

OSSERVATORIO DELLO SPETTACOLO
della Regione Emilia-Romagna

REPORT

2014

Le imprese di teatro e di
danza in Emilia-Romagna:
stato dell'arte e tendenze.

Regione Emilia-Romagna Servizio Cultura, Sport,
Responsabile Alessandro Zucchini

Osservatorio dello Spettacolo

Tavolo Tecnico:

Alessandro Zucchini, Presidente del Tavolo

Gianni Cottafavi, Servizio Cultura, Sport

Claudia Belluzzi, Servizio Cultura, Sport

Antonio Taormina, responsabile Attività di Ricerca ATER

Staff:

Coordinatore tecnico-scientifico: Antonio Taormina

Responsabile di ricerca: Giada Calvano

Hanno collaborato alla realizzazione dello studio

Le imprese di teatro e di danza in Emilia-Romagna: stato dell'arte e tendenze

Lorenzo Donati e Massimo Marino

Indice

1. Premesse	p. 4
2. Le imprese di teatro e danza in Emilia-Romagna	p. 5
2.1. Settori di appartenenza e distribuzione territoriale	p. 5
2.2. La forma giuridica	p. 7
2.3. Anno di costituzione e finanziamenti regionali	p.
10	
3. Il sistema teatrale emiliano-romagnolo: una radiografia per il futuro	
<i>di Massimo Marino</i>	p. 11
3.1. La scena emiliano-romagnola	p. 11
3.2. La spina dorsale	p. 12
3.3. I luoghi e le loro anime	p. 14
3.4. Per provare a concludere, provvisoriamente	p. 18
4. Comunicare il teatro in Emilia-Romagna. Spunti per una “conversazione”	
<i>di Lorenzo Donati</i>	
<i>con la collaborazione di Serena Terranova</i>	p. 20
4.1. Per cominciare: come minimo...	p. 21
4.2. Proseguendo: transmedia storytelling	p. 22
4.3. Dalla Romagna all'Emilia: appunti per una mappatura	p. 22
4.4. Progetti per il futuro: prestare attenzione alle conseguenze della rete	p. 32

1. Premesse

L'Osservatorio dello Spettacolo della Regione Emilia-Romagna si muove secondo due linee d'intervento: le azioni finalizzate al monitoraggio e la realizzazione di studi e ricerche. Nell'ambito del monitoraggio, una delle attività più articolate consiste nella rilevazione e mappatura delle imprese presenti sul territorio, che avviene a cadenza periodica¹.

Il sistema regionale dello Spettacolo dal vivo è uno dei più ricchi e consolidati a livello europeo; vede la presenza, in tutti i settori, di imprese di rilevanza nazionale, ma anche di un *humus* straordinariamente ricco di realtà di piccole e medie dimensioni che spaziano dalla prosa al teatro di ricerca, al teatro per i ragazzi, alle esperienze più avanzate di teatro sociale, sino alla danza, alla musica classica e jazz.

Sul versante dei finanziamenti un numero molto alto di soggetti sono sostenuti dal MiBACT Ministero per i Beni e le Attività Culturali e il Turismo e dalla Regione², altri si avvalgono esclusivamente del sostegno pubblico da parte degli enti locali, altri ancora collaborano con le istituzioni pubbliche in forma discontinua. Non meno articolata è l'articolazione dei finanziamenti di origine privata³.

Il presente studio, partendo dalla lettura del sistema nella sua complessità, focalizza l'attenzione sulle formazioni della prosa e della danza – a prescindere dai canali di finanziamento⁴ - con particolare attenzione per le formazioni di più recente costituzione spesso poco presenti in termini di visibilità, seppure coinvolte nei processi di cambiamento che investono il settore legati a fattori economici, strutturali e metodologici.

Per affrontare quest'area, partendo dalle imprese per approdare alle attività che svolgono, ci si è avvalsi della collaborazione di due studiosi, Massimo Marino e Lorenzo Donati, profondi conoscitori della realtà regionale.

Massimo Marino ha svolto un'analisi dell'evoluzione dei settori della prosa e della danza sul piano progettuale e politico-istituzionale, Lorenzo Donati ha analizzato le imprese sul versante della comunicazione, in relazione alle strategie e alle metodologie adottate.

Lo studio ha preso in considerazione 184 soggetti; si tratta di un campione ampiamente rappresentativo, seppure non esaustivo, del sistema regionale.

1 L'ultima rilevazione è stata effettuata nel periodo 2010.

2 Cfr. Osservatorio dello Spettacolo della Regione Emilia-Romagna. Rapporto 2014 "Attività di monitoraggio. Finanziamenti statali e regionali alle attività di spettacolo nel 2013", <http://cultura.regione.emilia-romagna.it/osservatoriospettacolo/monitoraggio>

3 Cfr. Si vedano gli studi sull'argomento realizzati dall'Osservatorio, con particolare attenzione a quelli sui finanziamenti assegnati dalle Fondazioni Bancarie <http://cultura.regione.emilia-romagna.it/osservatoriospettacolo/studi-e-ricerche>

4 Studi precedenti dell'Osservatorio in materia, hanno riguardato i soggetti finanziati dalla stessa Regione.

Per la mappatura delle imprese sono stati adottati i seguenti criteri di inclusione:

- **Sede legale:** la sede legale dell'impresa deve essere ubicata sul territorio regionale.
- **Attività di produzione:** le imprese selezionate svolgono attività di produzione. Non rientrano nella rilevazione le imprese che realizzano esclusivamente attività di promozione, di organizzazione o di agenzia.
- **Forma giuridica:** le imprese devono essersi costituite con forma giuridica. Sono pertanto incluse nella mappatura anche le associazioni non riconosciute, mentre sono escluse le istituzioni pubbliche (es. Università).

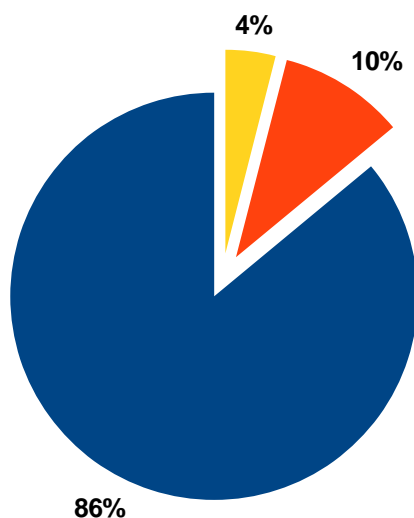
2. Le imprese di teatro e danza in Emilia-Romagna

2.1. Settori di appartenenza e distribuzione territoriale

La rilevazione delle imprese regionali del settore dello spettacolo dal vivo ha interessato i settori teatro⁵, danza e interdisciplinare⁶.

All'interno del perimetro considerato l'area teatrale è assolutamente predominante, le realtà che vi operano sono infatti l'86% del totale (vedi Fig.1).

Fig. 1 - Suddivisione per settore di appartenenza



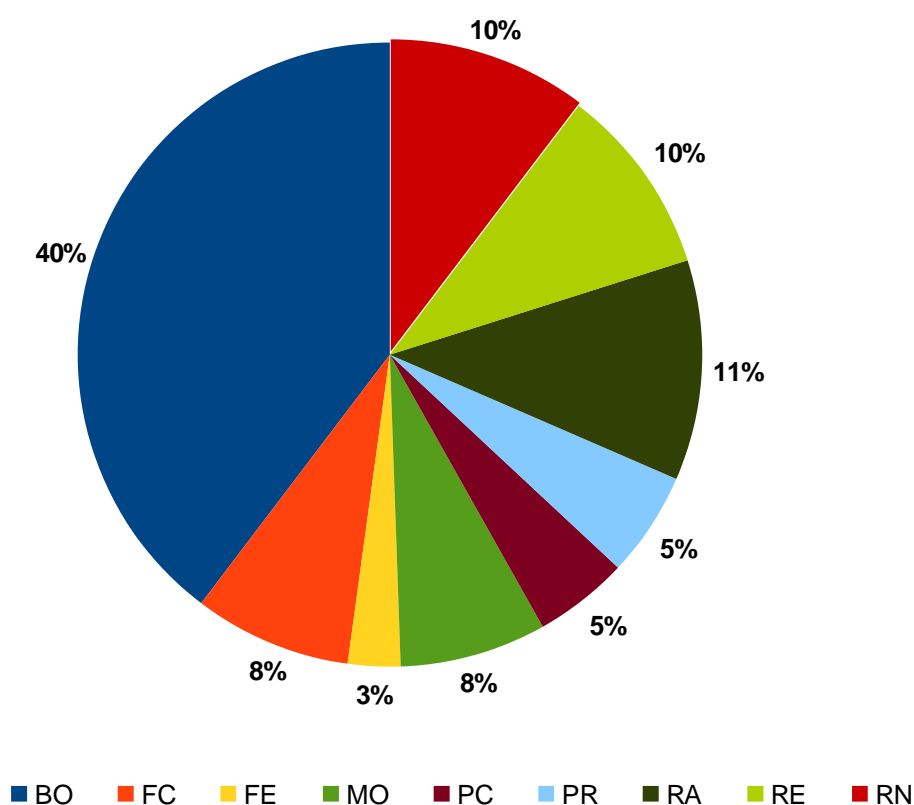
■ Teatro ■ Danza ■ Interdisciplinare

5 Il teatro dialettale non viene contemplato in questa sede in quanto settore che meriterebbe una trattazione autonoma.

6 Sotto questa categoria rientrano le imprese che svolgono attività in più settori dello spettacolo e culturali. Sono state incluse sotto questa dicitura solo le imprese così catalogate dalla Regione Emilia-Romagna nell'ambito dei finanziamenti allo spettacolo dal vivo. Per la sua complessità, si è deciso di non trattare in questa sede il settore musicale, che richiederà un'analisi specifica *a latere*.

La suddivisione territoriale per province conferisce una particolare rilevanza a Bologna, dove hanno sede il 40% delle imprese considerate, seguono Ravenna, Reggio-Emilia e Rimini (vedi Fig.2). Complessivamente i dati evidenziano una diffusione capillare che rispecchia in gran parte la distribuzione degli spazi teatrali, stante anche l'alta percentuale di sedi gestite da soggetti privati in virtù di convenzioni stipulate con i comuni⁷.

Fig. 2 - Suddivisione per province

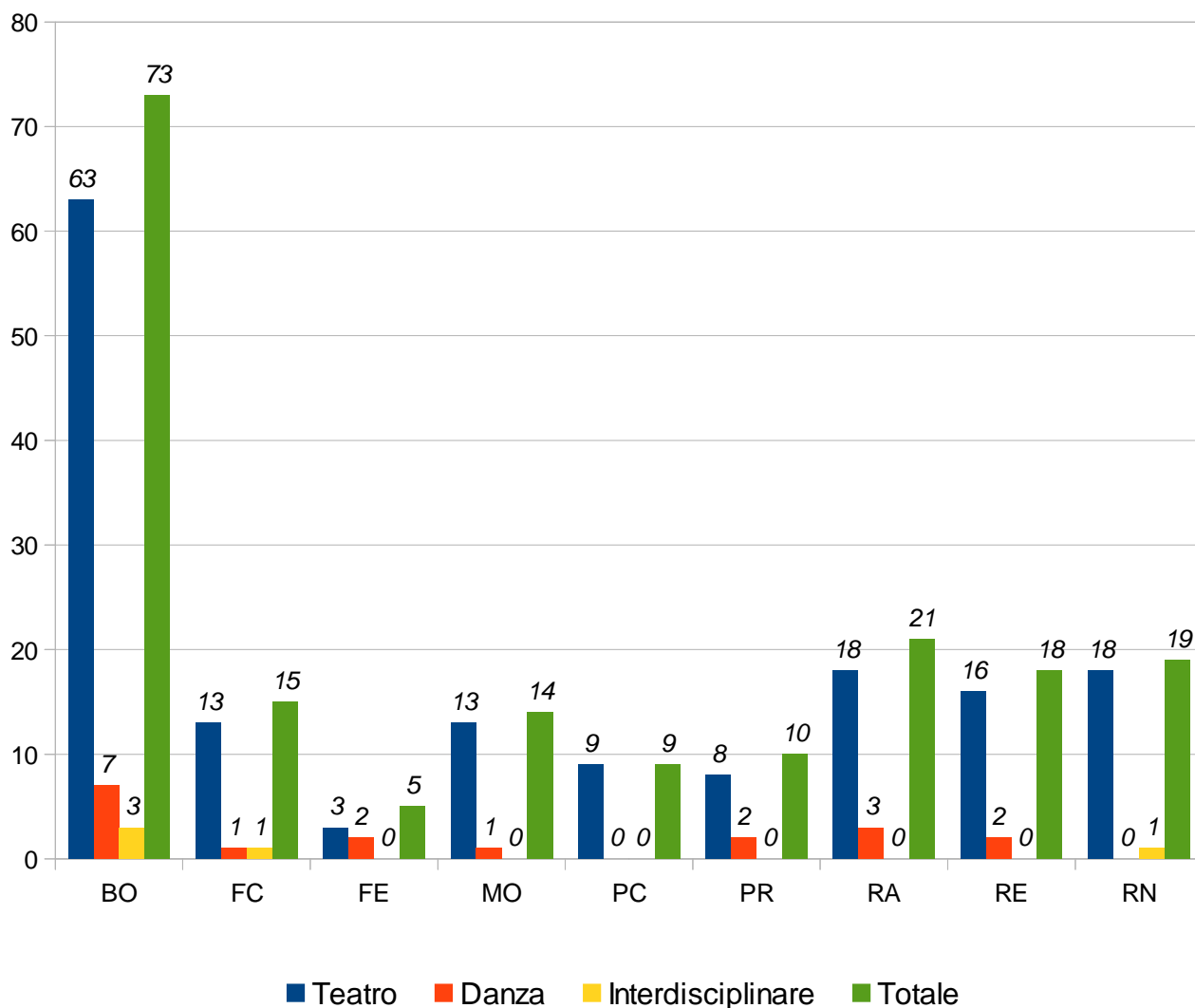


È stata successivamente analizzata la suddivisione per settore di attività all'interno delle singole province (vedi Fig.3).

