



Be SpectACTive e Kilowatt. La scena contemporanea e il pubblico a Sansepolcro

Di “spettatori” si parla molto ultimamente, attraverso progetti e processi che provano ad avvicinare uno dei due fondamenti della relazione teatrale. Se ne è sempre parlato, a dire il vero, o almeno lo hanno fatto maestri e innovatori della scena attraverso azioni e scritti che hanno immaginato e “inventato” i fondamenti stessi di tale relazione; così come lo hanno sempre fatto gli studiosi, concentrandosi sui meccanismi della ricezione (i lavori sullo «spettatore modello» di De Marinis, per esempio) o scavando nella sua sostanza antropologica (lo «spettatore partecipante» di Giacché). Esistono poi studi in campo filosofico ed estetico, la letteratura proveniente dalla critica d'arte (*estetiche relazionali* e dintorni) e il vasto campo delle poetiche, con relative dichiarazioni di quegli artisti che hanno posto la relazione al centro del loro lavoro, facendola diventare forma e contenuto delle opere. Tali esempi non sono altro che un abbozzo iniziale in un campo davvero denso, sapendo che di spettatori ultimamente si parla molto forse soprattutto perché di spettatori ce ne sono sempre meno, almeno per quando riguarda l'area delle arti di ricerca. Di spettatori si parla sempre più spesso anche perché i finanziamenti europei interrogano direttamente la questione dell'*Audience Development*, obiettivo trasversale alla programmazione culturale Creative Europe 2014/2020: qualsiasi progetto, piccolo o grande che sia, in settori creativi come cinema, teatro e performing arts, deve avere fra i suoi scopi uno “sviluppo del pubblico”, deve cioè favorire processi che rendano più ampio il numero complessivo degli spettatori ma anche mettere in moto meccanismi capaci di diversificare la loro provenienza e di instaurare una relazione più profonda, qualitativamente migliore.

Be SpectACTive

Enucleate tali premesse, pensiamo sia importante seguire da vicino il progetto Be SpectACTive, che coinvolge 12 realtà europee in 9 paesi, con capofila l'Italia e nello specifico il Comune di Sansepolcro e il festival Kilowatt. Be SpectACTive è stato selezionato come progetto di cooperazione di larga scala, avrà una durata di 4 anni dal 2015 al 2018, produrrà una ventina di nuovi spettacoli, organizzerà conferenze e incontri, offrirà residenze creative con lo scopo di avvicinare la produzione artistica alle comunità cittadine ma soprattutto, sul modello dei “visionari” di Sansepolcro (gruppo di spettatori che seleziona una parte degli spettacoli programmati al festival, partecipa a seminari di studio e organizza trasferte teatrali) il progetto favorirà l'attivazione di “spettatori attivi” in diverse città europee. Assecondando le linee guida dell'Europa, Be SpectaACTive tenterà dunque di rideclinare un'idea di spettatore collocandolo in prossimità dei processi organizzativi e gestionali, investendo sulla partecipazione culturale attraverso la creazione di occasioni di cittadinanza attiva. Il progetto si avvarrà di importanti strutture scientifiche per misurarne e monitorarne impatti e lasciti (dall'Università di Montpellier alla Fondazione Fitzcarraldo), scommettendo sulla possibilità di essere replicato altrove. Crediamo dunque che questo progetto rappresenti una buona occasione e che abbia una grande responsabilità fra le mani, perché in qualche modo potrà “dettare la linea” e indicare strade percorribili per diverse comunità teatrali.



Lo scorso luglio, un primo convegno internazionale ci ha permesso di intravedere le linee di lavoro e le domande in atto. **Jean-Louis Fabiani**, sociologo dell'Università di Budapest, ha introdotto i lavori portando spunti di riflessione ad ampio spettro, riferendo della necessità di tornare a discutere di “pubblico partecipante” riscoprendo il 1968 teatrale, l'esperienza del Living Theatre ad Avignone e, ancora prima, le nuove collettività cercate dal Théâtre Libre di Antoine e Gémier. Secondo Fabiani va discussa, con nuovi strumenti, l'idea che da una parte esista un teatro “alto” e serio – un teatro d'arte – e dall'altra un teatro d'intrattenimento, che diverte; se tali due nozioni non verranno messe in discussione, resteremmo alle prese con l'empasse di un teatro “commerciale” e di intrattenimento che però è popolato da un pubblico coinvolto, che si emoziona, si esprime e partecipa a in una misura non riscontrabile nel teatro d'arte.

