Turismo l'1 luglio 2014, il Teatro Stabile del Veneto ha ottenuto nel 2015 la qualifica di Teatro Nazionale, che lo colloca tra le eccellenze nazionali, riconoscendo il Veneto come una delle regioni più fortemente teatrali d'Italia.

E' stato diretto da Giulio Bosetti (1992 - 1997), Mauro Carbonoli (1997 - 1999), Luca De Fusco (2000 - 2009) e Alessandro Gassmann (2010 - 2014). Attualmente il Direttore è Massimo Ongaro.

Ne sono stati presidenti Francesco Raimondo Donà, dalla fondazione al 2002, e Laura Barbiani (2002 - 2013). Oggi lo Stabile del Veneto è presieduto da Angelo Tabaro.

Fin dalla fondazione il Teatro Stabile gestisce il Teatro Goldoni di Venezia e il Teatro Verdi di Padova. Dal 2001 al 2011 ha assunto la direzione artistica del Ciclo di spettacoli classici del Teatro Olimpico di Vicenza, di cui ha assunto dal 2003 al 2009 anche la gestione. Dal 2015 gestisce anche il Teatro Nuovo di Verona.

Dal 2013 la programmazione del Teatro Stabile è ispirata ad una strategia d'azione fortemente radicata nel territorio, che rende tangibile la peculiarità dell'assetto geopolitico del Veneto, 'metropoli diffusa' con tre centri, Padova, Venezia e Verona, di grande valore artistico e consolidate tradizioni culturali. La nuova dimensione territoriale, unita a un respiro nazionale e ad una forte vocazione

¹³ Informazioni tratte da: <http://www.teatrostabileveneto.it/teatrostabileveneto/chi-siamo/> in data 24/11/2016

internazionale, nonché un progetto culturale che si rivolge al futuro investendo sulle nuove generazioni, rendono il Teatro Stabile del Veneto uno dei motori più importanti per lo sviluppo culturale dell'intera Regione.

Allo Stabile hanno firmato regie protagonisti della scena europea come Benno Besson, Lluís Pasqual, Pier Luigi Pizzi, Jacques Lassalle, Gianfranco De Bosio, Maurizio Scaparro, Damiano Michieletto, Gabriele Vacis, Marco Sciaccaluga, Luigi Squarzina, Massimo Castri, Leo Muscato, Carmelo Rifici, Andrea De Rosa; protagonisti degli spettacoli sono stati attori come Marcello Mastroianni, Giulio Bosetti, Ugo Pagliai e Paola Gassman, Lello Arena, Eros Pagni, Lina Sastri, Elisabetta Pozzi, Virgilio Zernitz, Natalino Balasso. Nelle produzioni del Teatro Stabile si sono affermati giovani talenti come Giorgio Sangati, Enrico Castellani e Valeria Raimondi, Marta Dalla Via, Lorenzo Maragoni. Molto frequenti sono le produzioni goldoniane, ed in genere del teatro del '600 e del '700, ma non viene trascurata neppure la drammaturgia contemporanea con importanti collaborazioni tra cui Furio Bordon, Giuseppe Manfredi, Stefano Massini, Massimo Carlotto, Vitaliano Trevisan, Tiziano Scarpa, Alessandro Baricco; durante la gestione dell'Olimpico il repertorio si è allargato anche alla drammaturgia antica. Altrettanto recente è il recupero della drammaturgia veneta del secolo scorso. Gli spettacoli del Teatro Stabile del Veneto sono presenti con continuità nel panorama teatrale nazionale. Dal 2002 ricorrono anche le *tournées* all'estero con tappe significative quali Berlino, Parigi, Lisbona, Mosca, Amburgo, Barcellona, Madrid.

Nel corso della sua storia lo Stabile del Veneto ha posto una particolare attenzione, peraltro esplicitamente espressa nel suo Statuto, alle attività di formazione professionale delle figure presenti nella vita di un teatro, in particolare con l'Accademia "Palcoscenico" diretta da Alberto Terrani, che rappresenta a tutt'oggi la Scuola del Teatro Stabile del Veneto e dalle cui fila puntualmente lo Stabile

attinge energie e capacità per le sue produzioni e per proporre giovani talenti alle realtà artistiche con cui collabora.

La cura nelle scelte produttive e nella composizione dei programmi non ha fatto perdere di vista l'attenzione per quello che sarà il pubblico di domani, con l'attività di Teatro per Ragazzi, le rassegne dedicate alle famiglie, la realizzazione di laboratori per specifiche fasce d'età, oltre che i *contest* teatrali tra istituti scolastici della Regione del Veneto, in cui gli studenti hanno potuto esprimere il loro sentimento teatrale davanti a un pubblico di cittadini/giurati. Infine, lo Stabile del Veneto, in collaborazione con l'Ente Teatrale Italiano, ha inoltre organizzato dal 2003 al 2009 i Premi Eti-Olimpici del Teatro, con cerimonia di premiazione a Teatro Olimpico di Vicenza trasmessa da Raiuno e i cui finalisti sono stati in più occasioni ricevuti dal Presidente della Repubblica presso il Quirinale.¹⁴

¹⁴ Tratto da: <http://www.teatrostabileveneto.it/teatrostabileveneto/chi-siamo/> in data 24/11/2016

3.1.1 Il Teatro Carlo Goldoni di Venezia

Il teatro Carlo Goldoni è il quarto più antico teatro della città, costruito dalla famiglia Vendramin nel 1622, di cui prese il nome.¹⁵ Chiamato all'epoca anche con il nome della vicina chiesa di San Salvador o con quello della parrocchia di San Luca nella quale si trovava, venne inaugurato nel periodo di Carnevale dello stesso anno, con uno spettacolo della compagnia Gli Accesi.

Dal 1622 al 1651 il teatro venne sempre riservato agli spettacoli comici e diretto dai componenti della famiglia Vendramin. Nel 1653 il teatro fu distrutto da un violento incendio; i nuovi proprietari, Andrea e Zanetta Vendramin, decisero di ricostruirlo all'interno delle vecchie mura rimaste intatte e di affidare l'appalto dei lavori a dei conduttori esterni, i nobili Caterina Zane e Cristoforo Boldù, i quali per sette anni, dall'autunno del 1653 al carnevale del 1660, restarono conduttori in assoluto del teatro e beneficiari di tutti gli introiti, ma responsabili di tutte le spese e tenuti a corrispondere ai Vendramin un reddito annuo di mille ducati.¹⁶

Di particolare importanza nella storia della conduzione del Teatro da parte della famiglia Vendramin, oltre alle dispute nate dalla concorrenza della famiglia Grimani, proprietaria dei teatri San Samuele, Ss. Giovanni e Paolo e San Giovanni Grisostomo, fu ovviamente la collaborazione con Carlo Goldoni, ingaggiato dai proprietari dell'epoca Antonio e Francesco a partire dalla stagione 1752-1753. Da ricordare infatti che dall'inizio del Settecento i Vendramin svilupparono autonomamente una nuova direttiva artistico-amministrativa, passando da una conduzione impresariale ad una familiare, con l'obiettivo di assicurare al teatro una compagnia stabile o quasi, alla quale era però consentito allontanarsi dalla città

¹⁵ Cfr. Franco Mancini, Maria Teresa Muraro, Elena Povoledo. *I Teatri del Veneto. Teatri effimeri e nobili imprenditori*, Venezia, Corbo e Fiore Editori, 1985, p.211.

¹⁶ *Ivi*, p.212.

durante le stagioni intermedie. Vennero dunque stipulati dei contratti con le Compagnie o con i singoli comici con una più lunga scadenza rispetto al passato. Vennero interpellate figure quali Luigi Riccoboni, il duca di Mantova, Gaetano Sacchi ed altri, per approdare infine al padre della famosa Riforma.

La già affermata bravura di Goldoni gli consentì un rapporto particolare con la famiglia Vendramin, in quanto egli trattava direttamente con i proprietari e a loro consegnava le sue commedie, che gli venivano pagate subito, prima ancora di esser lette. La fiducia sulla capacità di Goldoni di comporre opere di successo e di sicuro richiamo era pressoché illimitata.

Anche in virtù di questo atteggiamento culturale e sociale dell'intera città di Venezia, oltreché dei suoi maggiorenti, Carlo Goldoni poté intraprendere quella riforma del Teatro che lo portò a creare opere e personaggi immortali, che da sempre risuonano nei palcoscenici di tutto il mondo e in moltissime lingue. Di quel periodo infatti sono alcune opere quali *Il campiello*, *Gl'innamorati*, *I rusteghi*. Particolarmente vitale fu l'ultima stagione di Goldoni al teatro San Luca nell'anno 1761, quando produsse commedie quali *La trilogia della villeggiatura*, *Sior Todero brontolon*, *Le baruffe chiozzotte* e *Una delle ultime sere di carnevale*.

Dopo la partenza di Carlo Goldoni per Parigi, l'attività del teatro proseguì in forma impresariale con la responsabilità della compagnia comica affidata a Giuseppe Lapy. Anche gli spettacoli musicali, introdotti ancora prima del 1753, vennero mantenuti costanti nonostante il forte richiamo di Goldoni e le sue opere.

Sia verso la fine del '700 sia nel 1815-1817, al rientro degli austriaci che avevano precedentemente conquistato Venezia, l'attività del teatro subì continue interruzioni per lavori di manutenzione e restauri dell'edificio, e la presenza di pubblico vide alterne fasi di partecipazione.

Nel 1875, per iniziativa dell'attore e capocomico Angelo Moro Lin, appoggiato da Regina De Marchi, vedova di Domenico Vendramin e nuova proprietaria, il vecchio Teatro Vendramin cambiò nuovamente nome assumendo l'attuale di Teatro Goldoni. Non era evidentemente solo una questione di nomi, ma soprattutto il preciso richiamo a una più pertinente caratterizzazione 'drammatica' in onore del grande commediografo e il giusto omaggio a uno tra i più illustri figli della città di Venezia.

Nel 1888 muore Regina De Marchi, vedova dell'ultimo dei Vendramin, e la proprietà del teatro passò alla pronipote Chiara Ciotto e al marito Pietro Marigonda che ne diventò direttore. Sono anni questi molto importanti per l'attività teatrale, poiché incentrati su un preciso impegno di riqualificazione attraverso la cura estrema della definizione delle scelte artistiche. Tutte le più importanti formazioni italiane e alcune straniere fecero capo al Goldoni e a tal proposito una statistica della stagione 1909 poneva Venezia subito dopo Milano e Roma per quanto riguarda gli incassi al botteghino.

Dopo la Grande Guerra si verificò un notevole rilancio dell'attività teatrale e il pubblico veneziano non mancò mai gli appuntamenti con le grandi compagnie dell'epoca. Nel 1923 si festeggiò l'ingresso del teatro nel suo quarto secolo di vita, ma l'anno precedente un altro evento eccezionale pose il Goldoni su tutte le cronache artistiche e mondane dell'epoca: il ritorno di Eleonora Duse sulle scene a Venezia dopo vent'anni. Nel marzo del 1922, appena due anni prima della morte, l'attrice si presentò con due recite straordinarie: *La donna del mare* di Ibsen e *La porta chiusa* di Marco Praga.

Nel decennio precedente la Seconda Guerra Mondiale l'attività del Teatro Goldoni fu poco significativa, con la programmazione di generi di intrattenimento decisamente commerciali, quali l'operetta o la rivista. Da rilevare il fatto importante che il pubblico veneziano riuscì a opporsi alla trasformazione del Goldoni in un teatro-cinema come

invece avvenne per altre sale veneziane quali il Rossini, già teatro San Benedetto, e il Malibran, già San Giovanni Grisostomo.

Durante i tristi anni della Seconda Guerra Mondiale il teatro rimase operativo, anche perché Venezia ospitava il Ministero della Cultura Popolare e quindi anche la Direzione Generale dello Spettacolo. Il 15 giugno 1947 fu proclamata l'inagibilità del teatro, che venne definitivamente chiuso per le precarie condizioni strutturali che imponevano una riedificazione pressoché totale. In quell'estate del 1947 nessuno avrebbe mai immaginato che il vecchio Goldoni sarebbe rimasto chiuso per tanto tempo e che il percorso di ristrutturazione sarebbe stato tanto accidentato e più volte rivisto, con infinita pazienza da parte della popolazione e con un andamento daromanzo a puntate e relativi colpi di scena.

Finalmente, diciannove anni dopo il primo progetto, ventinove dopo l'acquisizione da parte del Comune e trentadue anni dopo la chiusura, per un costo totale di quasi tre miliardi e mezzo di lire, il teatro venne di nuovo riaperto alla città: era il 22 aprile del 1979.

Lo spettacolo inaugurale fu uno dei capolavori di Carlo Goldoni, *La locandiera*, per la regia di Giancarlo Cobelli e con protagonista Carla Gravina assieme a Gabriele Ferzetti.

Per più di un decennio il Comune di Venezia gestì in proprio il teatro, affidandolo via via a direttori diversi, fra i quali l'indimenticato Giorgio Gaber, finché, dal 1992 fino a oggi, fu consegnato alla gestione del Teatro Stabile del Veneto.¹⁷

¹⁷ Tratto da: <http://www.teatrostabileveneto.it/sedi/goldoni/>, in data 25/11/2016

3.1.2 Il Teatro Giuseppe Verdi di Padova

Il Teatro Verdi sorge sull'area del settecentesco Teatro Nuovo, fortemente voluto dalla Nobile Società del Teatro Nuovo, costituita il 12 maggio 1748 da una settantina di persone affittuari dei palchi del Teatro Obizzi. Questo gruppo di appassionati di teatro contestava all'Obizzi soprattutto l'inasprimento delle tariffe.¹⁸ Inaugurato il Teatro Nuovo dopo soli 3 anni, nel 1751, come teatro musicale, dopo poco più di vent'anni si cominciò ad ospitare anche spettacoli di prosa. Partecipe del destino di molti teatri e edifici storici dell'epoca, l'edificio vide una serie ininterrotta di restauri, resi necessari dalla deperibilità dei materiali utilizzati, dalla necessità di mettere in sicurezza pavimenti e soffitti, e dalle nuove esigenze che via via si presentavano per adeguare l'impianto originario alle nuove 'regole teatrali' e al mutato gusto decorativo. Oltre a tali motivazioni comunque le iniziative di restauro dei Nobili Associati derivavano principalmente dalla costante rivalità con il Teatro Obizzi, che dagli anni Sessanta aveva affiancato alla stagione comica iniziative musicali, ponendosi in diretta concorrenza con il nuovo Teatro. Tale concorrenza arrivò al punto di provocare nel 1792 l'intervento del governo veneto, il quale obbligò i contendenti a spartirsi il tempo, la durata e la pertinenza delle stagioni, assegnando le due fiere del Santo e di Santa Giustina al Nuovo e quelle del carnevale e della quaresima agli Obizzi.¹⁹

A quasi un secolo dalla sua realizzazione il Teatro Nuovo subì un'ulteriore e pressoché totale ristrutturazione, su progetto di Giuseppe Jappelli, che interessò la facciata esterna alla costruzione della cupola rivestita in piombo, il palcoscenico, i camerini e la volta affrescata da Pietro Paoletti.

¹⁸ Carmelo Alberti, *Padova, la città, il teatro*, in *Il Teatro Verdi di Padova 1992-2010*, a cura di Laura Barbiana, Venezia, Ed. Marsilio, 2012, p. 21

¹⁹ Franco Mancini, Maria Teresa Muraro, Elena Povoledo, *I Teatri del Veneto. Padova, Rovigo e il loro territorio*, Venezia, Corbo e Fiore Editori, 1985, p.128.

Il teatro venne riaperto nel giugno del 1847, dotato, secondo nel Veneto dopo La Fenice, dell'illuminazione a gas.

Un nuovo intervento si rese necessario negli anni '80 del XIX secolo; l'architetto Achille Sfondrini, al quale vennero affidati i lavori, rispettò la facciata progettata dallo Jappelli; la cupola fu rinforzata e sormontata da una lucerna in ferro e cristallo; l'interno della volta fu dipinto da Giacomo della Casa; furono apportate modifiche alla sala, al foyer, al ridotto del primo piano fino a dare al teatro l'aspetto attuale.

Fu questa l'occasione per ribattezzare il teatro, dedicandolo al maestro Giuseppe Verdi che, con lo spirito che gli era proprio, pur ringraziando dell'onore che gli veniva concesso, declinò l'invito a partecipare all'inaugurazione del 18 giugno 1884.²⁰

Nell'ultimo scorcio di secolo furono ingaggiati i migliori attori di prosa del momento – Eleonora Duse, Ermete Novelli, Bellotti Bon, Virgilio Talli, Ermete Zacconi – e ci si avvale della presenza di famosi cantanti che contribuirono al successo di spettacoli come *Otello* (1890) e *Cavalleria rusticana* (1891).²¹

Lo storico teatro fu pesantemente danneggiato da un bombardamento durante il primo conflitto mondiale; risistemata la sala e la cupola, affrescata ora da Giuliano Tommasi, già alla fine del 1920 il Verdi fu in grado di riprendere l'attività: alla riapertura era presente in sala il Re Vittorio Emanuele III.

Con il secondo conflitto bellico gli spettacoli vennero ridotti ma il teatro rimase comunque in attività; all'indomani della guerra il Verdi

²⁰ Per lo spettacolo d'apertura, il presidente del Teatro, barone Giuseppe Treves, aveva invitato Giuseppe Verdi che rispose con questa lettera: «Egregio Sig. Presidente, quanto ebbi l'onore di dirle altra volta; quanto ripetei a voce all'egregio architetto Sfondrini, di non poter venire a Padova per l'apertura del nuovo Teatro, sono desolato doverlo ora ripetere per l'ultima volta. Tutto vi si oppone: la mia età, la mia salute, e, più di tutto, i miei gusti. E, mi permetta Sig. Presidente, cosa verrei a farvi? A farmi vedere? A farmi applaudire? Ciò non può essere. Io dovrei, è vero, venire a ringraziare dell'onore che mi si è voluto fare; ma spero ch'ella vorrà aggradire, anche in iscritto, a questi ringraziamenti che io le faccio colla più profonda, sentite, e sincera gratitudine. Con questo accetti dunque, egregio Sig. Presidente, e mie scuse e voglia credermi. Busseto di Sant'Agata, li 16 giugno 1884. Suo de. G. Verdi».

²¹ *Ivi*, p.192.

è divenuto di proprietà del Comune che ha provveduto, dagli anni '50 in poi, ad effettuare progressivi risanamenti e migliorie.

Dal 1959 al 1988 l'Ente Teatrale Italiano (ETI) divenne il responsabile organizzatore della stagione teatrale, facendo propendere l'offerta teatrale verso la prosa, anche nei settori del teatro di ricerca e per i ragazzi.

Come ricorda il professor Carmelo Alberti²², è doveroso sottolineare come il Teatro Verdi vide anche svilupparsi nella vicina Università esperienze quali il teatro universitario promosso da Gianfranco De Bosio, attività che portò alla luce il desiderio giovanile di aprirsi verso la cultura europea tramite l'applicazione di tecniche espressive sperimentali e una lettura ragionata della drammaturgia. Esperienze che miravano a rifondare la grande tradizione nazionale e che inevitabilmente si correlavano al teatro pubblico cittadino, sviluppando un ampio movimento di coesione culturale all'interno della città.

Ad oltre 250 anni dalla sua nascita, nel pieno centro storico di Padova, il Teatro Verdi, che una recente pedonalizzazione dell'area antistante la facciata ha saputo impreziosire, colpisce con la sua architettura i padovani e quanti si trovano a passarvi davanti.

Con i suoi oltre 700 posti, ripartiti in platea, tre ordini di palchi e galleria, e l'importante palcoscenico dotato di graticcio in legno, il Teatro Verdi ospita la stagione di prosa organizzata dal Teatro Stabile del Veneto e, in linea con la sua storia che si intreccia a quella della città e del Veneto, spettacoli di teatro, concerti, balletti, rappresentazioni per ragazzi.²³

²² Alberti, *Padova, la città, il teatro*, cit. p.39

²³ Tratto da: <http://www.teatrostabileveneto.it/sedi/teatro-verdi/> in data 24/11/2016

3.1.3 Il Teatro Nuovo di Verona

Il 22 marzo 1845, all'Ufficio della Congregazione Municipale, veniva stipulato l'atto di acquisto del terreno dal Municipio di Verona ad opera dei soci palchettisti della neocostituita Società del Nuovo Teatro, che in breve realizzò il teatro, su disegno di Enrico Storari.

Il 16 settembre 1846 venne inaugurato con la rappresentazione dell'opera verdiana *Attila*, durante la quale i patrioti veronesi si resero protagonisti di un lancio di volantini provocatori e ostili all'Austria, ripetendo l'operazione nella serata di chiusura della stagione, il 25 ottobre.²⁴

La facciata principale dell'edificio, su Piazza Viviani, è dominata da un colonnato in pietra bianca e grigia, la sala è all'italiana con due ordini di palchi con colonne in stile ionico, una balconata e due gallerie. Decorazione dorate sulla sobria base bianca arricchiscono la sala insieme ai velluti rossi e l'orologio posto sopra il boccascena. Il teatro ha un *foyer* anche nominato Piccolo Teatro di Giulietta, da cui si accede anche dal Cortile di Giulietta.

Il Nuovo fu teatro di episodi irredentistici nel 1846 e nel 1848, il che comportò la chiusura d'imperio fino al novembre del 1849. Alla fine del 1858, come gli altri teatri, fu requisito dall'autorità militare e riaprì poi il 2 gennaio 1862 con *Il Trovatore* e l'intervento personale dell'Imperatore Francesco Giuseppe.

Dopo il 1866 e l'annessione di Verona all'Italia, il Teatro Nuovo riuscì anche a stagliarsi nell'offerta di spettacolo della città, facendosi spazio tra il Filarmonico, le cui stagioni si facevano discontinue, e il Ristori, che andava uniformandosi su un livello medio di spettacoli.

Si cercò infatti di mantenere inalterato l'ottimo livello qualitativo degli artisti interpellati: per gli spettacoli drammatici il Nuovo vide la partecipazione di compagnie come quella di Ermete Novelli (1886,

²⁴ Cfr. Franco Mancini, Maria Teresa Muraro, Elena Povoledo. *I Teatri del Veneto. Verona, Vicenza Belluno e il loro territorio*, Venezia, Corbo e Fiore Editori, 1985, p.120.

1887 e 1891), della Pieri con Gustavo Salvini (1866), di Edoardo Ferravilla (1891) e la Compagnia Drammatica Città di Firenze con Ruggero Ruggeri (1889). Per le stagioni liriche, che nella scelta degli autori continuarono a sintonizzarsi sul gusto eterogeneo del tempo, si portano gli esempi di cantanti quali Rosina Storchio, protagonista dei *Pagliacci* di Leoncavallo (1893), la veronese Gilda Dalla Rizza che nel 1914 inaugurò il restaurato del teatro con la *Tosca* di Puccini, e ancora Riccardo Stracciari con il *Barbiere di Siviglia* nel 1915.²⁵

L'edificio fu poi ampliato e modificato nella struttura in varie occasioni: tra il 1860 e 1861, tra gli anni 1909 e 1914, mentre nel 1931 venne l'acquisto di via Cappello e la costruzione su quel terreno del ridotto e del bar.

Durante la Seconda Guerra Mondiale subì notevoli devastazioni che vennero sistemate tra gli anni 1946 e 1949. Il 2 ottobre 1949 il teatro venne riaperto e da quel momento il cartellone si concentra sulla rappresentazione di spettacoli di prosa.²⁶

²⁵ Cfr. *ivi*, p.123

²⁶ Tratto da: <http://www.teatrostabileveneto.it/sedi/il-teatro-nuovo/> in data 25/11/2016

3.2 Il Teatro Astra di Vicenza

Il **Teatro Astra** è una struttura teatrale di Vicenza, realizzata tra il 1934 e il 1936 e di proprietà comunale. Il teatro faceva parte del complesso della Casa del Balilla, GIL dal 1937, realizzato a Vicenza tra il dicembre 1934 e l'aprile 1936 su progetto dello studio padovano degli architetti Francesco Mansutti e Gino Miozzo.

Ristrutturato nel 1986, ospita da allora, in convenzione con il Comune di Vicenza, l'attività di produzione e il progetto artistico della Cooperativa Sociale La Piccionaia. La Cooperativa si impegna da sempre nella produzione di teatro ragazzi e prosa e nella progettazione di stagioni che vedono avvicinarsi gli artisti più significativi della scena italiana e internazionale, con un'attenzione specifica per la ricerca e le giovani compagnie emergenti. Con le stagioni serali *Le Piccole Trasgressioni* e *Astrazioni* prima, *Gusti Astrali* e *Niente Storie* poi, e, negli ultimi anni, *Fatti di Vita*, *Siamo Umani* e *Terrestri*, il Teatro Astra si è distinto come un luogo dalla vocazione al contemporaneo, che affronta temi di impegno civile e sociale e punta sulla sperimentazione e l'innovazione dei linguaggi. L'Astra è sede della prima tappa di selezione per il triveneto del *Premio Scenario* e del *Premio Scenario Infanzia*, due tra i più importanti riconoscimenti nazionali del settore.

Accanto alla vocazione per il contemporaneo, il Teatro Astra coltiva l'attenzione per le giovani generazioni con proposte specifiche che, grazie a spettacoli in *matinée* e nei pomeriggi domenicali, lo rendono punto di riferimento per le scuole e le famiglie di Vicenza e provincia. Uno spazio d'elezione per l'infanzia e l'adolescenza, anche grazie alle ricerche artistiche condotte da Carlo Presotto e Ketti Grunchi.

Il Teatro Astra ha una sala di 404 posti e si caratterizza per la sua ottima acustica e visibilità.

Nel novembre 2010 l'alluvione che colpì la città non risparmiò neanche il teatro. L'acqua danneggiò i camerini negli interrati, la

centrale termica, gli uffici e gli archivi, la zona sotto la *hall* di ingresso, le scale e i corridoi, risparmiando fortunatamente la sala. Nonostante il tragico evento, la stagione teatrale partì regolarmente il 27 novembre 2010 con lo spettacolo *Albero senza ombra* di César Brie. I danni alla struttura furono calcolati in 330.000 €, ai quali si aggiunsero i costi per la sostituzione delle poltroncine, fortemente danneggiate dall'umidità.

Nel 2014 la convenzione con il Comune di Vicenza che assegna la gestione del Teatro a La Piccionaia è stata rinnovata per altri tre anni.²⁷

3.2.1 La Cooperativa Sociale La Piccionaia

La Piccionaia S.c.s. Onlus, nata come Teatro Stabile di Innovazione, ha cambiato da pochi anni la sue veste giuridica, diventando Centro di Produzione Teatrale in base al Decreto Ministeriale 01/07/2014. È una struttura che riunisce una rete di varie ed articolate identità artistiche intorno ad un progetto di teatro popolare d'arte contemporanea, con particolare attenzione alle giovani generazioni, coordinato dalla direzione artistica di Carlo Presotto.

Poetiche diverse per un'etica comune, caratterizzata dall'attenzione allo spettatore. Un teatro di relazione con il pubblico, prima di tutto, che concepisce la scena come luogo di incontro, che considera lo spettacolo incompleto senza l'apporto dell'ospite d'onore, di qualunque età, cultura o provenienza.

Il comune denominatore del progetto produttivo degli artisti coinvolti - Ketti Grunchi, Gianni Franceschini e Pippo Gentile, Carlo Presotto e Paola Rossi per bambini e famiglie, Babilonia Teatri, Fratelli Dalla Via, Tiziana Di Masi e Mario Perrotta per le produzioni serali - è l'idea che l'esperienza dell'arte sia qualcosa di utile e stimolante per tutti. Idea

²⁷ Tratto da: <http://www.teatroastra.it/il-teatro/la-struttura/> in data 16/11/2016

che ciascuno declina nell'autonomia del proprio percorso poetico, offrendo un vasto ventaglio di proposte sul mercato teatrale nazionale e internazionale.

All'interno dei percorsi di produzione degli spettacoli, La Piccionaia realizza e propone anche attività di pedagogia dell'arte per bambini, ragazzi e adulti, attraverso laboratori e seminari tematici e attività continuative come *Fabbricateatro*, luogo fisico e progettuale dove ragazzi e giovani hanno la possibilità di confrontare e sperimentare le proprie idee e i propri orizzonti, accompagnati dall'esperienza di Ketti Grunchi, direttrice artistica del progetto.