Prescindendo dai soggetti che svolgono attività interdisciplinari, comunque poco rilevanti, dal quadro generale emerge nelle singole province una proporzione costante tra i due settori.

⁷ Si veda in particolare il Report 2013 dell'Osservatorio <http://cultura.regione.emilia-romagna.it/osservatoriospettacolo/report-annuali>

Fig. 3 - Suddivisione per provincia e tipologia di attività (numero dei soggetti)

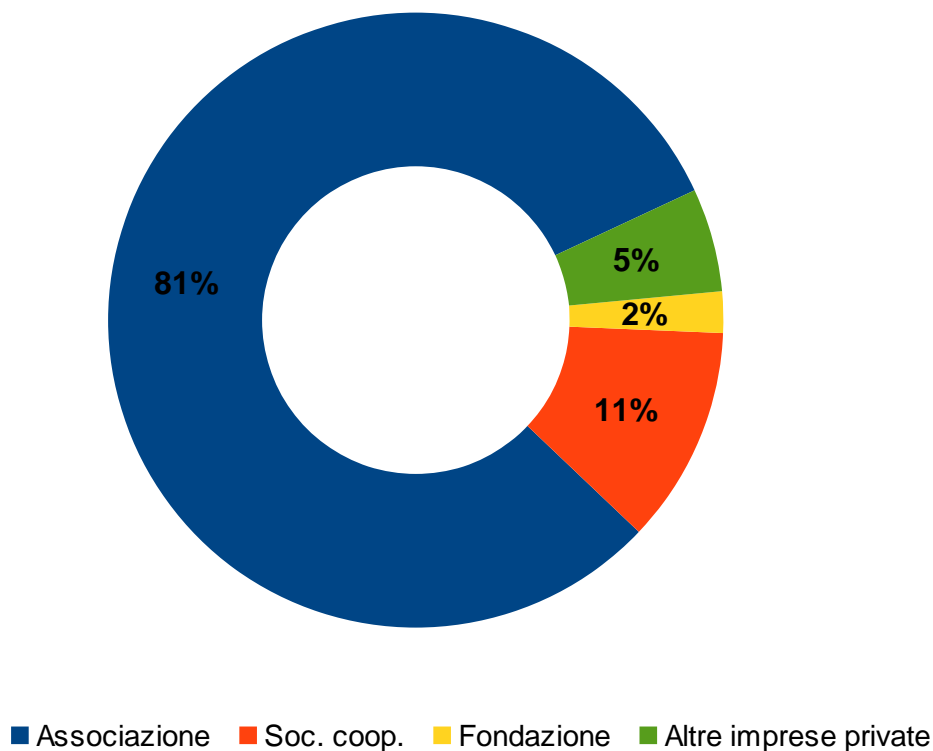


2.2. La forma giuridica

La forma giuridica rappresenta uno degli elementi centrali per analizzare l'assetto organizzativo e più in generale le modalità di gestione delle imprese ai diversi livelli. Particolare rilievo assume la forma giuridica laddove determina la possibilità di accesso ai finanziamenti previsti da leggi specifiche (o disposizioni di enti privati), in particolare nei casi in cui la discriminazione è determinata dalla presenza o meno della finalità lucrativa.

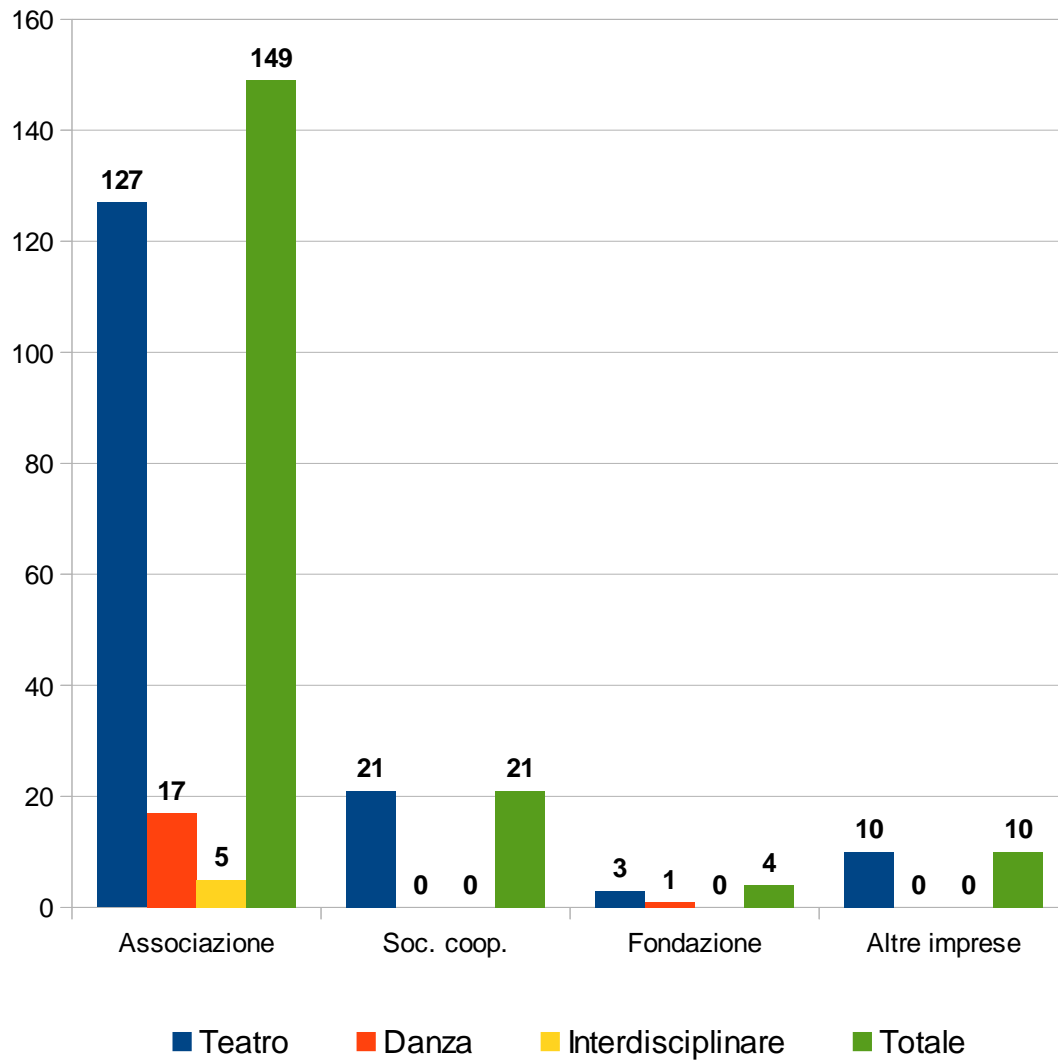
Il campione preso in esame in questo studio rivela un'ampia prevalenza di associazioni (l'81%), mentre le cooperative rappresentano l'11%, le altre imprese private il 5% e le fondazioni il 2% (vedi Fig.4).

Fig. 4 - Suddivisione per forma giuridica



Per quanto riguarda i settori considerati, si rileva che tutte le imprese a carattere interdisciplinare sono associazioni, e così tutte quelle che operano nella danza (con eccezione di una fondazione); tutte le cooperative e le altre imprese private appartengono al settore teatrale (vedi Fig. 5), che vede in Emilia-Romagna la presenza di diverse realtà consolidate. Proprio questa regione fu al centro, a partire dagli anni '70, del processo di sviluppo della cooperazione teatrale, che ebbe un ruolo determinante per la definizione di nuovi modelli organizzativi caratterizzati dal rapporto tra pubblico e privato che avrebbero favorito la nascita dei Teatri Stabili ad iniziativa privata e dei Teatri di Innovazione.

Fig. 5 – Suddivisione per forma giuridica e tipologia di attività



2.3. Anno di costituzione e finanziamenti regionali

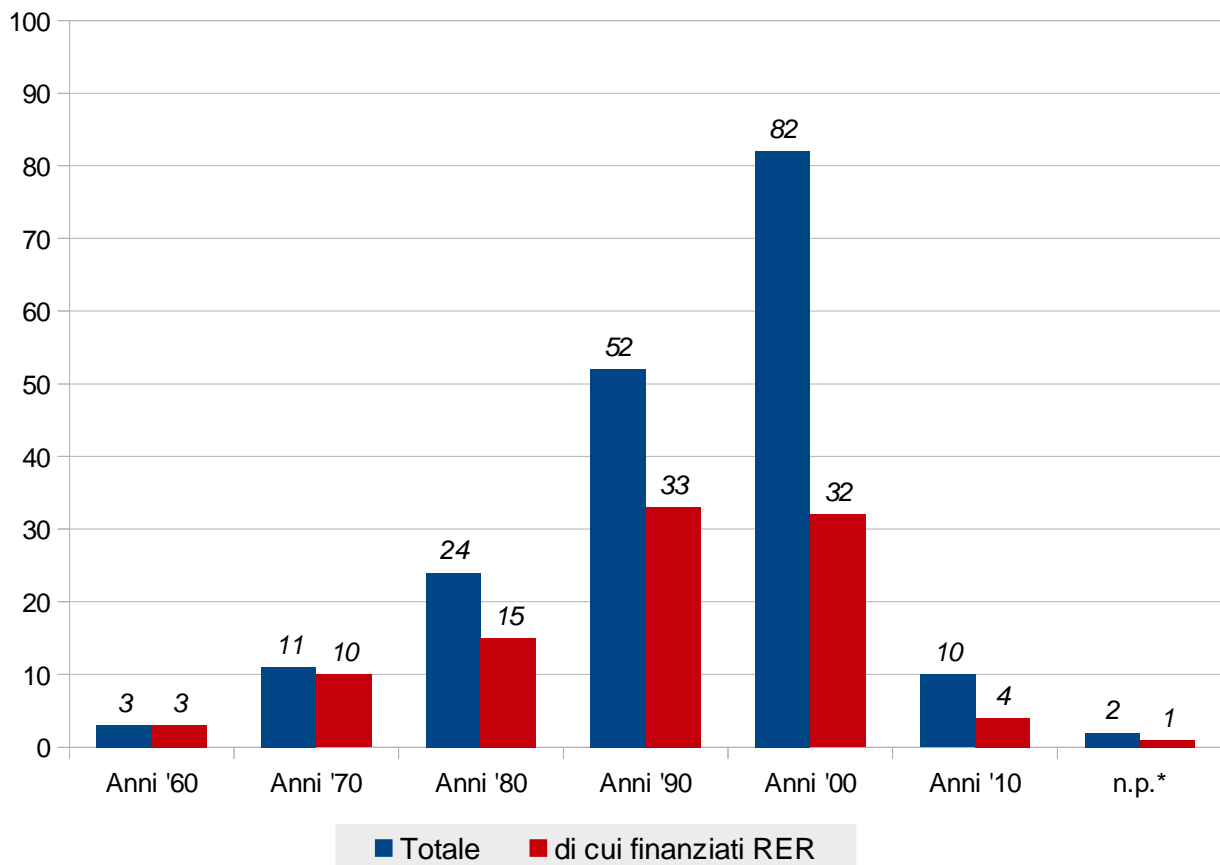
Come si evince dalla Fig. 6 la maggior parte delle realtà considerate sono nate negli anni novanta e nel primo decennio del secolo in corso.

