

# SEGNI NEW GENERATION FESTIVAL QUARTO: VERSO POSSIBILI CONCLUSIONI

*Nel programma della XIV edizione di **Segni New Generations Festival** (Mantova, 26 ottobre -3 novembre 2019) sono state dedicate quattro giornate a un confronto trasversale sul mondo del teatro ragazzi. Tra gli obiettivi, quello di indagare la relazione tra i sistemi produttivi e le estetiche, e le relazioni di scambio in una dimensione europea. **I Dialoghi sulle estetiche del teatro ragazzi** sono stati progettati e coordinati in collaborazione con il team del progetto Liv.In.G (Cristina Cazzola, Cristina Carlini, Giuliana Ciancio, Carlotta Garlanda, Giulio Stumpo) e articolati intorno ad alcuni temi chiave: partecipazione; rapporto con le istituzioni; drammaturgie.*

*1. Dove mi colloco; quello che  
penso*

Primo

novembre; Teatro Accademico del Bibiena, Sala

Piermarini.

Cinquantasette tra operatori e operatrici, artisti ed artiste. Se ne

stanno seduti, in attesa che si cominci. Prendono parola Carlotta

Garlanda e Cristina Garlini di Living, come avvenuto nei giorni

precedenti, ma questa volta – spiegano – «più che parlare dovrete compiere un gesto».

«Via

le sedie»

quindi, «addossatevi

alla parete di sinistra, che funge da linea di partenza»

e «collocatevi

poi tra il principio e il fondo della sala»

a seconda «di

quanto siete in accordo o meno con la frase che di volta in volta vi

diremo».

Si tratta, insomma, di prendere posizione rispetto ad alcune tra le

affermazioni venute fuori nelle tre giornate precedenti; si tratta di

manifestare fisicamente l'unicità del proprio parere (che non

potrà mai coincidere del tutto con quello degli altri, tanto quanto

il corpo mio e il corpo tuo non possono occupare lo stesso punto

nello spazio) e si tratta di mettere quest'unicità

in relazione  
con chi, pensandola in maniera diversa, si dispone  
altrove:  
rimanendomi accanto o stando all'opposto da me.  
Sorta di sondaggio  
carnale, la pratica messa in atto da Living aiuta  
a capire come si  
percepisce e come percepisce il proprio lavoro chi  
si dedica alla  
teatralità per le nuove generazioni. E come un  
fosse un sondaggio ne  
riporto perciò i risultati.

Primo.

*"Il teatro per ragazzi viene considerato di serie  
B".*

In  
quaranta (70,1% del totale) sono d'accordo; in  
sette restano al  
centro della sala (12,2%) mentre in dieci (17,5%)  
sono in aperto  
dissenso. I disequilibri delle politiche nazionali  
(«In  
Austria il governo non investe quanto in altre  
iniziative culturali»,  
«Ad  
Honk Hong si pensa non valga la pena sostenere  
opere più brevi o dai

contenuti apparentemente semplificati»,  
«I  
bambini non votano: per questo in Italia il teatro  
per l'infanzia è  
di serie B»),  
la specificità del pubblico («i  
nostri spettatori non scelgono direttamente: c'è  
chi lo fa per  
loro»), il ridotto sostegno produttivo e le paghe  
al ribasso danno  
il senso di una minorità che certi vantaggi  
oggettivi (le maggiori  
possibilità di tournée, il bacino d'utenza  
scolastico, lo  
sbigliettamento delle  
*matinée*) non  
scalfisce.

Secondo.