La struttura è associata ad AGIS, Legacoop e Arteven-Circuito Teatrale Regionale, oltre a far parte di Libera Associazione contro le mafie; è socia di Premio Scenario e InBox per le nuove generazioni; fa parte della rete internazionale Assitej, che raggruppa artisti e compagnie teatrali che si dedicano professionalmente a favore del teatro e della creazione artistica rivolta, in particolare, alle giovani generazioni.

A livello di presenza e attività sul territorio, oltre all'annuale *tournee* dei suoi spettacoli, gestisce stabilmente ed in via esclusiva il Teatro Astra di Vicenza dal 1987, che possiede una capienza di 400 posti, e dal 2000 il Teatro Villa dei Leoni di Mira, in provincia di Venezia, con 300 posti; gestisce inoltre il Cinema Teatro di Mirano da settembre 2014 e il Teatro Comunale di Camposampiero, in provincia di Padova, dal 2016, e si occupa di diversi altri progetti territoriali in collaborazione con le rispettive amministrazioni.

Questi i principali ambiti in cui si svolgono le attività:

- produzione e co-produzione di spettacoli per l'infanzia e l'adolescenza;
- programmazione di rassegne di teatro contemporaneo legate al sociale, all'impegno, alla realtà giovanile, alla rielaborazione di classici;

- formazione teatrale per bambini, ragazzi, adulti, insegnanti e attori;
- progetti di crescita e avvicinamento al teatro per ragazzi e giovani;
- progetti innovativi di fruizione delle performance teatrali;
- ideazione e sviluppo di progetti culturali territoriali e servizi per il turismo;
- analisi e creazione di connessioni tra soggetti del territorio per farne emergere le peculiarità e i bisogni attraverso metodi partecipativi;
- emersione e sviluppo di progettualità dal territorio;
- sviluppo di collaborazioni con soggetti territoriali.

La *mission* della cooperativa è quella di disegnare un teatro necessario attraverso progetti culturali.

Un teatro luogo di crescita culturale e civile in cui si praticano concretamente condivisione, confronto, pratica, riflessione ed emozione è invece la *vision* posta in essere dall'ente. Uno spazio fisico e mentale in cui lo spettatore diventa protagonista, l'attore si mette in ascolto del proprio pubblico e a lui restituisce visioni, racconti, utopie.²⁸

²⁸ Tratto da: <http://www.piccionaia.it/struttura.php> in data 25/11/2016

3.3 L'Operaestate Festival di Bassano Del Grappa (VI)

Operaestate Festival Veneto è una manifestazione estiva di spettacolo dal vivo che si svolge annualmente nella città di Bassano del Grappa. È nata nel 1981 a Rossano Veneto come stagione lirica estiva, per poi introdurre negli anni seguenti progetti di teatro, danza, musica e cinema. Il Festival ha assunto in oltre trent'anni di attività un ruolo di rilevanza regionale prima e nazionale poi. La diversità e l'ampiezza della proposta costituisce uno dei suoi maggiori punti di forza. L'obiettivo del Festival è quello di avvicinare il pubblico all'arte performativa e allo spettacolo dal vivo in tutte le sue forme, e con essi elevare il valore culturale dell'intero territorio. Da queste primarie intenzioni si sviluppano pertanto differenti progetti.

1. Il festival diffuso: coinvolgendo numerosi comuni della pedemontana veneta nella distribuzione territoriale degli eventi, Operaestate intende valorizzare l'enorme patrimonio architettonico, storico e paesaggistico del Veneto, trasformando luoghi non adibiti allo spettacolo in originalissimi spazi scenici. Capofila della manifestazione è la Città di Bassano del Grappa, che con Operaestate Festival Veneto offre alle tre province che abbraccia, Vicenza, Padova e Treviso, i principali interpreti della scena italiane ed internazionale della danza, della musica e del teatro.

2. La stagione lirica: porta avanti la ragione d'essere del Festival con la realizzazione di produzioni e co-produzioni delle principali opere liriche, con l'intento di dare continuità alla più complessa tra le arti sceniche.

3. Minifest: ideato per le famiglie e l'infanzia, con profondi risvolti formativi, si sviluppa attraverso un ricco calendario con appuntamenti che toccano molte delle Città Palcoscenico nei suoi luoghi più suggestivi.

4. B.Motion: nato nel 2006 per dare spazio alla scena più innovativa delle arti performative, B.Motion è una mini rassegna, della durata di una settimana, che si svolge a Settembre come conclusione degli eventi estivi di Operaestate. In questi 7 giorni viene dato spazio ad eventi che coinvolgono la sperimentazione contemporanea negli ambiti della prosa, della danza e delle arti visive, tenendo come luogo di riferimento la città di Bassano del Grappa. Questo progetto fa sì che nel 2007 nasca CSC - Centro per la Scena Contemporanea, una finestra stabile di attività di formazione e ricerca che vede come base operativa il CSC Garage Nardini. Nato in forma di festival con una programmazione fitta ed eventi connessi e sede a Bassano del Grappa si predispone ora come interfaccia tra il Festival Diffuso e le attività del CSC.

5. Cinefestival: si articola in arene cinematografiche all'aperto che propongono sia i film di successo che le pellicole d'autore proposte nell'ultimo anno.²⁹

Nella stagione estiva 2016 Operaestate Festival è giunto alla sua 36° edizione, un'edizione che rinnova con convinzione la sua storia e i suoi più recenti impegni, tanto da far registrare di recente una assai lusinghiera valutazione ministeriale, che colloca Operaestate ai vertici dell'offerta culturale nazionale, tra i tre festival multidisciplinari italiani meglio valutati in assoluto. Perché i nuovi parametri coincidono in pieno con l'evoluzione che ha accompagnato il festival, premiando innovatività, valorizzazione della creatività emergente, partecipazione a reti nazionali e internazionali, progetti UE, interventi di *audience development*, attenzione all'impatto turistico. Tutte direzioni che Operaestate sta percorrendo da tempo, aggiornando anche il suo centro: da stagione di spettacolo a una più densa progettazione, che si sviluppa per tutto l'anno e che mostra i suoi risultati durante il festival, tra l'estate e il primo autunno.

²⁹ Tratto da: <http://www.bassanodelgrappa.gov.it/Vivi-la-citta/OperaEstate> in data 23/02/17

Operaestate unisce in una rete del tutto originale i suoi enti promotori, la Regione del Veneto e la Città di Bassano del Grappa con gli altri comuni: Asiago, Asolo, Borgo Valsugana, Borso del Grappa, Campolongo sul Brenta, Cassola, Castelfranco Veneto, Cison del Grappa, Cittadella, Dueville, Este, Feltre, Galliera Veneta, Gallio, Lusiana, Marostica, Mogliano Veneto, Molvena, Montorso, Nove, Possagno, Pove del Grappa, Riese Pio X, Rosà, Rossano Veneto, Santorso, San Nazario, Schio, Solagna, Thiene, Tonezza del Cimone, Valdagno, Valstagna e quelli che lo sostengono: Unione Europea/Europa Creativa, Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo, Fondazione Cariverona, Fondazione Antonveneta e Fondazione Banca Popolare di Marostica, Ambasciate e Istituti di Cultura internazionali, e le aziende del Club Amici del Festival.³⁰

³⁰ Tratto da: materiale informativo conferenza stampa di apertura della 36° edizione, avvenuta presso le Sale Apollinee del Teatro La Fenice di Venezia in data 26/05/2016

3.4 La Fondazione Teatro Comunale Città di Vicenza

La Fondazione Teatro Comunale Città Di Vicenza è l'istituzione nata nel 2007 per gestire a 360 gradi l'omonimo teatro: una moderna struttura composta da due sale, la Sala Grande e la Sala del Ridotto, per una capienza totale di 1.300 posti. Essa organizza, in collaborazione con vari *partner* artistici, una ricca stagione di danza, prosa, cinema e musica *live* di respiro nazionale e internazionale, che conta complessivamente circa 70 appuntamenti. È inoltre coinvolta nell'organizzazione e coordinamento di altri prestigiosi progetti artistici: il Ciclo di Spettacoli Classici al Teatro Olimpico, uno dei più antichi festival teatrali classici, promosso dal Comune di Vicenza; *New Conversation – Vicenza Jazz*, tra i più rinomati festival jazzistici a livello europeo; Teatri Vi.Vi., *network* che riunisce i principali teatri della provincia di Vicenza.³¹

Dal 2007 la Fondazione Teatro Comunale Città di Vicenza produce cultura, spettacoli e sperimentazione. Nella città del più antico teatro coperto del mondo, il nuovo Teatro Comunale progetta scenari futuri. La politica culturale della Fondazione si affida ai più avanzati strumenti di gestione e programmazione, collocando il Teatro al centro di una rete di attività, di eventi e di spettacoli, intercettati su scala internazionale o prodotti *in situ*.

Senza trascurare i consueti valori di rigore, qualità e trasparenza, la *mission* della Fondazione Teatro Comunale è naturalmente rivolta verso la città. Il suo scopo è trasmettere stimoli, motivazioni, impulsi, accompagnare la crescita della comunità abbattendo i pregiudizi culturali, i limiti urbani e i recinti sociali.

³¹ Tratto da: <http://fondazione.tcvi.it/it/fondazione/chi-siamo> in data 14/11/2016

La Fondazione immagina il Teatro Comunale come uno spazio a vocazione pubblica, aperto alla ricerca, all'innovazione, a un uso flessibile e ottimale delle proprie potenzialità.

Un processore culturale di nuova generazione, per un territorio sempre più sensibile alla contemporaneità.³²

³² Tratto da: <http://fondazione.tcvi.it/it/fondazione/missione> in data 14/11/21016

3.5 Il Teatro Civico di Schio

Il Teatro Civico è il principale teatro della città di Schio, in provincia di Vicenza.

La costruzione di un nuovo teatro per la cittadina di Schio si fece sempre più urgente dopo i primi anni dell'Ottocento, in seguito alle campagne napoleoniche che ristabilirono l'ordine sociale e diedero inizio ad un periodo di prosperità alla città, anche se un impulso decisivo derivò sicuramente dalla presenza delle numerose industrie dell'imprenditore Alessandro Rossi; nei progetti del nuovo quartiere operaio infatti era già prevista l'erezione di un teatro.

All'epoca pochissimi erano i teatri cittadini adatti ad ospitare l'opera lirica e ad offrire un rapporto fra capienza ed acustica ottimale. Il Teatro Vecchio presso l'attuale Istituto Canossiano e un altro magazzino di Via Codalunga, l'attuale Via Arnaldo Fusinato, furono i primi due teatri scledensi ad essere adattati alle esigenze della musica lirica. Successivamente sorsero i teatri Jacquard e Sociale, entrambi in Via Pasubio, vicini alla Fabbrica Alta. Ben presto anche queste due ultime strutture, con l'incremento demografico derivante dalla prosperità connessa all'attività dell'Industria Rossi, si dimostrarono inadeguate.

L'8 ottobre 1906 si costituì la Cooperativa per il Teatro Nuovo, con lo scopo di raccogliere fondi per erigere un teatro nuovo capace di rispondere adeguatamente alle esigenze della comunità. Nel 1907 venne bandito un concorso di progettazione vinto da Ferruccio Chemello³³. Durante l'estate del 1908 iniziarono i lavori di costruzione su un appezzamento di terreno ubicato lungo via Maraschin, entro i confini del quartiere operaio, donato dal Comune in cambio dell'uso gratuito dello stabile per circostanze ufficiali.

³³ F. Chemello (1862-1943), nativo di Sestri Levante ma noto nel Vicentino soprattutto per aver progettato il Sacello-Ossario del Pasubio nel 1926, oltre che al citato Teatro Civico di Schio.

L'inaugurazione del teatro avvenne il 9 giugno 1909 con l'opera *Mefistofele* di Arrigo Boito, replicata per 14 volte.

Gli anni successivi furono segnati da una grande prosperità del teatro, che però decadde rapidamente in seguito ai conflitti mondiali durante i quali subì alcuni danni, e fu usato anche come palazzina dai militari tedeschi. Nel dopoguerra, e fino agli anni sessanta, fu adibito a cinematografo e a sala da ballo. Alcuni locali tecnici vennero trasformati in abitazione, fino alla totale cessione dell'attività e all'apertura del nuovo Teatro Astra. Solo l'annesso caffè ubicato al pian terreno ha sempre continuato la sua attività nel corso degli anni. L'edificio è costruito in stile *liberty*. L'ossatura portante è in cemento armato, materiale che gli ha permesso di rimanere intatto in seguito ad alcuni incendi. La struttura interna è a forma di ferro di cavallo e all'epoca era capace di ospitare 1500 persone, suddivise fra due gallerie, un loggione e una platea. Il teatro è inoltre dotato di un ridotto.³⁴

³⁴ Cfr. Mancini, Muraro, Povoledo, *I Teatri del Veneto. Verona, Vicenza, Belluno e il loro territorio*, Venezia, Corbo e Fiore Editori, 1985, pp.333-338.

3.5.1 Storia della Fondazione del Teatro Civico

Nel 1993, per volontà dell'amministrazione comunale, venne istituita la Fondazione Teatro Civico, con lo scopo di promuovere il recupero della struttura teatrale. La stessa Fondazione si occupò anche dell'organizzazione della stagione teatrale cittadina a partire dal 1994.

Tra il 1994 ed il 1997 venne restaurata la facciata del teatro, il ridotto, con l'occasione intitolato a Giovanni Calendoli, il *foyer* e le scalinate che accedono al ridotto; vennero inoltre ricavati dei locali ad uso amministrativo per la Fondazione.

A partire dal 2004 partì il progetto per il recupero e la ristrutturazione complessiva del Teatro Civico. Il programma di recupero venne suddiviso in vari stralci o lotti, il cui primo, *Lottozero*, vide la collaborazione di numerosi esperti del settore quali attori, registi, tecnici per fare in modo che la ristrutturazione non perdesse di vista le esigenze dei fruitori dell'edificio stesso.

Nell'inverno del 2009, a seguito delle operazioni di rilievo architettonico, venne presentato il progetto esecutivo alla cittadinanza mediante una mostra intitolata *Lottouno*. Quest'ultimo prevedeva un risanamento conservativo parallelamente all'aggiunta di alcuni dispositivi tecnologici per miglioramenti funzionali, come ad esempio la pedana carico-scarico posta nel Piazzale Teatro Civico, e per garantire la massima flessibilità d'uso grazie anche ad un palco mobile ed un graticcio. Va sottolineato che il restauro del teatro non tendeva a restituire un teatro rimesso a nuovo, ma piuttosto a rendere fruibile un teatro con tutti i segni del tempo e delle incurie ancora visibili.³⁵

La fine della prima parte dei lavori, volti a rendere almeno utilizzabile la struttura, è avvenuta nel 2014, con inaugurazione e nuova

³⁵ Tratto da: http://www.osservatoriospettacoloveneto.it/schede_profilo.asp?tipo=teatro&user=235 in data 21/02/2017

programmazione di spettacoli a partire dal 29 marzo, portando dunque il Teatro Civico ad entrare nella programmazione teatrale cittadina assieme al Teatro Astra. La Fondazione ha impostato il progetto artistico con la finalità di mantenere vivi e frequentati i due teatri, collegandoli concettualmente attraverso una programmazione che tiene conto delle loro singole specificità.

I lavori nel frattempo sono proseguiti parallelamente alla messa in scena di nuovi spettacoli. È stato ultimato un nuovo restauro del ridotto, restituito nel 2011 alla cittadinanza.

Nel corso degli anni la Fondazione ha riorganizzato la geografia dello spettacolo dal vivo a Schio, con un progetto di attività che coinvolge ogni anno più di 20.000 spettatori, e dedicato un'articolata progettualità di educazione al teatro che interessa oltre 10.000 tra bambini e ragazzi.

La *mission* della Fondazione è quella di operare nel campo dello spettacolo dal vivo progettando, anche su piani diversificati, per diffondere la fruizione e l'esperienza del teatro nel territorio.

La Fondazione coinvolge tutti i pubblici e risponde ai bisogni di aggregazione delle fasce fragili della cittadinanza.³⁶

³⁶ Tratto da: <http://teatrocivicoschio.net/fondazione-teatro-civico/chi-siamo/> in data 15/11/2016

4. Interviste ai soggetti d'interesse

Il nucleo centrale di questa trattazione consiste nelle 7 interviste condotte da maggio ad agosto 2016, che vengono presentate qui di seguito.

Tali interviste sono state effettuate tramite incontri personali con i soggetti indicati, i quali si sono prestati con profondo interesse ed elevata professionalità alla ricerca condotta dallo scrivente.

I temi affrontati durante i colloqui sono stati i seguenti:

- Progetti in essere dell'ente intervistato rispetto i giovani
- Tipologia di comunicazione adottata
- Agevolazioni economiche messe a disposizione degli spettatori
- Considerazioni personali rispetto alle attività di sensibilizzazione

Si son voluti intervistare per la maggior parte dei casi gli addetti ai lavori che si muovono concretamente all'interno degli uffici di comunicazione e progetti con il territorio, per riuscire ad estrapolare in maniera esaustiva tutte le attività che di fatto vengono proposte al mondo giovanile da parte di questi enti, oltre che alle problematiche reali con cui ogni giorno il sistema teatrale veneto si confronta.

Le interviste presentano un'esposizione discorsiva che espone la totalità delle informazioni fornite dai soggetti durante il colloquio.

4.1 Intervista a Carlo Mangolini – Teatro Stabile del Veneto

Il Teatro Stabile del Veneto, vero fulcro dell'attività teatrale veneta, in quanto da due anni a questa parte nominato Teatro Nazionale della Regione, presenta la sua più recente attività attraverso le parole di Carlo Mangolini, responsabile della sezione Progetti culturali all'interno dell'ufficio di Produzione, programmazione e attività culturali del Teatro.

Mangolini fa parte del *team* costituito appositamente dal direttore Massimo Ongaro per rilanciare l'attività dello Stabile nella sua nuova veste nazionale e il suo curriculum lo precede in fatto di impegno per il territorio veneto e preparazione nell'ambito dei progetti culturali innovativi.

La stagione 2015/2016 è stata protagonista di un vero e proprio rilancio dell'attività del Teatro Stabile, nominato Teatro Nazionale anche grazie all'inserimento nella propria struttura della Fondazione Atlantide, ente che gestisce il Teatro Nuovo di Verona. Da quest'anno infatti i teatri compresi all'interno del Teatro Stabile del Veneto sono il Verdi di Padova, il Goldoni di Venezia e anche il Teatro Nuovo di Verona.

I capisaldi dell'attività produttiva, rimanendo sui *format* di spettacolo innovativi che hanno coinvolto soprattutto il pubblico dei giovani, sono comunque rimasti il Teatro Verdi di Padova e il Teatro Goldoni di Venezia, nei quali comunque si è voluto dare un certo equilibrio anche grazie alle attività estive condotte nell'ambito veronese.

Cercando di costruire un'esposizione delle attività poste in essere dal Teatro Stabile basate sull'età degli spettatori coinvolti, si vuole partire

dalla rassegna *Domeniche in famiglia*, ideata appositamente per il pubblico dei più piccoli, e dei laboratori *Kiddy Play* e *Family Play*³⁷.

Uno dei progetti creati *ad hoc* per i giovanissimi spettatori del Teatro Verdi di Padova e del Teatro Goldoni di Venezia è la rassegna *Domeniche in famiglia*, una serie di appuntamenti che già da alcuni anni occupano buona parte della stagione invernale dei due teatri e che prevedono spettacoli in ospitalità o di diretta produzione del Teatro Stabile del Veneto rivolti al pubblico dei più piccoli.

Prendendo come esempio l'attività della stagione 2015/2016, l'offerta dei due teatri si è composta di 6 spettacoli per ogni rassegna, a cui era possibile partecipare tramite acquisto di un abbonamento oppure di biglietti singoli, con costi di differente natura in base alla tipologia dello spettacolo. Oltre a tali rappresentazioni sono poi stati progettati alcuni eventi particolari posti fuori abbonamento, come ad esempio un ciclo di 3 spettacoli di burattinai presso il Teatro Goldoni di Venezia in concomitanza con il periodo di Carnevale, dal 5 al 9 Febbraio 2016.

Vista la buona partecipazione di pubblico anche nella stagione 2016/2017 si è voluto riproporre tale rassegna, anche se con un minor numero di spettacoli.

³⁷ Da qui in avanti si riporta l'intervista a Carlo Mangolini, effettuata in data 20 luglio 2016. Il testo che segue non è la riscrittura diretta delle parole di Mangolini, ma una mia trascrizione del colloquio, strutturata in maniera da rendere il più comprensibile possibile la lettura. L'ordine di presentazione prevede una prima esposizione delle iniziative per sensibilizzare i giovani al teatro, condotte dal Teatro Stabile del Veneto. Si passerà poi alla questione della comunicazione dedicata al mondo giovanile e alle agevolazioni economiche previste per questi spettatori. In conclusione si riporteranno le considerazioni generali dell'intervistato rispetto a progetti futuri riguardanti il tema trattato. Inoltre, dati quantitativi, tabelle e descrizioni di attività particolari sono stati inseriti da me sempre per facilitare la comprensione.

Rassegna "Famiglie a teatro" – Stagione 2015/2016

Teatro Goldoni - Venezia		
Data	Titolo	Compagnia
15/11/2015	<i>Arlecchino e il bragosso fantasma</i>	Paolo Papparotto burattinaio
13/12/2015	<i>Il giro del mondo in 80 giorni</i>	Fondazione Teatro Ragazzi e Giovani
03/01/2016	<i>Il tesoro dei pirati</i>	Associazione Teatro Giovani – Teatro Pirata
10/01/2016	<i>L'omino del pane e l'omino della mela</i>	I Fratelli Caproni
5-9/02/2016	<i>I 3 porcellini</i>	Mauro Pagan burattinaio
6-8/02/2016	<i>San Giorgio e il drago</i>	Mauro Pagan burattinaio
21/02/2016	<i>Biancaneve</i>	La Baracca – Testoni Ragazzi
20/03/2016	<i>Il segreto di Arlecchino e Pulcinella</i>	Compagnia Alberto De Bastiani

Teatro Verdi - Padova		
Data	Titolo	Compagnia
01/11/2015	<i>Biancaneve</i>	La Baracca – Testoni Ragazzi
06/12/2015	<i>Patatrak</i>	Barabao Teatro
03/01/2016	<i>Buon Natale Babbo Natale</i>	Fondazione AIDA
31/01/2016	<i>Olivia Paperina</i>	Centro Animazione e Figure
28/02/2016	<i>Le 12 fatiche di Ercole</i>	Teatro della Tosse
06/03/2016	<i>I vestiti nuovi dell'Imperatore</i>	I Fratelli Caproni

Rassegna "Famiglie a teatro" – Stagione 2016/2017

Teatro Goldoni - Venezia		
Data	Titolo	Compagnia
06/11/2016	<i>Marco Polo e il viaggio delle meraviglie</i>	Fondazione Teatro Ragazzi e Giovani Torino
15/01/2017	<i>Robinson Crusoe, l'avventura</i>	Associazione Teatro Giovani – Teatro Pirata
05/02/2017	<i>C'era 2 volte 1 cuore</i>	TIB Teatro
26/02/2017	<i>Arlecchino e la strega Rosega Ramarri</i>	Paolo Papparotto burattinaio
19/03/2017	<i>Il bosco delle fate</i>	Gli alcuni

Teatro Verdi - Padova		
Data	Titolo	Compagnia
05/01/2017	<i>Babbo Natale e la pozione delle 13 erbe</i>	Fondazione AIDA
29/01/2017	<i>Il sogno di Tartaruga. Una fiaba africana</i>	Il baule volante
12/02/2017	<i>La bella e la bestia</i>	Stivalaccio Teatro
05/03/2017	<i>Jack e il fagiolo magico</i>	Accademia Perduta Romagna Teatro
26/03/2017	<i>Il gatto con gli stivali</i>	Compagnia Simone Bucci

In collaborazione con l'Associazione Playy / la Via dell'Arte, il Teatro Stabile del Veneto presenta inoltre alcune proposte non rivolte semplicemente alla visione degli spettacoli ma inserite in un contesto ludico-formativo che possa far esprimere fisicamente i più piccoli. Sono due attività laboratoriali, intitolate *Kiddy Play* e *Family Play*[®], entrambe svolte presso il Teatro Goldoni a Venezia.

Il progetto *Kiddy Play* è un laboratorio di teatro rivolto ai bambini dai 6 ai 13 anni, che nella stagione 2015/2016 si è articolato in 22 incontri svoltisi da ottobre 2015 a metà aprile 2016 con cadenza settimanale. I gruppi laboratoriali sono divisi in fasce di età: bambini da 6 a 8 anni, da 9 a 10 anni e da 11 a 13 anni.

Il costo di tali laboratori è di 250,00 € per la prima fascia di età, di 310,00 € per le restanti due.

Per una descrizione precisa di queste attività si rimanda alla descrizione stessa del laboratorio:

In un'atmosfera accogliente in cui far crescere la fiducia in se stessi e la gioia di esprimersi, i bambini sperimentano il linguaggio teatrale in maniera ludica e creativa.

Con l'obiettivo di accrescere in ognuno doti d'interprete, drammaturgo e regista, non si propone ai bambini la messa in scena di un copione confezionato o di una storia da drammatizzare, bensì il tema e il contesto immaginario nel quale dare avvio all'azione teatrale. I bambini sono invitati a suggerire soluzioni, sviluppi narrativi, e a trovare le motivazioni che spingono un personaggio ad agire per far progredire l'avventura fantastica che insieme si trovano a vivere. La metodologia privilegia un lavoro di ascolto e di relazione tra i componenti del gruppo, sempre elevato a protagonista della storia drammatica. Per vivere un'esperienza teatrale completa, i bambini cooperano alla realizzazione degli elementi scenografici e dei costumi durante alcuni incontri guidati da un esperto professionista.

Giocare insieme sulla scena immaginifica del teatro significa per noi crescere nel rispetto e nell'ascolto degli altri, nella condivisione di uno spazio creativo, nella fioritura della propria "presenza" originale e unica in scena come nella vita.

Conduzione di Bhakti (Valentina Fornetti) e Pravas (Guido Feruglio), con la collaborazione di Teresa Valerio.³⁸

Il laboratorio *Family Play*[®] invece è stato ideato per genitori e figli, questi ultimi con età compresa fra 4 e 10 anni. Si intende coinvolgere le famiglie che vogliono vivere assieme l'esperienza del gioco creativo a teatro. L'attività per la stagione 2015/2016 ha visto 5 incontri tra Novembre 2015 e Febbraio 2016, con 2 gruppi distinti per famiglie con bambini tra i 4 e i 5 anni e famiglie con bambini tra i 6 e i 10 anni.

Il costo a nucleo familiare rispetto al primo gruppo è di 110,00 € per tutto il laboratorio per un massimo di 4 persone, mentre per il secondo gruppo è di 200,00 € per tutto il laboratorio per un massimo di 4 persone.

Riguardo quello che è l'obiettivo principale del laboratorio:

Family Play[®] nasce dal desiderio di offrire a genitori e figli un tempo creativo e divertente da trascorrere insieme in uno spazio teatrale – luogo del "to play" per eccellenza – per giocare insieme con il proprio corpo, l'età, il ruolo sociale. Il teatro quale spazio amico, vicino, familiare, da vivere con la semplicità della quotidianità, dove confrontarsi con i propri figli in modo rilassato e gioioso. Le attività proposte indagano la relazione con l'altro sviluppando la fiducia reciproca, il prendersi cura,

³⁸ Tratto da: <http://www.teatrostabileveneto.it/events/event/kiddy-play-family-playlaboratorio-teatrale-per-bamibini-e-famiglie/> in data 05/12/2016

la responsabilità, la consapevolezza del proprio e dell'altrui spazio con la leggerezza del gioco e la felicità della scoperta. Un luogo e un tempo dove adulti e bambini insieme possono condividere sorprendenti momenti di conoscenza reciproca: un'occasione per valorizzare la relazione tra giochi di espressione corporea, danze, storie fantastiche.