Premesso che sono state contemplate solo quelle tuttora attive, il numero delle imprese istituite nell'arco di tempo considerato, e che nel frattempo hanno cessato l'attività, è decisamente contenuto rispetto all'assetto regionale attuale.

Questi settori dello spettacolo dal vivo hanno dunque visto, a partire dagli anni '60, una crescita progressiva interrottasi nel decennio in corso, non casualmente in concomitanza con l'inizio della flessione della domanda, in parte conseguente all'incedere della crisi economica.

Riguardo gli interventi della Regione, ricevono attualmente finanziamenti il 100% delle imprese nate negli anni '60, il 91% di quelle nate negli anni '70, il 63% delle imprese degli anni '80 e degli anni '90, il 39% delle imprese nate negli anni '00, il 40% di quelle nate negli anni '10. Si tratta di 98 imprese su 184 (il 53%); un numero molto alto (circa il doppio se rapportato al numero dei soggetti finanziati dal MiBACT⁸).

Fig.6 – Suddivisione secondo la decade di costituzione e il finanziamento regionale.



* dati non disponibili.

8 Il dato si riferisce al 2013.

3. Il sistema teatrale emiliano-romagnolo: una radiografia per il futuro

di Massimo Marino

A che punto è il teatro in Emilia Romagna? Si tratta ancora di una regione piena di fermenti creativi o il censimento delle imprese teatrali che traccia l'Osservatorio regionale dello spettacolo rivela, a leggerlo in profondità, segni di quella crisi che da ormai parecchio tempo travaglia il nostro sistema teatrale nazionale, con qualche specifica sofferenza regionale? Siamo davanti a una razionalizzazione delle risorse e delle energie o ci troviamo di fronte a un orizzonte blindato, che poco spazio dà non tanto all'emergere del nuovo, quanto al suo consolidarsi e maturare?

A scorrere i dati, sembra che l'effervescenza sia sempre la peculiarità dei nostri territori. Accanto ai grandi teatri, accanto a compagnie, gruppi, associazioni da lungo tempo strutturate e finanziate a qualche livello (nazionale, regionale, locale), che hanno costituito il primo livello di registrazione di questo elenco, si sono via via aggiunti gruppi di recente formazione, variamente organizzati, in cerca di una qualche forma di riconoscimento o ancora totalmente indipendenti, per scelta, per gioventù o per necessità. Di molti è difficile trovare notizie e avere una documentazione esauriente dell'attività: a testimonianza, ancora, di un investimento sul teatro che esplora varie strade prima di scorrere in alvei perfettamente definiti (e probabilmente di un sistema degli studi e della comunicazione che non riesce a monitorare per assenza o carenza di strumenti specifici – e di mirati investimenti – il divenire anche più microscopico del paesaggio).

3.1. La scena emiliano-romagnola

Il sistema come lo abbiamo conosciuto fino a oggi era strutturato con un teatro stabile regionale (Ert - Emilia Romagna Teatro Fondazione), che copriva varie importanti città, due teatri stabili privati (Fondazione Teatro Due a Parma e Nuova Scena – Arena del Sole a Bologna), vari teatri stabili di innovazione, parecchi dei quali dedicati ai ragazzi e alla gioventù (Teatro Gioco Vita a Piacenza, Solares Fondazione delle Arti a Parma, La Baracca a Bologna, Accademia Perduta Romagna Teatri a Forlì, Ravenna Teatro), vari importanti teatri municipali con stagioni articolate (I Teatri di Reggio Emilia, Teatro Comunale di Ferrara, tra tutti) e numerose compagnie di produzione o enti di promozione.

La nuova normativa⁹ cambierà (radicalmente?) un panorama già movimentato da momenti di concentrazione, con il salvataggio e rilevamento, nel 2014, dell'Arena del Sole di Bologna da parte di Ert, e di dispersione, con l'abolizione delle Province.

⁹ Si fa riferimento decreto ministeriale del 1° luglio 2014 del Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo "Nuovi criteri per l'erogazione e modalità per la liquidazione e l'anticipazione di contributi allo spettacolo dal vivo, a valere sul Fondo unico per lo spettacolo, di cui alla legge 30 aprile 1985, n. 163. (GU Serie Generale n.191 del 19-8-2014 – Suppl. Ordinario n. 71)".

Si profilano fenomeni non nuovi, ma finora poco riconosciuti, come le residenze, che richiedono uno sguardo particolare e interventi specifici. Così pure come un'esperienza di nuova rilevanza potrebbe essere quella delle reti, ancora non del tutto esplorate in un sistema dove la precarietà o la necessità di distinzione artistica spesso spinge a coltivare il proprio *particolare*. Alla spinta alla polverizzazione contribuiscono anche il vecchio localismo e la politica di certi assessorati che vogliono incassare direttamente meriti e visibilità, per trasformarli in consenso elettorale.

Il sistema regionale è ben articolato, ma sostanzialmente presenta doppioni a distanza di pochi chilometri. Sull'idea di regione (e di reti tra centri della regione, e di collegamenti e razionalizzazioni) prevale nella maggior parte dei casi una visione municipale.

Per questo, dopo aver individuato alcuni fenomeni che fanno da scheletro al sistema, esamineremo peculiarità locali, cercando di evidenziare limiti e aspetti positivi delle varie esperienze.

3.2. La spina dorsale

La colonna vertebrale del sistema regionale è stata costituita fino a oggi (fino al nuovo decreto legge) dagli stabili, fossero essi pubblici, privati o di innovazione. E da alcuni grandi festival, come il *Parma Reggio Festival*, *Vie Scena Contemporanea Festival* di Modena, *Festival della danza contemporanea* a Ferrara, *Santarcangelo Festival*. Se gli stabili erano espressione di esperienze maturate soprattutto negli anni settanta/ottanta (il Collettivo di Parma, Ert più San Geminiano a Modena, Nuova Scena a Bologna), gli stabili di innovazione e teatri come il Comandini di Cesena o il più giovane Teatri di Vita di Bologna raccoglievano l'esperienza dei gruppi maturati tra la fine degli anni settanta, gli ottanta e i primissimi novanta. Altre realtà – che via via hanno ottenuto sale in convenzione, hanno aperto spazi propri o hanno mantenuto una struttura di compagnia di produzione, con molti scambi con l'estero – sono quelle dei "Teatri Novanta", Teatrino Clandestino (che ora è AtelierSi a Bologna), Masque Teatro, che organizza il frizzante festival *Crisalide* a Forlì, luogo di confronti non solo teatrali ma filosofici e in genere culturali, Fanny & Alexander, che dopo un'esperienza di gestione indipendente di uno spazio ha aggregato varie altre compagnie più giovani nel cantiere E-production a Ravenna, Motus a Rimini, che rimane il gruppo più nomade e indirizzato alla ricerca di strade per inedite forme di militanza politica e artistica.

Realtà peculiari di questo sistema sono compagnie titolari di spazi diventati di proposta ad ampio raggio per la città: così Teatro Gioco Vita a Piacenza, Teatro delle Briciole e Lenz Rifrazioni a Parma, Teatro Herberia a Rubiera, Teatri di Vita a Bologna, Itc Teatro / Teatro dell'Argine a San Lazzaro di Savena, Teatro Due Mondi a Faenza, Teatro Comandini/ Societas Raffaello Sanzio a Cesena, Festival di Santarcangelo in Romagna, luoghi di produzione, promozione, pedagogia. E naturalmente quello che forse è il modello di un nuovo tipo di stabile, pronto a rimettersi sempre in discussione, artistica e organizzativa, in forte relazione con il territorio ma anche con il panorama

nazionale e internazionale, Ravenna Teatro (Teatro delle Albe), che è stato ispiratore di altre esperienze e propiziatore della crescita di varie generazioni di artisti, facendo della città romagnola un centro ad alta densità non solo creativa, ma anche di prototipi organizzativi (E-production, *Festival Ammutinamenti*, rapporti con il *Ravenna Festival* e con il progetto *Ravenna 2019 capitale europea della cultura*). Il Teatro delle Albe ha esportato la propria originale pedagogia, basata sul contagio dionisiaco, sull'entusiasmo per un teatro vivente, in altre parti d'Italia e del mondo con il progetto della non-scuola, e ha inventato in continuazione nuove esperienze di approfondimento e cultura teatrale, come la settimana di incontri e spettacoli *Parlamenti di aprile*.

Alcuni altri enti o istituzioni (oltre al Teatro delle Albe) vanno osservati perché hanno avuto, ancor prima, un ruolo nello stimolare la formazione di nuove realtà: innanzitutto il Dams di Bologna, dal cui seno si è sprigionato negli anni (ora un po' meno?) il bisogno di fare, sperimentare teatro. Poi il Festival di Santarcangelo, anch'esso incubatore e diffusore di nuove esperienze, perlomeno dalla fine degli anni settanta. Andrebbe verificato quanto hanno inciso nella moltiplicazione delle esperienze di danza Aterballetto – Fondazione nazionale della danza e i festival di Reggio Emilia, il *Festival di danza contemporanea* del Teatro Comunale di Ferrara, *Danza Urbana* di Bologna e *Ammutinamenti* di Ravenna. Alcune di queste situazioni hanno propiziato la formazione della rete *Anticorpi XL* che ha promosso l'omonima vetrina di giovane danza italiana d'autore e un premio capace di segnalare varie nuove personalità. È ancora da capire quali ricadute ha avuto sui territori interessati il festival *Vie Scena Contemporanea* di Modena (e altri centri), organizzato dal teatro stabile regionale, che mette in scena e in relazione creazioni locali, nazionali e internazionali: certo è che proprio a Modena da qualche anno si annovera una nuova rassegna sperimentale (e laboratoriale), *Trasparenze*, organizzata dal Teatro dei Venti, e che hanno ripreso fiato, con l'apertura di un nuovo spazio, gli Artisti Drama, che riuniscono figure storiche della ricerca modenese.

In questo schema si inseriscono poi altre strutture che lavorano da tempo, perseguendo proprie poetiche peculiari e proprie modalità organizzative, spesso basate sui laboratori oltre che sull'attività di creazione, rappresentazione, ospitalità. Possiamo ricordare il Teatro Ridotto di Bologna, il Teatro degli Dei di Rimini, che ha puntato tutto sull'attività pedagogica, l'attività di residenza dell'Arboreto di Mondaino. Un caso a parte è costituito da compagnie che hanno inventato luoghi di incontro, di teatro, di ricerca a stretto contatto con lo spettatore, entrando in profondità nel territorio che abitano. Il nome più noto e con una storia più articolata è quello del Teatro delle Ariette che nel podere di Rio Marzatore (Castello di Serravalle, Valsamoggia) ha costruito il Deposito Attrezzi dove fa spettacoli "da camera" e organizza un festival dal significativo nome di *A teatro nelle case*. Da ricordare anche, appena di là dal confine toscano, nel Comune di Firenzuola, l'attività di Archivio Zeta, che pure gestisce nei mesi caldi lo *Spazio Tebe* (qui siamo già nell'imolese) e in agosto, da vari anni, crea spettacoli di forte suggestione nel Cimitero militare

germanico della Futa, concedendosi varie incursioni a Bologna. Ariette e Archivio Zeta hanno creato pubblici ampi e fedeli, che suppliscono in parte alla riduzione dei finanziamenti per la prima compagnia e all'assenza quasi totale di essi per Archivio Zeta.

La spinta alla sperimentazione ha trovato spazio spesso in luoghi decentrati, dove forze locali hanno riaffermato il bisogno di fare e creare dando vita a festival più o meno residenziali, come è stato quello organizzato presso il Villaggio Ecologico di Granara (Parma), oppure a Porretta con *L'importanza di essere piccoli* diretto da Azzurra D'Agostino (arrivato in finale alla prima edizione del premio *cheFare* per l'innovazione culturale promosso dalla rivista Doppiozero.com).