I lavori sono stati portati avanti da **Emanuel Negrier** (Università di Montpellier), che nel processo di emancipazione dello spettatore ha individuato tre “stream of change”: la tecnologia e la rete, che incoraggiano approcci maggiormente cooperativi; la frammentazione sociale, a cui corrisponde una polverizzazione dei gusti; infine la generale “temperie politica”, grazie alla quale la legittimazione sociale dell'arte si sta spostando dall'aura dell'artista alla capacità delle opere di favorire la partecipazione dei cittadini. Se questi “stream” siano processi in atto, percorsi parzialmente disattesi o ideologie a rischio di demagogia sono domande da porsi nei prossimi anni. **Luis Bonet** ha delineato un modello di lavoro che deve favorire l'*empowerment* della relazione teatrale; una serie di obiettivi generali (supporto alla creazione e alla diffusione delle opere, aumento della partecipazione, tutela del patrimonio) si accompagnano necessariamente alla messa in atto di azioni complesse come l'individuazione delle eccellenze, il supporto all'innovazione, l'aumento della diversità culturale e delle relazioni internazionali. Per rendere possibile tutto questo, va messo al centro il concetto di “rischio”: sono le politiche culturali a doversi aggiornare per potere supportare tali obiettivi e azioni, sapendo che uno “spettatore attivo” può nascere non solo se saranno messi in atto di processi di co-creazione ma anche se saremo in grado di dotarci di organizzazioni culturali con strutture di governance aggiornate e preparate. Di tenore simile ma su un piano differente è stato l'intervento di **Alessandro Bollo**, che ha evidenziato la necessità di studiare l'impatto organizzativo dei processi di co-creazione. Servono strutture al cui interno sia possibile operare secondo una porosità di funzioni specifiche, in grado di sperimentare e di superare le logiche di segmentazione del pubblico provenienti dal marketing; la sfida principale, secondo Bollo, è riuscire a disporre di un tempo di sperimentazione e verifica che non può che essere molto lungo.

ph Luca Del Pia

Durante il prosieguo dell'incontro sono stati raccontati una serie di casi di studio, internazionali e italiani (York Theatre Roya, Dominio Pubblico di Roma, Le città visibili di Rimini ecc), mentre aleggiava una domanda esplicitata anche da Luca Ricci e Giuliana Ciancio, i coordinatori italiani di Be SpectACTIVE: in che modo è possibile misurare e valutare la qualità di un processo partecipativo? Si tratta di una delle questioni centrali degli anni a venire, sostengono gli organizzatori. Anche per chi scrive si tratta di un aspetto da considerare fra i fondamentali, per un progetto che proveremo a seguire da vicino. Ci sia tuttavia permessa un'ulteriore considerazione. Ci pare di assistere, anche nell'attuale



proliferazione di discorsi attorno all'*Audience Development*, a processi che riducono in diversi modi le distanze fra creazione e ricezione, fra artista e spettatore. E questo è un bene. Non ci pare invece di rintracciare, in tale proliferazione, molte occasioni di approfondimento rispetto a una posizione specifica dello spettatore: domande su come si guarda, su come opera la società mediale e connessa alla nostra capacità di giudizio, questioni che concernono la necessità di rimettere in circolo nozioni di base sulla storia della disciplina, sul contesto artistico, sull'idea di rappresentazione. Domande di competenza dello spettatore, e dunque "critiche", che sarebbe importante re-immettere nel dibattito in corso, quello di Be SpectACTive e non solo. Benissimo co-creare, partecipare, vedere da vicinissimo, discutere, scegliere insieme. Ma dentro questo processo, cosa accade quando uno spettatore si trova in disaccordo? Come utilizzare, dentro a un processo di co-creazione, il possibile valore di faticosissima costruzione che si cela nella divergenza di pensieri e convinzioni? Come evitare che questo "incidente" si trasformi in interruzione della relazione o, peggio, in autocensura? Pensiamo sia fondamentale porsi domande simili, a meno che non si voglia, per paradosso, contribuire "solo" alla nascita di tanti spettatori-organizzatori, spettatori-selezionatori, spettatori-promotori, spettatori-artisti. Ma gli "spettatori-spettatori", in questo rinnovato contesto, chi li farebbe? In parte Kilowatt sta tentando di portare dentro al processo tali questioni, per esempio con il "Centro della visione", attività permanente con il coordinamento scientifico di Piergiorgio Giacché.