Conduzione di Bhakti (Valentina Fornetti) e Pravas (Guido Feruglio), dell'Associazione Playy / la Via dell'Arte.³⁹

³⁹ Tratto da: <http://www.teatrostabileveneto.it/events/event/kiddy-play-family-playlaboratorio-teatrale-per-bamibini-e-famiglie/> in data 05/12/2016

Andando a considerare invece gli spettatori afferenti alla scuola superiore primaria e secondaria, ossia i ragazzi di età compresa fra gli 11 e i 18 anni, esiste una programmazione dedicata denominata *Progetto Scuole*, inaugurata già dall'ex presidente Laura Barbiani, con produzioni che lo Stabile costruisce e definisce per il pubblico prevalentemente adolescente. È un teatro di drammaturgia, pensato e creato appositamente su temi che coinvolgono questa particolare fascia di pubblico. I ragazzi sono invitati a riscoprire argomenti che affrontano nelle materie scolastiche o che costituiscono la loro quotidianità in questa particolare fase della loro vita.

Tali spettacoli vengono proposti con la formula del *matinée*, con almeno 5 repliche in giorni ravvicinati alle ore 10.30, specialmente durante la settimana, ma con uno spettacolo anche al sabato mattina e uno al pomeriggio alle ore 16.00.

Fondamentale dal punto di vista della comunicazione il rapporto instaurato dal Teatro Stabile con le scuole e gli insegnanti, i quali si fanno promotori dell'evento teatrale e introducono i ragazzi allo spettacolo già a scuola, nei giorni precedenti l'evento.

Per la stagione trascorsa sono stati prodotti 3 lavori basati sulle tematiche precedentemente esposte:

- *L'infinito*, spettacolo su Giacomo Leopardi, con testo di Tiziano Scarpa e regia di Arturo Cirillo. È una commedia drammatica che giudica il mondo di oggi con la forza di una delle opere più intransigenti del nostro passato: le poesie e i pensieri di Giacomo Leopardi, la sua teoria dell'illusione che tanta presa ha ancora sul modo in cui impostiamo la vita.
- *Massa critica*, scritto e diretto da Giorgio Sangati, sempre con giovani attori del panorama veneto, che racconta quanto sia difficile essere giovani e trovarsi davanti il vuoto di un futuro tutto da ri-costruire e quanto la democrazia sia perennemente a rischio, soprattutto in momenti di crisi economica come quelli che stiamo

attraversando. In scena quattro giovani e talentuosi attori a dare corpo e voce ai ragazzi di oggi, adulti di domani.

- *I maggiorenni*, una produzione, scritta da Tiziano Scarpa e diretta da Giorgio Sangati, che affronta la questione del diventare adulti, propria di chi vive l'età dei diciott'anni, vero e proprio momento di passaggio per le coscienze dei giovani.

Ecco dunque che il *Progetto Scuole* trova giustificazione di intenti rapportandolo al nutrito bacino di alunni degli istituti secondari delle città di Padova e Venezia. Tutte le scuole delle due metropoli quindi sono chiamate a fungere da catalizzatori di interesse per i ragazzi verso il teatro.

Oltre alle proposte fin qui presentate, che coprono l'arco di età che parte dai 4 anni, con i progetti *Family Play* e *Kiddy Play*, e arriva fino ai 18 anni degli studenti più grandi delle scuole superiori, sono stati poi ideati nuovi progetti, prodotti in questa stagione, che più di altri hanno contribuito a coinvolgere i giovani cittadini, riscontrando una forte partecipazione e un rilevante interesse soprattutto in quella fascia di pubblico individuabile negli studenti universitari.

Sempre nella stagione 2015/2016, infatti, sono stati avviati due percorsi formativi, a Padova e a Venezia, seguiti da due giovani compagnie facenti parte dell'incubatore produttivo del Teatro Stabile del Veneto, ossia Amor Vacui e Malmadùr.

Rispetto all'attività di queste ed altre compagnie di giovani attori cresciute e operanti in Veneto, è doveroso specificare che anche l'attuale gestione dello Stabile, come la precedente gestione Barbiani - Gassman, ha voluto incentrare i suoi sforzi andando a valorizzare un gruppo di compagnie giovani del territorio come Amor Vacui, Malmadùr, Babilonia Teatri, i Fratelli Dalla Via, Patricia Zanco o il Teatro Bresci, a cui è stato fornito un supporto sia organizzativo che economico per avviare nuovi progetti in affiancamento produttivo con lo Stabile.

È stato a partire dall'iniziativa *Premio Off*, iniziata dal 2010, che lo Stabile ha sempre offerto a tali giovani compagnie la possibilità di rimanere ad operare nel proprio territorio e lavorare in simbiosi con il teatro per numerosi progetti.

Le due compagnie Amor Vacui e Malmadùr hanno proposto al Teatro Stabile del Veneto percorsi formativi che andassero proprio a ragionare sulle città, sui cittadini e sulle caratteristiche peculiari di queste comunità, lavorando specificatamente con i giovani residenti di Padova e Venezia compresi all'interno di quel vasto bacino che sono i due grandi poli universitari presenti nelle due città.

Amor Vacui si è concentrata sugli studenti universitari padovani varando il progetto *Universe*, rivelatosi un successo al di sopra di tutte le aspettative dello Stabile. Un'esperienza che ha voluto inglobare gli studenti interessati, indipendentemente dalla loro facoltà di provenienza, andando a proporre un laboratorio per dieci drammaturghi e dieci attori, ossia venti giovani che hanno avuto la possibilità di rapportarsi con la costruzione di un testo teatrale, la sua messa in scena e la sua interpretazione, sempre guidati dai professionisti di Amor Vacui, Lorenzo Maragoni e Michele Ruol. L'obiettivo era di costruire e mettere in scena 4 diversi episodi di una 'serie' teatrale, utilizzando il linguaggio filmico, facendoli infine confluire in un ultimo spettacolo raggruppante tutti e quattro i lavori. Da osservare che le richieste di adesione a questo laboratorio sono arrivate quasi a un centinaio, dunque un numero davvero significativo e che deve far riflettere sul desiderio di mettersi in discussione dei giovani.

Il lavoro consisteva nel costruire un testo in pochi giorni da parte del gruppo dei dieci drammaturghi e sempre in un numero ristretto di giornate tale lavoro doveva essere messo in scena dai dieci attori.

Tutto il lavoro compiuto si è incentrato su alcuni temi inerenti la vita quotidiana dei giovani universitari padovani, concentrandosi

specialmente sull'argomento della convivenza e della casa, microcosmo in cui vive l'ambiente universitario, luogo di nuovi incontri e relazioni complesse tra persone inizialmente estranee tra loro.

Anche il fattore della compressione del lavoro in un lasso di tempo molto breve è importante: il fatto di aver messo a disposizione dei ragazzi un'esperienza breve, concisa e di veloce realizzazione è stato un fattore vincente per riuscire a far partecipare e incentivare coloro che erano più lontani dalla pratica teatrale, e avrebbero visto in un laboratorio più diluito nel tempo, come sono ad esempio i classici laboratori semestrali o annuali, un impegno troppo laborioso e meno attraente. Nella maniera in cui invece questo progetto è stato ideato e costruito i partecipanti hanno potuto vivere come un gioco la loro esperienza, hanno toccato subito con mano i risultati tangibili del loro lavoro e questi risultati possono davvero rappresentare il trampolino di lancio per un loro più profondo interesse verso la materia e verso la pratica teatrale, sia essa drammaturgica o attoriale. Se così non fosse, comunque la curiosità verso gli spettacoli teatrali è sicuramente cresciuta esponenzialmente, favorendo la loro maturazione quali spettatori di spettacoli dal vivo.

Sono andate in scena complessivamente quattro 'puntate' e un *Best Of* di *Uniververserie*, che raccoglieva tutti i lavori precedenti. Lo Stabile ha avuto talmente tanta risposta di pubblico che si è visto felicemente costretto a raddoppiare le repliche degli episodi, andati in scena presso la Sala del Ridotto del Teatro Verdi, che presenta una capienza di 200 persone.

Questa azione di *audience development* si è rivelata molto pertinente perché il pubblico intercettato era costituito per la maggior parte da persone che non erano mai neanche entrate nel Teatro Verdi.

Questo ha aiutato a dare una percezione diversa del Teatro a questo tipo di pubblico: frequentando il Ridotto, il quale si presenta come una struttura molto semplice che crea una dimensione intima tra

pubblico e palcoscenico, il giovane spettatore ha potuto cambiare la sua percezione pregiudiziale rispetto alla concezione del Teatro Verdi come «il grande teatro, elegante, severo, barocco»⁴⁰, riuscendo a percepire la prossimità degli attori alla sala e rimanendo molto più coinvolto grazie al senso di vicinanza creato da questo spazio.

Da sottolineare che comunque tali operazioni di *audience development* potranno essere poi considerate alla luce dei bilanci che verranno effettuati nei prossimi anni, e perciò solo alla lunga distanza si capirà se l'intento di intercettare questa fascia di pubblico sia stato perseguito con le modalità migliori messe in campo attraverso questi progetti.

Parlando invece del progetto di Venezia, il lavoro della Compagnia Malmadùr con *Zoga! Mani sulla città* ha avuto un differente impatto nella città di Venezia, sua area di interesse. L'intento della compagnia era di dare voce a tutti coloro che vivevano Venezia nella loro vita quotidiana, essendo in città per studio, per lavoro o perché semplicemente nati nell'isola. In dieci giorni di lavoro si è voluto creare una sorta di 'sfida performativa' tra quattro squadre diverse, una specie di gioco di ruolo, coinvolgendo quattordici persone che volessero mettersi in gioco per la loro città.

Una partita che rimette le decisioni fondamentali per il futuro della città alle performance di quattro squadre: turisti, anziani, studenti e commercianti. A chi avesse proposto la performance più convincente sarebbe stata data l'ideale possibilità di amministrare Venezia. Il giudice della sfida sarebbe stato il pubblico, componente fondamentale dello spettacolo.

Le due categorie principali individuate per partecipare a questo 'gioco teatrale' sono state gli studenti universitari e il mondo associativo, i contesti più facilmente individuabili nel mondo cittadino.

⁴⁰ Come lo ha definito nell'intervista Mangolini.

Nel ragionamento iniziale era inserita anche la partecipazione degli anziani, per il quale però sarebbe stato necessario un lavoro più lungo; per ragioni di tempo si è quindi voluto posticipare questo ambito nella seconda edizione di *Zoga*, in programma l'anno prossimo.

Si constata che, rispetto a Padova, per questo progetto è stato più difficile intercettare un bacino di persone che partecipasse ai laboratori ma è da notare come all'evento finale fossero presenti circa 300 spettatori che hanno gremito la sala del Teatro Goldoni e che hanno dato una risposta molto positiva alla rappresentazione.

La dimensione precisa di questo progetto è stata più ludica che attoriale, come voleva essere il progetto messo in campo dalla compagnia Malmadùr, ma ha comunque avuto il merito di interessarsi profondamente del tessuto sociale della città lagunare e delle problematiche che, visto l'ingente quantità di pubblico presente alla restituzione in sala, stanno a cuore ai cittadini veneziani.

Una realtà sempre afferente al mondo dei giovani è l'Accademia Palcoscenico, la scuola di teatro del Teatro Stabile del Veneto, che coinvolge ragazzi di differenti età, soprattutto frequentanti le scuole superiori o l'università. Nato come un corso di durata biennale, da quest'anno il programma dell'Accademia è stato prolungato a tre anni, con l'obiettivo di specializzare fortemente i suoi allievi. Gli studenti nel terzo anno potranno partecipare a uno dei 5 moduli monografici inseriti in programma, terminando il percorso con una presentazione al pubblico; per cui una sorta di 5 micro produzioni con una restituzione finale in forma di spettacolo. Anche per l'Accademia quindi l'intento è di avere alcuni momenti di apertura verso la comunità e non più un lavoro chiuso in se stesso. Infatti negli anni scorsi veniva presentato un saggio finale che intercettava solamente le famiglie e i conoscenti dei partecipanti. Nel nuovo progetto si vuole invece proporre più momenti in cui i ragazzi potranno mettersi alla prova con esperienze di confronto con il pubblico.

Inoltre, nella stagione 2015/2016, gli allievi dell'Accademia sono stati chiamati a partecipare anche ad alcune delle nuove attività presentate dallo Stabile. Una fra le molte iniziative proposte per tenere aperto il teatro anche in estate è stato il ciclo di *Aperitivi con Shakespeare*, realizzati nel periodo estivo, in cui il teatro è stato aperto dalle 19.00 alle 20.00 e i partecipanti hanno avuto la possibilità di assistere a brevi spettacoli inerenti l'attività teatrale del grande drammaturgo inglese. Tali spettacoli sono stati pensati come una sorta di rappresentazione-aperitivo per il pubblico che poi la sera avrebbe potuto comunque spostarsi a vedere un concerto o uno spettacolo in qualsiasi altro punto della città. Questo perché l'idea dello Stabile è di non mettersi in concorrenza diretta con gli altri eventi proposti dalla Città di Padova o con gli altri enti e associazioni attivi nel territorio, soprattutto in estate.

All'interno di questo progetto, gli studenti dell'Accademia hanno avuto la possibilità di portare in scena lo spettacolo *Breaking love*,

interpretazione del *Sogno di una notte di mezza estate* di William Shakespeare, a cui gli allievi hanno lavorato durante il corso con il regista Giorgio Sangati.

Osservando a posteriori l'andamento di questi eventi si è notato che la cittadinanza ha risposto molto positivamente, con presenze al di sopra delle aspettative dell'organizzazione. Lo Stabile ha capito come la possibilità di ideare spettacoli in periodi dell'anno non consueti rispetto alla normale programmazione, portando in scena degli spettacoli molto conosciuti come quelli shakespeariani ma presentati in maniera innovativa a livello di modalità e tempistiche, com'è appunto l'idea dell'aperitivo, sia una strada da percorrere con costanza e insistenza se si vuole andare ad intercettare spettatori che non hanno mai fatto esperienza del teatro durante la stagione classica, ma che risultano molto recettivi rispetto a proposte alternative di spettacoli, in orari e con modalità meno 'classiche' rispetto alla tradizione.

Quindi anche l'apertura estiva è stata un'idea innovativa, voluta dal presidente Angelo Tabaro soprattutto a Venezia, che ha consentito di intercettare non solo gli abbonati sempre attenti alle proposte del loro teatro di riferimento, ma per esempio a Venezia è stato coinvolto il pubblico dei turisti e a Padova il pubblico degli studenti e dei giovani in generale, oltre che tutta una serie di altre fasce di pubblico.

Uno degli aspetti più significativi rispetto a questi spettacoli è stato osservare come il pubblico partecipante abbia avuto molto piacere di fermarsi anche dopo gli spettacoli per l'aperitivo, aprendosi al dialogo con gli altri spettatori o andando direttamente a scambiare le proprie opinioni con gli artisti o i registi, sempre presenti alla fine della rappresentazione, per innescare quel processo di confronto aperto che lo Stabile vuole rendere possibile per tutti i suoi spettacoli.

Queste sono azioni che, al di là dello specifico contenuto artistico, si rivolgono ai cittadini tenendo conto delle loro aspettative ed esigenze,

delle peculiarità del tessuto della società e agendo sinergicamente con il contesto culturale già offerto dal Comune.

Altra esperienza in cui i giovani dell'Accademia sono stati coinvolti è stato l'affiancamento al progetto *Il milite ignoto* di Mario Perrotta, monologo teatrale tratto dal libro di Nicola Maranesi *Avanti sempre* e dai diari di Pier Vittorio Buffa, che descrive lo sterminio di molti giovani italiani all'interno di malsane trincee scavate tra il Friuli e il Veneto, negli anni della prima Grande Guerra. Proposto all'interno del programma dell'Opera Estate Festival, questo spettacolo è stato messo in scena presso un luogo del tutto esclusivo e particolare, ossia un cocuzzolo nell'Altopiano di Asiago detto Lunetta di Monte Zebio, a 1675 metri di quota. Ne *Il milite ignoto* gli allievi dell'Accademia hanno potuto far parte del cast dello spettacolo, andando ad impersonare genitori, consorti e figli dei soldati, mettendo in scena una serie di interventi nel percorso pedonale che portava gli spettatori fino al luogo dello spettacolo, sia all'andata che al ritorno. Dunque una nuova possibilità per i ragazzi di sperimentarsi e un'apertura dell'Accademia rispetto al territorio ancora più ampia.

In merito alla comunicazione dedicata ai giovani è necessario premettere che, da quando è diventato presidente Angelo Tabaro nel 2013, è stato istituito un *Ufficio marketing e comunicazione* che precedentemente non era mai stato presente all'interno dello Stabile, per riuscire a sviluppare una serie di azioni e proposte per favorire l'accesso al teatro a pubblici diversificati.

Ovviamente nel corso degli ultimi anni anche a livello di comunicazione il Teatro Stabile ha provveduto ad una forte implementazione tecnologica dei suoi strumenti informativi, partendo dal sito *web* continuamente aggiornato fino ad arrivare ad una presenza costante nei maggiori *social network*. Il potenziamento dell'azione sui *social* dello Stabile, il quale ha provveduto ad

aumentare la sua presenza in quelle piattaforme che mirano a coinvolgere le fasce d'età che più utilizzano questi canali comunicativi, ha contribuito a restituire l'immagine di un teatro più moderno, meno chiuso in se stesso, ma anzi aperto alle città e ai giovani cittadini, obiettivo principale del presidente Tabaro e del direttore Ongaro.

Un appunto che potrebbe andare in controtendenza rispetto alle questioni di *restyling* tecnologico dedicate al settore comunicazione del Teatro Stabile potrebbe essere l'esperienza del progetto *Universerie*, che ha visto una numerosa partecipazione del pubblico universitario a questo appuntamento grazie ad un canale tradizionale come il passaparola. L'obiettivo di creare una comunità universitaria attorno a questo evento ha portato alla formazione di un gruppo di giovani spettatori molto interessati, compresi tra coloro che hanno partecipato al laboratorio e loro conoscenti, amici e colleghi.

Mangolini analizza infatti come, data la fortissima richiesta pervenuta, si sarebbe potuto tranquillamente dare il *Best Of* degli spettacoli direttamente nella sala principale del Verdi e non nella Sala del Ridotto, in quanto i posti sarebbe stati comunque occupati completamente.

È da osservare che al di là delle considerazioni sulle tecnologie più moderne di comunicazione da adottare rispetto alle diverse tipologie di spettacoli, un vasto consenso di spettatori viene raggiunto quando gli stessi si fanno promotori e comunicatori di un progetto, di un'esperienza in cui si sentono coinvolti in prima persona e che sentono il dovere di condividere all'esterno.

Concentrandosi sulla comunicazione futura che il Teatro dovrà affrontare, le attività come *Universerie* hanno portato anche alla creazione di un database di contatti, come email o numeri di telefono, delle persone che hanno voluto entrare a far parte del sistema comunicativo dello Stabile, grazie all'esperienza vissuta con tali attività. È stato dunque creato e implementato un indirizzario dei

giovani universitari che prima non c'era e che fungerà da base per la promozione e la comunicazione di tutti quei progetti *ad hoc* che verranno messi in campo in futuro.

Sicuramente queste azioni sono sempre e comunque migliorabili e implementabili, ma è convinzione di Mangolini che il cambio di marcia, sperando sia stato avvertito, è questo cambiamento dello Stabile da un teatro chiuso, elitario, ad un elemento aperto alla comunità e alle città in cui opera.

Riguardo l'aspetto delle agevolazioni economiche destinate ai giovani spettatori, occorre precisare che le politiche di prezzi agevolati per tale tipologia di spettatori sono state sempre effettuate dal Teatro Stabile del Veneto fin dalla sua nascita.

È importante osservare come gli sforzi compiuti per garantire degli sconti sui biglietti per tutti gli spettacoli della stagione sono sempre stati ingenti da parte dello Stabile. Come nelle precedenti edizioni, anche nella stagione 2015/2016 si è voluto dare la possibilità ai giovani al di sotto dei 26 anni di usufruire di particolari agevolazioni, calcolando un prezzo dei singoli biglietti con una riduzione costante tra il 30% e il 45% rispetto al prezzo normale. Rispetto agli abbonamenti le riduzioni sono state ancora più ingenti, attestandosi su uno sconto tra il 50% e il 65% rispetto al prezzo dell'abbonamento normale.

Oltre alle agevolazioni economiche appena descritte, considerabili oramai consuete in ogni ambiente teatrale, il Teatro Stabile del Veneto presenterà un'importante novità per la stagione 2016/2017, una nuova iniziativa creata ad hoc per la partecipazione dei giovani studenti agli spettacoli della prossima stagione: il progetto *ESU a Teatro*.

ESU a teatro è un progetto creato dagli organi garanti del Diritto allo Studio Universitario di Venezia, Padova e Verona, denominati ESU, in

collaborazione con il Teatro Stabile del Veneto e la Regione Veneto, che permetterà a tutti gli studenti iscritti alle Università del Veneto, agli Istituti di alta formazione artistica, musicale e coreutica del Veneto, nonché ai dottorandi e ai ricercatori dei medesimi Istituti, di poter assistere agli spettacoli del Teatro Goldoni di Venezia, del Teatro Verdi di Padova e del Teatro Nuovo di Verona pagando un biglietto simbolico di soli 3,00 €. Per accedere all'offerta lo studente dovrà presentarsi alla biglietteria del Teatro dove andrà in scena lo spettacolo nei giorni indicati esibendo la tessera ESU, il *badge* universitario, la tessera di iscrizione all'Accademie di Belle Arti o al Conservatorio. I biglietti si potranno acquistare a partire da una data prefissata fino alle 18.30 del giorno dello spettacolo. I posti dedicati a questa iniziativa variano da spettacolo a spettacolo e sono distribuiti negli ordini del Teatro di riferimento a seconda della disponibilità. L'offerta è valida fino all'esaurimento dei posti disponibili.

Gli istituti ammessi all'iniziativa sono fortunatamente molto numerosi: Università Ca' Foscari di Venezia, Università degli Studi di Padova, Università Iuav di Venezia, Università degli Studi di Verona, Accademia di Belle Arti di Venezia, Accademia di Belle Arti legalmente riconosciuta di Verona Cignaroli, Conservatorio di musica di Padova Cesare Pollini, Conservatorio di musica di Rovigo Francesco Venezzese, Conservatorio di musica di Venezia Benedetto Marcello, Conservatorio di musica di Verona E. F. dall'Abaco, Conservatorio di musica di Vicenza Arrigo Pedrollo, Conservatorio di musica di Adria Antonio Buzzolla, Conservatorio di musica di Castelfranco Veneto Agostino Steffani.⁴¹

«Con l'iniziativa *Esu a teatro* – dichiara l'assessore regionale all'istruzione e alla formazione, Elena Donazzan – la Regione consolida ed estende a tutto il territorio regionale la promozione della cultura teatrale già sperimentata con successo da alcuni anni

⁴¹ Tratto da: <http://www.teatrostabileveneto.it/esu-a-teatro/> in data 25/11/2016

dall'Azienda per il diritto allo studio universitario di Verona. Gli iscritti alle università del Veneto e agli istituti di alta formazione artistica, coreutica e musicale, nonché ricercatori e dottorandi, potranno accedere alle rappresentazioni in cartellone nei tre teatri veneti, ad un prezzo poco più che simbolico, esibendo la tessera universitaria o la tessera Esu. Il Teatro Stabile del Veneto si impegna a rendere disponibile un minimo di 40 ingressi per ogni spettacolo in programmazione. Con questa iniziativa, che i tre Esu di Venezia, Padova e Verona sostengono finanziariamente con un contributo di 60.000 € al Teatro Stabile del Veneto – aggiunge l'assessore – la Regione incentiva e qualifica i consumi culturali degli studenti, consentendo loro di accedere a tutti gli spettacoli della stagione teatrale nella tre città: il teatro è esperienza di formazione e di pensiero critico che dovrebbe far parte di ogni percorso di apprendimento, al di là delle ordinarie attività didattiche.»⁴²

Un'altra attività da sottolineare rispetto agli sconti economici è sicuramente la proposta del Teatro Verdi di Padova di una programmazione che preveda negli ultimi anni la possibilità di partecipare ad una replica dello spettacolo serale del weekend anche il giovedì pomeriggio, che si rivolge evidentemente soprattutto al pubblico degli studenti più piccoli, stanti la particolarità della giornata e dell'orario.

Per tali appuntamenti è stato anche concepito un abbonamento specifico che tenga conto del *target* di riferimento, anche se non è stata prevista una tariffa dedicata ai giovani ma piuttosto un prezzo scontato per qualsiasi spettatore partecipante.

Sintetizzando quanto esposto finora rispetto le attività progettuali, economiche e comunicative del Teatro Stabile del Veneto, Mangolini sente di dover sottolineare quanto sia basilare, per poter attivare

⁴² Il Mattino di Padova, "Teatro a soli 3 euro per gli studenti veneti", <http://mattinopadova.gelocal.it/regione/2016/11/16/news/teatro-a-soli-3-euro-per-gli-universitari-veneti-1.14423526>, pubblicato in data 16/11/2016, consultato in data 25/11/2016

l'interesse dei giovani verso il teatro, riuscire a creare delle proposte che contengano al loro interno un insieme di fattori sinergici: intanto far conoscere e far percepire la struttura teatrale come un qualcosa di vicino ai giovani, di accogliente, per poter superare il preconcetto che tale generazione ha rispetto all'edificio teatrale. Per questo diventa essenziale fare le giuste scelte di programmazione; in questo senso lo Stabile ha cercato di creare un'offerta di spettacoli che comprendesse personaggi, proposte e titoli che potessero essere in vari modi più vicini al pubblico di una fascia di età più bassa rispetto agli usuali frequentatori del teatro.

Una via percorribile potrebbe essere quella di presentare in cartellone personalità che parlano direttamente al mondo giovanile, nomi famosi nella scena teatrale nazionale grazie anche alla loro presenza negli ambienti televisivi o nel *web*. Questa è una scelta del direttore artistico che va nella direzione di avvicinare sicuramente quel pubblico abitualmente più lontano dal mondo teatrale, cercando di fare in modo che la curiosità per un singolo spettacolo possa eliminare quella timidezza legata alla frequentazione del teatro, in maniera che questi giovani spettatori possano voler ritornare per altre rappresentazioni, arrivando fino al punto di sottoscrivere un abbonamento.

Si sottolinea anche che parlare di giovani al giorno d'oggi significa alzare sempre di più l'asticella dell'età massima, andando a relazionarsi con spettatori che arrivano fino ai 30-35 anni di età, che presentano gli stessi comportamenti dei ragazzi di 18 anni in merito alla frequentazione del teatro. La categoria dei cosiddetti giovani è quindi costituita da tutte le persone tra i 18 e i 40 anni.

Si sta ragionando per l'anno prossimo per intercettare altre tipologie di pubblico che ancora sono lontane dal circuito teatrale dello Stabile. Un'offerta di spettacoli che secondo Mangolini è da implementare è quella della danza, come è auspicato in questi ultimi anni anche dal direttore artistico Ongaro. Gli iscritti alle scuole di danza del territorio

e gli appassionati di tale disciplina formerebbero un importante bacino di nuovi spettatori potenzialmente interessati, che in questi anni non hanno potuto usufruire di spettacoli degni di nota riguardo questa disciplina.

Inoltre, si vuole cercare di portare tutti i potenziali spettatori a partecipare attivamente alla vita del teatro, creando proposte di *workshop*, laboratori e corsi che portano sicuramente una ricaduta anche sulle offerte di spettacoli proposti nella stagione dello Stabile. Questo perché la visione dello spettacolo diventa un elemento di completamento del percorso formativo intrapreso.

Mangolini osserva che il Teatro Stabile del Veneto farebbe comunque fatica a portare avanti progetti che siano ideati per segmenti precisi di pubblico, in quanto il lavoro di un Teatro Nazionale che possiede come bacino di utenza tre grandi città quali Venezia, Padova e Verona non riuscirebbe a trarre il giusto beneficio da attività che sono ideali per comunità più limitate, per città più piccole che già si muovono in questo senso, come può essere l'esempio di Bassano del Grappa.