Un caso di buona pratica particolare, da segnalare, è quella del Teatro Sociale di Gualtieri, riaperto grazie ai lavori di ristrutturazione compiuti da un gruppo di giovani a partire dal 2005, e riportato a nuova, vivace vita. Ma molte sono le peculiarità dei teatri comunali disseminati nel nostro territorio e le soluzioni per farli vivere.

3.3. I luoghi e le loro anime

L'Emilia Romagna si può meglio percorrere per municipi o per città e cittadine vicine. Il censimento dell'Osservatorio dello Spettacolo naturalmente non si pone come esaustivo, anche per la difficoltà di raccogliere dati di una situazione in continua evoluzione.

Piacenza è la città di Teatro Gioco Vita che, oltre all'attività di creazione e ospitalità dedicate ai ragazzi e ai giovani, gestisce una stagione regolare, attività didattiche e una rassegna sulla sperimentazione, sui nuovi linguaggi e drammaturgie.

Parma è il centro di tre teatri grandi, Teatro Due, Briciole, Lenz, che con spazi articolati si rivolgono a pubblici in parte diversi, in parte sovrapponibili. Se una volta erano identificabili, rispettivamente, come il teatro della grande drammaturgia, il teatro per i ragazzi e i giovani e quello di più radicale sperimentazione, adesso i confini, almeno tra i primi due, si sono slabbrati. C'è stata anche qualche stagione di esperimento a coordinare i tempi dei cartelloni e a organizzare (piccolissime) strutture comuni per i festival d'autunno, con deboli risultati. Intorno a questi luoghi solidi, ma in questo momento di crisi spesso in cerca di ridefinizione, si sono sviluppate altre realtà di vario valore. Teatro Due organizza nel *Parma Reggio Festival* una rassegna erede del glorioso *Parma Festival – Meeting europeo dell'attore*, negli ultimi anni meno ricca rispetto alle edizioni storiche che hanno portato o addirittura rivelato al pubblico italiano artisti di gran calibro internazionale (tra gli altri, per esempio, Bernhard Minetti e Eimuntas Nekrosius). Le Briciole nel 2014 hanno sospeso il festival *Zona Franca*, mentre non deflette il glorioso *Natura dei teatri* di Lenz.

Reggio Emilia è la danza, nazionale e internazionale, ed è la sede di un grande festival multidisciplinare come *Aperto* (inserito nel *Parma Reggio Festival*, anche se ormai i legami e gli intrecci tra le manifestazioni reggiane e quelle parmigiane sembrano svaniti); ha un sistema cittadino riassunto nei Teatri, che si apre anche a esperienze come quella di Andreina Garella con il Dipartimento di salute mentale. Ma vi si ricordano anche Antonio Fava con la sua attività trentennale nel campo della Commedia dell'Arte e il Teatro Piccolo Orologio. In provincia, a Casalgrande, da segnalare la compagnia Quinta Parete, che organizza spettacoli, laboratori e lo *Status Quo Festival*.

Rubiera (in provincia di Reggio Emilia) ha costruito qualcosa di simile al sistema delle residenze: con il Teatro Herberia e con la Corte Ospitale accoglie compagnie in prova e ne propizia i debutti. È un esempio di piccolo teatro municipale che può, con un'intelligente politica, assicurarsi spettacoli di ottimo livello, dando agli artisti gli strumenti per lavorare. Qualcosa del genere avevano fatto vari centri in Romagna negli anni passati, a partire dal teatro Petrella di Longiano, dove questo sistema era stato sperimentato negli anni novanta grazie a Sandro Pascucci, e da Accademia Perduta Romagna Teatri, titolare di una delle reti diffuse su vari piccoli e medi teatri municipali.

Di Modena abbiamo detto; a **Ferrara** oltre alle meritorie, varie attività del Comunale intitolato di recente a Claudio Abbado, ricordiamo l'impegno ultradecennale di Teatro Nucleo nel campo della produzione, formazione e del teatro sociale e la dirompente giovane compagnia di danza CollettivO CIneticO, vincitrice quest'anno del premio Rete Critica, assegnato dai blog e siti di teatro.

Di **Ravenna** abbiamo parlato già varie volte (va menzionata ancora la recente realtà di Ponte Radio). Ricordiamo che il Teatro delle Albe, tramite Ravenna Teatro, ha disseminato coscienza, gusto teatrale e bisogno di teatro, formando varie generazioni di artisti e di spettatori, non solo in città (si pensi al progetto *Arrevuoto* che ha esportato i metodi e lo spirito della non-scuola delle Albe a Scampia, creando un centro di produzioni attualmente molto attivo). Merito di Marco Martinelli e compagni, che hanno saputo interpretare il teatro come dovrebbe essere, non un'attività burocratica ma un fuoco della passione e dell'intelligenza, della creazione, inventando parallelamente nuove strade per rendere possibili i progetti, nuove modalità di organizzazione. Frutto anche di questo impegno è la nuova realtà di e.production, cooperativa che mette insieme gruppi teatrali più giovani delle Albe, da Fanny & Alexander a Nanou a Menoventi a ErosAntEros, formando una rete di compagnie residenti tra Ravenna e le cittadine vicine che continuano la propria indipendente attività creativa ma si coordinano sotto un'unica sigla organizzativo-amministrativa e organizzano di tanto in tanto avvenimenti comuni.

A **Forlì** da qualche anno è in atto la lodevole iniziativa di affidare la direzione del teatro comunale "Diego Fabbri" e delle sue stagioni a tre compagnie cittadine, provenienti dal teatro ragazzi o dalla ricerca, Accademia Perduta, Città di Ebla, Masque Teatro. Il

loro lavoro ha introdotto accanto alle tradizionali stagioni di prosa, comico, operetta anche spettacoli di teatro contemporaneo.

In Romagna, ancora, troviamo varie realtà produttive interessanti, che si appoggiano in diversa misura alle strutture e agli enti locali, mantenendo uno sguardo spesso nazionale: sono la compagnia Vetrano-Randisi a Imola, le Belle Bandiere a Russi, il Teatro Valdoca a **Cesena**, e poi nomi già ricordati, Societas Raffaello Sanzio, Masque Teatro, Motus. Queste ultime, come le Albe e le compagnie di E-production, hanno radicati rapporti con l'estero, che costituiscono un importante interlocutore per realizzare progetti impegnativi e fanno da integrazione a un mercato, quello interno, che troppo spesso non è pronto ad accogliere sfide artistiche originali e complesse. A proposito di Cesena è da sottolineare come la "factory" Societas Raffaello Sanzio abbia generato una giovane scatenata compagnia dei figli d'arte Castellucci, i Dewey Dell, prodotto due festival come *Puerilia* e *Mantica* (diretti da Chiara Guidi) e varie esperienze pedagogiche firmate Claudia Castellucci.

A **Rimini** oltre alle programmazioni dei teatri comunali, va segnalata l'attività di ospitalità, creazione e laboratori svolta negli anni dal Teatro della Centena, che ha organizzato uno dei concorsi rivolto a dare spazio a esperienze nuovissime, "Le voci dell'anima", di recente trasferito anche a Milano.

L'attività del Festival di Santarcangelo negli ultimi anni ha mirato più a creare ponti con progetti stranieri o di compagnie nazionali che non a sondare il territorio regionale. Ha portato piuttosto confronti, che non stimolato nascite. Forse anche perché, e questo è un altro dato su cui riflettere, le ultime emersioni teatrali italiane, che vengono quasi tutte dal *Premio Scenario*, i Teatri 00, presentano poche voci emiliano romagnole. Da Muta Imago a Teatro Sotterraneo, da Anagoor a Babilonia Teatri, da Codice Ivan a Timpano, da Fibre Parallele a Santasangre quasi nessuno viene dalle nostre parti. Come mai?

Come si notava, il panorama della danza regionale è invece pieno di sorprese, di artisti e di gruppi che si vanno segnalando per originalità di visione e risultati (da Simona Bertozzi alle Supplici a CollettivO CINETICo a Daniele Albanese, per fare solo pochi nomi). Essi faticano ancora a trovare luoghi e soprattutto stagioni con regolari programmi coreografici. Questa dovrebbe, potrebbe essere una battaglia d'avanguardia (o ormai solo di buon senso, vista la richiesta di danza) della nostra regione: dare luoghi, residenze, continuità di lavoro e confronto agli artisti di questo importante settore.

Ho lasciato volutamente indietro **Bologna**. Città dove si assiste ancora a un impetuoso sorgere di nuove formazioni, poche delle quali però riescono ad arrivare a ribalte regionali o nazionali e a durare effettivamente nel tempo. I luoghi sono diminuiti, anche se alcuni hanno svolto un lavoro di grande importanza, come Laminarie a Dom, nella periferia del Pilastro, o il Teatro dell'Argine all'Irc di San Lazzaro (e il teatro Pubblico di Casalecchio, della rete Ert), con un'attività che coinvolge centinaia di spettatori, non solo come pubblico degli spettacoli, ma con corsi, laboratori nelle scuole, attività di discussione della cultura e della vita sociale

attraverso il teatro. Teatri di Vita gestisce spazi di impostazione e rilievo europeo, non riuscendo, però, per vari motivi, a riempirli in modo adeguato con una programmazione costante. Da ricordare l'attività di scouting di nuove esperienze e di visioni trasversali svolte in questi anni dal festival perAspera e da un'organizzatrice inventrice di progetti come Elena Di Gioia.

Da segnalare ancora la residenza dei giovani Instabili Vaganti al quartiere Barca di Bologna, con l'organizzazione di un festival internazionale basato sui workshop; il lavoro degli altrettanto giovani Gli Incauti, appoggiati dal Teatro Consorziato di Budrio, una compagnia che all'annuale incontro nazionale *Le buone pratiche* organizzato dalla rivista online Ateatro ha lanciato un progetto di teatri in rete, elaborato con un'altra realtà teatrale residente in provincia, il Teatro delle Temperie di Calcarà, e diventato *TeatrinRete* (anche con il Teatro dell'Argine). Da menzionare ancora compagnie giovani come ReSpirale Teatro, segnalata a un Premio Scenario per Ustica, e più rodate come il Teatro dei Mignoli, che ha organizzato alcune edizioni di un originale festival di *Teatro nei condomini*.

Ma il fenomeno con il quale quelli che si occupano di teatro dovranno fare i conti è l'Ert all'Arena del Sole. Che già nella prima stagione che organizza rivela che seguirà il metodo storico di valorizzare il locale e fornire confronti con il meglio del panorama nazionale e internazionale (vedi il programma bolognese del festival "Vie Scena Contemporanea" e il programma della stagione). Lo sbarco del teatro stabile regionale a Bologna è incominciato prestando ascolto e dando spazio a molte situazioni locali e di ricerca (da Dom al teatro nel carcere di Paolo Billi, dallo spazio di residenza delle Moline ad attività di formazione dello spettatore). Ci sono i presupposti per dinamizzare il sistema, anche se passando attraverso una certa forma di monopolio, che pure sembra intenzionato a valorizzare la diversità. Si capirà meglio nei prossimi anni quale sarà lo spazio per far crescere le produzioni locali, quali le disponibilità all'ascolto e al rischio.

L'Assessorato alla cultura del Comune punta, giustamente, a dare alcune linee di indirizzo e a selezionare le proposte in base a quelle, superando la pratica del finanziamento a pioggia. Ma su quali basi culturali, artistiche, di programmazione vengono operate le decisioni e chi stabilisce gli indirizzi, con quale competenza e visione? Domande. Questioni aperte...

Da ricordare il bel focus su Romeo Castellucci e sulla Società Raffaello Sanzio proposto nel 2014 dall'assessorato bolognese e realizzato con la cura di Piersandra Di Matteo, *E la volpe disse al corvo. Corso di linguistica generale*, un'antologica che ha percorso vari spazi non canonicamente teatrali, mettendo insieme nell'esecuzione soggetti e spazi diversi.

A Bologna ci sono, però, altre realtà autonome. Come Xing, una struttura privata votata al contemporaneo che è riuscita a ricavarsi un ampio spazio di attenzione pubblica, in una generale propensione delle istituzioni a valorizzare l'impegno nell'innovazione e nei campi artistici della contemporaneità.