*“Il processo creativo è condizionato dai  
mediatori”.*

In  
quarantatré (il 75,4%) sono d'accordo: presidi,  
insegnanti o  
assessori possono influenzare in principio o *in  
fieri* proposta, tema e  
forma di uno spettacolo: la tal Giornata della  
Memoria, ad esempio, e

l'urgenza sociale del momento, i programmi didattici, il successo di certi prodotti commercio-televisivi (considerati più facili da fruire) sono «fattori fin troppo impattanti». In sette (12,2%) restano in forse – «non sempre il mediatore incide e i temi trattati sono quelli offerti dal nostro presente» –; altrettanti (12,2%) sottolineano il ruolo necessario di maestri e istituzioni: «in fondo si tratta di comprendere a chi ci si rivolge e in che modo occorre farlo davvero».

Terzo.

*“Partecipazione significa coinvolgimento attivo del pubblico”.*

La maggioranza ritiene che la presenza degli spettatori non sia declinabile solo in termini di attivismo fisico esercitato all'interno di uno spettacolo e dunque: in quattro (7,1%) se ne stanno nel mezzo – «soprattutto per la genericità del quesito»

afferma qualcuno; perché «non dovremmo dimenticare che il teatro lavora sulle relazioni tra gli esseri umani» dice qualcun altro – mentre in cinquantatré (92,9%) rivendicano il valore assunto dalla contemplazione oculare, dall'ascolto che avviene in platea, dalla coesistenza vissuta frontalmente.

Quarta

e quinta frase – *“È responsabilità delle istituzioni individuare le politiche adatte alla crescita del teatro ragazzi”;*

*“Il settore ha una scarsa capacità di percepirsi come tale e non lavora in quanto categoria”* – vanno

assieme: nonostante determinino reazioni diverse.

Si tratta infatti

di comprendere cosa possa un Ministero, una Regione o un Comune

rispetto al teatro e in che modo – con un

Ministero, una Regione o

un Comune – ci si rapporta non come artista o compagnia ma in

quanto comparto lavorativo.

Nel

primo caso domina l'incertezza: in trentasei (63,1%) non sanno dire la funzione specifica che toccherebbe alle istituzioni (la «messa a disposizione di spazi e risorse» forse, e «il monitoraggio qualitativo», «l'analisi delle ricadute economiche dirette e indirette sui territori», «la concessione di fondi non legata alla vendibilità di un titolo»); il 24,5% (quattordici partecipanti) richiama le istituzioni «al proprio dovere» – definire «politiche che agevolino sinergie produttive, sostengano il rischio creativo, promuovano la sperimentazione interdisciplinare, tutelino la professionalità e consentano l'applicazione in concreto del diritto all'accesso del fatto artistico, a cominciare dai soggetti più fragili e poveri» – mentre in sette (12,2%) rivendicano distacco, alterità, indipendenza assoluta dalla Politica.

Nel secondo caso invece la divisione è netta: in cinque non parteggiano (8,7%) mentre i

cinquantadue rimanenti si dividono perfettamente a metà (44,6% da un lato, 44,6% dall'altro): «non riusciamo a essere un insieme», «siamo frastagliati e divisi», «non costituiamo un movimento unitario», «non abbiamo un lessico comune né sappiamo rappresentarci» dicono in ventuno e – di contro – «rispetto ad altri ambiti parliamo di più tra noi», «le occasioni di confronto si stanno moltiplicando», «c'è il lavoro svolto in questi anni da Living, da Facciamolaconta, da C.Re.S.Co.» e «pensate anche a questa giornata che stiamo passando qui, adesso, in questo teatro» rispondono gli altri ventuno.



1. *Ciò che mi sembra*



La

quarta giornata ha una funzione riepilogativa – le estetiche sono

assenti: cos'è per me la regia, come scrivo i miei testi, che

relazione scenico-drammaturgica ho con il pubblico, come uso il corpo

sul palco, in che modo declino questo o quel tema, qual è il lessico

che la mia compagnia ha sviluppato negli anni, che storie sto

narrando adesso agli spettatori e quali vorrei invece loro raccontare

domani. Non se ne parla, dunque, e non mi sorprende. È la

conseguenza (consueta) dell'incapacità che gli artisti hanno nel

dire poeticamente di sé ed è la conseguenza del pericolo che

sentono nel mettere in discussione il modo in cui stanno provando a

esistere in scena e della difficoltà che hanno nel trovare parole

che raccontino davvero il percorso tentato, già così incerto e

fragile nella pratica quotidiana. Come avviene di solito, anche in

questo caso si privilegiano dunque gli aspetti economico-

organizzativi.