In una città più complessa, con un'articolazione ampia come Venezia o Padova, si cerca di lavorare soprattutto su produzioni *ad hoc*, che trovano comunque un positivo riscontro da parte degli utenti interpellati, basti pensare a progetti come *Maggiorenni*, spettacolo a cui gli adolescenti hanno risposto personalmente all'invito, avendo trovato una proposta in cui si sono fortemente identificati.

Anche riguardo il teatro contemporaneo e i nuovi linguaggi lo Stabile vuole continuare a lavorare per riuscire ad aumentare l'interesse dei cittadini, e specialmente dei giovani, verso un genere di teatro innovativo. Per l'anno prossimo, nella Sala del Ridotto, verranno presentati una serie di progetti importanti per le tematiche affrontate, grazie a gruppi di artisti nuovi, e anche lì l'idea è di affiancare agli spettacoli momenti di approfondimento e di confronto tra pubblico, registi e attori, per dare la possibilità a chi si avvicina per la prima volta al teatro contemporaneo di decodificare dei linguaggi che

risultano di non facile comprensione per gli spettatori senza un *background* adeguato. Sicuramente il modello di *Zoga e Universerie* ha ottenuto dei risultati davvero soddisfacenti e per questo verrà riproposto in futuro, con gli aggiustamenti e i miglioramenti che verranno analizzati dopo il bilancio di quest'anno.

Altra questione posta in luce è anche il fatto che le tre città coperte dall'attività del Teatro Stabile sono diverse tra loro in fatto di esigenze del pubblico, e questa 'apertura verso i cittadini' vuole riuscire ad arrivare a proporre un'offerta di spettacoli che siano consoni alla realtà della comunità, in base alla diversità di pubblico e anche alla diversa tradizione che i tre teatri si portano come bagaglio storico.

4.2 Intervista a Sergio Meggiolan – SCS La Piccionaia

Sergio Meggiolan, dell'Ufficio Programmazione Teatri e Progetti Territoriali della Cooperativa Sociale La Piccionaia, è il referente principale per le attività che la cooperativa gestisce all'interno del Teatro Astra e del Polo Giovani B55 presso Vicenza.⁴³ Il suo discorso parte dalla grande attenzione che il Teatro Astra di Vicenza riserva ai giovani, a partire dalla geografia e dall'utilizzo del luogo in concessione alla Piccionaia. Attraverso il perfetto connubio tra scuola, laboratori e teatro, la cooperativa propone attività formative, ludiche e culturali utili alla maturazione dei ragazzi.

Diventato Centro di Produzione Stabile di Innovazione, l'ente lavora sempre con una particolare attenzione verso le nuove generazioni, identificate come punto di partenza necessario per la discussione culturale della comunità cittadina.

La Piccionaia, da pochi anni trasformatasi in cooperativa sociale, ha scelto negli anni di cambiare la sua offerta culturale, spostandosi da iniziative quali la commedia dell'arte, il teatro comico e il teatro di prosa a produzioni di teatro contemporaneo proposte da compagnie giovani, nate e sviluppatesi nel territorio veneto. Alcuni esempi sono i Fratelli Dalla Via, Babilonia Teatri, Mario Perrotta, Tindaro Granata, artisti che lavorano sul e per il mondo giovanile, concentrandosi sulle forme del contemporaneo e sui linguaggi dell'innovazione.

⁴³ Da qui in avanti si riporta l'intervista a Sergio Meggiolan, effettuata in data 12 luglio 2016. Il testo che segue non è la riscrittura diretta delle parole di Meggiolan, ma una mia trascrizione del colloquio, strutturata in maniera da rendere il più comprensibile possibile la lettura. L'ordine di presentazione prevede una prima esposizione delle iniziative per sensibilizzare i giovani al teatro, condotte dalla Cooperativa Sociale La Piccionaia. Si passa poi alla questione della comunicazione dedicata al mondo giovanile e alle agevolazioni economiche previste per questi spettatori. In conclusione si riportano le considerazioni generali dell'intervistato rispetto a progetti futuri riguardanti il tema trattato. Inoltre, dati quantitativi e tabelle sono stati inseriti da me, sempre per facilitare la comprensione.

Sono stati poi costruiti progetti di collaborazione sfruttando i *network* nazionali:

- Progetto *In-Box*: è un esperimento unico in Italia. Una rete di teatri, festival e soggetti istituzionali che seleziona e promuove le eccellenze teatrali emergenti nella scena contemporanea. Concretamente *In-Box* vuole sostenere la distribuzione di questi artisti offrendo loro la possibilità di far circuitare i propri spettacoli a condizioni economiche sostenibili.
- *Premio Scenario*: La Piccionaia è membro dell'Associazione Scenario, organismo nazionale fondato nel 1987 allo scopo di valorizzare nuove idee, progetti e visioni di teatro. L'associazione è nata dalle poche realtà in Italia interessate a porsi l'obiettivo di una ricognizione sistematica del nuovo e di una più attenta risposta alla straordinaria domanda di teatro posta dalle giovani generazioni. Ad oggi i soci distribuiti su tutto il territorio nazionale, legati dalla comune volontà di sostenere e promuovere i linguaggi innovativi, sono più di 40.

Si sono formate quindi due 'comunità teatrali' ben precise: da una parte giovani artisti di teatro, nuove generazioni che sentono la necessità di dire la loro attraverso un lavoro scenico di propria ideazione e produzione, utilizzando strumenti innovativi e cercando di farsi conoscere nel panorama nazionale, mantenendo un livello qualitativo assolutamente elevato. Dall'altra, giovani spettatori che hanno l'esigenza di cercare e trovare una forma di comunicazione come il teatro, che possa esprimersi attraverso i loro codici comunicativi, che dia risalto e approfondimento alle loro problematiche, ai temi della loro vita quotidiana, alle loro passioni e alle loro criticità odierne. Il pubblico è giovane soprattutto nella mentalità; specialmente le persone che scelgono il Teatro Astra da dieci anni a questa parte e le proposte che sono più irriverenti,

'bizzarre'. Tali proposte raramente finiscono nelle stagioni nazionali dei teatri con capienza simile all'Astra, ma piuttosto si ritrovano nei festival di settore o in particolari occasioni, come la Biennale di Venezia o in altri importanti festival internazionali.

Da sottolineare che il Teatro Astra ha un pubblico fisso, esigente, composto specialmente da appassionati che ricercano una precisa tipologia di spettacoli e si aspettano un'offerta che vada in una corretta direzione in fatto di proposta artistica. Anche se di natura così pretenzioso, questo pubblico di appassionati risponde sempre in maniera positiva e attiva a tali proposte.

Il Teatro Astra, prima della costruzione del Nuovo Teatro Comunale di Vicenza nel 2007, era l'unico teatro della città, eccezion fatta per il Teatro Olimpico che meriterebbe un discorso separato, e dunque proponeva un cartellone più eterogeneo in fatto di generi teatrali, portando i grandi nomi della prosa a Vicenza. Con la costruzione del Teatro Comunale e l'intensificazione delle attività teatrali in città, la forza dell'Astra è stata quella di concentrarsi sempre di più sui linguaggi dell'innovazione, spostandosi verso il contemporaneo e la sperimentazione.

Partendo da questa diversificazione nell'offerta dei vari contenitori teatrali presenti oggi nella Città di Vicenza, il Teatro Astra ha avuto la possibilità di concentrare il proprio lavoro per specifici settori di interesse, in modo che i giovani avessero un loro luogo da poter frequentare e di cui interessarsi con maggiore passione.

La storia del teatro nasce 30 anni fa e per tutto questo tempo la cooperativa ha lavorato alacremente sugli obiettivi di diffusione della cultura teatrale; il pubblico dell'Astra si è sviluppato, è cresciuto, ha accompagnato con passione le attività e i progetti nati in questo ambiente, apprezzando ogni cambio di direzione, ogni nuova prospettiva lanciata dal teatro.

Per questo anche la programmazione degli ultimi anni, costantemente basata sui linguaggi del contemporaneo, ha trovato l'aiuto sia di un

pubblico pronto a sperimentare ciò che gli organizzatori e i *performer* avevano pensato per loro, sia di uno spazio che risulta essere il più consono per la rappresentazione di questa serie di proposte innovative.

Come afferma Meggiolan: «Le persone che scelgono di andare a teatro e non in altri luoghi di intrattenimento o di coesione sociale, lo fanno perché vogliono stare assieme, vogliono condividere un'esperienza significativa a livello estetico e mentale, hanno voglia di discutere di un argomento culturale e porsi in maniera critica e costruttiva in relazione ad esso.» È su questo che La Piccionaia basa il proprio lavoro: favorire la discussione culturale è la *mission* della cooperativa. Per riuscirci però non bastano i contenuti, elemento comunque essenziale per attrarre spettatori curiosi e appassionati; serve un percorso di esperienze che avvicini sempre di più il pubblico allo spettacolo. Per questo, sempre negli spazi del Teatro Astra e del Polo Giovanile B55, vengono organizzati incontri e laboratori con le compagnie ospitate, oltre che vere e proprie *master class* con gli artisti locali; inoltre è molto attiva Radio Vicenza, stazione radiofonica che parla per e con i giovani, molto legata al Teatro Astra e alle sue proposte.

Approfondendo questo tipo di attività per i giovanissimi, l'Astra si distingue per un ventaglio di proposte che mirano a proporre il teatro come spazio favorevole non solo alla visione di spettacoli ma come catalizzatore di esperienze per i ragazzi, sia in qualità di spettatori che come protagonisti di laboratori e corsi che già da diversi anni costellano l'attività della Piccionaia.

Nella stagione 2015/2016 la rassegna di riferimento per questo *target* è stata senza dubbio *Famiglie a Teatro*, in cui sono stati proposti, da Ottobre 2015 a Marzo 2016, dieci spettacoli creati appositamente per i bambini e i loro accompagnatori, più due rappresentazioni fuori abbonamento e un evento speciale per Natale.

All'interno di questa rassegna il direttore artistico del Teatro, Carlo Presotto, ha voluto accompagnare alcuni spettacoli con laboratori condotti direttamente dalla compagnia ospitata, che potessero approfondire giocosamente alcuni temi che i bambini avrebbero poi ritrovato nello spettacolo della giornata seguente, facendo vivere un'esperienza che avrebbe legato in maniera ancora più forte e viva le emozioni di questi giovanissimi spettatori alla rappresentazione.

Altre attività legate meno direttamente ai bambini, ma che rimandano fortemente allo sviluppo della loro sensibilità, sono state riproposte anche quest'anno, dopo il successo delle scorse edizioni. Un primo esempio è il *Teatro Sociale e di Comunità*, un progetto che ha coinvolto insegnanti, educatori e tutti coloro che professionalmente o nel tempo libero interagiscono direttamente con i più piccoli e possono influire nella loro educazione o vita sociale. Lo scopo del laboratorio è stato di far conoscere ai propri partecipanti le potenzialità delle pratiche teatrali nei contesti sociali ed educativi in cui loro stessi operano. Si è voluto partire, infatti, dalla convinzione che la tecnica teatrale può essere utilizzata anche nei campi dell'educazione e della formazione, come base strutturale per veicolare le informazioni che gli educatori vogliono far passare ai giovani. Chi ha partecipato a questo corso ha quindi usufruito di lezioni teoriche, pratiche e visioni di spettacoli della stagione tradizionale, andando poi a far confluire tali esperienze in un incontro finale, in cui sono state presentate le riflessioni di ognuno, si è studiato il comportamento del pubblico, si sono portate le varie esperienze. Condotta da Carlo Presotto, Paola Rossi, Matteo Balbo e Pierangelo Bordignon, il corso ha previsto una serie di incontri a cadenza periodica con alcune realtà del panorama teatrale nazionale tra le più attive per il loro impegno nel sociale.

Secondariamente, la vera spinta alla partecipazione dei giovanissimi nel mondo teatrale è data dal progetto *Fabbricateatro*, laboratorio diretto dall'attrice Ketti Grunchi in collaborazione con il Polo Giovani

B55 e in sinergia con il Teatro Astra. Da novembre a maggio, il laboratorio presenta un calendario di incontri settimanali articolato in tre sezioni: bambini dai 4 ai 6 anni, con un avvicinamento al linguaggio teatrale attraverso gli strumenti del gioco e della fiaba; ragazzi dai 7 ai 10 anni e dagli 11 ai 14 anni; giovani dai 15 anni e adulti, con un percorso incentrato sul lavoro teatrale e lo studio di nuovi linguaggi, arricchito dalla visione degli spettacoli dell'Astra attraverso agevolazioni economiche specifiche e da incontri e *workshop* con alcuni tra gli artisti ospitati durante la stagione.

Esiste un rapporto molto affiatato tra il Teatro Astra e gli istituti scolastici della città e della provincia di Vicenza. La relazione costruita con tali istituti è sempre stata portata avanti su più livelli. Anche per la stagione 2015/2016 infatti si sono attivati servizi per gli studenti come il progetto *A teatro con il prof*, per creare una relazione non con la struttura scolastica nel suo complesso, ma ricercando i singoli insegnanti che si dimostrassero più sensibili e attivi rispetto alle proposte teatrali della loro città. La Piccionaia infatti ha scommesso su alcuni professori che più di altri potessero fare da traino ai ragazzi per poter attivare la loro curiosità verso gli spettacoli teatrali, per fare in modo che il docente stesso proponesse la partecipazione in gruppo agli spettacoli serali. Tutto questo non per fare un'attività didattica ma per il puro obiettivo di stare assieme e vivere la propria città e la sua offerta culturale dedicata.

Ad un livello più classico invece, il Teatro propone spettacoli in *matinée* che normalmente vengono proposti nel serale, per dare la possibilità anche ai ragazzi che non andrebbero in maniera autonoma alle rappresentazioni serali di poter comunque vivere questa esperienza attraverso la scuola. La vera peculiarità relativa a questi appuntamenti sta nella suddivisione degli spettacoli per la scuola dell'infanzia, la scuola primaria, la scuola secondaria di 1° grado e quella di 2° grado, in modo da offrire sempre nella maniera più precisa possibile spettacoli consoni all'età del giovane pubblico.

Oppure, per una partecipazione ancora più attiva, La Piccionaia propone laboratori di teatro direttamente all'interno delle scuole superiori, che abbiano un restituzione finale al Teatro Astra, per gli studenti che davvero vogliono vivere il teatro e la pratica teatrale in ogni senso.

Si è arrivati poi ad osservare che uno degli argomenti che più desta l'interesse dei giovani è il tema della danza. Il Teatro Astra ha sempre scelto di ospitare nelle sue stagioni alcuni spettacoli di teatro-danza, non per pura scelta di gusto ma per favorire la commistione dei due linguaggi. Per fare un parallelismo con l'offerta del Teatro Comunale di Vicenza, quest'ultimo si è invece focalizzato fortemente sulla danza classica, portando in scena vari spettacoli incentrati su questo genere.

Viene precisato da Meggiolan che anche per questo discorso l'architettura dello spazio è un fattore fondamentale per capire la diversità di offerta che viene presentata dai diversi teatri: lo spazio è elemento discriminante e chi programma deve saper costruire la propria offerta anche in base a questo elemento. Per portare un esempio concreto, il Teatro Comunale di Vicenza si è in questi anni rivolto molto agli spettacoli di danza classici perché usufruisce di un ampio palcoscenico adatto a questo utilizzo, mentre il Teatro Astra si è rivolto di più agli spettacoli di teatro-danza perché lo spazio utilizzato è più consono a tali spettacoli.

Per questi motivi, e in un'ottica di collaborazione e cooperazione, è nato il progetto *Corpo a Corpo*, una sorta di 'cartellone condiviso', una piccola rassegna sul genere della danza, con tre spettacoli ospitati presso il Teatro Astra, quattro al Teatro Comunale di Vicenza e altri quattro presso il Teatro Bixio, sempre nella città di Vicenza.

Questo per riuscire ad avere uno scambio di pubblico tra i vari enti e dare la possibilità agli spettatori di poter accedere agli spazi culturali della città sempre con le stesse tariffe agevolate e poter vedere differenti spettacoli in ambienti diversi e consoni alla *performance*.

Tutto ciò per Meggiolan è sintetizzabile nel concetto chiave di *sharing*, intendendo la possibilità di condividere le proprie idee e le proprie attività con gli altri enti teatrali presenti nel tessuto cittadino, non considerandoli più come *competitors*, ma piuttosto condividendo gli obiettivi e i valori che mirano alla ri-attivazione del potenziale pubblico vicentino.

La comunicazione che la cooperativa attua si basa su un rapporto molto solido sia con gli istituti scolastici che con il mondo delle associazioni cittadine, oltre che con gli altri comuni della provincia di Vicenza. Il linguaggio innovativo e contemporaneo che si cerca sempre di proporre negli spettacoli viene utilizzato anche nella composizione grafica dei materiali informativi distribuiti nella provincia.

Sergio Meggiolan focalizza la sua attenzione sulla condizione degli strumenti comunicativi odierni e sul loro utilizzo:

Stante il grande progresso tecnologico nell'ambito dei nuovi canali di informazione, si è arrivati inesorabilmente ad un appiattimento del livello generale della relativa promozione degli spettacoli, adeguandosi ai nuovi *media*. È quindi diventato sempre più facile per chiunque, addetti e non, fare comunicazione in maniera virale. Questa ridondanza comunicativa però non permette alla domanda teatrale di distinguere tra i prodotti qualitativamente più appetibili e tra quelli meno 'elevati culturalmente'. La Piccionaia, per riuscire a distinguersi all'interno di questo panorama, oltre ad essere una realtà radicata nel territorio e con una forte tradizione alle spalle, cerca di fare leva sui propri punti di forza e contemporaneamente far sì che i punti di forza degli altri teatri, degli altri spazi, delle altre proposte artistiche diventino indirettamente un aiuto ulteriore per sviluppare i propri.

Volendo quindi ritornare sul rapporto venutosi a creare tra i vari teatri del circuito cittadino, Meggiolan sottolinea come tra il Teatro Astra, il Teatro Comunale e il Teatro Olimpico non esista un regime di concorrenza ma anzi, operando in questo periodo definibile della *sharing economy*, tali enti abbiano fatto tesoro di questa diversità e abbiano potuto sviluppare una comunicazione che si basi su questa differenziazione.

I teatri presi in considerazione infatti hanno iniziato una stretta collaborazione per riuscire a definire sempre più precisamente la diversa identità di ognuno di essi, andando a presentare al pubblico gli spettacoli che più si prestano alle caratteristiche di ogni struttura, riuscendo così a sviluppare azioni di promozione che li distinguano nel mare di comunicazione virale del giorno d'oggi e che possano essere più mirate verso il *target* a cui ci si riferisce.

A livello di agevolazioni economiche il Teatro Astra pone molta attenzione ai giovani e ai giovanissimi, inserendo sistematicamente in tutte le rappresentazioni varie fasce di riduzione sul costo del biglietto. Esistono sconti specifici sia per i ragazzi Under 20 che per i Giovani Under 26.

Interessante il fatto che agevolazioni specifiche vengano dedicate ai partecipanti del laboratorio *Fabbricateatro*, giovani che come già detto legano la loro attività laboratoriale alla visione degli spettacoli.

Di seguito si riportano in sintesi le tariffe concernenti la stagione in corso presso il Teatro Astra, da confrontare con le tariffe della stagione precedente, sia per la rassegna *Terrestri*, ossia gli spettacoli serali, che per il percorso *Famiglie a Teatro*, riguardo gli spettacoli e i laboratori diurni.

Stagione serale 2015/2016 "Terrestri"

Abbonamento 10 spettacoli

€ 100 intero | € 80 ridotto*

Abbonamento 5 spettacoli a scelta

€ 65 intero | € 55 ridotto*

Biglietti singoli

€ 15 intero | € 12 ridotto* | € 10 ridotto gruppi (min. 10 persone)

€ 9 studenti scuole superiori e Fabbricateatro

*Il biglietto ridotto, oltre che per tutta una serie di soggetti, è disponibile anche per i giovani al di sotto dei 26 anni di età.

Stagione serale 2016/2017 "Terrestri"

Abbonamento 10 spettacoli

€ 100 intero | € 80 ridotto* | € 50 under20 e Fabbricateatro

Abbonamento 5 spettacoli a scelta

€ 65 intero | € 55 ridotto* | € 25 under20 e Fabbricateatro

Biglietti singoli

€ 15 intero | € 12 ridotto* | € 10 ridotto gruppi (min. 10 persone)

€ 7 biglietto speciale Corpo a corpo | € 6 Under20 e Fabbricateatro

*Il biglietto ridotto, oltre che per tutta una serie di soggetti, è disponibile anche per i giovani al di sotto dei 26 anni di età.

Stagione Famiglie a Teatro 2015/2016

Biglietti: adulti intero € 6,50 | adulti ridotto € 5 | bambini (sotto i 14 anni) € 4

Porta il nonno a teatro: un nonno e due nipoti entrano a € 10

Stagione Famiglie a Teatro 2016/2017

Abbonamento 8 spettacoli: adulti intero € 40 | adulti ridotto € 35 | bambini (sotto i 14 anni) € 26

Abbonamento 5 spettacoli: adulti intero € 27 | adulti ridotto € 22 | bambini (sotto i 14 anni) € 20

Biglietti: adulti intero € 6,50 | adulti ridotto € 5,00 | bambini (sotto i 14 anni) € 4,00

Teatro Scuola – Stagione 2015/2016

Biglietti

Per tutti gli spettacoli: € 4,50

Gli insegnanti accompagnatori hanno diritto all'ingresso gratuito.

La Piccionaia riserva tutta una serie di agevolazioni per i trasporti degli alunni, i pagamenti, le disdette e le situazioni particolari di alcuni studenti.

Infine, alcune osservazioni dirette di Meggiolan rispetto al tema dei giovani spettatori:

Sono un po' stanco dei discorsi che si facevano in passato, sul fatto che i giovani non vanno a teatro, sul dubbio di cosa piace ai giovani e altre questioni inerenti a loro. In realtà per convincere i giovani a venire a teatro è necessario pensare 'in maniera giovane'. Nella società di oggi la velocità di informazione è scontata, ovvia per le nuove generazioni, ma meno ovvia per chi magari è alla guida di un ente teatrale. Purtroppo non tutti i gestori di teatro riescono al giorno d'oggi ad avere un pensiero giovane e non ricercano i mezzi più consoni per comunicare agli adolescenti, magari facendosi aiutare da collaboratori giovani. I ragazzi vanno a teatro se sono spinti da questo pensiero giovane, dunque più che alla competizione o alla concorrenza tra teatri si deve pensare in funzione della condivisione, dello *sharing*, che sta alla base di qualsiasi progetto culturale. Questo perché 'cultura produce cultura': si sa che il nostro settore produce prodotti dei quali 'non si ha bisogno', perché effettivamente tutti possono dire che il teatro è fondamentale e necessario ma è indubbio che può esistere una comunità, una città, anche senza teatro. Nel momento in cui si crea un'offerta e la si arricchisce, la si fa crescere e la si valorizza, si crea un bisogno di questa offerta. Costruire un bisogno di una cosa sana è fondamentale, per cui anche se senza teatro si vive lo stesso, ma con il teatro si vive meglio, non c'è nulla di meglio se non far crescere l'attività teatrale in maniera esponenziale ma ponderata, in quanto più si aumenta l'offerta di qualità più si avrà la possibilità di lavorare su nuovi pubblici e dunque aumentare la domanda ed avere la possibilità di lavorare sempre di più anche con i giovani spettatori. In sintesi, per programmare in maniera giovane, bisogna pensare all'architettura dello spazio disponibile, alla

quantità di abitanti del territorio e a non sovrapporre i cartelloni dei vari teatri, facendo in modo che ci siano più offerte e valorizzando l'altro per valorizzare indirettamente sé stessi. 'Creare ghetto' tra i vari enti teatrali invece, come fatto nel passato, sarebbe un procedimento che porterebbe all'allontanamento dei giovani dal teatro. In passato infatti si ragionava per concetti chiave, creando degli schemi, settorializzando. Più ci si irrigidisce su un settore, si pongono muri, più si farà fatica ad espandersi anche a livello di pubblico.

4.3 Intervista ad Alessia Zanchetta - Operaestate Festival Veneto

Alessia Zanchetta, responsabile dell'Ufficio Comunicazione e Relazioni Esterne presso Operaestate Festival di Bassano del Grappa (VI) è a livello operativo la persona che più di altre sviluppa i temi dell'*audience development* all'interno dell'organizzazione del Festival. La natura multidisciplinare del Festival presenta una programmazione che non solo si rapporta con una pluralità di generi artistici, tra cui la danza, la prosa, l'opera lirica e il cinema, ma fa sì che all'interno di queste offerte culturali ci siano sempre spettacoli che mirino al coinvolgimento di diverse tipologie di pubblico e dunque anche a quel segmento preso qui in considerazione, ossia i giovani e i giovanissimi.⁴⁴

Volendo solamente analizzare i meri numeri relativi al successo delle attività dello scorso anno, basterebbe porre l'accento sui 6.000 bambini coinvolti in operazioni di avvicinamento all'opera lirica, grazie ad un grande lavoro di sinergia tra l'Ufficio Relazioni Esterne del Festival e le scuole dell'obbligo di Bassano del Grappa.

Per raggiungere un numero così importante è stato creato un progetto *ad hoc* di formazione di giovanissimi spettatori, denominato *Cantiamo l'Opera*, per il quale si è sentita la necessità di creare un percorso propedeutico per l'opera lirica, partendo dalle attività in classe, fino alla partecipazione ai concerti in sala.

⁴⁴ Da qui in avanti si riporta l'intervista ad Alessia Zanchetta, effettuata in data 12 giugno 2016. Il testo che segue non è la riscrittura diretta delle parole di Zanchetta, ma una mia trascrizione del colloquio, strutturata in maniera da rendere il più comprensibile possibile la lettura. Come per le altre interviste, l'ordine di presentazione prevede una prima esposizione delle iniziative di Operaestate Festival per sensibilizzare i giovani al teatro. Si passerà poi alla questione della comunicazione dedicata al mondo giovanile e alle agevolazioni economiche previste per questi spettatori. In conclusione si riporteranno le considerazioni generali dell'intervistata rispetto a progetti futuri riguardanti il tema trattato. Inoltre, dati quantitativi, tabelle e descrizioni di attività particolari sono stati inseriti da me sempre per facilitare la comprensione.

Il successo dell'operazione si è basato su una serie di operazioni iniziate da molto lontano rispetto alla semplice visione dello spettacolo: si è partiti dal coinvolgimento personale degli insegnanti più sensibili a tale attività, alla preparazione di materiali didattici utili ai docenti per introdurre l'argomento; è stato inoltre portato nelle scuole un *team* di esperti che spiegasse e studiasse assieme ai bambini una partitura musicale. È stata conclusa poi quest'esperienza accompagnando gruppi di bambini a vedere l'opera, lasciandoli liberi di cantare assieme all'orchestra i pezzi che a questo punto già conoscevano.

Il fattore chiave che Zanchetta sottolinea maggiormente è stato la possibilità di coinvolgere attivamente i bambini in una fase precedente la visione dello spettacolo, andando incontro alla loro ritrosia nell'andare a teatro, coinvolgendoli fin dai banchi di scuola, senza spaventarli, per poi portarli a diventare il pubblico più attento, preparato e interessato in sala.

Per Operaestate dunque il fattore propulsivo principale è stato il percorso costruito, la possibilità di dare gli strumenti giusti e dialogare attivamente e continuamente con gli studenti e i docenti, aiutandoli con professionisti che potessero dare il giusto apporto di conoscenze ai bambini.

Rimanendo sempre sul concetto principale e fondamentale, ossia il fatto che per avere nuovi spettatori l'obiettivo è creare percorsi che siano formativi anche per il pubblico, è stato presentato il progetto *Audience Club*, sviluppato su varie tipologie di spettacoli del Festival. Attraverso *Audience Club - Danza*, progetto *pivot* europeo di durata triennale, attraverso una *call* pubblica sono state individuate 15 persone che sono state invitate ad assistere ad una serie di spettacoli di danza e a discutere prima e dopo la visione sulla loro esperienza di spettatori. Da sottolineare il fatto che tali spettatori non avevano la minima esperienza di critica teatrale, in quanto il gruppo era formato da lavoratori, giovani disoccupati, pensionati e studenti. Dal 2015 al

2017 questo gruppo affronterà un percorso di formazione assieme a Roberto Casarotto, direttore artistico del settore Danza del Festival, che li guiderà nella restituzione di *feedback*, dando loro gli strumenti e le terminologie adatte per esprimere il più compiutamente possibile e le loro osservazioni sugli spettacoli, oltre che offrendo loro la possibilità di entrare direttamente in contatto con i protagonisti delle *performance*.