È da sottolineare, inoltre, la costituzione dei "Teatri solidali", voluti dalla Provincia e sostenuti dall'Istituzione Minguzzi, che portano alla luce una caratteristica peculiare dell'impegno artistico della città: varie compagnie a diverso titolo impegnate a lavorare

con la differenza, con il disagio. Compagnie che, fatto importante, si sono messe in rete. Che cosa voglia dire la parola “rete” è un tema tutto da esplorare, così come è da capire in qual modo le istituzioni possano fornire strumenti per favorirle.

Un coordinamento nato da pochi anni ma già attivo con iniziative varie è quello tra le compagnie della regione che intervengono in carcere (Coordinamento Teatro Carcere Emilia Romagna): guidato dal teatro del Pratello di Paolo Billi, comprende Gruppo Elettrogeno di Bologna, Teatro dei Venti di Modena, Teatro Nucleo di Ferrara, Teatro Giolli di Reggio Emilia e altre sigle. Collabora con l’Università e pubblica i “Quaderni di teatro in carcere”.

Un altro gruppo di lavoro è quello tra i teatri che lavorano con i Dipartimenti di salute mentale (la più famosa struttura è Arte e Salute a Bologna, che ha creato spettacoli dal 1999, arrivando a ottenere la residenza nello stabile, l’Arena del Sole, già ai tempi di Nuova Scena e che continua il rapporto con la nuova direzione). Tale network (in costruzione, in divenire) della salute mentale aveva progettato e realizzato alcuni anni fa un cartellone di propri spettacoli per i teatri della regione e un festival nazionale. Queste esperienze si sono interrotte, sono mutate per cambi politici, per mancanza di fondi. Questo è un problema e può suggerire un’indicazione per il futuro: dare continuità a iniziative di rilievo sociale, anche al di là degli avvicendamenti politici.

3.4. Per provare a concludere, provvisoriamente

Qualcosa, molto, da questa analisi sarà rimasto fuori, perché viviamo in un sistema complesso e pieno di continui sommovimenti, con nascite, vite spezzate, efflorescenze.

Abbiamo già individuato, in modo esplicito o implicito, direzioni nelle quali è necessario lavorare, come le reti. Crediamo che i processi di razionalizzazione, necessari, debbano essere sempre commisurati a strumenti per prevedere la molteplicità che sola garantisce l’emersione dell’imprevisto, capace di portare nuove opere e inedite energie al sistema stesso, impedendone la fossilizzazione. Bisognerebbe investire di più sul non accreditato, in strutture, spazi, occasioni, momenti di formazione. Per fare solo un esempio, pensiamo che sarebbe necessario creare occasione di scambio e coordinamento tra i diversi festival della regione, mirando a rafforzare un paio di essi, nodali per proposte, sperimentazione, metodologie, eliminando doppioni, senza deprimere la possibilità e la necessità dei territori di avere proprie originali forme di espressione in rassegne e kermesse, magari in dialogo con l’asse dei festival considerati di più alto interesse culturale regionale. La dialettica dovrebbe essere quella: progetti di ampio respiro, che lasciano (e stimolano, e osservano) la possibilità di invenzioni locali, micro, anche di nicchia.

E così probabilmente è per i teatri municipali, da provare a mettere a sistema, senza deprimerne le potenzialità, vitalità, specificità.

Sicuramente, anche a causa della nuova normativa dello spettacolo, ci vorrà uno sguardo più accurato, anche da parte delle grandi strutture che calamiteranno la maggior parte dei finanziamenti, a farsi volano di formazione e di produzione,

andando a scovare il nuovo che emerge, andando a favorirne l'emersione, dandogli strumenti per crescere e camminare solidamente sulle proprie gambe. In questo caso sarebbe centrale il rapporto con l'Università, come osservatorio scientifico e luogo di sperimentazione pratica non assillata dal mercato (così dovrebbe essere almeno, anche se le recenti stagioni della Soffitta, il centro di promozione del Dipartimento delle arti, assillate dai tagli, non sono andate propriamente in queste direzioni). Fondamentale diventa il ruolo che può giocare un istituto come l'Osservatorio dello Spettacolo, da potenziare.

Sarà essenziale anche la funzione che assumeranno gli operatori dell'informazione e della comunicazione. Ricordiamo che l'Università di Bologna ha per anni svolto attività di formazione di storici e critici, e che nel nostro territorio si sono costituite nuove realtà come riviste (l'ormai storica *Art'o*) o collettivi di critici (come *Altre velocità*) o nuove generazioni di valenti studiosi, come quelli formati intorno alla rivista "Culture teatrali". Il necessario sguardo al nuovo, come le future frontiere della formazione del pubblico, anche attraverso le scuole, saprà utilizzare questo patrimonio intellettuale? Come si collegherà la produzione (e l'ospitalità) a una promozione che non miri solo a conquistare occasionalmente spettatori, ma radichi conoscenza, passione, bisogno di teatro?

Responsabilità delle strutture più finanziate sarà quella di puntare a nuove frontiere della formazione (senza pedanteria) del pubblico, vecchio e nuovo, con una maggiore capacità di avviare percorsi che rendano necessario il confronto con il teatro.

In questa direzione sembrano andare due recenti iniziative dell'Arena del Sole: il ciclo di incontri con i protagonisti degli spettacoli in cartellone, *Conversando di teatro*, a cura dei giovani critici di *Altre velocità*; le lezioni della Scuola per spettatori, in collaborazione con il Dipartimento delle Arti dell'Università. Ma altri teatri, come l'Irc di San Lazzaro, si sono attrezzati con laboratori stabili dedicati allo spettatore.

Un grande buco del sistema oggi è quello dell'informazione e della comunicazione, con la crisi della critica e il restringimento degli spazi nei vecchi organi di informazione (i giornali), mentre si aprono nuove possibilità grazie al web e ai social network. La vitalità del sistema forse sarà garantita anche da investimenti nel campo della documentazione, della cultura e dell'informazione teatrale e della sperimentazione con le tecnologie digitali e delle reti web.

4. Comunicare il teatro in Emilia-Romagna.

Spunti per una “conversazione”.

di Lorenzo Donati

con la collaborazione di Serena Terranova

Si fa presto a dire “comunicazione”. Più complicato, anche alla luce della società in cui viviamo, è delineare un quadro coerente delle strategie attraverso le quali il teatro si racconta, andando in cerca dei propri spettatori. Se infatti è nella forma spettacolo che gli artisti condensano quello che hanno da dire, appare sempre più evidente quanto sia diventato fondamentale, per chiunque a vario livello si interessi del fatto teatrale, occuparsi di tutte quelle manifestazioni paratestuali che in qualche misura anticipano, affiancano e prolungano lo spettacolo stesso.

Visto da questa prospettiva, e già delimitando parzialmente il campo, l'atto stesso del comunicare il teatro assume particolare rilievo quando si inserisce in quell'universo di azioni utili ad alimentare la poetica, come accade soprattutto per alcune formazioni artistiche emergenti, spinte ad adottare soluzioni creative anche a causa dell'assenza di mezzi.

Questi sono i casi che cercheremo di guardare da più vicino studio, che vuole tentare di descrivere un panorama guardando alle compagnie di produzione della regione Emilia-Romagna. C'è però un altro elemento da tenere in considerazione, in via preliminare. Comunicare il teatro dovrebbe significare anche, più o meno direttamente, ingegnarsi per conoscere i propri spettatori, quelli appassionati e quelli “potenziali”, nel tentativo di instaurare una conversazione.

C'è una grande differenza, ovviamente, fra la conversazione di una compagnia indipendente di provincia e quella dell'ufficio comunicazione del teatro Stabile Regionale. È però anche vero che esiste un contesto più generale e “globale” che chi comunica non può fare a meno di considerare.

Prima di tutto, secondo il Censis, il 90.4% degli italiani tra i 14 e i 29 anni è un utente di Internet e l'84.4% di questo segmento si collega quasi tutti i giorni. A livello generale, gli utenti di Internet (persone che si collegano almeno una volta al mese) sono il 63,5% della popolazione¹⁰. Secondariamente, ma non troppo, non possiamo più evitare di fare i conti con la *nuova rivoluzione antropologica* prodotta dalla diffusione delle reti sociali. Per dirla con Manuel Castells, la nostra è una *Network Society* la cui influenza non può che avvertirsi sul modo di percepire la comunicazione. Lo scrive con estrema chiarezza il sociologo dei nuovi media Giovanni Boccia Artieri:

«Cambia l'esperienza stessa della comunicazione, grazie alla consapevolezza degli individui di pensarsi potenzialmente come soggetto di una *conversazione* invece di concepirsi unicamente come oggetto di questa»¹¹

10 Cfr *Undicesimo Rapporto sulla comunicazione. L'evoluzione digitale della specie*, Franco Angeli, Milano 2013

11 Giovanni Boccia Artieri, *Stati di Connessione. Pubblici, cittadini e consumatori nella (Social) Network Society*, Franco Angeli, Milano, 2012

Il farsi media dei nostri flussi comunicativi on line, i concetti ormai assodati di *User Generated Content* e di *Prosumers*, l'idea di un pubblico diffuso e frammentato in tante nicchie "attive", il *crowdsourcing* che si sviluppa in forme sempre più complesse di *sharing economy*: chi deve comunicare le proprie opere teatrali ha ora di fronte individui e raggruppamenti fra loro diversissimi ma tutti definibili come "post-spettatoriali", e che dunque tenderanno sempre più a percepire come antiquata, novecentesca, una tipologia di comunicazione unidirezionale.

Comunicazione, dunque, come discorso poetico e come conversazione con pubblici connessi: sono questi i due assi che utilizzeremo per stendere i nostri appunti. Questa focale ci spingerà, giocoforza, a concentrarci sulle nuove imprese di produzione, sebbene per ogni provincia della regione si tenti di fornire un breve quadro d'insieme che tenga conto delle istituzioni teatrali territoriali. L'idea di "conversazione" ci porterà poi ad analizzare, nello specifico, quelle forme di comunicazione basate sull'interazione, che si tratti di strumenti online (social media), di percorsi offline (incontri e laboratori) o di forme ibride che integrano le due dimensioni. Anche per limiti di spazio, non potremo prendere in considerazione le strategie di comunicazione tradizionali, volte principalmente a informare (manifesti, locandine, pieghevoli ecc.).

4.1. Per cominciare: come minimo...

Un teatro, un festival, una compagnia, un singolo artista dovrebbero essersi dotati, in questi ultimi anni, di una serie di strumenti che permettano loro di comunicare per informare e per instaurare una conversazione con diversi pubblici. Crediamo che non sia più possibile presentarsi online con strumenti inadeguati, in particolare per tutte quelle strutture che operano con finalità pubbliche (Teatri Stabili, teatri comunali, circuiti, Stabili di innovazione, Festival ecc). Si può certamente essere più o meno creativi, si può avere compreso o meno lo spirito conversazionale della comunicazione odierna, ma non si può operare senza rispettare una serie di condizioni che definiremmo "minime" per chiunque desideri operare nella sfera pubblica, a qualunque livello. Per prima cosa, il sito web. Basterebbe poco, a pensarci bene: una versione inglese, che fornisca almeno le informazioni essenziali a utenti non italiani; un design *responsive*, in grado di adattarsi ai diversi formati di schermi e dispositivi (laptop, smartphone, tablet); una lista di icone dei canali Social (quando presenti), in modo da rendere la homepage del sito un *hub*, un punto di partenza per un racconto disteso su diversi canali; una policy sulla privacy (obbligatoria per legge), dal momento che quasi tutti i siti web possiedono *forms* da compilare per iscriversi a newsletter; infine una biglietteria online, in caso di teatri, rassegne, festival e stagioni.

