

Manuela Camponovo: Teatro per un pubblico giovane nella Svizzera italiana.

In: Kinder- und Jugendtheater in der Schweiz. Eine Bestandsaufnahme.

Hg. v. Andreas Härter, Beate Hochholdingner-Reiterer.

Berlin: Alexander 2023 (itw : im dialog 6), S. 105–117.

Teatro per un pubblico giovane nella Svizzera italiana

Premessa

Fin dalle loro origini storiche (anni Sessanta-Settanta del secolo scorso) le compagnie professioniste indipendenti della Svizzera italiana hanno sviluppato interessi e lavoro relativi al teatro per bambini e ragazzi attraverso un'articolata serie di attività, dalle produzioni di singoli spettacoli a festival specifici, ai corsi privati o in collaborazione con le scuole, ai laboratori, agli studi di formazione e di pedagogia indirizzati al teatro. In diversi guardavano, dal Sud della Svizzera, all'Italia, dove questo genere, in ritardo rispetto alla scena dell'Est e del Nord Europa, stava conoscendo una notevole espansione: qui erano confluiti soprattutto i cosiddetti "alternativi" e magari all'inizio è stato considerato un ripiego, per poi andare incontro ad un mercato più ampio. Era un teatro giovane non solo perché diretto ai giovani, ma anche perché giovani erano gli artisti che vi si cimentavano, spesso eredi di uno spirito di autogestione e di cooperativismo sessantottino. Nato come "teatro povero" in senso letterale, poco sistematico, da una parte, era spronato dalle difficoltà verso una vena più creativa, originale, versatile rispetto alla tradizione; dall'altra, era orientato fin dagli inizi ad una rappresentazione totale, meno incardinata sulla parola, perché rivolta ad uno spettatore più sensibile a stimoli visivi, tattili, sonori. Un teatro che si sarebbe delineato avanzato nella ricerca, libero e aperto a sperimentazioni; gli entusiasmi dei neofiti nel tempo si sono incanalati in una maggiore professionalità alla cui base non c'è solo l'esperienza artistica ma anche la consulenza degli specialisti nel campo della pedagogia e della psicologia. Per quanto concerne, nello specifico, la situazione della Svizzera italiana, oltre a dover affrontare

i problemi generali che da sempre affliggono la realtà teatrale locale di natura economica e logistica (con frequenti cambiamenti o perdite di spazi dove potersi esibire), le compagnie impegnate nel teatro per ragazzi, rispetto al teatro per adulti, hanno potuto contare su una maggiore flessibilità nell'adattarsi alle circostanze in mancanza di un palco: dalla strada, all'aula scolastica, alla palestra. Ma anche in questo caso, dovendosi confrontare con una platea negli anni diventata più smaliziata ed esigente, si è potuta notare una maturazione nei diversi aspetti della realizzazione di spettacoli e progetti.

Vania Luraschi, la pioniera

Il nostro discorso non può che iniziare nel segno di Vania Luraschi (1948–2019), pioniera ticinese in questo ambito, non a caso proveniente da una formazione in pedagogia sociale conseguita a Losanna ancora prima della specializzazione teatrale presso l'Università di Paris VIII Vincennes, una vita e una carriera dedicate in particolare ai giovani e al teatro proprio come strumento educativo. Nel 1975 ha fondato a Lugano, insieme ad un gruppo di animatori socioculturali ed educatori disoccupati, la Cooperativa di Animazione Culturale Teatro Panzini's Zirkus, che prese il nome dal burattino costruito da Cito Steiger e protagonista del primo spettacolo, *Belbon, il paese delle torte* (1975), creazione collettiva ispirata all'*Ascesa e caduta della città di Mahagonny* di Bertolt Brecht e Kurt Weill. La denominazione divenne poi Teatro Panzini's nel 1984; infine, nel 1986, trasformato in associazione e con un team rinnovato, eccolo rinascere come Teatro Pan: il debutto avvenne il 12 dicembre del 1987 con *Guglielmo Tell*, la cui regia fu affidata a Marco Baliani.

Fin dall'inizio i lavori collettivi s'indirizzavano verso la clownerie, il teatro di figura, le favole, ma ampliando poi alla sperimentazione per adulti; Vania Luraschi, dopo un primo breve periodo come attrice, si dedicò alla regia con rappresentazioni teatrali attente alle tematiche educative e sociali, il senso dell'amicizia, la sensibilità verso l'altro, il diverso e l'ambiente, con spunti ecologici. Tra le produzioni storiche ricordiamo *Puntina e Pandora* di Ad de Bont