Gli

operatori e gli artisti del teatro per le nuove generazioni si dicono

dunque nel complesso marginali, influenzati dai mediatori con cui

interloquiscono, indotti ad allestire processi che prevedano una

partecipazione diretta del pubblico che non sempre è necessaria

tanto quanto si dicono incerti nelle relazioni con le istituzioni e

incapaci di pensarsi collettivamente ed è – questa –

un' autorappresentazione identica a quella che la teatralità

(italiana, in particolare) esprime quasi in ogni occasione di

confronto, approfondimento e dibattito. La condizione limitrofa che

lamentano, insomma, è la stessa che appartiene ai teatranti in

quanto teatranti in un Paese che è penultimo in Europa per

investimento in istruzione, che destina alla cultura la metà di

quanto destinano in media gli altri Paesi europei (l'1,1% a fronte

del 2,2%) e il cui Fondo Unico per lo Spettacolo dal Vivo si è più

che dimezzato in trent'anni (-54,81% dal 1985 a oggi) tanto da

incidere sul PIL odierno solo per lo 0,019%.

L'influenza dei mediatori subita dal teatro ragazzi rispecchia l'influenza subita anche in altri contesti ed occasioni dai teatranti – quando producono con un Nazionale vedendosi imporre dal direttore autore e titolo, regista o parte del cast, un numero miserrimo di giorni di prova; quando la loro creatività viene piegata alle esigenze turistico-culinarie di Regioni e Comuni; quando l'assessore o il programmatore ricorda che il 2019 è l'anno di Primo Levi per cui conviene lavorare su *La tregua, I sommersi e i salvati, Se questo è un uomo* – mentre la partecipazione attiva del pubblico, prima che un'esigenza compositiva, fa punteggio nei bandi. Basterebbe ricordarsi che in Italia il Codice dello Spettacolo, atteso da quarant'anni, è decaduto perché non sono stati redatti i decreti attuativi per rendersi conto di quanto sia disattenta, friabile e incerta l'interlocuzione istituzionale mentre –

circa  
l'incapacità di pensarsi come collettività  
sindacalizzata – si  
consulti *Vita da*  
*artisti* ovvero la  
ricerca sulle condizioni di lavoro dei  
professionisti dello  
spettacolo redatta dalla CGIL e dalla Fondazione  
Di Vittorio nel  
2017. Intermittenza d'impiego; prevalenza di paghe  
basse; ritardi  
nel ricevere il dovuto; mancato rispetto del CCNL  
(mansioni non  
previste dal contratto, ore di lavoro non  
retribuite, prove svolte  
gratuitamente); insopportabili disparità  
generazionali, geografiche  
e di genere; quota crescente di ricatti, soprusi e  
discriminazioni  
professionali; tecnici e artisti che, a fronte di  
un infortunio  
subito, hanno continuato a lavorare per paura di  
essere sostituiti.  
Siamo "lavoratori autonomi con scarse tutele e  
diritti" ed  
esercitiamo il mestiere "in preoccupanti  
condizioni di precarietà"  
dice di sé l'84,8% dei professionisti dello  
spettacolo in *Vita*  
*da artisti* tanto  
quanto dicono di sé i teatranti presenti nella

sala Piermarini del  
Teatro Accademico di Bibiena.

Mancata dunque l'analisi estetica – mancata una riflessione compartecipata sulle effettive specificità di settore, che sono specificità innanzitutto creative – a fine giornata non mi resta che questo: la certezza che le questioni politiche riguardanti il teatro per nuove generazioni siano le stesse che riguardano l'intero comparto teatrale nazionale.