4.2. Proseguendo: transmedia storytelling

Da unidirezionale la comunicazione si è fatta conversazionale, abbiamo scritto. Da medialmente univoca è gradualmente divenuta transmediale, generando racconti diffusi attraverso diverse piattaforme, linguaggi e medium: il racconto è sempre lo stesso ma si compone di immagini prodotte su carta, di manifesti, di produzioni audiovisive, di scritti sui social network, di fotografie ecc. Considerando una siffatta prospettiva, il ventaglio di strumenti a disposizione è molto ricco e decisamente sottoutilizzato rispetto alle potenzialità, sia in Regione sia sul territorio nazionale. Proviamo a guardare da più vicino, osservando alcuni singoli strumenti, quelli più popolari. Facebook potrebbe diventare il corrispettivo dei siti web, configurandosi come un portale dal quale partire per accedere a racconti diffusi su diversi canali. Il sito di microblogging Twitter, con la sua peculiare sintesi, si adatterebbe bene per veicolare comunicazioni in tempo reale sulle attività di teatri e compagnie, che potrebbero anche “farsi media” e condividere informazioni per addetti ai lavori sul teatro in generale in Italia e non solo. Una funzione diaristica sarebbe invece supportata adeguatamente dall'uso di Instagram, social media di fotografia utile per un racconto intimo di tutto il lavoro che solitamente il pubblico non vede, diminuendo così la distanza fra artisti e appassionati: la macchina organizzativa dei teatri, le prove delle compagnie, la vita quotidiana degli attori ecc. A questi tre esempi potrebbero poi aggiungersi ragionamenti sull'archivio e sulla memoria, per alimentare una cultura teatrale sul lungo periodo. YouTube e Vimeo sarebbero ottimi collettori delle opere precedenti delle compagnie, potrebbero ospitare video in livestreaming di incontri pubblici, dibattiti e presentazioni, da registrare e successivamente mettere a disposizione anche a fini scientifici, mentre le *board* di Pinterest potrebbero essere utilizzate come spazi virtuali in cui raccogliere e organizzare frammenti di identità visiva (materiali promozionali, locandine). Stiamo qui citando gli strumenti principali, i più diffusi, ma volendo sondarle nel dettaglio le possibilità potrebbe davvero lievitare, e forse rivelare strade ancora intentate (forum, blog personali, wiki, i *check in* social network e le “promozioni” da offrire a chi registra la sua presenza in una venue ecc).

4.3. Dalla Romagna all'Emilia: appunti per una mappatura

Assecondando il metodo che abbiamo esplicitato, proveremo ora a delineare un panorama delle strategie cercando di soffermarci, provincia per provincia, su alcune pratiche che ci paiono degne di essere osservate da vicino. Non si tratta di veri e propri casi di studio, crediamo infatti che la strada da fare sia ancora molta, e che le realtà della nostra regione non abbiano ancora espresso molte di quelle potenzialità che le renderebbero esperienze da cui prendere spunto. Siamo infatti lontani dal Piccolo di Milano, probabilmente l'avanguardia italiana per quanto riguarda la relazione di un teatro con i suoi spettatori attraverso i social media (con i suoi oltre 110 mila fans su Facebook, i 18 mila followers su Twitter e gli innumerevoli inneschi

conversazionali, come i quiz sulla storia del teatro che mettono in palio biglietti); siamo lontani anche da esempi che sperimentano modalità già molto diffuse all'estero, come accade all'Arena di Verona con i "tweetseats", biglietti a dieci euro in cambio del libero racconto dell'opera, in tempo reale durante la rappresentazione, attraverso Twitter. Certamente, vale la pena rimarcarlo, una strategia di comunicazione novecentesca e scarsamente efficace appare più "grave" per tutte quelle strutture che perseguono fini pubblici, e che spesso si sostengono grazie a una filiera di finanziamenti che vanno dal comunale al ministeriale. Chi, se non queste strutture, dovrebbe essere chiamato a curare nei dettagli gli aspetti legati alla comunicazione, dando una sorta di "buon esempio"? Esattamente come avviene per il Piccolo di Milano, avanguardia ovviamente anche in virtù degli oltre 3 milioni di finanziamento erogati dal MiBACT.

A **Rimini** e provincia è presente una discreta varietà di soggetti, diversi per finalità: dal Teatro Comunale Novelli, la cui strategia di comunicazione non va oltre la semplice informazione, al centro per residenze l'Arboreto di Mondaino, che da poco ha attivato un blog utile per entrare nel vivo dei processi creativi (sguardimora.tumblr.com). Due festival contano su una certa risonanza, grazie all'autorevolezza della loro storia: Riccione Teatro, che comunica attraverso sito e social network facendo un uso aggressivo e accattivante delle immagini ma che potrebbe spingersi molto oltre, per esempio mettendo in vita un archivio di video teatrali unico al mondo, attualmente invisibile; Santarcangelo Festival, i cui canali si attivano a ridosso dell'evento e potrebbero certamente sperimentare di più, intrecciandosi con la ricerca poetica che contraddistingue artisti e direzioni. In entrambi i casi le potenzialità di un racconto da "dentro" la macchina festivaliera, la possibilità di porsi come centro di diffusione di informazioni sulle arti dal vivo, la grandissima opportunità di sfruttare l'immenso archivio proveniente dagli anni passati, alimentando così una cultura teatrale nel suo complesso sembrano essere state colte solo in parte, e attraverso azioni che meriterebbero meno occasionalità. Qualche segnale incoraggiante viene invece dalle compagnie, anche di lungo corso. Per esempio i Motus e il loro uso "in diretta" della comunicazione via web, con fotografie, link, pensieri dalle tournée nel mondo. Guardando invece alla relazione col territorio è interessante il caso del raggruppamento cooperativo Città Teatro, nato nel 2012 dall'unione della Compagnia del Serraglio, di Maan e della Compagnia dei Ciarlatani. Si tratta di una realtà che gestisce un teatro di provincia (il Teatro Villa di San Clemente), organizza un festival (Fu.Mo, Futurismo Morcianese) e propone diverse attività legate al territorio come spettacoli e laboratori. Questo raggruppamento dimostra che la cura di ciò che si comunica, pur avendo una portata prevalentemente provinciale, deve avere obiettivi e "qualità" nazionali: un sito curato e molto chiaro, versatile e semplice nell'offrire informazioni, lontano anni luce dallo statico grigiore delle pagine web istituzionali della maggioranza dei teatri comunali di provincia; una pagina Facebook che racconta quotidianamente le attività del sodalizio e che mostra un ottimo tasso di *engagement*, un canale Instagram totalmente dedicato al festival morcianese, molto utile come diario visivo per chi non può recarsi sul posto. Ottimi punti di partenza, insomma. Il restante panorama ci racconta poco altro: l'"intima invettiva" dei post su Facebook del

gruppo Quotidiana.com, il curato racconto per immagini degli spettacoli e dei progetti di Teatro Patalò, volto ad avvicinare gli spettatori.

Spostandosi nella provincia di **Forlì-Cesena** il quadro delle realtà istituzionali resta sostanzialmente invariato. I teatri Comunali Bonci (Cesena) e Diego Fabbri (Forlì) si segnalano per una gestione della comunicazione ordinaria: entrambi utilizzano le reti sociali online come bacheche informative, con un livello di interazione estremamente basso. Di segno “anticomunicativo” è la comunicazione della Società Raffaello Sanzio (partendo dal sito, minimale e secco, in un rispecchiamento poetico con il pensiero dei creatori del gruppo di Cesena, per i quali arte e comunicazione non vanno confuse), mentre declinata in chiave di una relazione con un *fandom* è l'attività del Teatro Valdoca, soprattutto per quanto concerne le notizie della poetessa Mariangela Gualtieri. A Forlì il quadro si completa con l'interessante struttura ad “Atlante immaginale” del sito web Masque Teatro e con il lavoro di relazione svolto da Città di Ebla in particolare per il festival Ipercorpo, che da qualche anno ha messo in rete realtà non direttamente legate al teatro (come il network Romagna Creative District). In questo caso, ma solo durante il festival, la pagina Facebook diventa un luogo vivo, piattaforma che raccoglie la quotidianità della rassegna in tempo reale fornendo informazioni giornaliere, fotografie di backstage, video promozionali. Tornando invece a Cesena, da segnalare l'interessante percorso dell'Associazione Katrièm, che lavora nell'ambito in cui arte ed educazione s'incontrano. Attraverso un festival (BIM Microfestival di cultura infantile), l'organizzazione di rassegne e la proposta di attività laboratoriali permanenti (confluite nel [NON] MUSEO, recentemente inaugurato), l'Associazione è diventata un punto di riferimento non solo cittadino, anche grazie a un pensiero della comunicazione che avvicina artisti e potenziali fruitori (bambini e genitori) per esempio grazie a dei diari fotografici che documentano con estrema cura i laboratori.

Ravenna e la sua provincia si segnalano per la presenza, secondo le vecchie diciture ministeriali, di due Teatri Stabili di Innovazione. Ravenna Teatro, classificato come Stabile di Innovazione - Ricerca e sperimentazione si muove secondo strategie comunicative ordinarie, pur curando la propria presenza su più canali (Facebook e Twitter, con una particolare attività sul primo network in relazione ai laboratori della *non-scuola*, fornendo così un luogo di aggregazione virtuale per l'esperienza fisica teatrale scolastica). Accademia Perduta, con sede a Faenza, è uno Stabile di Innovazione – Infanzia e gioventù, e la sua attività di comunicazione rivela un uso convenzionale degli strumenti, a partire dal design del sito, che ricorda i primordi del web 1.0. Ravenna Manifestazioni, fondazione che organizza e gestisce Ravenna Festival e le attività liriche della città, è attiva con un discreto numero di canali ben aggiornati e, negli anni scorsi, ha avviato il progetto VerdiWeb (<http://www.verdiweb.it/>), dove un gruppo di giovani fotografi, videomaker e bloggers sono stati invitati a seguire le prove di alcune produzioni e a lasciarne tracce on line, elaborando prodotti multimediali giudicati in seguito da una commissione di esperti. Una formula simile è stata adottata da Cantieri Danza, associazione che promuove le

attività coreutiche in città e organizza il festival Ammutinamenti. Sotto la guida di una giornalista locale, un gruppo di ragazze e ragazzi hanno dato vita a un blog (<http://www.festivalammutinamenti.org/b14/>) fatto di fotografie e scritti emozionali sugli spettacoli, avvicinando il festival e i suoi “racconti” all'esperienza di fruizione dei non addetti ai lavori.

Guardando a proposte che hanno tentato di innovare, segnaliamo il lavoro svolto dalla E-production in occasione del festival *Fèsta*, che si è svolto nel mese di maggio dal 2012 al 2014. Composta da compagnie che hanno sempre avuto particolare cura della loro comunicazione (basti osservare, per esempio, i siti web di Fanny&Alexander e di gruppo nanou), la cooperativa ha lanciato durante il festival un contest su Instagram: gli utenti sono stati invitati a taggare le proprie fotografie rispondendo a una consegna (es. «quale è la tua idea di festa?») producendo così un flusso fotografico specificamente dedicato. Le migliori fotografie sono state premiate con consumazioni gratuite al bar, biglietti omaggio, libri. Si tratta di un esempio che rappresenta un uso virtuoso dei social media – per quanto già molto diffuso in ambienti non teatrali – atto a creare nuovi spettatori e a spingere gli spettatori potenziali a diventare pubblico partecipante. Gli utenti vincitori dei premi, infatti, sono stati invitati e premiati nella sede del festival, entrando così in contatto con una realtà che conoscevano forse solo per sentito dire.

Altro esempio, in una chiave però più artistica, è il progetto *Exhibit B.A.L* di Panda Project, compagnia attiva nel teatro di strada e non solo. Trattasi di una installazione partecipativa in cui si chiede allo spettatore di lasciare un oggetto e un commento scritto, per creare nel tempo un “muro” (come un *wall* di Facebook?) da esporre e che funga da collezione delle memorie del pubblico, definito ironicamente «in via di estinzione». Un video *tutorial* online introduce le regole del gioco, creando così quel necessario ponte fra dinamica relazionale analogica e forme di coinvolgimento digitale.

A **Ferrara** il Teatro Comunale organizza le stagioni di prosa, danza, lirica e molte altre attività connesse. Retto da una Fondazione, il teatro svolge in maniera trasparente le sue finalità pubbliche anche nel campo della comunicazione tradizionale, presentando un sito web chiaro e con una biglietteria online di facile accesso, e con le appendici social (Facebook e Twitter) di carattere informativo ma costantemente aggiornate. Da notare, probabilmente unico caso in regione, il *banner* di Tripadvisor apposto a fondo pagina, dove si comunica che al teatro è stato assegnato il “certificato di eccellenza 2014”. Il celebre portale di viaggi (e relativa “app”) permette di segnalare e recensire ristoranti, hotel, attrazioni turistiche ed è diventato leader nel settore e un antesignano del web User Generated Content. In ambito teatrale la relazione con la sua utenza è ancora tutta da sperimentare, e l'esempio di Ferrara potrebbe essere un primissimo passo.