Aspetto basilare è anche la costanza degli appuntamenti a cui vengono fatti partecipare tali 'spettatori designati', i quali almeno una volta al mese vengono introdotti nelle residenze artistiche del Festival per diventare testimoni dello *sharing* ideativo degli artisti, ossia del processo creativo che sta alla base di uno spettacolo. Questo per entrare in contatto anche empaticamente con gli artisti, andando a creare un dialogo tra spettatori e *performers*; cosa non facile ma di attraente prospettiva, tenendo conto delle diversità che esistono tra persone di differente cultura, nazionalità e lingua.

Si è andato quindi a formare nel tempo un gruppo di appassionati, i quali possono essere tranquillamente definiti come pubblico altamente fidelizzato, che diventa catalizzatore di interesse da parte della cerchia di persone a loro più vicina e che di conseguenza va ad allargare il nuovo pubblico del Festival.

Progetto organizzato con le stesse modalità dell'*Audience Club - Danza*, ma riferito al teatro, è invece *B.Audience*, specificatamente rivolto alla rassegna *B.Motion*, relativa al teatro contemporaneo e sperimentale.

È un percorso di accompagnamento alla visione degli spettacoli in programma durante il Festival, concentrati sulla parte di *B.Motion*. È stato messo a disposizione dei partecipanti agli spettacoli un critico teatrale - l'anno scorso Lorenzo Parolin - che ha guidato il gruppo prima dello spettacolo, in preparazione alla visione della rappresentazione, e in alcuni casi anche dopo, per poter avere

restituzioni e *feedback*, andando a sviluppare un dialogo reciproco intorno a quanto era stato visto.

Con una parte dei partecipanti a *B.Audience* ristretta agli studenti delle scuole superiori si è voluto intraprendere un altro tipo di laboratorio, chiamato *Audience Lab*, partito a novembre dello scorso anno e proseguito per tutta la stagione teatrale invernale, con la stessa intenzione di individuare una serie di spettacoli a cui i ragazzi venissero preparati precedentemente e, dopo la visione, avessero la possibilità di incontrare i protagonisti visti in scena. Tra i nomi degli artisti coinvolti Natalino Balasso, Michela Cescon, Giorgio Sangati.

L'obiettivo di questa attività è stato che i ragazzi, guidati da esperti in materia, potessero andare ad analizzare e contestualizzare lo spettacolo, portando alla luce problematiche e curiosità direttamente con gli artisti coinvolti. Questo lavoro di riflessione è stato poi esposto dagli stessi ragazzi durante i tradizionali incontri pre-spettacolo che gli attori hanno avuto con il pubblico e la stampa.

Interessante il fatto che, a stagione invernale finita, questi ragazzi ormai diventati 'spettatori specializzati' hanno visto continuare il loro percorso anche dentro l'Operaestate Festival 2016, specialmente con gli appuntamenti di *B.Motion*.

Inoltre, nell'estate 2016, per la prima volta è stato attivato il progetto *Dance Companion*, mirato ad affrontare il problema, per gli spettatori, di non volere, o di non riuscire, ad andare a vedere uno spettacolo da soli. Anche se solitamente è vista come problematica abbastanza marginale e riduttiva, comunque il blocco mentale e sociale del "Ci andrei ma sono da solo, e quindi non ci vado" è stato considerato da Operaestate come una chiusura vissuta da molti nel rapportarsi alla frequentazione di luoghi pubblici, specialmente negli eventi di spettacolo.

In un'ottica di *audience development* è stato lanciato il progetto, per ora in fase sperimentale, in cui, durante gli spettacoli di *B.Motion Danza*, erano presenti tra il pubblico quattordici giovani

'accompagnatori', come è stato definito il loro inquadramento all'interno del progetto, riconoscibili grazie ad un abbigliamento richiamante il progetto *Dance Companion*. Essi non erano comuni spettatori, ma professionisti del mondo della danza, spesso ospiti in residenza del Festival, oppure esperti nel campo delle *performing arts*. Offrendosi al pubblico appunto come accompagnatori queste persone chiedevano all'inizio dello spettacolo, ad esempio durante l'attesa in *foyer*, soprattutto a singole persone ma anche a gruppi, se gli spettatori avessero gradito la loro compagnia durante lo spettacolo, per vedere assieme le *performance* e magari commentarle poi, durante l'aperitivo post-spettacolo.

Si è pensato dunque di creare alcuni momenti per il pubblico in cui dialogare riguardo lo spettacolo in maniera costruttiva, assieme a persone altamente preparate alla visione di quel tipo di *performance*, per riuscire ad aumentare l'interesse di questi spettatori verso questo genere di rappresentazioni.

Tale iniziativa si poneva anche come soluzione ad un altro dei dilemmi dello 'spettatore perplesso': viene risolta la paura di assistere ad uno spettacolo i cui linguaggi possono risultare di difficile o addirittura impossibile comprensione per un profano della danza, grazie alla certezza di poter avere al proprio fianco una persona con cui condividere perplessità, ricercare soluzioni, approfondire reazioni e stati d'animo, capire e appassionarsi a ciò a cui si assiste.

Rispetto alla comunicazione verso i giovani, specialmente maggiorenni, Zanchetta confessa che, all'interno del Festival, non esistono modalità di promozione completamente dedicate alla fascia dei giovani di età tra i 18 e i 30 anni. Ciò non è assolutamente una mancanza, basti pensare che quasi nessun ente teatrale ha strumenti comunicativi specifici per questa fascia di pubblico, come invece sono presenti per i giovanissimi o per gli adulti. Esistono comunque i canali costruiti con i professori dell'Università di Padova che si sviluppano attraverso l'invio di *newsletter* dedicate agli studenti dell'Ateneo.

Si capisce che ci si scontra in questo caso anche con una questione economica: un'attività di promozione dedicata ad un *target* preciso, come in questo caso i giovani, dovrà per forza di cose attivare anche un esborso economico ulteriore in fatto di progettazione, creazione e distribuzione di materiali *ad hoc* quali grafiche, *flyer*, manifesti che si concentrino sulla capacità di attirare l'interesse di questo *target* e ciò andrebbe a pesare anche sul bilancio generale del Festival.

Considerando la fascia di pubblico di età più bassa, dai 3 ai 12 anni per intendersi, si può osservare con facilità come qualsiasi teatro punti ad una tipologia di comunicazione creata precisamente per questo tipo di spettatori, con immagini, testi e concetti fatti su misura per l'attenzione dei più piccoli. È una pratica che viene sviluppata comunemente e chiunque la considera un'operazione necessaria e lodevole. La domanda che di conseguenza sorge spontanea è la seguente: perché non viene dedicata la stessa attenzione anche alla fascia di pubblico immediatamente successiva a questa? Ormai è indubbio che i giovani dai 18 ai 30 anni sono un *target* molto difficile da acquisire, sostanzialmente un limbo di spettatori a cui non si riesce a trovare una collocazione, un'identità comune. Di conseguenza non si capisce esattamente quali operazioni debbano essere attuate per riuscire davvero a far breccia nelle loro passioni e curiosità. Ma sta il fatto che ogni esperto di comunicazione sa perfettamente che proprio dove le difficoltà di attrazione si fanno

maggiori è proprio lì che gli sforzi riguardanti la promozione devono essere moltiplicati, ovviamente con i dovuti calcoli sulla fattibilità delle operazioni e i possibili risultati da raggiungere.

Altra difficoltà che emerge sulla figura del giovane spettatore è l'impossibilità di inserirlo in un gruppo di persone con le stesse caratteristiche, come sono le classi della scuola dell'obbligo, ma deve per forza di cose essere interpellato singolarmente.

Bisogna aprire una ricerca che diventerebbe troppo approfondita sulle varie caratteristiche di tali profili, i quali possono venir differenziati in svariati modi:

- Maschio o femmina;
- Studente, lavoratore o disoccupato;
- Portato agli spostamenti anche lunghi, oppure legato alla propria area di origine o di interesse;
- Interessato alla musica, alla danza o al teatro. E dentro a queste classi, appassionato ad un particolare genere, ad una particolare tipologia di offerta culturale;

Ritornando sull'operato di Operaestate Festival si può e si deve comunque considerare che una parte abbastanza dedicata ad un pubblico giovane esiste ed è nello specifico *B.Motion*, ossia la settimana intensiva di spettacoli di teatro contemporaneo compresi nell'ultimo periodo della rassegna estiva. Si osserva inoltre come anche il taglio comunicativo in merito a questa sezione sia stato diversificato rispetto al resto di Operaestate Festival, andando a creare una programmazione e quindi anche un *design* grafico incentrato su un tipo di pubblico più curioso, ricercatore di novità, di nuovi linguaggi e di tematiche più moderne. Tutte caratteristiche che per l'appunto si spererebbe di ritrovare nel *target* dei giovani.

In conclusione a questa parte, si riporta una considerazione di Alessia Zanchetta che rimanda alla riflessione riguardante la difficoltà di classificare i diversi tipi di spettatore:

Al giorno d'oggi ci si confronta con uno spettatore che di anno in anno è diventato sempre più esigente, sempre più attento alle proposte e sempre più concentrato solo su alcune di esse, portato anche dal fatto che quest'ultime sono diventate innumerevoli e la possibilità di partecipare a molte di esse è diventata relativamente impossibile.

Attraverso la recente diversificazione delle attività culturali e al sempre più massiccio aumento delle proposte culturali si è necessariamente dovuti arrivare ad un punto in cui gli addetti ai lavori sono stati costretti ad andarsi a trovare un preciso tipo di pubblico, cercando di diversificarlo non solo per macro-aree di interesse, quali possono essere la musica, la danza, il teatro e l'opera, ma ancor di più differenziando i diversi generi di ognuno di questi settori, ed in più puntando l'attenzione sulle diverse tematiche di ogni singola proposta di spettacolo. Diventa dunque un lavoro immane di segmentazione, che necessita di una profondità di studio e analisi del pubblico insostenibile per dei *team* molto spesso di poche unità di persone.

Rispetto alle agevolazioni economiche proposte da Operaestate Festival per i giovani, è da rilevare che nell'edizione 2016 del Festival l'organizzazione ha deciso di inserire per la prima volta sconti dedicati alla fascia Under 26, con conseguenti riduzioni sui biglietti singoli di qualsiasi spettacolo, come sempre era stato fatto per gli spettatori Under 14 e Over 65. Non ci saranno però agevolazioni sugli abbonamenti o sugli spettacoli a biglietto unico per la stessa fascia di pubblico. Tale operazione è stata compiuta per capire se il dispendio economico possa essere una barriera che limiti l'accesso dei giovani agli spettacoli.

Una conquista sudata ma che lascia grande soddisfazione all'interno dello *staff* di Operaestate, che ha voluto dedicare questo tipo di agevolazioni non solo agli studenti universitari ma a tutti i giovani sotto i 26 anni, indipendentemente dalla loro occupazione.

Un investimento partito direttamente da Operaestate Festival, il quale agirà con la convinzione di dover tenere ben monitorato l'andamento degli acquisti dei biglietti agevolati, per poter poi creare un bilancio finale di tale attività e capire se tale operazione possa continuare ad essere effettuata anche negli anni a venire.

È da ricordare come la strategia di Operaestate Festival si basi molto più sulla formazione dello spettatore, sull'accompagnamento alla comprensione degli spettacoli che andrà a vedere, piuttosto che su questo tema dell'attrazione del pubblico attraverso tariffazioni agevolate, le quali possono essere solamente un tassello del complessivo lavoro di avvicinamento di nuovo pubblico alle iniziative culturali.

L'Ufficio Comunicazione ha grandi perplessità sul reale desiderio di partecipazione degli studenti universitari alle proposte del Festival. C'è la convinzione che esista un nucleo di 'iper-motivati' che seguono le attività di una certa nicchia di *performers* e sono disposti a percorrere decine di chilometri per andare a vederli. Tuttavia la sensazione principale è che in generale i giovani siano poco curiosi, probabilmente anche perché troppo sollecitati dalla immensa mole di iniziative che la loro area geografica mette in campo, e per questo quasi 'obbligati' a fare una scelta molto mirata rispetto gli spettacoli da andare a vedere. Ciò comporta necessariamente un pubblico molto settorializzato, come già detto in precedenza, che non dà assolutamente margine di lavoro in fase di pianificazione degli spettacoli, in quanto diventa impossibile 'travasare' il pubblico di un determinato genere di spettacoli in altri spettacoli, organizzati dallo stesso ente ma di generi o tematiche differenti. Si instaura quindi un gioco di rincorsa allo spettatore da parte degli addetti alla comunicazione, per trovare il giusto pubblico per ogni spettacolo.

Altra considerazione che deve essere fatta concerne quel nucleo di giovani spettatori abitanti nell'area della città di Bassano del Grappa e limitrofi. Inspiegabilmente tale segmento di pubblico in tutti gli anni del Festival è stato sicuramente il più difficile da incontrare agli spettacoli, di qualsiasi genere. Zanchetta si sofferma sulla molteplicità di cause che possono stare alla base di questa 'avversione' dei giovani bassanesi alla nutrita proposta culturale della loro città: è perché non arriva loro il messaggio del Festival, perché c'è uno scarso o nullo interesse verso le attività dell'Operaestate, perché non si localizza la comunicazione nei luoghi adeguati o i destinatari non capiscono tale comunicazione perché fatta in maniera errata.

L'ufficio comunicazione si interroga incessantemente su queste problematiche cercando di trovare una spiegazione il più completa possibile.

A rinforzare questa mole di problematiche sono i dati relativi alla frequenza di spettatori durante *B.Motion*. Come detto, questa è la parte del Festival più indicata per le giovani generazioni, partita in sordina nel 2007, con una quantità di pubblico abbastanza ridotta; dopo 9 anni invece l'organizzazione è arrivata al punto di dover fare una doppia replica per tutti gli spettacoli in programma, tanti sono gli appassionati che si sono aggiunti negli anni. Sicuramente però la stragrande maggioranza del pubblico che è aumentato di anno in anno arriva da molte parti d'Italia anche molto lontane da Bassano, e in alcuni casi anche dall'estero.

A livello invece di strumenti di *reporting* e controllo, Operaestate Festival opera con due sistemi diversi di biglietteria, uno interno e uno appoggiato al portale *online* Vivaticket (www.vivaticket.com) e grazie a ciò riesce ad avere una quantità di dati sul pubblico abbastanza precisa, anche se una sintesi dei dati relativi ai biglietti venduti su VivaTicket deve essere richiesta personalmente dall'organizzazione al distributore ed ha un costo proporzionale alla profondità delle informazioni che vengono richieste.

Ciò che fa più fede in merito alla tipologia di pubblico che negli anni ha seguito il Festival è comunque la ricerca condotta nel 2013 dalla Fondazione Fitzcarraldo, centro indipendente di ricerca e formazione nel *management* e nelle politiche della cultura. La Fondazione è andata ad investigare molto in profondità, sia sulle diverse tipologie di pubblico frequentante l'Operaestate Festival che sulle ricadute economiche e culturali del Festival su Bassano del Grappa e sulle altre aree geografiche interessate. Questi dati sono diventati molto utili poi al Festival in fase di contrattazione con eventuali *sponsor* e patrocinatori. Dalla ricerca si può desumere con facilità come il segmento di *B.Motion* riesca comunque a 'svecchiare' il pubblico del Festival, portando i livelli medi dell'età degli spettatori al di sotto dei 40 anni.

4.4 Intervista a Marianna Giollo - Fondazione Teatro Comunale

Città di Vicenza

Marianna Giollo, responsabile dell'Ufficio Comunicazione, *marketing* e progetti formativi presso la Fondazione Teatro Comunale Città di Vicenza, presenta l'attività del Teatro Comunale come fortemente incentrata su una serie di progetti che riescano in vari modi a relazionarsi con il *target* dei giovani spettatori attraverso un ventaglio di proposte molto diversificate tra loro a livello di contenuti, dipendentemente dal segmento di spettatori su cui si vuole concentrare ogni attività.⁴⁵

Come per le interviste fin qui presentate, si parte dalle attività rivolte agli spettatori più giovani, ossia gli alunni delle scuole primarie e secondarie, per poi analizzare le proposte riguardanti fasce di età più avanzate.

Partendo dai più piccoli, fin dall'inizio dell'attività del Teatro Comunale sono stati ideati vari progetti formativi raccolti sotto il nome di *La scuola a teatro*; si tratta di progetti che hanno saputo suscitare nel tempo apprezzamento e vivo interesse in chi ha partecipato a questi percorsi di conoscenza del mondo del teatro, dell'opera e della danza. Prendendo come esempio il progetto *Danzare per Educare*, realizzato dalla Fondazione Teatro Comunale Città di Vicenza in collaborazione con Arteven e coordinato da Daniela Rossettini, che ne è anche l'ideatrice, si parte dal fatto che tale iniziativa ha portato negli anni a

⁴⁵ Da qui in avanti si riporta l'intervista a Marianna Giollo, effettuata in data 4 maggio 2016. Il testo che segue non è la riscrittura diretta delle parole di Giollo, ma una mia trascrizione del colloquio, strutturata in maniera da rendere il più comprensibile possibile la lettura. Come per le altre interviste, l'ordine di presentazione prevede una prima esposizione delle iniziative della Fondazione Teatro Comunale Città di Vicenza per sensibilizzare i giovani al teatro. Si passerà poi alla questione della comunicazione dedicata al mondo giovanile e alle agevolazioni economiche previste per questi spettatori. In conclusione si riporteranno le considerazioni generali dell'intervistata rispetto a progetti futuri riguardanti il tema trattato. Inoltre, dati quantitativi, tabelle e descrizioni di attività particolari sono stati inseriti da me sempre per facilitare la comprensione.

Teatro oltre 17.000 giovani e giovanissimi spettatori, i quali hanno potuto sfruttare quest'occasione per vedere, per la prima volta in vita loro, spettacoli di danza o teatro-danza che sapessero parlare con linguaggi e temi adatti alla loro giovane età.

Altro progetto su cui la Fondazione investe moltissimo economicamente è *Opera domani*, un progetto artistico-didattico che si articola in una serie di appuntamenti dedicati a insegnanti e alunni, che ha come obiettivo quello di stimolare l'interesse e la curiosità di bambini e ragazzi nei confronti dell'opera lirica. Il progetto, nato nel 1997 e riconosciuto dal MIUR, il Ministero dell'Istruzione, dell'Università e della Ricerca, coinvolge ogni anno circa 140.000 ragazzi e 5.000 insegnanti in tutta Italia; è sostenuto e realizzato dalla Fondazione Teatro Comunale Città di Vicenza in collaborazione con As.Li.Co., l'Associazione Lirica Concertistica Italiana.

La caratteristica principale di *Opera Domani* è la partecipazione attiva del pubblico alla rappresentazione: bambini e ragazzi infatti intervengono durante lo spettacolo, cantando dalla platea alcune parti dell'opera e alcuni semplici movimenti, appositamente scelti e appresi in classe nei mesi precedenti. L'iniziativa coinvolge in modo attivo anche gli insegnanti, sensibilizzandoli all'importanza di un'educazione al teatro musicale e fornendo loro adeguati strumenti per operare in classe.

Viene infatti approntato, come preparazione a questi spettacoli, un percorso didattico che offre ai docenti suggerimenti e materiali per la preparazione degli alunni allo spettacolo. Il pacchetto comprende attività di ascolto e analisi dell'opera, di drammatizzazione e movimento corporeo, di canto, di pratica strumentale e di ideazioni creative, tra le quali ogni insegnante sceglierà quelle che riterrà più adatte alla propria programmazione. Il percorso didattico prevede tre incontri, nei mesi di dicembre, gennaio e febbraio presso il Teatro Comunale di Vicenza, che prevedono una formazione per gli insegnanti con i docenti professionisti di As.Li.Co.

Il materiale didattico fornito ai docenti è composto da una dispensa con proposte per l'attività didattica in classe e da un cd audio con le arie principali dell'opera. Inoltre viene messo a disposizione il libretto dell'opera con giochi e spartiti per gli alunni, mentre per gli insegnanti materiale per *e-learning* ed esercizi con la LIM (Lavagna Interattiva Multimediale).

I numeri parlano chiaro: ogni anno a Vicenza vengono coinvolti circa 4.000 ragazzi e più di 15 scuole in questi progetti formativi.

Con uno sguardo verso il futuro, la Fondazione inaugura costantemente nuovi progetti per le scuole, che a loro volta continuano a rinnovare la loro partecipazione e crescono in numero di anno in anno, portando a far capire come la richiesta di un aspetto culturale nella formazione dei giovanissimi studenti è quanto mai motivo d'interesse per entrambe le parti.

Ovviamente la speranza è che, vivendo esperienze positive e formative all'interno del teatro, in futuro questi giovani possano diventare degli assidui frequentatori del Teatro Comunale.

L'iniziativa *Altro teatro* invece è una piccola rassegna di prosa, rivolta al pubblico adulto, prevista negli spazi del Ridotto del Teatro Comunale. Si intende richiamare in sala soprattutto il pubblico che abitualmente non frequenta il teatro, facendogli scoprire alcuni artisti di origine vicentina conosciuti e non, nella convinzione che il Teatro Comunale debba essere anche un luogo di valorizzazione del talento espresso dal territorio.

I tre spettacoli offerti in questa stagione sono molto diversi tra loro, orchestrati su registri e toni molto differenti. Sono stati proposti infatti il nuovo spettacolo di Gian Antonio Stella e Gualtiero Bertelli *La Tavola e il potere. In vino veritas, in cibo identitas*, presentato in anteprima per il Veneto proprio al Teatro Comunale di Vicenza. In questo inedito lavoro, l'editorialista de «Il Corriere della Sera», vicentino di nascita, ha compiuto un'analisi del potere attraverso una lente rivelatrice, quella del rapporto fra i potenti e il cibo. Il duo Stella

e Bertelli da anni usa il linguaggio del teatro e della musica – 6, infatti, sono i musicisti in scena – per provare a raccontare e indagare alcuni aspetti del nostro vivere civile e le contraddizioni del nostro tempo. Il secondo appuntamento ha visto protagonisti gli attori di Stivalaccio Teatro, giovane compagnia veneta guidata dal vicentino Marco Zoppello, che negli ultimi anni si è contraddistinta per gli esiti positivi dei suoi spettacoli: la loro cifra stilistica è quella della rilettura dei classici attraverso il linguaggio della Commedia dell'Arte. Così dopo *I due gemelli veneziani* e *Don Chisciotte* è stato presentato, nel 400esimo anniversario della morte di William Shakespeare, *Romeo e Giulietta*, in scena sul palco del Ridotto. L'ultimo appuntamento è stato affidato a Natalino Balasso, attore molto conosciuto e apprezzato nel territorio vicentino. Reduce dal successo che la nuova commedia corale *La cativissima* ha riscosso sui palcoscenici di tutto il Veneto, come anche *Smith&Wesson* scritto da Alessandro Baricco, ha presentato a maggio *Stand Up*, arrivato per la prima volta in città.

La Fondazione inoltre programma appositamente una serie di iniziative fuori dal programma convenzionale del teatro, che interessino non semplicemente il pubblico dei giovani ma, in special modo, coloro che sentono ancora forte il 'blocco dell'edificio teatrale', ossia che vedono nella programmazione teatrale un mondo di proposte molto lontane dai propri interessi e pregiudizialmente considerano il teatro un luogo difficilmente frequentabile. Si lavora per riuscire ad eliminare questo blocco mentale per cui l'edificio teatrale viene idealizzato come un luogo non adatto ad eventi che stimolino la propria curiosità, andando a creare spettacoli molto diversi rispetto al programma tradizionale di prosa, danza e musica. Per i prossimi anni quindi si sono pianificate una serie di 'rassegne alternative', che presentino al loro interno concerti pop, com'è in progetto la collaborazione con il cantautore italiano Vinicio Capossela, oppure eventi giovanili come *Vog Party*, un *live set* animato da un *dj* internazionale, realizzato in collaborazione con Kerp, dinamica realtà

vicentina attiva nel *web marketing* e nel supporto alle attività artistiche.

L'obiettivo è quello di portare negli spazi del teatro, comprendenti non solo le due sale principali ma anche i due capienti e moderni *foyer*, centinaia di giovani dai 25 ai 35 anni, facendo ascoltare loro musica come la *house music* americana, genere che abitualmente non risuona in Teatro e in altri spazi istituzionali.

Oltre a tali proposte il Teatro propone costantemente anche il cosiddetto *Happy Hour del Teatro*, rivolto ovviamente alla fascia di pubblico giovane, ma non solo. Nei weekend, prima degli spettacoli di prosa e danza dalle ore 19.30, il bar del *foyer* è aperto a disposizione del pubblico per un aperitivo pre-spettacolo, sempre nell'ottica di proporre l'edificio teatrale quale luogo vivibile anche oltre la normale fruizione degli spettacoli.

In merito alla comunicazione rivolta ai giovani, la Fondazione si è impegnata fin dalla sua nascita per arrivare ad avere contatti diretti con le realtà della città di Vicenza che più di altre interagiscono con questo tipo di potenziale pubblico, quindi andando a relazionarsi specificatamente con gli istituti della scuola dell'obbligo, dalle scuole dell'infanzia agli istituti superiori, fino ad arrivare agli atenei universitari e molti altri enti che potessero collaborare alla missione di avvicinamento dei giovani, come ad esempio il Conservatorio Pedrollo di Vicenza e le numerose scuole di danza presenti in città, in modo da arrivare a coinvolgere quelli che sono i maggiori *stakeholders* nel mondo giovanile.

La Fondazione infatti effettua comunicazioni *ad hoc* all'interno di queste strutture, andando a proporre per ogni tipologia di scuola interessata non solo le opportunità di vantaggio economico che i giovani andrebbero ad incontrare, ma anche proponendo in base al tipo di interlocutore un *range* di spettacoli e iniziative con contenuti particolarmente interessanti per i suoi alunni. Dunque non solo azione

di *marketing* ma anche azione di proposta artistica mirata, passaggio di contenuti selezionati, cercando di centrare gli interessi dei giovani e i parallelismi con le loro tematiche di studio.

Si va a settorializzare la proposta artistica andando a differenziare quelle che sono le attività relative alla prosa, promosse negli istituti superiori della città, da quelle relative alla musica e all'opera sinfonica, le quali trovano il loro potenziale bacino di utenti nel Conservatorio della città, fino ad una ricerca di sensibilizzazione degli allievi delle scuole di danza, a cui viene proposto anche un mini-abbonamento a prezzi contenutissimi per gli spettacoli di danza con coreografi e ballerini di spicco del panorama internazionale.

In questo senso uno dei principali obiettivi non resta l'acquisto del biglietto singolo, ma per la Fondazione è chiaro come uno dei risultati finali di maggior rilievo dev'essere senz'altro la fidelizzazione dello spettatore giovane, caratteristica principale del frequentatore assiduo di teatro.

Giollo sottolinea come tale lavoro diventa particolarmente difficile se non si incontra la sensibilità dei docenti o di chi farà da tramite tra tali proposte e gli studenti, perciò vengono a presentarsi grossi intoppi pratici e burocratici nel caso in cui gli enti interpellati non abbiano l'interesse nel collaborare per un dialogo costruttivo con la Fondazione.

Progetti formativi ed economici vengono ideati anche appositamente per le università e gli studenti dai 18 anni in su. In questo caso la particolarità del *target* da intercettare sta nel fatto che non si può arrivare ad una partecipazione in gruppi o classi come avviene nelle scuole di età inferiori ma ci si confronta fin da subito con la prima difficoltà di dover andare ad interloquire con il singolo studente, dovendo ricercare altri modi e altri tipi di comunicazione che riescano ad interfacciarsi il più profondamente possibile con lo spettatore maggiorenne. L'Università di Vicenza, distaccamento di quella padovana, viene comunque recepita come principale referente a cui si

chiede la disponibilità nella divulgazione della programmazione del teatro e dell'informativa riguardante le varie agevolazioni di prezzi riservate agli studenti.