*Alessandro Toppi*

## SEGNI NEW GENERATION FESTIVAL TERZO: DRAMMATURGIE

*Nel programma della XIV edizione di **Segni New Generations Festival** (Mantova, 26 ottobre -3 novembre*

*2019) sono state dedicate quattro giornate a un confronto trasversale sul mondo del teatro ragazzi. Tra gli obiettivi,*

*quello di indagare  
la relazione tra i sistemi produttivi e le  
estetiche, e le relazioni  
di scambio in una dimensione europea. **I Dialoghi  
sulle estetiche del teatro ragazzi** sono stati  
progettati e  
coordinati in collaborazione con il team del  
progetto Liv.In.G  
(Cristina Cazzola, Cristina Carlini,  
Giuliana Ciancio, Carlotta Garlanda, Giulio  
Stumpo) e  
articolati intorno ad alcuni temi chiave:  
partecipazione; rapporto  
con le istituzioni; drammaturgie.*

Quali le peculiarità della scrittura all'interno del complesso orizzonte del teatro ragazzi? Tre linee di confronto sono emerse con maggiore forza: il punto di vista adottato nella visione drammaturgica, muovendosi amletici fra lo sguardo del bambino e quello dell'adulto; la finalità didattica, spesso territorio di avvicinamento fra teatranti, mediatori, insegnanti; il rinnovamento semantico, non solo in termini creativi.

Spunto quest'ultimo condiviso da Francesca d'Ippolito (Factory Compagnia Transadriatica Teatro), che ha sottolineato inoltre la necessità di allontanarsi da parole ghetizzanti. Pensiero

potenzialmente di ampio sviluppo. Anche per la visione sul contemporaneo che presuppone. Le ramificazioni extra-teatrali. All'interno di un settore modificatosi negli ultimi anni per temi affrontati, grammatiche, lessico. Perfino ironia. Eppure la riflessione è rimasta come sospesa. Un poco fagocitata dai continui rimandi alla difficoltà nel rapportarsi con scuole e istituzioni. Un approccio sulla difensiva che ha incanalato il dialogo verso un'analisi piuttosto ingrigita dello stato dell'arte, condizionata nel profondo da dinamiche politico-sociali. Antropologiche, ha azzardato qualcuno. In termini artistici, un apparente filtro con se stessi che ci si domanda se a volte non abbia i connotati dell'autocensura preventiva. E pazienza che il problema in realtà riguardi il mondo intero e non solo il teatro. La frequenza con cui si è riportato il discorso a questo ostacolo del quotidiano, dà probabilmente la misura di come il problema venga percepito nel suo complesso, ben prima di affrontare la pagina bianca.

Più strettamente teorica la questione del punto di vista, anche per il suo legame con le discipline pedagogiche. Perentorio in questo Koehler Detlef (Theater Gruene Sasse, Francoforte), che ha più volte ribadito come lo scopo didattico sia imprescindibile in qualsiasi produzione. Come se il palcoscenico fosse prima di tutto veicolo di

messaggio e strumento di avvicinamento. Altre posizioni sono parse più sfumate. O confuse. Talvolta quasi a difendere una propria natura artistica *tout court*, forse percepita in pericolo di fronte a una limitazione di temi e di orizzonti. D'altronde la riflessione del teatro per ragazzi come *figlio di un dio minore* è fra quelle che tornano e ritornano con maggiore frequenza. E ambiguità. Rischiando di alimentare un processo di auto-etichettamento che non sembra fare un gran bene all'ambiente (vengono in mente certe dinamiche proprie delle profezie che si auto-avverano). Specie quando arriva ad essere argomentato con giustificazioni identitarie. Forse la nicchia a cui spesso si fa riferimento è più comoda che restrittiva. Il rischio – lo ha fatto intendere la direttrice artistica Cristina Cazzola – è che in questa bizzarra *comfort zone* a molti non dispiaccia trovare il proprio cantuccio. Eppure la percezione complessiva è che il settore meriti una visione meno sulla difensiva. Di se stessi e del proprio lavoro. A proteggere una virtuosa predisposizione alla ricerca e alla sperimentazione.