Kilowatt 2013, ph Maria Teresa Zingarello

Kilowatt festival

Il festival di Sansepolcro, da anni, riserva una specifica attenzione alla relazione teatrale. Anche grazie a Be SpectACTive, tale vicinanza viene ora corroborata da diretti apporti scientifici. Come cambia, alla luce di questa considerazione, il programma del festival? Probabilmente osservare tutta la programmazione attraverso tale focale sarebbe scorretto, eppure ci è parso di individuare una linea comune ad alcune opere legata al racconto biografico. Pensiamo al bellissimo *Stasera sono in vena di Oscar De Summa*, presentato all'aperto gratuitamente nella piazza principale di Sansepolcro come altri spettacoli, uno per ogni serata di festival. Una soggettiva sulla crescita e sulla giovinezza nel sud italiano, fra Alessandro Piva e Spike Lee, dove le tinte biografiche si impastano con accensioni oniriche, dove il procedere asciutto del racconto d'attore sa contaminarsi con evoluzioni immaginifiche (dunque anche vocali, corporee) degne di un *Paura e delirio a Las Vegas*; pensiamo a **Serena Altavilla** e ai suoi *Sei pezzi facili*, commissione che Kilowatt ha rivolto ad alcuni musicisti di ricerca chiedendo loro di portare brani che possano raccontarli. Insieme ad Alessandro Gambassi e Lorenzo Maffucci (insieme sono il progetto musicale "Solki"), Serena mette a fuoco immagini estratte da un piano sequenza dell'adolescenza. Grazie al suo racconto vediamo sfrecciare moto dirette al mare accompagnate da basi pop anni 90, ci fermiamo per entrare in casa con i suoi genitori e ascoltiamo un pianoforte che evoca Mina e strani esotismi, venendo dunque trasportati in un'intimità al contempo straniante, da lei definita "giungla", un luogo al quale per alcuni istanti apparteniamo anche noi, intuendo come per l'autrice la necessità di "uscire" non possa che avere avuto importanti conseguenze. Autobiografia, dunque, come sguardo intimo che si vuole condividere, in vista di un racconto collettivo.



ph Luca Del Pia

Piero della Francesca. Il punto e la luce della compagnia di casa Capotrave, firmato da Luca Ricci e Lucia Franchi, è il racconto di un frammento di biografia del pittore rinascimentale, anche se Piero non è mai presente. Ci sono il suo assistente e la moglie di suo fratello, due “comprimari” che vediamo discutere abitando una striscia del proscenio, le loro voci amplificate ci raggiungono creando un'intimità uditiva che suona naturale. Dicono di trovarsi nello studio dell'assistente, in una sorta di anticamera dell'arte, e di fronte a noi discutono di come si prepari il tavolo del pittore, dell'impasto di gesso e colla, di serie numeriche di Fibonacci e della conformazione della rappresentazione prospettica. Alle loro spalle un videofondale illustra e amplifica i discorsi tramite associazioni visuali (triangoli, parallelepidi, archi, curve fino alla celeberrima sagoma del Polittico della Misericordia), segmentandosi in tanti riquadri secondo una certa maniera da divulgazione scientifica. Si dibatte della scelta di Piero di non usare il broccato per rappresentare la Madonna, della sua rivalità con il pittore Sassetta, più tradizionalista e dunque gradito ai poteri locali. Si discetta di una sedia e della sua raffigurazione pittorica, che ha da cambiare in base allo spostarsi dello sguardo nello spazio (la prospettiva). In un continuo rimbalzo fra il dialogo dei personaggi e il loro mascheramento in divagazioni dal piglio narrativo (Piero e il suo anticipare i tempi a costo di non esserne compreso, l'olio che diluisce i colori dando il nome alla stessa pittura “a olio”), lo spettacolo procede spedito secondo un registro recitativo e registico che porta il Rinascimento in un contesto colloquiale, prossimo alla nostra quotidianità.

Può forse essere questa, una delle scommesse dell'arte oggi? Può tale tentativo diventare il cuore delle azioni culturali di un festival, soprattutto quando si dichiara di avere al centro lo spettatore, anche dal punto di vista teorico? Sono domande che non possiamo che lasciare in sospeso e che ci ricordano l'urgenza di tornare a discutere della parola *mediazione*, processo che è stato probabilmente preso troppo alla leggera da molti e che è stato declinato tutto o quasi a favore della retorica politica e delle sue ansie di consenso territoriale; processo in realtà complesso, *sempre* problematico e che può rappresentare una sfida dai contorni stimolanti, se con coraggio si prova a intenderlo anche come strumento di (auto)critica, se si pensa a come siano mutati gli intenti di partenza dei propri progetti, valutando se al termine del percorso si sia ampliato o al contrario rimpicciolito lo spazio d'azione e d'invenzione di chi guarda e fruisce.