Spostandoci verso la provincia, va segnalata la presenza del Teatro Nucleo, in particolare pensando alle attività di teatro comunitario organizzate da tempo a Pontelagoscuro, nella sede al Teatro Cortazar. Rielaborando le modalità “di vicinato” argentine, paese di origine degli artisti del Nucleo, il gruppo organizza corsi e

raccontando con non-professionisti attorno a temi cari al territorio, riportando online fotografie, video, appuntamenti e creando dunque un rispecchiamento fra comunità in presenza e comunità connesse.

Volendo però scegliere un'esperienza sulla quale soffermarsi, non possiamo non parlare del CollettivO CINETICo di Francesca Pennini e Angelo Pedroni. Il caso del gruppo ferrarese è un cristallino esempio di comunicazione come tassello di un più generale universo poetico, al punto che potremmo affermare che, per il CollettivO, tutto quello che si comunica è parte integrante dell'opera. Per comprendere la pregnanza di questo ragionamento, e del modo con il quale ci sembrano operare i coreografi e danzatori di Ferrara, potremmo porci una domanda "linguistica": partendo dalle specificità di un contenuto, esiste un determinato strumento attraverso il quale è possibile veicolarlo? Il CINETICo sembra essere uno dei pochi esempi (italiani) che individua nelle dinamiche relazionali online il linguaggio adatto per sostenere alcuni dei suoi discorsi. Non pura estensione di una comunicazione tradizionale, dunque, né solo l'evoluzione della comunicazione in conversazione, ma l'utilizzo di dinamiche relazionali come attrezzi della propria poetica. Dai trailer degli spettacoli, tutti presenti on line su canali Vimeo e YouTube, utili per svelare parti significative delle opere e non solo per promuoverle (su tutti *Miniballetto n. 1*, praticamente un'opera di videodanza, http://www.collettivocinetico.it/video-miniballetto_n1.html) ai "sondaggi" su Facebook per chiedere ai fan chi vincerà la sfida della replica serale di *Age*, spettacolo che si conclude con una lotta a colpi di danza. Il CINETICo cura poi particolarmente le dinamiche conversazionali e di intimità con il pubblico connesso, pubblicando foto su Facebook e Instagram dei teatri in cui ci sarà la replica serale, registrando clip di prove o svelando materiali audiovideo da provini per le nuove produzioni. La Pennini definisce la sua compagnia "Mandria cinetica", dal momento che si tratta di un lavoro che negli anni ha attivato le sensibilità di adolescenti e spettatori non solo con spettacoli ma attraverso laboratori, seminari, installazioni in negozi di abbigliamento, azioni di "danza di strada" e altre forme. Si è creata una "mandria" che potenzialmente può aprirsi a dismisura, dal momento che i seguaci online vengono considerati non come pubblici passivi ma come *fandom*, disposti dunque ad attivarsi, ad alimentare i discorsi e, in fondo, a entrare dentro alle opere. Punto di arrivo paradossale? In altre parole: travasando il desiderio di partecipazione in concrete azioni, non si rischia di erodere gradualmente (ed eccessivamente) l'alterità e il mistero dell'arte? Domande che, siamo certi, per la Pennini sono ricchissime sfide quotidiane.

Bologna merita un approfondimento particolare anche in virtù di strategie molto diverse fra loro, che si muovono come monadi nonostante tentativi istituzionali che spingono a dotarsi di strumenti comuni (ed esempio il network Bologna Contemporanea, formato da AngelicaA, BilBolbul, Biografilm Festival, Future Film Festival, Gender Bender, Live Arts Week). Il Teatro Testoni, Teatro Stabile d'Innovazione - Infanzia e gioventù, è uno dei pochi soggetti a possedere un sito bilingue e a rapportarsi con il suo pubblico in modo partecipativo attraverso i social network: se su Facebook e Twitter troviamo aggiornamenti fotografici sull'afflusso degli spettatori e immagini di backstage, su YouTube vediamo brevi interviste al giovane

pubblico raccolte da hashtags che fungono da aggregatori di contenuti. L'Arena Del Sole, da pochi mesi passato alla gestione del Teatro Stabile Regionale (futuro Teatro Nazionale?), deve ancora sviluppare un uso interattivo dei social media: Facebook e Twitter sono utilizzati come veicolo di informazioni, senza cercare un dialogo diretto con gli spettatori, mentre dal punto di vista del rapporto *offline* con il pubblico si è assistito a un incremento notevole di attività (incontri, laboratori, presentazioni di libri). Si tratta forse di una nuova fase che potrebbe avere positive ricadute anche sulla comunicazione online, per esempio mettendo in vita canali aperti ma non attivi (YouTube, Pinterest), tipico segnale di una *social media strategy* che necessiterebbe di una revisione. Pubblico, il teatro di Casalecchio di Reno, è invece molto attivo sui social media, facendovi precipitare materiali di diverso genere per stimolare gli spettatori all'approfondimento, suggerendo video, immagini e articoli soprattutto per accompagnarli nell'attesa dello spettacolo in arrivo.

Lavorano su una prospettiva più legata alle poetiche Xing e la Compagnia Laminarie. Entrambi questi soggetti, con modalità diverse, scelgono di rapportarsi al pubblico dal punto di vista dell'artista ospitato. Il sito di Xing, in particolare, accosta sempre alle sinossi delle performance o dei concerti le biografie degli artisti; Laminarie racconta i suoi progetti adottando un linguaggio con un'impostazione narrativa sia per le attività di DOM – La cupola del Pilastro che per la presentazione dei propri spettacoli, facendo in modo che lo spettatore in cerca di informazioni pratiche intercetti già schegge di poetica.

Teatri di Vita ha dato il via negli ultimi anni a una campagna *no paper*, facendo della rete l'unico veicolo di comunicazione con il pubblico. Ultimamente il teatro si è distinto soprattutto per le campagne di promozione degli spettacoli della compagnia residente, diretta da Andrea Adriatico, in particolare nell'ultimo ciclo di spettacoli dedicati a Elfriede Jelinek. Qui gli attori sono ritratti in cornici alla maniera delle figurine Panini (*Un pezzo per Sport*, ottobre 2014), si aggirano in abiti di scena in occasione di eventi mondani (*Jackie e le altre*, durante Arte Fiera, gennaio 2015). Agli spettatori, invece, capita di venire fotografati durante gli spettacoli e di finire su gallery online, diventando esemplari di un'omologazione visiva che riflette sui meccanismi della politica e della democrazia mediatica (*Delirio di una trans populista*, settembre 2014).

L'ITC Teatro di San Lazzaro di Savena è gestito dalla compagnia Teatro dell'Argine, che comunica in maniera tradizionale facendo leva sui social media come propaggini informative degli strumenti tradizionali. Il recente lavoro prodotto per il ventennale della compagnia (un percorso di azioni raccolte sotto il titolo *Le parole e la città*, luglio 2014) ha però proposto un approccio rizomatico, intrecciando una molteplicità di azioni in presenza (laboratori, dialoghi, interviste) con una loro restituzione online, per esempio tramite pillole video collezionate su YouTube, pubblicazioni rese disponibili in pdf e immagini fotografiche documentative. Il vero lavoro di interazione che L'ITC svolge è però forse da rintracciarsi nella grande attività laboratoriale che, insieme alla politica dei biglietti a prezzo ridotto e ad altre strategie di relazione diretta, garantiscono in un indice di riempimento del teatro molto alto.

Il collettivo Ateliersi ha da poco riformulato la propria identità, avvalendosi anche della recente trasformazione degli spazi di Via San Vitale 67. Dal punto di vista del racconto

delle attività dello spazio, Ateliersi sviluppa un'architettura generale attraversata da linee trasversali, perlopiù legate alle forme spettacolari proposte - musica, laboratori, letture, serate d'ascolto - che aiutano lo spettatore a orientarsi, ma sceglie di comunicare il dettaglio dei singoli progetti solo periodicamente, lasciando intuire al pubblico tempi e dinamiche di un lavoro che in qualche misura va “cercato” e seguito da vicino, prediligendo dunque uno spettatore già partecipante a un pubblico potenzialmente generalista. Tra le altre compagnie bolognesi, da Fortebraccio Teatro a Le Supplici di Fabrizio Favale, da Gli Instabili Vaganti ad altri gruppi meno visibili, ci si distingue nella rete per un principio di autorevolezza: ogni artista ha un suo seguito, una comunità reale che si rispecchia nei follower dei social network.

Troviamo chi dopo un debutto ringrazia il pubblico e chi segue l'onda della tournée e aggiornando i propri canali solo in coincidenza di date o laboratori, lasciando dunque segni intermittenti. Quest'ultima sembra essere la modalità più diffusa, che si nota anche in virtù dell'assenza di vere “buone pratiche”.

Per terminare questa carrellata, vale la pena però soffermarsi su un'esperienza che nel 2014 ha mosso il pubblico in maniera sorprendente. La compagnia Vico Quarto Mazzini, un gruppo di attori di varie provenienze, ha inaugurato un festival dal titolo “Festival 20 30. Solo posti in ultima fila”, indicando nell'intervallo numerico la generazione a cui si rivolgeva la proposta. Il festival, sostenuto dalla Fondazione del Monte, è stato organizzato offrendo la totale gratuità degli eventi, alternando laboratori al pomeriggio e spettacoli la sera, e attraverso una campagna promozionale che si è avvalsa di un'azione in strada, “L'umanofono”. Una decina di tasti di pianoforte disegnati sull'asfalto e “attivati” (con azioni degli attori) qualora un passante calpestasse i tasti in modo volontario o involontario. La performance viene naturalmente videoripresa, arrivando su Repubblica.tv e diventando virale. La compagnia si ritrova così con molto più pubblico del preventivato, e si vede costretta a programmare una serata aggiuntiva, per non deludere le oltre 200 persone che sono rimaste fuori nell'ultima sera di festival. Si tratta di un evento di portata eccezionale, in primo luogo per il pubblico di una città come Bologna, abituato maggiormente a distribuirsi e in secondo luogo per il risultato numerico raggiunto attraverso un evento che è divenuto virale, sfruttando quindi appieno le potenzialità del web come cassa di risonanza. Potremmo forse rilevare, dunque, che in quest'occasione il miglior modo per veicolare il teatro sia stato il teatro stesso, grazie alla capacità di “amplificarne” alcuni elementi (sovversione della quotidianità, cortocircuito fra arte e realtà ecc.) attraverso una campagna mirata sia sullo “spettatore qualunque” sia sul pubblico fra venti e trent'anni, dichiarando dunque i propri target con chiarezza e senza troppo pudore.

A **Modena** troviamo ERT - Emilia Romagna Teatro Fondazione, il Teatro Stabile Regionale, la più grande istituzione del nostro territorio. Qui ci concentreremo su Vie Festival, giunto nel 2014 alla sua decima edizione, risultando l'attività di comunicazione legata ai teatri cittadini omologa a quella di altri esempi già analizzati. Già un paio di mesi prima dell'inizio del festival i social media si animano con foto e segnalazioni, perlopiù indizi della composizione del programma; poi, una volta che il

programma è stato reso noto online, si comincia a giocare: frammenti di colonne sonore degli spettacoli, citazioni da copioni, immagini oscurate da cui emergono piccoli dettagli, citazioni da vecchie interviste: chi è l'artista? Qual è lo spettacolo? In che teatro siamo? Il più veloce su Facebook vince un biglietto, e così parte l'interazione. Altro elemento interattivo sono i tag concertati con la Gazzetta di Modena, il principale quotidiano locale: la Gazzetta aggrega on line su una sezione del sito tutti i contenuti riguardanti #viefestival14, in particolare Instagram e Twitter, costruendo così un ponte fra appassionati di teatro, *social media addicted* e semplici lettori del quotidiano.

Aterdanza (la rassegna di danza gestita da ATER) si muove principalmente grazie al suo sito web, particolarmente efficace dal punto di vista del circuito: una chiara classificazione di spettacoli, città, artisti, teatri che fa ordine anche nel panorama pulviscolare della danza. Tra le icone dei social, da segnalare oltre al quadratino blu di Facebook anche la "D" giallo-verde di DanzaDove, una delle prime "app" per le arti performative che aggrega gratuitamente appuntamenti su tutto il territorio nazionale, di cui in Emilia-Romagna sono partner anche ERT e Santarcangelo Festival.