Elemento di spicco che viene presentato dalla Fondazione è la semplificazione del rapporto tra studente ed ente teatrale: attraverso le convenzioni con l'università, allo studente basterà esibire in biglietteria il *badge* universitario per avere diritto agli sconti che gli spettano. Inoltre tali agevolazioni vengono rese disponibili agli studenti universitari fino alla sera dello spettacolo, cosa che non accade per le altre categorie di studenti delle scuole dell'obbligo, a cui viene richiesta una prenotazione collettiva preventiva. Come per altri enti intervistati, anche il Teatro Comunale considera la figura degli studenti universitari come singoli spettatori e cerca di dar loro il massimo della libertà per usufruire delle promozioni a loro dedicate.

Nell'affrontare la tematica relativa alla sensibilizzazione degli studenti universitari si sottolinea, a margine, che la città di Vicenza può essere definita una città universitaria 'minore' rispetto alle vicine Verona, Padova e Venezia, non avendo un Ateneo della città e ancor più non avendo corsi di laurea che afferiscono a materie vicine all'ambito artistico e culturale. Risulta evidente agli addetti ai lavori del Teatro una penalizzazione rispetto alle altre città venete, le quali possono contare su realtà universitarie che portano stabilmente in città un numero ingente di studenti interessati personalmente alle attività teatrali e culturali in genere. Il lavoro di comunicazione diventa quindi sicuramente più complesso, ma la Fondazione è convinta che tali obiettivi potranno essere raggiunti grazie ad una intensificazione di rapporti tra teatro, università e giovani cittadini.

Portando un esempio concreto di questa volontà del Comunale, si sottolinea il coinvolgimento in prima istanza dell'Università nell'occasione del *Jazz Festival 2016* di Vicenza, organizzato direttamente dal Teatro Comunale, il quale è riuscito a programmare uno speciale evento, il concerto a mezzanotte, direttamente nella sala

dell'*auditorium* dell'Università, oltre che ad altri incontri informativi all'interno dell'università durante il periodo del Festival. Anche qui non si parla solo di un'azione di promozione degli spettacoli ma anche di un fatto economico, in quanto il prezzo del biglietto per questo evento è stato calcolato inserendo agevolazioni specifiche per gli studenti dell'Università stessa.

In merito alla promozione degli eventi musicali, è da registrare un minore interesse da parte dei frequentanti del Conservatorio di Vicenza a partecipare agli eventi musicali proposti dalla Fondazione, cosa quanto mai inusuale e demotivante per gli addetti ai lavori. Le cause di tale disinteresse possono essere le più varie, dagli impegni personali dei giovani studenti-musicisti al disinteresse per particolari tipologie di spettacoli che vengono proposti a teatro, ma sta di fatto che gli addetti alla promozione non si spiegano un'assenza così corposa di giovani appassionati al mondo della musica negli eventi che sarebbero di maggior interesse per le loro passioni. Tale dato viene confrontato con le presenze invece negli eventi di danza e prosa di giovani che studiano o fanno attività inerenti a tali generi, poiché si presentano sempre in numero maggiore.

Rimanendo nell'ambito della comunicazione si pone l'accento non solo sulle convenzioni con le scuole, ma anche sulla rigorosa pianificazione di promozione e comunicazione mirata per quegli spettacoli che vedono quali spettatori più interessati i giovani oppure i bambini e le famiglie.

In concomitanza con spettacoli rivolti a specifiche tipologie di spettatori, l'ufficio *marketing* pianifica sempre con anticipo le azioni che possano comunicare direttamente con il *target* di riferimento e attivare la sua curiosità e il suo interesse verso lo spettacolo proposto. In questo senso un esempio da riportare può essere una commedia da proporre al pubblico composto in special modo dalle famiglie, com'è stato lo spettacolo *Romeo e Giulietta, un amore*

saltimbanco della compagnia teatrale Stivalaccio Teatro, fortemente radicata nel territorio veneto e sempre più in ascesa.

In questo senso le operazioni che vengono attuate riguardo la comunicazione sono:

- Ricerca dei luoghi e dei canali di comunicazione più adatti per riuscire ad incontrare il potenziale pubblico, ossia promozione nelle scuole, nelle biblioteche, nei parchi e in altri luoghi, in cui si va ad operare tramite comunicazione cartacea come affissioni, volantini, inserzioni sulla stampa.
- Lavoro di creazione di concetti che stuzzichino l'interesse di bambini e genitori, inserendo nei mezzi di promozione descrizioni dello spettacolo e *slogan* come ad esempio "commedia allegra e divertente", "adatta a tutti".
- Scelta di una tipologia di prezzi che invogli l'acquisto per piccoli gruppi come può essere la famiglia, con l'aggiunta di agevolazioni mirate per i bambini fino ai 13 anni e per gli anziani oltre i 65 anni.

Sintetizzando, si cerca di far passare il messaggio di uno spettacolo 'facile' e divertente, adatto alla famiglia e facilmente affrontabile anche a livello economico.

Da ricordare che il lavoro che l'ufficio *marketing* deve svolgere per promuovere e comunicare un evento all'esterno cambia sempre anche in maniera radicale da spettacolo a spettacolo.

Giollo fa notare poi come a parità di sforzi dell'organizzazione per promuovere gli spettacoli ci siano altre variabili che influiscono pesantemente sulla presenza o meno del pubblico in sala. Primo fra tutti il fatto che possa essere presente un artista o un *ensemble* particolarmente amato, oppure che gli stessi soggetti realizzatori dello spettacolo abbiano già ricevuto l'apprezzamento del pubblico nostrano, che li premia con un programmatico ritorno in sala negli spettacoli successivi.

A livello *social* invece, il Teatro Comunale per due stagioni ha presentato un'iniziativa mensile direttamente dalla propria pagina Facebook. Sono stati messi a disposizione alcuni biglietti per gli utenti che avrebbero interagito maggiormente con la pagina del Teatro, attraverso la condivisione di foto, video e recensioni inerenti alla loro partecipazione alle attività teatrali. Questo ha permesso un ritorno in fatto di visibilità della propria attività *online* e l'attenzione anche da parte di utenti giovani e più attivi nel mondo *social*.

Interessante anche ciò che è scaturito dalla collaborazione tra il Teatro Comunale e il Lions Club della città, con cui da tre anni sussiste un accordo per cui il teatro assegna al Club un centinaio di biglietti a prezzo agevolato. Tale riduzione nel prezzo viene fatta perché questi biglietti vengono redistribuiti dal Club a due istituti superiori di Vicenza e assegnati alle classi più meritevoli. In tal modo si è riusciti a creare una sinergia tra la ricerca di visibilità del Club nelle scuole e il continuo aumento della presenza dei ragazzi a teatro, facendoli sempre e comunque partecipare a spettacoli adatti alla loro età e ai loro interessi. È anche da registrare il fatto che, nel momento in cui questi ragazzi partecipano agli spettacoli, la sala si riempie di 40-50 giovani che danno anche una ventata di freschezza all'età media degli spettatori, e ciò viene sempre riscontrato molto facilmente dagli organizzatori, abituati ad un pubblico meno vario in fatto di età.

Riguardo le agevolazioni economiche relative alla fascia di pubblico maggiorenne, in tutta la stagione artistica esistono tariffe ridotte per gli Under 30. Viene corrisposto uno specifico sconto sia per giovani che per le persone oltre i 65 anni. Quantitativamente, le cifre e le percentuali delle agevolazioni effettuate vengono sempre definite in maniera matematica in base ai costi sostenuti dalla Fondazione per il processo di programmazione ed attuazione dell'evento e all'attrattività dello stesso, basandosi su fattori quali la presenza di attori o registi famosi, le rappresentazioni di fama internazionale o i riscontri positivi già ottenuti nelle stagioni passate.

Ricordando che comunque la Fondazione Teatro Comunale di Vicenza opera in regime di *non profit* diventa essenziale tener conto che le riduzioni presentate vengono viste completamente come investimenti a fondo perduto, in quanto l'abbassamento di prezzo va ad esprimere più una politica di sensibilizzazione e avvicinamento di questi *target* di pubblico verso il teatro, piuttosto che una semplice operazione di guadagno grazie al riempimento della sala.

Come contropartita, nell'ottica del pareggio di bilancio conseguito da un'organizzazione come la Fondazione Teatro Comunale di Vicenza, vengono promossi anche spettacoli fuori abbonamento, di taglio popolare e con la presenza di artisti riconosciuti, che comportino minori spese in fatto di investimento economico e che riescano attraverso gli incassi non solo a coprire l'intero costo dell'evento ma anche a portare un piccolo guadagno nelle casse della Fondazione, che tornerà poi utile per gli investimenti precedentemente esposti.

Di seguito, vengono presentati i prezzi degli abbonamenti della stagione presa in considerazione, per dare possibilità di raffronto riguardo gli sconti relativi al target dei giovani Under 30.

Abbonamenti alle stagioni - Under 30 *⁴⁶

Stagione	Intero	Over 65	Under 30
DANZA <i>7 spettacoli</i>	203,00 euro	175,00 euro	119,00 euro
PROSA <i>6 spettacoli</i>	138,00 euro	102,00 euro	90,00 euro
PROSA <i>7 spettacoli</i>	161,00 euro	119,00 euro	105,00 euro
PROSA <i>8 spettacoli</i>	184,00 euro	136,00 euro	120,00 euro
SINFONICA <i>6 concerti</i>	102,00 euro	84,00 euro	36,00 euro
CONCERTISTICA <i>13 concerti</i>	208,00 euro	169,00 euro	65,00 euro

* Chi sottoscrive due o tre tipologie di abbonamento (tra danza, prosa, sinfonica, concertistica) ha diritto a uno sconto rispettivamente del 10% e 20% circa sul costo totale.

⁴⁶ Informazioni tratte da: <http://www.tcv.it/it/informazioni/prezzi> consultato il 4/12/16

Abbonamenti speciali - Under 30

Stagione	Intero	Over 65	Under 30
Mini-danza <i>3 spettacoli di danza la domenica pomeriggio</i>	87,00 euro	72,00 euro	48,00 euro
Tutto danza <i>9 spettacoli (sala maggiore+sala ridotto)</i>	217,00 euro	189,00 euro	133,00 euro
Danza al Ridotto <i>2 spettacoli</i>	26,00 euro	18,00 euro	18,00 euro
Tutto Prosa <i>13 spettacoli (sala maggiore+sala ridotto)</i>	233,00 euro	176,00 euro	162,00 euro
Prosa al Ridotto <i>5 spettacoli</i>	75,00 euro	60,00 euro	60,00 euro
Tutto Musica <i>19 concerti</i>	256,50 euro	209,00 euro	95,00 euro
Musica Breve <i>8 concerti [Concerti del 24/10; 21/11; 19/12; 6/02; 22/02; 13/03; 3/04; 20/04]</i>	148,00 euro	116,00 euro	56,00 euro
Integrale <i>32 appuntamenti [7 danza, 6 prosa, 6 sinfonica e 13 concertistica]</i>	488,25 euro	397,50 euro	232,50 euro

Una grande facilitazione in fatto di controllo e *reporting* per il Teatro Comunale sta nel fatto che da alcuni anni la gestione della biglietteria è stata internalizzata, perciò gli addetti ai lavori hanno concretamente la possibilità di osservare ed analizzare con dovizia di particolari tutti i numeri riguardanti le presenze in sala, interfacciandosi con il *software* interno che permette la divisione tra biglietti interi, ridotti, abbonamenti e ogni particolarità nell'acquisto dei biglietti. Attraverso questo sistema l'organizzazione può conseguentemente pianificare ed attuare operazioni di *marketing* mirate ai diversi tipi di spettatori, conoscendone anticipatamente gusti, tipologia, frequenza di acquisto e di presenze, tipo di approccio agli spettacoli. Tale controllo quantitativo va poi a sommarsi al *reporting* qualitativo che viene eseguito alla fine di ogni rassegna, in cui nello spettacolo conclusivo viene chiesto agli spettatori di compilare un questionario valutativo riguardante le rappresentazioni a cui hanno partecipato.

Interessandosi anche ai progetti futuri della Fondazione in merito alle agevolazioni economiche, è nelle intenzioni dell'organizzazione riuscire a riproporre per i prossimi anni la modalità *last minute* per l'acquisto dei biglietti. Questa operazione si basa sulla possibilità del teatro, nel caso un evento non avesse già raggiunto il totale riempimento della sala, di andare a rivedere i prezzi dei biglietti invenduti abbassando fortemente il loro costo. Questi biglietti così scontati vengono rivenduti il giorno stesso dello spettacolo, o anche solo 2 ore prima dell'inizio della rappresentazione, permettendo un'affluenza più corposa in teatro e un accesso facilitato a chi arriva a conoscenza dello spettacolo anche poco tempo prima della sua messa in scena. Probabilmente per un'insufficiente supporto di progettazione rispetto alla propria campagna di promozione, tale progetto era stato proposto in passato ma abbandonato dopo una sola stagione.

La problematica più forte riguardo questa iniziativa resterebbe comunque la mentalità rigida degli spettatori più fedeli. In passato, gli abbonati e gli spettatori abituati ad acquistare i biglietti in anticipo

si sono lamentati del fatto che da parte loro il biglietto per lo stesso spettacolo venisse pagato a prezzo intero poiché acquistato molto tempo prima della data dello spettacolo. Non viene capita da parte loro l'opportunità del biglietto *last minute* per altri tipi di utenti, come possono essere i giovani, per i quali si presenta la possibilità di accedere ad uno spettacolo acquistando il biglietto il giorno stesso, accontentandosi di un posto sicuramente meno appetibile e confortevole rispetto a quello acquistato dagli abbonati o da chi acquista in prevendita, ma sicuramente più allettante in fatto di agevolazione economica e tempistiche.

L'obiettivo è di arrivare a due risultati congiunti da parte della Fondazione: da una parte mantenere una forte promozione per la prevendita e prenotazione di biglietti, in maniera da avere comunque già molto prima della sera dello spettacolo alcuni *feedback* quantitativi sull'andamento dello stesso, per poi effettuare eventuali correttivi in fatto di promozione e comunicazione; dall'altra arrivare ad avere anche una forte affluenza di pubblico la sera stessa dell'evento, attirando gli spettatori dell'ultimo momento, che potrebbero salire sensibilmente di numero grazie ad operazioni come appunto il *last minute*.

A conclusione della presente intervista, è opinione dell'intervistata che «[...] il teatro italiano di oggi deve necessariamente cambiare, rimettersi in gioco e cercare di tornare al passo con i tempi, lavorando su un linguaggio che sappia concretamente raggiungere i giovani spettatori, i quali si allontanano dalle proposte artistiche che non sentono proprie. Un esempio a cui si potrebbe fare riferimento è la danza, genere in cui si è riusciti a rispondere al messaggio contemporaneo con creazioni moderne e al passo con i tempi, grazie a coreografi ed artisti che hanno saputo mettersi in ascolto del mondo che corre in avanti attorno a loro».

4.5 Intervista a Stefania dal Cucco – Fondazione Teatro Civico di Schio

La Fondazione Teatro Civico di Schio è una realtà sicuramente diversa dagli altri teatri presi in considerazione in questo elaborato e ubicati nei centri cittadini quali Venezia, Padova, Vicenza e Verona. Rispetto a quest'ultimi Schio non può fare riferimento ad un bacino di giovani provenienti dai centri universitari delle città capoluogo, che garantiscono una forte presenza a teatro. Ai fini della presente intervista sarà quindi doveroso andare a contestualizzare le attività esposte di seguito nell'ambiente cittadino scledense, ridimensionando la proposta del Teatro Civico rispetto agli altri enti fin qui esposti.

L'intervistata, Stefania Dal Cucco, è responsabile dell'Ufficio Comunicazione della Fondazione Teatro Civico di Schio.⁴⁷

Fin dalla sua nascita, l'intenzione della Fondazione è stata di creare una filiera di progetti atti a coinvolgere i giovani a teatro, un percorso formativo preciso che abbracci tutte le fasce di età giovanili: dall'asilo nido alle elementari, dalle scuole superiori all'università.

Nei 15 anni di *Teatro Scuola* effettuato si è riusciti ad allargare le proposte del Teatro oltre i confini del Comune di Schio e la direttrice artistica, Annalisa Carrara, ha potuto osservare un costante incremento sia a livello di partecipazione che di coinvolgimento dei giovani, i quali con il tempo sono maturati anche 'teatralmente', andando ad imparare e quasi ad acquisire un linguaggio teatrale

⁴⁷ Da qui in avanti si riporta l'intervista a Stefania Dal Cucco, effettuata in data 16 giugno 2016. Il testo che segue non è la riscrittura diretta delle parole di Dal Cucco, ma una mia trascrizione del colloquio, strutturata in maniera da rendere il più comprensibile possibile la lettura. Come per le altre interviste, l'ordine di presentazione prevede una prima esposizione delle iniziative della Fondazione Teatro Civico di Schio per sensibilizzare i giovani al teatro. Si passerà poi alla questione della comunicazione dedicata al mondo giovanile e alle agevolazioni economiche previste per questi spettatori. In conclusione si riporteranno le considerazioni generali dell'intervistata rispetto a progetti futuri riguardanti il tema trattato. Inoltre, dati quantitativi, tabelle e descrizioni di attività particolari sono stati inseriti da me sempre per facilitare la comprensione.

complesso, utile per la comprensione degli spettacoli e la restituzione di *feedback* con l'esterno.

Tali encomiabili risultati non sono stati casuali: essi infatti sono il frutto di un imponente lavoro di programmazione e di relazione con gli istituti scolastici, i quali da parte loro hanno messo in campo una generosa disponibilità per fare in modo che il teatro fosse davvero un mezzo privilegiato per il rafforzamento dell'educazione dei loro giovani studenti.

Il progetto *Teatro Scuola* infatti ha radici molto profonde: sono state inizialmente istituite Commissioni scolastiche preposte al progetto, composte ognuna da una decina di insegnanti circa e divise tra scuole dell'infanzia, scuole elementari, scuole secondarie di 1° e 2° grado. Tali Commissioni sono diventate l'interlocutore principale con cui lavorare per la costruzione di una programmazione di spettacoli che fosse perfettamente affiancabile al percorso istruttivo degli alunni. Il vero punto di forza di questi progetti è stata la capacità della Fondazione di partire da molto lontano per riuscire a raggiungere un risultato il più positivo possibile. Esempio di ciò è appunto il forte dialogo instaurato con gli insegnanti interessati: sono state programmate una serie di riunioni ad inizio anno scolastico per scegliere insieme gli spettacoli in base alle esigenze degli insegnanti. Andando a valutare molte proposte della Fondazione, le Commissioni hanno avuto la libertà di scegliere quali fossero le rappresentazioni che meglio si affiancavano ai percorsi formativi che avrebbero intrapreso gli alunni nell'anno in corso. Da qui dunque la Fondazione si è mossa per calendarizzare da gennaio a maggio gli spettacoli prestabiliti e dare la possibilità agli studenti di parteciparvi.

Altro *step* essenziale è la preparazione degli alunni alla visione degli spettacoli: per ogni spettacolo e per ogni *target* di studenti il teatro prepara materiale informativo che viene distribuito presso le scuole e approfondito con gli insegnanti, i quali si fanno carico di preparare gli

alunni riguardo le tematiche che verranno affrontate in scena. In alcuni spettacoli di più difficile comprensione ci possono essere delle introduzioni alla *pièce* date direttamente dagli attori.

Un importante lavoro di squadra dunque, che permette di saldare in maniera molto forte il rapporto tra ente teatrale e istituti scolastici. Tutto ciò ovviamente si trasforma in numeri più che positivi per il Civico: 35 spettacoli all'anno per le scuole, ossia circa 8.000 studenti all'anno portati a teatro.

Altro fattore apprezzabile di questa operazione è il fatto che il Teatro non riceve fondi per questi progetti: per necessità di efficienza economica viene fatto pagare ad ogni studente un biglietto con cifra simbolica di 5,50 € e attraverso tali ricavi si arriva a coprire le spese per il *cachet* degli artisti e gli altri costi fissi minori.

Sottolineando dunque il merito del Teatro Civico di riuscire a lavorare in totale autonomia anche da un punto di vista economico, si capisce come ci sia già fin da questi primi approcci degli studenti verso il teatro l'intenzione di responsabilizzare questi giovani spettatori anche da un punto di vista economico.

Rispetto alle tematiche degli spettacoli da proporre per la rassegna di *Teatro Scuola*, Dal Cucco ricorda che non è il Teatro Civico ad imporre le scelte da affrontare, ma le direttive arrivano direttamente dai docenti, i quali si rifanno alle cosiddette Linee Guida per la Scuola, fornite direttamente dal Ministero dell'Istruzione. Da qui l'importanza del creare un rapporto fisso con gli insegnanti, i quali a questo punto si trovano quasi in una posizione di forza rispetto all'ente teatrale. Comunque il Teatro Civico da sempre lavora con molto impegno per portare il meglio delle compagnie di Teatro d'Animazione del panorama italiano e gli sforzi fatti in questi anni sono sempre stati riconosciuti e premiati dagli *stakeholders* in questione.

Tali sforzi sono condotti anche per un obiettivo più ambizioso del normale 'dare uno spettacolo di qualità agli studenti': la possibilità che i giovani possano apprezzare la qualità di uno spettacolo teatrale

al di là del filtro dell'imposizione scolastica infatti può diventare la giusta soluzione per attrarre questi stessi spettatori a venire anche autonomamente a teatro in altre occasioni future. Questa non è un'intenzione meramente teorica ma una riflessione che è già stata fatta dagli addetti ai lavori del Civico.

Si è potuto notare come, ad esempio, la fidelizzazione del giovane pubblico rispetto alcuni interpreti incontrati più volte nelle rappresentazioni sia diventata un elemento fondamentale per far appassionare i giovani all'ambiente teatrale e alle proposte artistiche del Teatro. Riguardo questo punto si riporta l'esempio dell'attore Andrea Pennacchi: il Teatro Civico propone da anni lezioni-spettacolo e rappresentazioni mattutine di questo attore, da sempre legato a Schio e alla sensibilizzazione nelle scuole della città. Da qui si è potuto osservare come la passione riverberata dall'attore agli alunni abbia portato quest'ultimi a non mancare ai suoi appuntamenti anche dopo gli anni della scuola obbligatoria, tornando a teatro per assistere agli spettacoli serali. Questo è un dato di fatto, in quanto davvero la composizione degli spettatori in sala cambia radicalmente durante gli spettacoli serali di Pennacchi, riscontrando un pubblico molto più giovane e appassionato. Tale esempio potrebbe poi essere riproposto per altri attori o compagnie che hanno dato il loro contributo per formare questi giovani fin dalla loro adolescenza, come ad esempio Stivalaccio Teatro o Tindaro Granata.

Altra attività che crea affezione al teatro da parte dei giovani è il laboratorio *Campus Company*, attivo ormai da una decina d'anni a Schio.

Campus Company è un progetto dedicato ai giovani che la Fondazione Teatro Civico, con il sostegno del Comune di Schio, sviluppa e accudisce da anni. Sotto la guida di artisti qualificati come l'attore Andrea Pennacchi, un gruppo coeso di adolescenti di età compresa fra i 14 e i 19 anni ha la

possibilità di abitare per 6 mesi effettivi un luogo “franco”, capace di catalizzare energie relazionali e accendere passioni. Un luogo “sensibile” di accoglienza reciproca e non giudicante, che favorisce lo sviluppo delle loro capacità espresse e inespresse. L’esperienza dell’arte entra così di diritto nel quotidiano da loro condiviso, un tempo presente intriso di bellezza che potrebbe cambiare il loro modo di vedere il futuro.⁴⁸

Il luogo franco in questione è ovviamente lo spazio del teatro, dalle sale prove al palcoscenico. Tale laboratorio didattico-culturale, della durata di un anno, viene sempre portato all’attenzione dai giovani attraverso la scuola e gli insegnanti. Si inizia a Novembre e si porta avanti il lavoro fino a Maggio, cercando di far sviluppare ai ragazzi le loro capacità inespresse attraverso il mezzo teatrale e di far vivere loro l’esperienza dell’arte in una quotidiana condivisione di gruppo.

I giovani coinvolti sono alunni degli istituti di scuola secondaria delle scuole di Schio e circondario, i quali aderiscono volontariamente al progetto che raggruppa una cinquantina di studenti ogni anno e che non ha mai avuto difficoltà nell’arrivare a questo numero, anzi piuttosto si è dovuto limitare l’accesso per le troppe richieste. La cifra simbolica richiesta per il laboratorio annuale è di 30,00 €. Il laboratorio è considerato da ogni *stakeholder* come molto valido ed educativo ed ha l’approvazione di ogni ambiente: dagli insegnanti alle istituzioni, dagli esperti coinvolti ai ragazzi partecipanti.

Sono state qui inserite anche questo tipo di esperienze, fondate più su un’attività attorica piuttosto che di spettatori, perché come sottolineato anche dagli intervistati precedenti tali attività sono il motore principale per la creazione del pubblico futuro, in quanto i partecipanti a questi laboratori rimangono spesso nella sfera del Teatro anche dopo gli anni di studio, diventando volontari per il

⁴⁸ Informazioni tratte da: <http://teatrocivicoschio.net/progetti/campus/> consultato in data 28/12/2016

servizio maschere o comunque fidelizzati spettatori degli spettacoli futuri. Questa affezione al teatro che viene a crearsi non è misurabile se non con gli occhi e l'esperienza degli addetti ai lavori, che possono osservare la maturazione di questi speciali spettatori e le riportano qui in queste interviste.

Un appunto per una mancanza all'interno del molto lavoro che il Teatro Civico compie per sensibilizzare i giovani deve essere sicuramente fatto riguardo l'abbandono di un filone di spettacoli che contenutisticamente sia più innovativo, vicino ai gusti e alla sensibilità dei giovani spettatori, come può essere il teatro contemporaneo. Si deve premettere che comunque la stagione tradizionale del teatro, prevedendo un programma misto che varia tra prosa, narrazione, musica, danza e drammaturgia contemporanea, contiene al suo interno rappresentazioni che possono davvero interessare fasce di pubblico sotto i 30 anni.

Sta di fatto che la Fondazione negli scorsi anni aveva comunque cercato di dare spazio anche a spettacoli più moderni: dal 2011 per tre anni consecutivi erano stati proposti, all'interno del cartellone, due spettacoli dedicati al *Talento a Nord Est*, opere ideate e create da realtà giovani del vicentino e di conseguenza rivolte ad un pubblico giovane. Nel primo anno di apertura del Teatro Civico, il 2014, era stata proposta la rassegna Civico Off, interamente basata sul genere del teatro contemporaneo, andando a proporre i primi tre vincitori del *Premio Off* indetto in quell'anno dal Teatro Stabile del Veneto. In questi appuntamenti gli addetti ai lavori hanno potuto constatare la numerosa partecipazione di un pubblico molto più giovane della media degli spettatori solitamente presenti a teatro, capendo che grazie ad una comunicazione mirata verso questo *target* e grazie a degli spettacoli espressamente rivolti alle giovani generazioni davvero si sarebbe potuto svecchiare notevolmente il pubblico solitamente presente in sala.

Purtroppo però dopo quella breve parentesi tali progetti sono stati sospesi a data da destinarsi, per la consueta mancanza di fondi utili per prolungare tale esperienza, o per la diversa distribuzione degli stessi fondi nel *budget* preventivo di questi anni, che non ha dato voce anche alla rassegna *Off* del Civico.

Passando ad un'analisi dei metodi comunicativi utili per attirare i giovani spettatori a teatro, l'Ufficio Comunicazione della Fondazione utilizza specialmente i canali di *social network* quali Facebook, Twitter e Instagram, andando anche ad investire economicamente per determinate inserzioni o determinati eventi dedicati ai più giovani, in vista di ampliare anche nel *web* la cerchia di pubblico con cui poter dialogare.

Una collaborazione proficua sempre in questo senso è quella attivata con l'Ufficio InformaGiovani di Schio, che permette alla Fondazione una copertura più ampia sui cittadini scledensi compresi in questo preciso *target*.