Uno scarto. Di prospettiva. In direzione di una presa di consapevolezza come categoria. Concetto purtroppo soltanto sfiorato. Ma da cui probabilmente passa l'acquisizione (o meno) di strumenti utili per cambiare i rapporti di forza



politici con istituzioni, realtà locali, scuola. Magari lavorando insieme perché il teatro diventi materia curriculare. L'idea al momento possiede ancora connotati utopistici. Ma non è detto che le cose non possano modificarsi parecchio in fretta nel futuro prossimo. Per un obiettivo che riuscirebbe ad unire necessità sociali, artistiche, lavorative. Non male.

*Diego Vincenti*

## SEGNI NEW GENERATION FESTIVAL SECONDO: RAPPORTI CON LE ISTITUZIONI

*Nel programma della XIV edizione di **Segni New Generations Festival** (Mantova, 26 ottobre -3 novembre 2019) sono state dedicate quattro giornate a un confronto trasversale sul mondo del teatro ragazzi. Tra gli obiettivi, quello di indagare la relazione tra i sistemi produttivi e le estetiche, e le relazioni di scambio in una dimensione europea. **I Dialoghi sulle estetiche del teatro ragazzi** sono stati progettati e coordinati*

*in collaborazione con il team del progetto Liv.In.G (Cristina Cazzola, Cristina Carlini, Giuliana Ciancio, Carlotta Garlanda, Giulio Stumpo) e articolati intorno ad alcuni temi chiave: partecipazione; rapporto con le istituzioni; drammaturgie.*

Secondo dialogo: i rapporti con le istituzioni

Lavorando in un orizzonte in cui sembra negli ultimi anni essersi accresciuto il grado di consapevolezza (*awareness* secondo i criteri disciplinari europei in materia di progettazione culturale) sia negli operatori e artisti che nel pubblico, si è consolidata la tendenza a percepirsi parte di una *community* che si confronta sulle estetiche in rapporto ai modelli produttivi di business e governance, nazionali e internazionali. Nonostante risulti sempre più urgente soffermarsi sulle modalità in cui le estetiche relazionali stanno ibridando la ricerca contemporanea e quindi anche e soprattutto il teatro ragazzi, e come queste poi contribuiscano a delineare i confini dell'arte partecipativa; è opportuno innanzitutto comprendere come le estetiche stesse possano, e debbano, affermarsi nella loro libertà di espressione mantenendo tuttavia il rispetto dei parametri burocratici e amministrativi, i quali ne dovrebbero permettere

il sostegno produttivo e distributivo. Si è inoltre discusso durante il pomeriggio della non sempre facile scelta, nella maggior parte dei casi obbligata, di molte compagnie di teatro ragazzi di lavorare per e con le scuole. L'istituzione scolastica resta infatti l'istituzione principale alla quale fare riferimento per l'accesso ai fondi. Perché le compagnie devono adattarsi necessariamente ai programmi formativi ministeriali pena l'esclusione dai finanziamenti? Perché l'ente scuola non considera lo spettacolo in sé andando oltre la più frequente richiesta laboratoriale? Queste sono solo alcune delle domande prese in esame. Individuando delle direttrici argomentative riguardanti *cosa funziona, cosa manca e cosa si dovrebbe migliorare*, i partecipanti al dibattito hanno discusso tanto dell'atteggiamento di chiusura da parte di alcuni enti e della loro frequente disinformazione quanto, allo stesso modo, del bisogno di dover entrare in contatto con le istituzioni del territorio, interlocutori indispensabili ma limitanti se non in grado di formarsi adeguatamente. La condivisione culturale e territoriale, tuttavia, deve fare i conti con una realtà frastagliata e differenziata da regione a regione, dove alcuni possiedono capillarità e ascolto e altri hanno difficoltà strutturali. Assunto di contesto in virtù del quale si potrebbe iniziare col ragionare attorno a interventi che, nel rispetto delle diverse specificità, possano