Altre realtà artistiche attive a Modena sono Peso specifico teatro, la compagnia di Roberta Spaventa residente al Teatro Tempio, e la Piccola Compagnia Dammacco, che conducono un'attività on line di stampo informativo. Tra le rassegne troviamo il Festival Virginia Reiter che si avvale di collaborazioni con la Cineteca di Bologna e altri soggetti esterni al teatro, che costruiscono attorno a pochi appuntamenti performativi occasioni di incrocio fra pubblici. Sulla scommessa dell'intersezione si fonda il Festival Periferico, selezionando performance intime e sperimentali, spettacoli e concerti popolari, proiezioni e momenti di festa, con almeno un momento di incontro ogni anno per riflettere sulla città.

Nella città emiliana, dunque, una delle più efficaci strategie di comunicazione pare essere legata al passaparola e al contagio, ai rapporti di somiglianza tra pubblici. Per questo assume ancora maggiore rilievo il percorso del Teatro dei Venti, compagnia teatrale con una traiettoria artistica "esplosa": da una parte la produzione di spettacoli di teatro di strada, dall'altro messe in scena di puro testo e infine l'attività del Teatro dei Segni. Qui Stefano Tè e Salvatore Sofia hanno costruito uno spazio aperto all'ospitalità e all'incontro di compagnie italiane, attraverso il progetto "Trasparenze", un festival ma anche un progetto che offre lunghi periodi di ospitalità per residenze. Attivissimi su Facebook e Twitter, il loro è un vero e proprio atteggiamento sempre improntato alla conversazione e alla condivisione, come se stessero sempre "col fiato sul collo" degli utenti *on-line*. E da questo lavoro raccolgono buoni frutti: 381 le proposte giunte tramite il bando per le residenze che si è chiuso nel gennaio 2015 e che ora verranno vagliate dalla Konsulta, una formazione di giurati di età inferiore ai 25 anni. Quello del Teatro dei Venti è dunque un vero e proprio lavoro di costruzione di comunità, che parte dalla formazione del pubblico più giovane, prosegue offrendo laboratori per professionisti e "termina" aprendo lo spazio ad artisti provenienti da altre parti d'Italia. Tutto questo non sarebbe possibile senza un pari investimento nella creazione di comunità connesse, prova ne siano i workshop di comunicazione online condotti da Simone Pacini / Fattiditeatro, che nelle ultime edizioni hanno dato anche

una nuova fisionomia ai luoghi fisici del festival, arricchitisi per esempio di lavagne luminose con il flusso dei cinguettii prodotti dagli utenti modenesi e non, esempio concreto di comunità connesse e “compresenti” grazie alla rete.

A **Parma** il Teatro delle Briciole / Solares Fondazione delle Arti, Stabile d'Innovazione – Infanzia e gioventù si muove secondo una strategia tradizionale, che sfrutta le normali ricadute promozionali di progetti artistici rivolti al panorama nazionale, a partire dal “Cantiere nuovi sguardi per un pubblico giovane” dove si coinvolgono compagnie dall'area del teatro di ricerca - anche a chi di infanzia non si occupa direttamente - con la richiesta di produrre spettacoli per bambini; nel 2015 lo Stabile ha lanciato le “no reason night”, tre feste organizzate da artisti, serate con performance e momenti interattivi per far fruire in maniera nuova i propri spazi, rinnovando indirettamente anche la propria immagine online sull'onda delle campagne di comunicazione degli artisti invitati (Teatro Sotterraneo, Beatrice Baruffini e altri).

Abbiamo poi il Teatro Due, di proprietà privata, gestito dall'omonima Fondazione, la cui strategia si concretizza in azioni di collaborazione con Università e associazioni e una comunicazione di stampo informativo che utilizza in questa veste anche i social media. Entrambi gli stabili sono promotori di festival e rassegne che si articolano dentro il più vasto Reggio Parma Festival, un calendario che aggrega alcune attività delle due città emiliane con l'intento di stimolare la mobilità dei pubblici locali.

Tra le compagnie si segnala Lenz Rifrazioni, che organizza il Festival Natura Dèi Teatri, la cui comunicazione si basa su un uso rilevante delle immagini di scena o di immagini artistiche che danno corpo ai concetti e alle teorie che sostengono i progetti. Altri nuclei artistici: Stalk / Daniele Albanese e Compagnia Rodisio, presenti sui network per promuovere le date dei propri spettacoli e laboratori. Europa Teatri si occupa prevalentemente di formazione artistica coltivando anche collaborazioni internazionali. Potendo contare su una relazione consolidata col territorio, anche grazie alla notevole attività laboratoriale sotto il nome di “Materia Prima” (a indicare l'apertura a ogni tipo di professionalità), la comunicazione è intesa come estensione dei canali informativi, mentre interazioni e conversazioni evidentemente avvengono altrove.

Abbiamo detto dell'esistenza di Reggio Parma Festival, a cui partecipa a **Reggio Emilia** la Fondazione I Teatri, organizzatrice anche del *Festival Aperto* le cui attività rientrano sotto il cartellone delle due città. La Fondazione è particolarmente attiva in proposte scolastiche, con un percorso di approfondimento e divulgazione delle nuove forme di teatro lirico, coinvolgendo compagnie anche fuori regione che si occupano di presentare agli adolescenti spettacoli di prosa e lirica interattivi, non tradizionali. Sui social network la Fondazione è presente con un utilizzo principalmente informativo e unidirezionale. Stessa strategia adottata da La Corte Ospitale di Rubiera, la cui preziosa attività di sostegno e produzione, anche considerando la frequente presenza di artisti in residenza, potrebbe certamente trovare modalità di relazione con i pubblici connessi più continue ed efficaci.

In provincia troviamo il Teatro Sociale di Gualtieri, un teatro storico che ha vissuto negli ultimi quattro-cinque anni una fase di rinnovamento significativa. L'Associazione Teatro Sociale di Gualtieri si è mossa all'insegna della partecipazione, coinvolgendo la propria comunità con una campagna di sensibilizzazione sullo stato di abbandono del teatro attraverso il progetto "Cantiere Aperto": dal 2011 al 2013 (con una drastica interruzione a causa del terremoto nel maggio 2012) le sale interne del teatro vengono ristrutturate da professionisti volontari e normali cittadini accorsi in aiuto. Il teatro è attualmente agibile e all'avanguardia per quanto riguarda la relazione tra palco e platea, che consente di ospitare spettacoli molto diversi fra loro.

Nell'arco di questi anni, oltre al rimodernamento architettonico l'Associazione ha compiuto una vera e propria opera di messa in condivisione della vita del Teatro di Gualtieri, aprendo un archivio video su YouTube che raccoglie varie fasi di lavoro artistico e di lavoro sull'edificio; nel 2014 l'Associazione ha inoltre promosso un festival dal titolo "Direction Under 30", dedicato ad artisti, critici/blogger e spettatori sotto i trent'anni, invitati rispettivamente a fare spettacolo, a scrivere, e a divenire giurati del concorso interno al festival. Per l'attività generale, l'Associazione Nazionale Critici di Teatro ha conferito al Teatro Sociale un premio nel 2014. Non serve rimarcare che tra gli strumenti per la diffusione dei progetti e la raccolta di materiali e contributi dall'esterno, l'Associazione si sia avvalsa dei social media, che hanno contribuito a rafforzarne l'immagine e a diffonderla sul piano nazionale.

Altra esperienza da seguire da vicino è quella della Compagnia Quinta Parete di Casalgrande (RE), che oltre a produrre i propri spettacoli gestisce una piccola stagione presso uno spazio che ha preso il nome di "Bottega", dove si organizzano corsi di formazione per bambini, adulti e di alta formazione per attori. Le loro attività online sono un'organica prosecuzione di quel rapporto col pubblico atto a facilitare l'incontro con i linguaggi della scena, attraverso un sito internet ben articolato e una presenza di carattere informativo sui principali social media. Chiudiamo il quadro reggiano nominando Etoile - Centro Teatrale Europeo, al lavoro da 15 anni nel territorio emiliano e con diverse collaborazioni aperte nel versante della formazione professionale. Nonostante il dichiarato carattere europeo, il Centro fonda la sua strategia principalmente sulla "vetrina" rappresentata dal sito web (solo in italiano) e dall'utilizzo meramente informativo di Facebook.

A **Piacenza** osserviamo un panorama istituzionale che comunica in maniera prevalentemente informativa. È questo il caso del Teatro Stabile di Innovazione – Infanzia e gioventù Teatro Gioco Vita, che utilizza il web come un canale col quale diffondere notizie e appuntamenti, ma anche della Fondazione Teatri di Piacenza, che gestisce le stagioni lirica e di prosa e che trasmette le notizie relative alle proprie attività senza adottare strategie che possano "attivare" la propria utenza. Stesso discorso può essere fatto per la Società Filodrammatica Piacentina, una voce storica nel panorama teatrale locale, che pure prosegue nel suo strenuo percorso di formazione (in collaborazione, per esempio, con Francesca Mazza) ma che non pare volersi riferire a nuovi potenziali allievi attraverso l'uso conversazionale del web.

Guardando realtà di più recente formazione all'orizzonte si scorgono timidi segnali. Ad esempio il sodalizio che gestisce le attività del Teatro Trieste 34, e che organizza rassegne di «teatro clown contemporaneo», premi di danza e invita le giovani compagnie a mostrarsi alla città per una sera alla settimana, partecipando alle spese (“TEATRO KM Ø - progetto di cooperazione artistica”).

In questo caso stanno nascendo tentativi di comunicazione più orizzontali e biunivoci, con una presenza costante per esempio su Facebook. Discorso simile si può fare per il Gruppo Le Stagnotte, programmato all'ultima edizione della rassegna Teatro e Oltre, che ha l'ambizione di dare visibilità a gruppi piacentini situandosi in quella vasta area che connette improvvisazione teatrale, esperienze “comunitarie” di stampo amatoriale e teatro comico, coltivando una relazione con gli spettatori di stampo tradizionale, che prevede l'utilizzo dei social media come estensioni dei canali informativi.

4.4. Progetti per il futuro: prestare attenzione alle conseguenze della rete

Il panorama che si delinea, lo abbiamo accennato più volte, è quello di una regione che pare essersi accorta “tardi” delle potenzialità offerte dagli strumenti di comunicazione e interazione online. Come abbiamo cercato di raccontare, sono presenti importanti esperienze ed esperimenti da osservare da vicino, ma che se lasciati all'iniziativa di singoli raggruppamenti indipendenti rischiano di non avere sufficienti energie per diffondersi. Sarebbe dunque necessario dare forza a tali tentativi, e fare in modo che le istituzioni le recepiscano, dotandosi di quelle strategie di relazione che la loro missione pubblica richiederebbe. Anche perché, e si tratta di orizzonti che in questo lavoro abbiamo solo sfiorato, evidentemente esiste anche un “lato oscuro” del desiderio conversazionale, che osserviamo nell'ansia di intervenire, apparire, esserci e dire la propria anche quando si avrebbe poco da dire o quando sarebbe meglio limitarsi a osservare. Il critico letterario statunitense David Shields definisce le reti sociali come *milioni di piccoli spazi pubblicitari per l'io*, mentre il giornalista e sociologo Evgenij Morozov scrive:

«La battaglia di oggi non è tra Davide e Golia, è tra Davide e David Letterman. Pensavamo che internet avrebbe sfornato una generazione di “ribelli digitali”, invece ha dato vita a una generazione di “prigionieri digitali”, che sanno come consolarsi on line, qualunque sia la situazione politica».¹²

Queste due annotazioni ci servono per rimarcare quanto l'atteggiamento corretto non debba essere, nemmeno nel nostro campo di indagine, quello di “tecnoentusiasti” che credono che qualunque comunicazione sia giusta purché sia “conversazione e connessione”. Evidentemente non è così, ma ci si chiede: non potrebbe essere proprio il teatro, vale a dire l'arte della relazione, a offrirsi come avanguardia in grado di sperimentare le ricadute e la portata dell'utilizzo dei nuovi strumenti di relazione

12 Evgenij Morozov, *L'ingenuità della rete. Il lato oscuro della libertà di internet*, Codice, Milano, 2011, p. 67.

online e offline? Ci auguriamo che questa sia la direzione del futuro, partendo dalle grandi istituzioni teatrali e liriche, dai futuri “Teatri a rilevante interesse nazionale”, dai circuiti e dai centri di produzione per arrivare alle imprese di produzione.