In fatto di *reporting* e controllo, utile per indirizzare e modificare le strategie comunicative degli anni successivi, il Civico somministra agli spettatori questionari qualitativi alla fine della stagione annuale, per ottenere quelle informazioni che difficilmente si possono acquisire con altri sistemi di controllo:

- le diverse tipologie di spettatori che frequentano il teatro;
- quali sono stati gli spettacoli più graditi e quali meno;
- lo spettacolo maggiormente piaciuto e quello meno;
- il genere teatrale preferito;
- da dove sono state reperite le informazioni per essere avvisati degli spettacoli e per poter partecipare ad essi;
- quali servizi della Fondazione, nella loro generalità, sono stati apprezzati e quali no;

Da questi e da molti altri quesiti si possono andare a capire diverse questioni relative al pubblico del Teatro Civico: primariamente, tale pubblico è eterogeneo, difficilmente suddivisibile in macro categorie, e di conseguenza anche le esigenze di questa massa diventano le più svariate e diverse e dunque anche il lavoro di comunicazione deve abbracciare i più svariati canali per arrivare all'attenzione di tutti i potenziali pubblici che si vogliono coinvolgere.

In fatto di controllo quantitativo invece la Fondazione, essendo fornita di biglietteria interna, riesce a mantenere un controllo preciso sui dati dell'affluenza divisa per *target*.

Facendo alcuni esempi, riportiamo alcuni dati consuntivi per la stagione 2015/16:

- 835 abbonamenti totali
- 301 abbonamenti alla stagione completa
- 534 abbonamenti a 5 spettacoli a scelta
- 91 % occupazione media delle sale
- + 34 % abbonamenti rispetto ai 2 anni precedenti
- + 16 % presenze rispetto ai 2 anni precedenti
- 100 Campus Card (giovani Under 18)
- 30 abbonamenti Under 30

Su quest'ultimo dato relativamente negativo si possono fare ad esempio diverse considerazioni, portando in campo quelli che sono i fattori che possono far desistere un giovane ad acquistare un abbonamento del genere, anche se ad un prezzo così agevolato:

- assegnazione di posti a sedere a ridotta visibilità (es. galleria);

- calendarizzazione degli spettacoli in sere della settimana poco allettanti per un giovane (sabato, venerdì);
- obbligo di impegnarsi per più appuntamenti anche per date molto lontane nel tempo (sforzo che anche se minimo molto difficile da fare per un giovane);
- esigenza di un esborso economico iniziale considerevole;

Ricollegandosi a quest'ultimo punto, è doveroso ricordare che la Fondazione si è mossa anche a livello di agevolazioni economiche per andare incontro alle problematiche monetarie dei giovani. Per gli studenti delle superiori, ossia Under 18, è stato ideato un abbonamento *ad hoc* denominato *Campus Card*, che dà diritto alla visione di tre spettacoli ad un prezzo molto ridotto. Vengono indicati due spettacoli facenti parte della stagione teatrale del teatro, scelti direttamente dall'organizzazione in base alla tipologia di spettacolo e alla previsione di un maggiore interesse da parte dei ragazzi nei confronti delle rappresentazioni, mentre viene lasciata la libertà di scegliere un terzo spettacolo tra quelli proposti dal Teatro durante l'anno, per andare più incontro possibile alla curiosità degli interessati. Il prezzo è di 25,00 € per tutti e tre gli spettacoli e il teatro si attesta su un'attivazione di circa cento *Campus Card* all'anno.

Per i maggiorenni esiste invece la *Card Under 30*, tessera al costo di 30,00 € per 3 spettacoli, che per i prossimi anni subirà un innalzamento dell'età massima fino a 35 anni. È stato notato infatti come il target più corposo di frequentanti del teatro siano infatti donne dai 45 ai 65 e che la percentuale rilevata dalla ricerca tramite questionari indica un 18% di giovani dai 18 ai 35 anni – uguale agli ultrasettantenni -, risultato comunque soddisfacente per la realtà di Schio, ma ugualmente con ampi margini di miglioramento.

A livello di biglietti singoli, esiste uno sconto su tutti gli spettacoli per gli Under 26, che si attesta su una riduzione del 15-20% sul prezzo del biglietto.

Riguardo i progetti futuri che la Fondazione vorrebbe attivare negli anni a venire, Dal Cucco afferma che riguardo la scuola o i giovani la fattibilità di ogni progetto dipende dai finanziamenti specifici sui progetti triennali da adottare, e dunque si riversa la responsabilità di tali progetti sulle operazioni da intraprendere in fatto di *fundraising*, a totale responsabilità della Fondazione.

4.6 Intervista a Cristina Palumbo – Progetto Giovani a Teatro

A differenza dei contributi fin qui esposti, in questa intervista non si presenta l'attività di un ente teatrale in particolare ma si riporta il colloquio con Cristina Palumbo, oggi curatrice dei progetti all'interno di Echidna - Paesaggi Culturali, associazione attiva nel Miranese e nella Riviera del Brenta, ma che dal 2003 al 2013 è stata consulente per le iniziative teatrali della Fondazione di Venezia e dunque principale responsabile del progetto *Giovani a Teatro*, tema principale di questa intervista.

Tale iniziativa ha visto attivarsi la Fondazione di Venezia per creare delle agevolazioni economiche in favore dei giovani spettatori della provincia di Venezia, creando una piattaforma di offerte culturali nei teatri della provincia aderenti all'iniziativa.⁴⁹

Il progetto *Giovani a Teatro* è stato specificatamente dedicato alle giovani generazioni, agli insegnanti e agli adulti che intendevano condividere l'esperienza delle arti sceniche con gli adolescenti dell'area provinciale veneziana. L'obiettivo era di coinvolgerli ed avvicinarli, attraverso l'attività di divulgazione dell'offerta e una migliore accessibilità economica alle arti performative e, a partire dall'edizione 2013/2014, anche alle arti visive. Tale attività ha avuto come scopo prioritario quello di generare curiosità e sensibilità verso la produzione artistica contemporanea e verso nuove espressioni e linguaggi delle ultime generazioni teatrali.

Il teatro in tasca a 2,50 euro!, questo il nome dell'iniziativa, era rivolto ai giovani fino ai 29 anni che risiedevano o studiavano nella

⁴⁹ Da qui in avanti si riporta l'intervista a Cristina Palumbo, effettuata in data 5 luglio 2016. Il testo che segue non è la riscrittura diretta delle parole di Palumbo, ma una mia trascrizione del colloquio, strutturata in maniera da rendere il più comprensibile possibile la lettura. La questione principalmente affrontata è il progetto *Giovani a Teatro*, le attività legate a questa iniziativa e le agevolazioni economiche del progetto. In conclusione si riporteranno le considerazioni generali dell'intervistata rispetto a progetti futuri riguardanti il tema trattato. Inoltre, dati quantitativi, tabelle e descrizioni di attività particolari sono stati inseriti da me sempre per facilitare la comprensione.

provincia di Venezia, agli insegnanti di Istituti scolastici o Università della provincia che accompagnavano un gruppo di studenti e agli adulti che accompagnavano un minore.

Per partecipare era sufficiente richiedere la propria *GaT Card* gratuita, reperibile presso uno degli sportelli abilitati sul territorio della provincia di Venezia, oppure compilando l'apposito modulo nel sito internet dedicato e prenotando spettacoli e laboratori attraverso una semplice telefonata. La gratuità di tale tessera e la facile reperibilità di quest'ultima, sia nei vari sportelli che *online*, sono stati dei fattori determinanti, che hanno facilitato enormemente l'adesione di coloro che si fossero interessati a tale iniziativa.

Veniva offerta l'opportunità di accedere ad oltre 5.000 posti totali con un prezzo agevolato di 2,50 € per spettacoli programmati nei teatri del territorio. La selezione di appuntamenti proposti esplorava l'intero ambito delle arti sceniche: il teatro, la danza e la musica, con l'intento di avvicinare sia al patrimonio culturale tradizionale che, in particolare, alle nuove forme di espressione artistica. Grazie poi alla collaborazione con alcuni dei principali musei veneziani, dal 2013 gli iscritti al progetto hanno potuto accedere alle mostre in programma presso Palazzo Grassi/Punta della Dogana, Casa dei Tre Oci e Fondazione Guggenheim, con la stessa tariffa agevolata di 2,50 €. Il progetto è stato realizzato in collaborazione con gli operatori, i Teatri del territorio e i Comuni della provincia di Venezia. *Giovani a Teatro* ha avuto il Patrocinio della Regione Veneto, della Provincia di Venezia, del Comune di Venezia, dell'Università Iuav di Venezia e dell'Università Ca' Foscari di Venezia.

Dalle parole dell'intervistata si evince quanto segue:

Giovani a Teatro è stata ideata prima di tutto come un'esperienza e, data questa convinzione, non si è voluto considerare gli spettatori come persone che guardano ma piuttosto come persone che partecipano attivamente a ciò che viene loro proposto, trasformandosi da spettatori a co-artefici di ciò che

accade dal vivo, poiché è indubbio che ciò che arriva dal pubblico possa dare un apporto fondamentale all'esclusività di un evento artistico dal vivo. Per questo non si voleva portare gli individui a delle semplici reazioni ma a delle rielaborazioni delle esperienze vissute, in senso istintivo, emotivo e più complesso. Si è cercato di considerare il pubblico come una comunità di cittadini, poiché i cittadini sono coloro che non solo vivono in un luogo, ma anche che vivono un luogo, che lo vivificano, che lo salvano dalla passività.

Giovani a Teatro è stato considerato dai professionisti del settore un progetto speciale e specifico; questo perché anzitutto esso non proveniva dall'intenzione di un singolo teatro, o da dei programmatori di spettacoli. Non c'era quindi nessuno che producesse un prodotto da vendere, da somministrare. In secondo luogo era un progetto che voleva avere come bersaglio preferito i giovani studenti universitari, abitanti in città perché nati a Venezia o arrivati da città diverse per motivi di studio. Dunque venivano ricercati anche coloro che risiedevano in questa città non per scelta personale ma perché attratti da specifici percorsi formativi. In ultima istanza, l'iniziativa è stata considerata specifica perché voleva avere un occhio di riguardo sugli individui in crescita nel tempo dell'istruzione, periodo della vita in cui il giovane ha la capacità di accrescere i propri orizzonti e porsi delle domande essenziali.

La Fondazione all'inizio del proprio cammino in questo progetto decise di operare principalmente sull'aspetto del vantaggio economico: si accordò con i due teatri più importanti della città, il Teatro Goldoni di Venezia e il Teatro Toniolo di Mestre, e offrì il proprio investimento, devolvendo una cifra sostanziosa da tradurre in biglietti singoli, che i due teatri avrebbero utilizzato per accogliere nelle proprie strutture i giovani delle scuole superiori. Esisteva dunque essenzialmente una volontà di parlare con gli studenti, ma ponendo come condizione agli stessi di partecipare agli spettacoli della stagione serale del teatro, non ai *matinée* o ai progetti già specifici per i giovani.

Tale scarto di intenzione rispetto alle classiche proposte già messe in campo in altre situazioni può essere considerato assolutamente decisivo per riuscire a far considerare al giovane studente l'edificio teatrale in tutte le sue potenzialità e negli aspetti di luogo per e della comunità. Come asserisce direttamente Palumbo:

Se per l'appunto volessimo considerare l'edificio teatrale come una piazza, un luogo di incontro della comunità e non un luogo di divisione tra due fronti, l'uno che guarda e l'altro che agisce; se lo considerassimo un ambiente metaforicamente circolare in cui è lasciato spazio a chiunque al suo interno di agire, essere protagonista della scena e vivere tale spazio per 24 ore al giorno, per ogni esigenza e in ogni momento della quotidianità dell'individuo, la quale specialmente nella nostra società è assolutamente diversa dalla quotidianità degli altri individui, allora potremmo riuscire ipoteticamente a sollecitare l'interesse di quelle persone che nel teatro, inteso come edificio, vedono un luogo non abitabile, chiuso e schematizzato nei suoi standard procedurali.

Certo è che nella società odierna la funzione del teatro è per l'appunto vista come luogo atto all'accoglienza di eventi, e gli eventi per definizione sono momenti ben definiti, circoscritti ad una tempistica e a degli *standard* precisi. Dunque la suggestione fornita dall'intervistata è quella di non pensare più ai teatri come spazi chiusi

e difficilmente accessibili ma cercare di capire se essi sono vivibili dalla comunità di cittadini anche in altri momenti della giornata, inserendo nuove funzioni della sala teatrale e dando uno spazio quale il teatro alle varie attività della vita cittadina. Si arriverebbe a proporre uno stare a teatro, rimanere nell'edificio per le varie necessità del vivere, soprattutto per chi, come i giovani, ha magari uno stile di vita molto diverso dallo standard dei lavoratori.

Dunque quando la domanda iniziale e più importante è "Come si può fare per coinvolgere la generazione di pubblico Under 30 nell'ambito delle *performing arts*", a Palumbo interessano le risposte che possano aiutare il Teatro a qualificarsi sempre di più rispetto a quelle generazioni, senza dover spostare il processo produttivo dalla qualità estetica alla quantità industriale, applicando sistemi di economia di scala e processi che fanno riferimento al *marketing* e alla pubblicità.

Da questa opportunità si è partiti dapprima con un'analisi della domanda e dell'offerta nel territorio e per 2 anni si è cercato di lavorare sulla formula del vantaggio economico, i famosi 2,50 € per l'accesso agevolato dei giovani.

Gli obiettivi di questa operazione erano:

- Facilitazione economica
- Facilitazione a reperire le informazioni
- Facilitazione all'accessibilità

Sintetizzando, il messaggio che si voleva passare al giovane curioso di provare questo tipo di offerta era: «Spendi poco, hai informazioni mirate e dedicate, hai un accesso facilitato gli eventi che hai scelto.»

Purtroppo, a causa della poca apertura della Fondazione alle innovazioni tecnologiche, i *software* utilizzati avevano sempre ampi margini di miglioramento e le problematiche relative a iscrizioni e prenotazioni telematiche degli spettacoli subirono una grave crisi quando la domanda salì vertiginosamente di numero.

Inoltre, dopo due anni di attività, era già forte l'opposizione dei programmatori e dei direttori dei teatri, i quali per più versi si opponevano all'iniziativa della Fondazione di Venezia.

La prima vera difficoltà sostenuta dai direttori dei teatri interessati era data dal fatto che per loro questo tipo di biglietto a 2,50 € costituiva un mancato incasso, perciò venne posto in atto un grosso attacco all'iniziativa, e di riflesso alla Fondazione, asserendo che con tale progetto si abituava i giovani a non dare il giusto valore allo spettacolo teatrale in genere e ad esigere sempre un prezzo così irrisorio per qualsiasi evento. Ma la direzione intrapresa dalla Fondazione non cambiò negli anni a venire, forte anche della grandissima adesione di molti giovani a questa proposta. Gli organizzatori incontravano dunque i responsabili dei teatri del circuito per accordarsi rispetto alla programmazione della stagione e richiedevano la disponibilità di posti per gli abbonati alla *GaT Card* in spettacoli che avessero un determinato valore formativo per i ragazzi. Anche questa richiesta sollevava non poche critiche, in quanto i direttori ben volentieri avrebbero lasciato ai giovani la possibilità di riempire la sala durante spettacoli minori, di cui era certo il poco incasso finale.

Una terza difficoltà che frapponeva la Fondazione ai teatri coinvolti era la possibilità di far vivere lo spettacolo ai ragazzi da posti a sedere che non fossero perlomeno in galleria. L'intenzione dei promotori della *GaT card* era per l'appunto quella di far vivere ai giovani l'esperienza di sentirsi parte vera della comunità teatrale, restando al centro della stessa e partecipando in maniera non privilegiata ma neanche confinata ai limiti della sala teatrale.

Dopo tutti questi sforzi comunque, con un'attenta analisi dell'andamento quantitativamente molto positivo del progetto, si chiarì che tale iniziativa non avrebbe avuto senso se prolungata ancora per molti anni. Questa affermazione, considerabile come paradossale a prima vista, nacque in seno alla Fondazione poiché si

comprese come l'agevolazione economica non sarebbe potuta bastare per indurre i giovani a ritrovare nel teatro un canale per mettersi in gioco, esprimersi, porsi questioni fondamentali e affezionarsi alla pratica scenica. Non era abbastanza il lavoro svolto fin d'ora da *Giovani a Teatro*, anche se erano state ideate iniziative rivolte ai giovani per creare momenti di coesione tra loro, come il *car sharing* per andare a teatro assieme. La referente Palumbo chiese dunque alla Fondazione un ulteriore sforzo per investire sulle persone. Si avanzò quindi la proposta di due filoni di operatività: da una parte la già affermata partecipazione agli spettacoli, dall'altra un nuovo progetto chiamato *Esperienze*.

Le *Esperienze* si basavano sul concetto di vivere il teatro in maniera attiva, mettendo in contatto artisti affermati con giovani spettatori, intraprendendo con quest'ultimi una parte del percorso di ideazione e creazione artistica. Non interessava agli organizzatori considerare gli studenti come possibili potenziali attori, ma piuttosto portarli all'interno del cuore pulsante della creazione artistica per farne esperienza attiva e portare la loro realtà all'interno di questo processo.

Da questa intenzione partirono una serie di attività molto positive quali la scrittura drammaturgica, il teatro non verbale, la drammaturgia contemporanea, metodi di pedagogia artistica creativa, la danza e le sonorità ambientali. Accadde che la quantità di utenti iscritti alle Esperienze superava di gran lunga quella degli iscritti agli spettacoli, e molto spesso gli utenti erano gli stessi. I motivi per cui tale iniziativa ha avuto così tanto successo sono stati la possibilità per i giovani di essere protagonisti di ciò che vivevano, di poter aderire in gruppo, in coppia o con amici, di realizzare qualcosa di tangibile. Inoltre veniva data la possibilità di partecipare inizialmente ad uno o due incontri di prova, in cui l'interessato poteva rendersi conto di ciò che avrebbe fatto e solamente poi decidere se continuare l'esperienza o fermarsi, senza nessun costo. Il progetto *Esperienze* è stato portato

avanti per tutte le edizioni di *Giovani a Teatro* fino al 2012, ma dopo pochi mesi il progetto è stato sospeso per mancanza di fondi.

Di fronte invece alla questione degli strumenti comunicativi utilizzati negli anni dell'esperienza di *Giovani a Teatro*, Palumbo preferisce compiere una riflessione generale su comunicazione e *marketing* nell'organizzazione di spettacoli.

Ancora oggi, dopo 33 anni di esperienza, qual è appunto il vissuto professionale di Cristina Palumbo, ci si torna a chiedere come sia possibile fare comunicazione, essendo noi ormai nell'era della sovrabbondanza comunicativa. Sovrabbondanza comunicativa che è facilmente osservabile da qualsiasi addetto del settore. Utilizzando ogni mezzo tecnologico a disposizione, si percepisce con chiarezza l'aumento contraddittorio della difficoltà di questi mezzi ad ottenere un seppur minimo ritorno in fatto di attenzione e interesse degli interlocutori a cui ci si rivolge. L'averne migliaia di contatti virtuali nei *social network*, migliaia e migliaia di indirizzi disponibili per l'invio di *newsletter* e molto altro ancora sembra non riesca in nessun modo a facilitare la possibilità di allargare il bacino di utenti realmente interessati alle attività che vengono proposte, anche solo di poche decine di individui.

Come conferma l'intervistata:

Oggi ciò che la fa da padrone è l'indistinto che avanza, l'attrazione 'di tendenza' che grida più degli altri per essere riconosciuta e dunque smuove folle oceaniche che si interessano ad un evento anche molto lontano dai loro interessi personali, a cui è anche difficile attribuire un valore se non in termini quantitativi, vedasi le mostre Goldiniane, il Floating Piers di Christo, l'Expo o altre gigantesche manifestazioni. Perché accadono certe situazioni così paradossali? Ci si risponde affermando che nell'offerta culturale generalista sussiste questo indistinto di proposte, in cui tali manifestazioni si 'distinguono sopra l'indistinto'. Ma possiamo noi avere delle esperienze

culturali che siano solamente urlate a livello comunicativo, per quanto di qualità? E cosa diciamo allora ai giovani? Come faremo ad abitare dei territori, godendo la cultura e l'attività artistica della propria area di riferimento? Serve seminare, far nascere nuove energie e nuove opportunità di fruizione artistica e culturale. Considerando le arti dal vivo importanti per il loro valore di esperienza, valore che si fissa addosso allo spettatore in molteplici sfaccettature (fisicamente, mentalmente, emozionalmente), tale esperienza può diventare parte del nostro vissuto, da portare appresso in maniera molto più indelebile di qualsiasi altra esperienza, in maniera indimenticabile. Solo così si potrà creare benessere, e dunque ricordo, e per ricaduta nuova curiosità e nuovo interesse, che potrà sfociare nella vera e propria passione.

In tutto questo una dimostrazione della bontà del progetto è la rete di partecipazione e di condivisione dell'obiettivo che si è venuta ad instaurare tra le istituzioni che sono state coinvolte e hanno collaborato per la migliore riuscita di *Giovani a Teatro*. Attraverso il loro potere di influenza e comunicazione è stato permesso ai cittadini e alla comunità di poter usufruire al meglio di un'iniziativa così importante. Se non c'è una compenetrazione tra il luogo in cui vive il giovane nella maggior parte del suo tempo, tra le istituzioni che egli frequenta, tra gli ambiti aggregativi di riferimento, non si riuscirà a creare quella rete di coinvolgimento che porterà al risultato sperato, ossia una maggiore consapevolezza del giovane come cittadino, una maggior cultura generale, una partecipazione alla vita della comunità e all'identità della stessa.

4.7 Intervista ad Angelica Perbellini – Progetto Teatro Under

26 Verona

Un ulteriore progetto che si fonda su una forte agevolazione economica come mezzo per attrarre i giovani verso gli spettacoli teatrali è la proposta *Teatro Under 26*, ideata e realizzata da Fondazione Atlantide, ente che gestisce le attività del Teatro Nuovo di Verona, da pochi anni facente parte del Teatro Stabile del Veneto.⁵⁰

Tale iniziativa è dedicata ai giovani dai 18 ai 26 anni che vivono, lavorano o studiano a Verona, offrendo loro l'ingresso a teatro a soli 3,00 €.

L'applicazione delle agevolazioni tariffarie è subordinata al possesso di una *card* nominativa, che si può richiedere gratuitamente presso il Teatro Nuovo di Verona. I giovani possono facilmente richiedere la propria *card* esibendo un documento di identità valido. Il quantitativo di biglietti in promozione è consultabile sul sito www.teatrounder26.it nella sezione *Spettacoli*.

Si cercano di ospitare rappresentazioni con grandi nomi, conosciuti sia nel mondo del cinema che in quello teatrale per far sì che anche i meno appassionati si interessino al Teatro. Sia per la programmazione della rassegna *Grande Teatro* che per il *Divertiamoci a Teatro*, incentrato più su spettacoli comici o cabaret, viene organizzato un incontro tra la compagnia teatrale e il pubblico, in cui ognuno può partecipare liberamente e fare ogni tipo di domanda. L'incontro è gestito da un mediatore che orienta la conversazione su varie linee tematiche.

⁵⁰ Da qui in avanti si riporta l'intervista ad Angelica Perbellini, effettuata in data 1 luglio 2016. Per problematiche relative alla reperibilità degli addetti al progetto Teatro Under 26, l'intervista è stata effettuata telematicamente a mezzo mail. Il testo che segue non è la riscrittura diretta delle parole di Perbellini, ma una mia trascrizione delle sue risposte, strutturata in maniera da rendere il più comprensibile possibile la lettura.

La comunicazione verso i giovani è parte essenziale del progetto e la Fondazione lavora soprattutto nella promozione, attraverso ogni tipo di pubblicità. Principalmente si cerca di utilizzare i canali preferiti dai giovani quali il sito *web* dedicato, la *newsletter* con *database* sempre aggiornato grazie al costante aumento dei richiedenti la tessera, i *social network* come Facebook, fino anche al volantinaggio nei luoghi deputati di maggior assembramento da parte dei giovani.

Il progetto *Teatro Under 26* è attivo da circa 5 anni, grazie al contributo che ogni anno Cariverona concede per sostenere tale progetto.

Il controllo è effettuato dalla biglietteria, che a fine di ogni giornata può contare quanti biglietti sono venduti per i giovani Under 26. I biglietti sono in vendita in numero limitato da 2 settimane prima a 2 giorni prima dello spettacolo e possono essere acquistati solo da chi possiede la tessera, che viene rilasciata a seguito della compilazione di un modulo.

Il progetto può considerarsi di successo, in quanto ogni anno vengono rilasciate circa 500 tessere gratuite che hanno validità fino al compimento dei 27 anni e i biglietti messi a disposizione spesso vengono incrementati per la grande richiesta.

La parte più difficile sta nel presentare ogni anno un progetto più innovativo, per far sì che la Fondazione Cariverona lo valorizzi con il contributo che concede.

Infine, il Teatro può fare molto nella promozione della conoscenza come patrimonio sociale, come strumento essenziale di qualificazione della persona e delle relazioni, può essere opportunità per le persone di partecipare con consapevolezza alle trasformazioni del proprio mondo. Ci si rivolge al futuro investendo sulle nuove generazioni anche attraverso lo strumento mediato delle arti figurative ed in particolar modo del teatro, per favorire l'accesso ad un 'nuovo' pubblico anche ai cosiddetti luoghi convenzionali, per la promozione

della cultura teatrale e ai grandi eventi del teatro di prosa della città di Verona, consapevoli del fatto che l'educazione al teatro costituisca una componente significativa della formazione dei giovani e della cultura del territorio. È attraverso la partecipazione agli spettacoli e la frequentazione dei teatri che i giovani possono individuare un modo diverso per interpretare la socialità, per individuare valori utili alla loro crescita e formazione, per assistere a delle importanti rappresentazioni che riportino ad un linguaggio immediato i grandi autori tramite grandi attori ma anche la drammaturgia contemporanea ed i nuovi linguaggi legati alla multimedialità.

Il Teatro Nuovo si propone di ricreare un nuovo spazio, dedicato a chi intende fare circolare nuove idee e metterle a confronto, ma anche a chi vuole attivare attraverso le arti relazioni personali, vere, non mediate, che possano favorire il confronto con le emozioni e i sentimenti.

5. Tre soluzioni comuni per la sensibilizzazione giovanile

Come ampiamente osservato nelle interviste condotte in questa ricerca, l'attività degli enti teatrali e degli organizzatori mirata ad un ampliamento della partecipazione del pubblico di fascia giovane continua a vedere anche in questi anni un concreto impegno da parte della comunità teatrale del nostro territorio. La necessità di adottare un linguaggio che non solo attragga i giovani ma che li porti a essere consapevoli che il Teatro è uno dei mezzi con il quale essi possono maggiormente confrontarsi rispetto al loro vissuto e alla loro comunità è una prerogativa di tutti, dagli enti più grandi a quelli più piccoli.

Approfondendo gli strumenti che gli enti hanno messo in campo per riuscire in questa missione, si può notare come al giorno d'oggi esista una similarità di operazioni sistematiche che ogni teatro adotta, tenendo conto della diversità di fattori che vanno a comporre il bacino di spettatori, la struttura dell'organizzazione e le capacità economiche e finanziarie in possesso di ognuno.

Una prima pratica, oramai necessaria e quanto mai essenziale nel mondo teatrale, è quella delle agevolazioni di stampo economico. Come rilevato dalle indicazioni relative agli sconti offerti dai teatri presi in considerazione, esiste ed è fortemente voluto il desiderio di rendere prima di tutto accessibile economicamente ogni spettacolo della propria stagione.

La quasi totalità dei soggetti intervistati presenta oramai da diversi anni degli sconti per giovani al di sotto dei 26 anni che variano dal 30 al 60 per cento rispetto al costo intero del biglietto, anche se appunto dipendentemente dalle direttive progettuali di ogni ente e dalla relativa capacità economica c'è chi investe di più su tale agevolazione, si pensi ai casi del Teatro Stabile del Veneto o del

Teatro Astra ma anche del Teatro Comunale di Vicenza, e chi investe meno. Positivo il caso di un *festival* come Operaestate che dalla stagione 2016/2017 ha sentito la necessità di alzare la soglia degli sconti per i giovani spostandola dai 14 ai 25 anni, operazione mai avvenuta prima, causa il fatto di non avere mai riscontrato una risposta significativa che giustificasse uno sforzo in questa direzione.