vertere *in primis* su un programma di formazione e aggiornamento di un lessico della pratica scenica compreso e usato adeguatamente da tutti, affinché non ci siano incongruenze di significato fautrici di futili rallentamenti di percorso. In assenza di un vocabolario, il concetto di libertà quanto quello di pratica rischiano di inficiare la stessa progettualità condivisa alla quale gli intervenuti si sono ripetutamente appellati durante il dibattito. Sembrano infatti mancare degli strumenti riconosciuti e usati unanimemente: ciascuno dei partecipanti se da un lato ha fatto riferimento a problematiche comuni, dall'altro queste però sono state denunciate attraverso proposte di risoluzione dissimili che testimoniano come la consapevolezza del proprio operato si cresce ma non è indirizzata verso una prospettiva che possa così trovare un'applicabilità formale ed egualitaria. Non stiamo parlando di uniformare le pratiche quanto invece di ragionare congiuntamente su processi estetici e manageriali perseguendo obiettivi che siano comuni e riconoscibili nel rispetto delle peculiarità specifiche di ogni singolo caso.

*Lucia Medri*

# SEGNI NEW GENERATION FESTIVAL

## PRIMO: PARTECIPAZIONE

*Nel programma della XIV edizione di **Segni New Generations Festival** (Mantova, 26 ottobre -3 novembre 2019) sono state dedicate quattro giornate a un confronto trasversale sul mondo del teatro ragazzi con l'obiettivo di indagare la relazione tra i sistemi produttivi e le estetiche. Quanto incidono le prassi di distribuzione e finanziamento sugli esiti della creazione? Quanto è riconoscibile all'estero uno spettacolo italiano? La consapevolezza della propria identità e le prospettive di scambio in una dimensione di mercato europeo sono state un altro punto centrale: per questo motivo **I Dialoghi sulle estetiche del teatro ragazzi** sono stati progettati e coordinati in collaborazione con il team del progetto Liv.In.G (Cristina Cazzola, Cristina Carlini, Giuliana Ciancio, Carlotta Garlanda, Giulio Stumpo) piattaforma impegnata nelle internazionalizzazione delle imprese culturali. Le giornate di dialogo sono state articolate intorno ad alcuni temi chiave: partecipazione; rapporto con le istituzioni; drammaturgie. **I Dialoghi sulle estetiche** sono pensati come un vero e proprio cantiere di ricerca, di cui la prima edizione*

*mantovana rappresenta una tappa-pilota.*

## Primo dialogo: Partecipazione

Parola chiave dell'agenda europea, la partecipazione è diventata il vero e proprio mantra di questa decade. Coinvolgimento attivo del pubblico, inclusione delle fasce sociali "deboli" per età o posizionamento, pratiche di co-creazione: non c'è bando nel quale non si faccia cenno ad almeno uno di questi aspetti. In occasione del primo dialogo, i partecipanti sono stati invitati a ragionare sulle questioni ancora aperte e sui nodi problematici. In particolare: quali effetti hanno avuto sulle estetiche oltre dieci anni di politiche sulla partecipazione? Come si declinano simili pratiche in un ambito, come il teatro ragazzi, costitutivamente orientato al coinvolgimento attivo del pubblico? Quali sono le questioni calde dal punto di vista educativo?

Il primo passaggio da fare, secondo la maggioranza dei partecipanti, è non ragionare in termini di semplice intrattenimento: la partecipazione va vista piuttosto come un vero e proprio "learning

process” che può risultare faticoso e non per forza piacevole.