Da riportare anche l'intenzione del Teatro Comunale di Vicenza per riuscire a rilanciare il sistema dei biglietti *last minute*, operazione che si ricollega alla possibilità di scegliere fino all'ultimo minuto di partecipare o meno ad uno spettacolo. Si tratta di un'agevolazione rivolta specialmente a coloro che difficilmente scelgono con anticipo di impegnare una sera per un'attività teatrale. Fattore questo che per forza di cose guarda al mondo dei giovani e che si spera non rimanga appunto una mera intenzione.

Risalta poi fra tutte l'attività encomiabile dei progetti quali *Giovani a Teatro* e *Teatro Under 26*, che sul fattore dell'agevolazione economica hanno scommesso la totalità del loro successo. Per prendere come esempio la fascia degli studenti universitari, si è visto come la dimostrata efficacia della proposta della Fondazione di Venezia con il progetto *Giovani a Teatro*, durata per anni e bloccata da decisioni politiche di attribuzione dei corrispettivi fondi, ha visto il fermo della sua attività soltanto per 3 anni, e già oggi possiamo applaudire all'entrata in scena di un'iniziativa simile, ma anche più sviluppata, qual è quella di *Esu a Teatro*, che sarà attiva dalla stagione 2016/2017. Tale proposta aumenta di fatto la disponibilità numerica di posti per ogni spettacolo e si allarga alle città di Padova e Verona, grazie alla collaborazione tra il Teatro Stabile del Veneto e il Garante del diritto allo studio universitario. Riguardo questo nuovo progetto è assolutamente significativo secondo chi scrive sottolineare proprio la grande opportunità che si coglie da questa collaborazione: finalmente il Teatro Nazionale del Veneto si rapporta precisamente con un ente all'interno del sistema universitario regionale e tale collaborazione,

come già visto, ha dato la possibilità di costruire un'offerta economica forte dal punto di vista quantitativo e qualitativo.

Ciò detto, come esposto da tutti gli intervistati in questo elaborato, resta ferma la consapevolezza che tali proposte non possono fermarsi al solo fatto economico, ma che anzi oramai la vera forza trainante dei giovani agli spettacoli teatrali è da ricercare in altre soluzioni, a cui lo sconto del biglietto, restando comunque necessario, fa solo da trampolino di lancio.

Una seconda attività di *audience development* oramai consolidata in ogni realtà teatrale del nostro territorio è sicuramente l'importante lavoro di relazione esistente tra gli uffici di comunicazione e le istituzioni, le associazioni e i gruppi che lavorano con e nel mondo giovanile. Con ciò si vuole intendere tutto l'insieme di *stakeholders* individuabili principalmente negli istituti scolastici, ma anche nelle scuole di danza, nei conservatori, nei gruppi parrocchiali, nelle associazioni sportive, fino ad arrivare ai singoli nuclei familiari.

Ciò che gli organizzatori teatrali si ripromettono di ottenere è un rapporto di cooperazione con tali enti, i quali possono diventare veicolo di interesse e partecipazione a spettacoli creati su misura per i gruppi di giovanissimi. A favore di questo argomento le dimostrazioni sono molte, riscontrate in tutti gli enti intervistati, i quali hanno come obiettivo quello di ampliare anno dopo anno il bacino di istituzioni con il quale relazionarsi, per poter fare in modo che l'esperienza teatrale possa essere vista, a questo livello, anche come esperienza di gruppo e non solamente come impegno del singolo.

Da ricordare che intere rassegne dedicate ai bambini sono ben avviate presso ogni teatro che ospita o produce direttamente tali spettacoli: il Teatro Stabile del Veneto, la Cooperativa La Piccionaia, non solo presso il Teatro Astra ma anche negli altri teatri sotto la sua gestione, il Teatro Comunale di Vicenza, il Teatro Civico di Schio e Operaestate Festival. Volendo riportare una prima critica, una

programmazione ideata invece per un pubblico più adulto, compreso quindi tra i 18 e i 30 anni, è difficilmente individuabile, anche perché tale pubblico potrebbe in ultima analisi essere compreso nella generalità del pubblico adulto e dunque essere fruitore della stagione classica di ogni teatro. Ma volendosi attenere a questa generalizzazione si andrebbe a perdere di vista il dato esposto fin dall'inizio di questo elaborato, rispetto alla sempre minore partecipazione dei giovani tra i 18 e i 30 anni agli spettacoli teatrali. Non ci si focalizzerebbe abbastanza quindi su una doverosa analisi del problema e una conseguente ricerca di una soluzione. Si deve comunque considerare che alcune scelte di programmazione vanno lo stesso nella direzione di un pubblico giovane, ad esempio la stagione del Teatro Astra con i suoi giovani interpreti, o la rassegna Altro Teatro del Comunale di Vicenza con nomi più conosciuti o spettacoli che guardano al moderno, oppure ancora la sezione di teatro contemporaneo *B.Motion* all'interno di Operaestate.

Sta di fatto che se non è possibile riuscire a individuare un'offerta di spettacolo considerabile come prerogativa dei giovani bisogna andare a capire come ciò che viene offerto oggi, e che può risultare comunque interessante per tale tipologia di spettatori, possa riuscire a raggiungere direttamente l'attenzione dei giovani e possa venir preso in considerazione molto più di quanto lo è al giorno d'oggi. Si instaura dunque una problematica relativa alla comunicazione verso questi *target*, forse vero tallone d'Achille del sistema teatrale odierno. Soffermandosi poi su un'ulteriore tema scaturito nelle interviste condotte, si può evincere come le proposte fin qui presentate adottino come fine ultimo quello di creare, soprattutto tra i giovanissimi, un'abitudine verso l'andare a teatro fin dai primi anni scolastici. Tale operazione può essere scomposta in due principali obiettivi: innanzitutto si scommette sul fatto che, facendo vivere come una consuetudine il fatto di andare a vedere uno spettacolo fin da giovani, sarà ancora più agevole per un ragazzo scegliere autonomamente di

andare a teatro anche in futuro, decidendo personalmente di partecipare ad uno spettacolo o di seguire una stagione, oppure di interessarsi alla programmazione di un teatro di cui ha già avuto esperienza, diventando spettatore autonomo e interessato. Ma non si tratta di una sola operazione meccanica, di abbattimento della barriera psicologica dell'entrare nell'edificio teatrale. In secondo luogo, infatti, la partecipazione dei giovanissimi agli spettacoli a cui aderisce la propria scuola o altri enti potrà portare lo spettatore in questione a capire come il teatro possa davvero comunicare al mondo dei giovani, grazie alla capacità delle produzioni e delle compagnie che oggi in Veneto si prodigano per cercare di parlare sempre più direttamente alla sfera giovanile. Tutto ciò è sicuramente uno sforzo lodevole da parte dei nostri enti, considerando anche il fatto che, essendo questo *target* il più difficile da richiamare a teatro, essi si sforzano quotidianamente per quest'attività di comunicazione.

Infine, un'obiezione che nasce relativamente a questo secondo punto è derivante da quello che è il nodo centrale della questione riguardo l'esperienza teatrale: come essere sicuri che i giovani spettatori possano essere pienamente coinvolti negli spettacoli a cui andranno a partecipare? Come potranno comprendere appieno i significati, le emozioni e la fatica che gli interpreti regalano loro? E in un'ottica di maturazione anagrafica, come potranno poi sviluppare sempre di più un approccio di affezione con la scena, con le drammaturgie, con gli attori, con il Teatro?

La terza e ultima pratica di *audience development* nasce irrimediabilmente da questi stessi quesiti. È una pratica, quest'ultima, che pone al centro del suo obiettivo sempre e comunque lo spettatore del domani, ma si attua attraverso un'operazione tanto indiretta quanto efficace. L'approccio ormai più frequentemente utilizzato, infatti, è quello di non trattare il giovane pubblico nella sola e unidirezionale accezione di spettatore, ma di contribuire a far

conoscere il mondo teatrale partendo direttamente dalle pratiche della *performance*.

Ciò è possibile portando il giovane a vivere da protagonista lo spazio della scena prima che quello della sala, cercando così di costruire un percorso che porti, in alcuni casi fin dall'età pre-scolare, ad un coinvolgimento prima di tutto attoriale, attraverso la frequentazione di laboratori e corsi specifici, per poi portare il ragazzo dall'altra parte, ossia quella della sala, e fargli maggiormente apprezzare quello che è il lavoro di un'impresa teatrale.

Anche relativamente a questo tema gli esempi non mancano: le esperienze laboratoriali si sviluppano in tutto il territorio veneto, sia appoggiate dagli enti teatrali, sia organizzate da enti privati. Fra tutti si è visto come la Cooperativa La Piccionaia si distingua per un fermento di attività legate al Polo Giovanile B-55, fra cui è da sottolineare il laboratorio *Fabbricateatro*, che porta sempre nuovi giovani ad approcciarsi alla pratica scenica. Tale laboratorio permette agli stessi di poter accedere agli spettacoli del Teatro Astra non solo con una tariffa agevolata ma soprattutto con una preparazione e una consapevolezza del mezzo scenico molto profonda.

Orientato ad un tipo di esperienza più estesa nel tempo, per riuscire a creare una forte sintonia tra i partecipanti, è il progetto *Campus Company* del Teatro Civico di Schio. Il laboratorio non vuole concentrarsi totalmente sulla pratica teatrale, ma ne sviluppa i meccanismi durante un periodo di vera e propria convivenza tra ragazzi, i quali comunque hanno la possibilità di vivere i luoghi del Teatro Civico. Rivolto espressamente ai giovani frequentanti la scuola media secondaria, il progetto si assicura un notevole successo grazie alla formula dell'indipendenza garantita a questa comune di giovani. I ragazzi possono scegliere autonomamente e quindi senza l'intermediazione e la spinta dell'istituto scolastico di partecipare a questa esperienza. Il punto cardine è sicuramente la partecipazione in gruppo, la possibilità di relazionarsi sinceramente tra ragazzi e con

guide capaci di dare i giusti stimoli. Una proposta alternativa rispetto al resto delle offerte incontrate e che proprio per questa innovatività riscontra sempre l'interesse dei giovani scledensi.

Più condensato come periodo di tempo ma rivolto espressamente alla rappresentazione scenica è stato invece il progetto *Universerie* del Teatro Stabile del Veneto, creato grazie alla compagnia Amor Vacui.

Anche questo progetto ha scommesso specialmente sulla sua proposta alternativa di partecipazione ad un laboratorio teatrale. Si è potuto costruire un percorso basato su una sinergia tra diversi punti di forza: un preciso riferimento al mondo giovanile universitario rispetto le tematiche del laboratorio, una comunicazione facilitata dalla cooperazione con l'Università di Padova, che ha potuto coinvolgere il proprio bacino di studenti e una partecipazione numerosa sia di 'coursisti' che di spettatori, grazie al coinvolgimento diretto e alla scommessa degli organizzatori sul passaparola, che ha creato un circolo virtuoso di interesse rispetto a tale evento.

Dalla continuità di questi progetti, riproposti anche per la stagione 2016/2017 e sempre fortemente richiesti dai giovani che desiderano parteciparvi, si può comprendere la loro efficacia e la bontà dell'idea creativa che ne sta alla base.

Tutte queste tipologie di avvicinamento alla pratica teatrale sono senza dubbio le più lungimiranti e probabilmente potrebbero davvero essere la via da percorrere per combattere la disaffezione dei giovani all'ambiente teatrale. Serve insomma essere consapevoli che il teatro è senza dubbio luogo dell'impegno positivo, dell'attività che finalmente si frappone alla passività dello spettatore moderno, sia esso di teatro o di cinema, o di qualsiasi altro *media* si voglia intendere, e che il percorso che il potenziale appassionato di teatro può intraprendere per legarsi sempre di più al fascino dell'arte rappresentativa passa inesorabilmente da un'esperienza da coltivare negli anni e che inglobi tutti gli spazi e le forme del teatro.

Per concludere, un felice sostegno a questa considerazione finale arriva anche dal mondo dell'antropologia teatrale, grazie alle teorie riguardanti lo spettatore partecipante esposte negli scritti di Piergiorgio Giacché. Sembra giusto dunque chiudere questa ricerca rimandando ad un passo dello studioso, che sintetizza chiaramente quanto finora riportato:

Il fatto è che, nella nostra epoca e società, «le vie del teatro sono finite» o almeno si sono talmente ridotte da lasciare aperta e invitante solo quella che entra direttamente in scena. Quella che arriva in palcoscenico non è solo la strada obbligata dei sempre più numerosi candidati al "fare" teatro, ma anche il cammino occasionale, e però performativo, della maggioranza di quelli che il teatro lo vanno a "vedere". Ancora oggi – e forse più di ieri – i dati della frequenza ai corsi di apprendimento del teatro e della danza sono sconcertanti e se, oltre gli *stages* specialistici, si volessero considerare le occasioni ormai inevitabili di animazione e drammatizzazione alle quali vengono iniziati tutti gli scolari, dalle materne all'università della terza età, ci si accorgerebbe che la prova e la conoscenza dell'arte scenica, non importa a quale livello, è il battesimo più frequente ed efficace dell'attuale spettatore-consumatore. Non è detto poi che l'iniziazione funzioni per tutti: le cifre modeste del pubblico teatrale confermano una selezione e dimostrano che è paradossalmente più difficile iscriversi fra gli spettatori che frequentare come attore il teatro. Ma è ancora e sempre "passare dalla porta degli artisti" il trucco e il rapporto che consente allo spettatore teatrale di esistere e di insistere. La sua primitiva esperienza attoriale ha formato una conoscenza particolare che va confermata e sfruttata: una conoscenza certo parziale ma intrigante della pratica dell'arte scenica, che infine stimola e corrobora la conoscenza di attori e registi che hanno continuato a "fare teatro" e che ci fanno scoprire che attraversare un'arte non vuol dire averla compresa. Per

questo, talvolta, si avverte il fascino e l'esigenza di collocarsi stabilmente dalla parte dello spettatore, cioè di chi dal teatro preferisce farsi comprendere.⁵¹

⁵¹ Piergiorgio Giacché, *L'altra visione dell'altro*, ed. L'ancora del Mediterraneo, 2004, pp. 8-10

BIBLIOGRAFIA

Intendo riportare ora i testi che sono stati più importanti per la stesura di questo elaborato. Oltre a quelli direttamente citati nella tesi, ho voluto inserire i testi consultati ma non citati direttamente, in quanto sono risultati anch'essi essenziali per una mia più completa comprensione riguardo i temi trattati.

Nella parte introduttiva sono stati utilizzati alcuni contributi critici per evidenziare l'importanza del Teatro nella società odierna. È stata presa come primo riferimento l'opera di WALTER BENJAMIN, *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, con prefazione di Cesare Cases, traduzione di Enrico Filippini e una nota di Paolo Pullega, Torino, Einaudi, 1991. Questo scritto sottolinea fortemente la caratteristica imprescindibile di unicità dell'evento teatrale, evidenziando la differenza che il genere teatrale porta dentro di sé da sempre rispetto agli altri *media*. Collegandomi a questa differenziazione, ho voluto sottolineare l'evoluzione del mondo dello spettacolo attraverso lo scritto di GUY DEBORD, *La società dello spettacolo*, Firenze, Vallecchi, 1979. Altro scritto di critica estetica utile per la comprensione della società moderna e l'evoluzione dei *media* e delle tecniche di comunicazione è stato sicuramente il saggio di MARSHALL MCLUHAN, *La galassia Gutenberg: nascita dell'uomo tipografico*, Roma, Armando, 2011.

Proseguendo l'esposizione, mi sono voluto concentrare sull'argomento del rapporto tra attore e spettatore, per sviluppare conseguentemente un approfondimento sul pubblico di teatro. Rispetto a questo tema è stata necessaria una ricerca che comprendesse anche il campo dell'antropologia teatrale, disciplina in costante evoluzione, che vede nello scritto di ROBERTO TESSARI, *Teatro e antropologia: tra rito e spettacolo*, Roma, Carocci, 2004, un

manuale molto preciso, soprattutto in senso storico. La parte più rilevante rispetto gli argomenti della mia tesi è stata sicuramente l'ultimo capitolo, comprendente riflessioni su Living Theatre, Peter Brook, Eugenio Barba, Jerzy Grotowski.

Inserendo anche JERZY GROTOWSKI, *Per un teatro povero*, Roma, Bulzoni, 1970, ho voluto sottolineare la sua concezione di un teatro scevro da tutto ciò che si dimostrava superfluo e della necessità di un rapporto stretto tra attore e spettatore. Per gli stessi temi di natura teatrale e antropologica rimando a EUGENIO BARBA, *La corsa dei contrari. Antropologia teatrale*, Milano, Feltrinelli, 1981 e a JULIAN BECK, *La vita del teatro. L'artista e la lotta del popolo*, a cura di Franco Quadri, Torino, Einaudi, 1975.

Rimanendo nell'ambito dell'antropologia teatrale, assolutamente fondamentali sono stati gli scritti di PIERGIORGIO GIACCHÈ, *Lo spettatore partecipante: contributi per una antropologia del teatro*, Milano, Studio Guerini, 1991 e *L'altra visione dell'altro*, Milano, L'ancora del Mediterraneo, 2004. L'autore mostra una particolare attenzione per la figura dello spettatore e per l'importanza del pubblico nella prassi teatrale. I passaggi cruciali dei testi di Giacchè sono ritrovabili in questa tesi sia nell'introduzione che nella parte conclusiva.

Per gli studi antropologici legati al teatro rimando per completezza anche al libro di GIOIA OTTAVIANI, *Lo spettatore, l'antropologo, il performer: 10 schede infradisciplinari per teatro e antropologia*, Roma, Bulzoni, 1999.

Oltre agli studi antropologici sono stati di notevole aiuto anche i contributi di ambito semiologico, riguardo l'evoluzione del rapporto tra attore e spettatore; in particolar modo lo scritto di MARCO DE MARINIS, *Capire il teatro: lineamenti di una nuova teatralogia*, Firenze, La casa Husher, 1988². Dello stesso autore ho analizzato approfonditamente anche lo scritto *L'esperienza dello spettatore*.

Fondamenti per una semiotica della ricezione teatrale, Urbino, Università degli Studi di Urbino, 1984.

Volendomi poi soffermare nel caso particolare dei giovani spettatori ho usufruito delle teorie di MAFRA GAGLIARDI, nel suo articolo *Modello di analisi per un'indagine sul bambino spettatore*, compreso in *Il teatro ragazzi e giovani in Italia – The italian theatre for children and youth*, a cura di ATIG e ASSITEJ, Milano, Bulzoni, 1987. Nell'articolo ho potuto trovare una riflessione che finalmente comprendesse il punto di vista del bambino-spettatore e l'analisi del suo coinvolgimento a teatro. Della stessa autrice ho visionato anche *Il ragazzo a teatro n.3: analisi delle risposte di 5238 bambini di Venezia e dell'entroterra veneziano al questionario loro proposto in occasione di 8 spettacoli programmati dal 9° Festival Internazionale del Teatro per Ragazzi della Biennale di Venezia*, Venezia, La Biennale di Venezia - Festival Internazionale di Teatro di Prosa, 1972.

Rispetto allo stesso tema indico anche il quaderno di lavoro a cura di ANTONIO ATTISANI, *L'immaginario bambino: Progetto infanzia e consumo culturale negli anni Ottanta*, Torino, La Casa Usher, 1984, contenente gli Atti del Convegno promosso dall'Associazione Nazionale Teatro Ragazzi (A.S.T.R.A/A.G.I.S.) e organizzato dal Teatro Stabile di Torino il 19 e 20 Maggio 1984. Sulla stessa linea, ma con riflessioni legate anche al territorio veneto, il libro di LODOVICO MAMPRIN, GIAN RENZO MORTEO, LUIGI PERISSINOTTO, *Tre dialoghi sull'animazione*, Roma, Bulzoni, 1977. Infine, da sottolineare anche gli Atti della Tavola Rotonda svoltasi a conclusione del II Festival Nazionale del Teatro per i Ragazzi, in data 12 Novembre 1983 a Padova, registrati da GIUSEPPE VELLUCCI in *Ipotesi su un nuovo teatro per i ragazzi*, Padova, Ed. Ministero del Turismo e dello Spettacolo – Regione Veneto, 1984.

Per il terzo capitolo, comprendente la descrizione storica dei teatri da me visitati per le interviste, la fonte più utilizzata è stata l'opera in 6

volumi di FRANCO MANCINI, MARIA TERESA MURARO, ELENA POVOLEDO, *I Teatri del Veneto*, Venezia, Corbo e Fiore Editori, 1985-2000. Per i teatri del territorio di Venezia, in particolare per il Teatro Goldoni, ho fatto riferimento alla monografia 1.1 *Teatri effimeri e nobili imprenditori*, e 1.2 *Venezia e il suo territorio - Imprese private e teatri sociali*. Per i teatri dell'area veronese e vicentina, ossia il Teatro Nuovo e il Teatro Civico di Schio, il volume a cui ho fatto riferimento è *Vicenza, Verona, Belluno e il loro territorio*. Per il Teatro Verdi di Padova ho confrontato il volume *Padova, Rovigo e il loro territorio*. Sempre per questo teatro importante anche il contributo di CARMELO ALBERTI, *Padova, la città, il teatro*, articolo presente in *Il Teatro Verdi di Padova 1992-2010*, a cura di Laura Barbiani, Venezia, Marsilio, 2012. Per i teatri del territorio veneziano rimando anche allo scritto di NICOLA MANGINI, *I teatri di Venezia*, Milano, Mursia, 1974. Le informazioni storiche sui teatri sono poi state implementate grazie alle schede descrittive degli stessi teatri trovate nei rispettivi siti *online*, a cui si rimanda in sitografia.

Per una mia personale preparazione alle interviste, rispetto al tema dell'organizzazione teatrale ha fatto da punto di riferimento il saggio di MIMMA GALLINA, *Il teatro possibile: linee organizzative e tendenze del teatro italiano*, Milano, Franco Angeli, 2005 e sempre della stessa autrice, in collaborazione con Patrizia Cuoco e Giuseppe Pizzo, con contributi di Elena Alessandrini, il manuale *Ri-organizzare teatro: produzione, distribuzione, gestione nel sistema italiano*, Milano, Ed. Franco Angeli, 2016². Per gli argomenti riguardanti la comunicazione nell'ambito teatrale rimando a ROBERTO CANZIANI, *Comunicare spettacolo: teatro, musica, danza, cinema: tecniche e strategie per l'ufficio stampa*, Milano, F. Angeli, 2005, mentre per la parte di progettazione, *reporting* e controllo aziendale ho utilizzato come fonte lo scritto di PIEREMILIO FERRARESE, *Lineamenti di report per le*

aziende di cultura: elementi di project management degli eventi culturali, Venezia, Cafoscarina, 2012.

Preciso che, data la contemporaneità degli argomenti trattati rispetto la sensibilizzazione dei giovani verso il teatro, è stato necessario un importante apporto di fonti anche tramite siti *web*, laddove non fossero reperibili informazioni aggiornate da libri di testo.

SITOGRAFIA

Nella parte introduttiva ho fatto affidamento alla banca dati del sito ufficiale dell'Istituto Italiano di Statistica (I.Stat), all'indirizzo <http://dati.istat.it/Index.aspx>, consultato in data 15/01/2017. In questo sito ho reperito i dati quantitativi della partecipazione dei giovani alle attività culturali in Italia, con specifica attenzione verso il teatro; nella sezione del sito *Cultura, comunicazione, tempo libero, uso del tempo* si possono analizzare i dati da cui ho estrapolato i grafici inseriti nel capitolo 2.1 di questa tesi.

Per completare il discorso sull'esigenza dei gestori teatrali di aumentare l'attenzione rispetto agli spettatori giovani ho portato come fonte il documento "Allegato B" incluso nel Decreto Ministeriale 01/07/2014, consultabile nel sito della Gazzetta Ufficiale della Repubblica Italiana all'indirizzo <http://www.gazzettaufficiale.it/eli/id/2014/08/19/14A06454/sg%20>, visionato in data 02/11/2016.

Di rilevante importanza, inoltre, sono stati i siti ufficiali degli enti teatrali coinvolti nelle interviste. Da questi siti ho reperito le informazioni utili per la storia degli edifici, le iniziative proposte nelle stagioni, i dati economici relativi a sconti e agevolazioni.

Nel sito *web* ufficiale del Teatro Stabile del Veneto, <http://www.teatrostabileveneto.it/>, consultato in data 24/11/2016, alla sezione *Sedi* ho recuperato le informazioni riguardanti la storia più recente dei teatri Carlo Goldoni di Venezia, Giuseppe Verdi di Padova e Teatro Nuovo di Verona.

Nella sezione *Laboratori*, consultata il 05/12/2016, ho trovato le informazioni relative ai progetti del Teatro Stabile come *Kiddy Play* e *Family Play*®, *Universerìe* e *Zoga*.

Nella sezione *Rassegne* ho potuto recuperare gli appuntamenti di progetti come *Domeniche in famiglia*, di cui ho riportato il calendario degli spettacoli alle pagine 53 e 54.

Per l'iniziativa *ESU a teatro*, sempre del Teatro Stabile del Veneto, rimando ai seguenti indirizzi: http://www.teatrostabileveneto.it/esu_a_teatro/, consultato in data 25/11/2016, a cui si dà la possibilità di accedere direttamente agli sconti previsti per i giovani, e inoltre l'articolo *online* del Mattino di Padova, non firmato, intitolato "Teatro a soli 3 euro per gli studenti veneti", pubblicato in data 16/11/2016 e consultato da me in data 25/11/2016 all'indirizzo <http://mattinopadova.gelocal.it/regione/2016/11/16/news/teatro-a-soli-3-euro-per-gli-universitari-veneti-1.14423526>.

Riguardo l'intervista a Sergio Meggiolan, della cooperativa La Piccionaia di Vicenza, è stata fondamentale la visione del sito ufficiale dell'ente, <http://www.piccionaia.it/>, consultato in data 16/11/2016, da cui ho potuto reperire informazioni riguardanti gli spettacoli andati in scena nell'ultimo periodo. Nella sezione *Chi siamo* ho invece potuto capire la *mission* e la *vision* di questo centro di produzione teatrale. Per le informazioni storiche del Teatro Astra di Vicenza ho fatto affidamento al sito ufficiale della struttura, <http://www.teatroastra.it/il-teatro/la-struttura/>, consultato in data 15/11/2016.

Per la descrizione della storia del Festival Operaestate di Bassano del Grappa ho fatto riferimento alla scheda informativa fornita dal comune di Bassano del Grappa, al link <http://www.bassanodelgrappa.gov.it/Vivi-la-citta/OperaEstate>, consultato in data 14/11/2016. Per conoscere tutte le attività, le agevolazioni economiche, i progetti nazionali ed europei, ho invece fatto riferimento al sito ufficiale del Festival, all'indirizzo <http://www.operaestate.it/>, consultato in data 17/11/2016.

Nel sito ufficiale della Fondazione Teatro Comunale Città di Vicenza, al *link* <http://www.tcvi.it/it/>, consultato in data 18/11/2016, nella sezione *Fondazione* ho rintracciato le informazioni utili per la storia recente della struttura e la *mission* della Fondazione; nella sezione *TCVI*, invece, ho ritrovato gli appuntamenti della stagione teatrale e le varie attività promosse dal teatro, oltre che tutti i prezzi di biglietti singoli e abbonamenti, con relativi sconti per i giovani spettatori, come riportato alle pagine 110 e 111 di questo elaborato.

Infine, per la storia più recente del Teatro Civico di Schio e della relativa Fondazione, rimando alla scheda informativa sulla Fondazione, pubblicata sul sito ufficiale dell'Osservatorio dello Spettacolo Veneto, all'indirizzo <http://www.osservatoriospettacoloveneto.it/schedeprofilo.asp?tipo=teatro&user=235>. Per tutte le iniziative sempre del Teatro Civico di Schio rimando inoltre al sito ufficiale <http://teatrocivicoschio.net/>, consultato in data 23/11/2016, da cui ho reperito anche le informazioni per il *Progetto Campus*, nella sezione *Progetti*, consultata il 28/12/2016.