Ogni proposta deve dunque cercare di tenere in equilibrio le due polarità necessarie in un processo di apprendimento: libertà e coercizione. Lavorare sulla partecipazione – viene sottolineato da più parti – non deve essere il pretesto per arretrare sul fronte estetico o educativo. Il proliferare di drammaturgie aperte con finali “on demand”, dove è lo spettatore a decidere l’esito della storia, è un esempio di come si rischi di produrre semplificazione: il teatro non deve rinunciare a proporre poetiche, mondi, immaginari, delegandoli *in toto* allo spettatore.

L’attivazione diretta del giovane pubblico deve essere anzi una ricerca di complessità; una strada per scardinare gli automatismi del pensiero dato, per recuperare le potenzialità del pensiero critico e per educare all’autonomia.

In  
termini di progettazione, lavorare sulla

partecipazione significa prevedere un impegno dell'operatore a lungo raggio, che parte dall'ideazione e arriva fino alla misurazione dei risultati: un ruolo di tessitura che raramente viene riconosciuto in termini economici, perché si tende troppo spesso a guardare solo al "qui e ora" dell'incontro con il pubblico. La possibilità di concentrarsi invece sul "prima e dopo" dei processi di partecipazione – concedendosi spazi di deposito dei progetti e di riflessione – potrebbe fare la differenza, soprattutto in termini di valutazione dell'impatto: quali azioni si sono rivelate più incisive? È possibile individuare modelli e buone pratiche replicabili? Quali sono gli indicatori di un esperimento partecipativo particolarmente riuscito?

I processi di attivazione del pubblico nel teatro ragazzi hanno poi specifiche difficoltà; non ultima la necessità di rivolgersi anche a un mediatore (insegnante, genitore, educatore), e di dover quindi prevedere un ulteriore 'target' per



le proprie pratiche. Molte, dall'altro lato, le potenzialità ancora inesplorate. Lavorare con le giovani generazioni permette di avere un osservatorio privilegiato sulle tendenze e i cambiamenti in corso e consente, se si è disposti a mettersi in autentico ascolto, di lavorare con enorme libertà. Per questo motivo il teatro ragazzi potrebbe costituire, forse più di quanto sia stato indagato fin ora, uno straordinario laboratorio di sperimentazione sulle pratiche della partecipazione. Mettere alla prova formule funzionali ma già trite, rinnovare i linguaggi, scoprire nuove possibilità di co-creazione, anche nel rapporto con le nuove tecnologie: gli spazi di lavoro con le giovani generazioni potrebbero trasformarsi in un'area di vera e propria avanguardia progettuale.

*Maddalena Giovannelli*

## PLANETARIUM AL FESTIVAL SEGNI: INCONTRI CRITICI

In occasione di [Segni – New Generations Festival](#),

prosegue il percorso del progetto di rete Planetarium – Osservatorio sul teatro e le nuove generazioni. Dal primo al 4 novembre, a Mantova, incontriamo artisti, spettatori, operatori nel progetto Spunti(ni) Critici. Prima della cena condividiamo domande, riflessioni, impressioni sugli spettacoli visti al festival, in una discussione allargata sui temi che evocano le opere. Progetto a cura di Stratagemmi Prospettive Teatrali in collaborazione con Altre Velocità.

Questo il programma degli incontri:

**Spunti(ni) Critici, presso Loggia del grano,  
Mantova, via G. B. Spagnoli**

**Dal 1 al 4 novembre ore 19.00**

Mercoledì 1 novembre Maddalena Giovannelli  
(Stratagemmi) e Catarina Firmo (Università di  
Lisbona)

Giovedì 2 novembre Maddalena Giovannelli  
(Stratagemmi) e Lorenzo Donati (Altre Velocità)

Venerdì 3 novembre Maddalena Giovannelli  
(Stratagemmi) e Camilla Fava (Stratagemmi)

Sabato 4 novembre Alex Giuzio (Altre Velocità)  
e Camilla Fava (Stratagemmi)