(1989) che come un happening scolastico irrompeva nelle classi delle elementari per trattare il tema delle paure e dell'amicizia con un percorso narrativo nutrito di sogni e visioni; in seguito fu attiva soprattutto come promotrice, organizzatrice, direttrice di rassegne, oltre che insegnante. Nel 1977 diede vita alla prima manifestazione teatrale (a cadenza biennale) per un pubblico giovane, la Giostra del Teatro, non solo spettacoli ma anche conferenze, laboratori, seminari, dibattiti: una finestra aperta sull'attualità, attenta al periodo di particolare fermento, di evoluzione e ricerca che la scena nazionale e internazionale stava attraversando. Vania Luraschi cercava sempre di visionare gli spettacoli invitati e, fin dall'inizio, ha coinvolto sia le realtà più vive della scena italiana, che nel tempo hanno assunto un ruolo "storico" in questo ambito (ad esempio il Teatro Ruotalibera, il Teatro delle Briciole, il pugliese Kismet, il Teatro del Buratto o il già citato Marco Baliani, esponente del teatro di narrazione), sia compagnie elvetiche d'oltre Gottardo come la marionettista Margrit Gysin di Liestal o il Théâtre Am Stram Gram di Ginevra, sia gruppi e artisti locali con proprie produzioni oppure assunti come registi o interpreti: da Michel Poletti, a Ferruccio Cainero e Gardi Hutter, a Giuseppe Valenti.

Nel 1987 la Giostra prese la denominazione di Festival Internazionale del Teatro per Ragazzi e Giovani, però nel 1994 Vania Luraschi affermava:

Non adoperiamo più, almeno nel titolo, il termine teatro per ragazzi, poiché ci siamo accorti [che] produceva un effetto riduttivo, ghet-tizzante. Ma come al solito prevediamo rappresentazioni per i più giovani durante il giorno e per gli adulti o tutta la famiglia alla sera.
(*Giornale del Popolo*, 8. 6. 1994)

E l'internazionalità spazierà in Europa e negli altri Continenti, in una visione sempre più multietnica. C'erano anche spettacoli per le scuole e una giuria di critici in erba che si sperimentavano attraverso recensioni pubblicate su un giornalino distribuito durante il Festival: per ottenere l'attenzione dei ragazzi occorre coinvolgerli in prima persona, trasformarli in soggetti attivi, questa era un po' la filosofia.

Il Festival per anni dovette confrontarsi con crisi finanziarie e logistiche, andando incontro anche ad una interruzione di sette anni (ultima edizione prima della pausa: 1998; ripresa nel 2005) e a cambiamenti di programmazione, dalla primavera all'autunno proprio in relazione alla tempistica delle sovvenzioni. Nel tempo, la manifestazione assunse sempre più un carattere legato al panorama e ai linguaggi della scena contemporanea destinata ad un pubblico adulto, conservando però alcune proposte in concorso per bambini e adolescenti. Luraschi ha diretto il Festival fino al 2015, passando la mano poi a Paola Tripoli che già da qualche anno condivideva la direzione.

L'altra importante "creatura" di Vania fu la Rassegna Teatro famiglia, la cui prima edizione si svolse nel 1991, diventata nel 1994 Senza confini, grandi e piccini insieme a teatro, concepita come transfrontaliera, divisa in diversi cartelloni e spazi tra Lugano, Chiasso e Como, da gennaio, in seguito dall'autunno, a primavera, con spettacoli la domenica pomeriggio per ragazzi e genitori, repliche scolastiche il lunedì. La locandina dei 25 anni aveva come titolo tematico: "Il teatro nel cuore dell'infanzia".

Infine, visto che, a livello di produzioni e di richiesta del pubblico, si configuravano spettacoli per bambini sempre più piccoli, ecco nascere, nel 2009, Il Maggiolino per la prima infanzia. Come dice il nome (che evoca anche l'aggraziato insetto) si svolge nel mese di maggio: un modo per creare, attraverso l'arte, momenti privilegiati di condivisione tra genitori e figli e per favorire nei bambini il formarsi di una conoscenza sensibile.

Dopo la sua scomparsa, nel 2019, le due attrici storiche, Elena Chiavalli e Cinzia Morandi, hanno preso il testimone proseguendone l'attività: la prima come direttrice di Senza confini, la seconda come direttrice artistica, organizzatrice del Festival Il Maggiolino e di progetti indirizzati alle scuole fra cui il Teatro Forum per la sensibilizzazione verso tematiche etiche e sociali come razzismo, bullismo, violenza di genere e domestica. Entrambe si occupano inoltre delle produzioni del Teatro Pan a livello di realizzazione e/o interpretazione.

Dal 1991 è vicino al Teatro Pan anche il citato Giuseppe Valenti con spettacoli di narrazioni teatrali per bambini e ragazzi ispirati a fiabe e classici, come *I musicanti di Brema* (1992, regia di Carlos Alsina) o

Che ne è stato di Sancio Pancia dopo la morte di Don Chisciotte? (1996, testo e regia di Ferruccio Cainero). E continua da indipendente con la sua Scuola di Teatro, fondata nel 1995.

Clown e Commedia dell'Arte

Non sempre, tuttavia, i confini sono così precisi da distinguere il teatro per bambini e ragazzi da quello per adulti. Esiste un genere che unisce famiglie, nonni, genitori, figli, nipoti. Non si rivolge a fasce fisse d'età (a volte l'indicazione è dai 6 ai 90 anni...), si ride per le stesse cose, anche quando si comprendono metafore e simboli a livelli differenti. Nella Svizzera italiana c'è stato un nume tutelare della scena in questo senso, che ha tracciato la strada di molti artisti, alcuni hanno avviato le loro carriere nel mondo, altri sono rimasti e qui hanno creato compagnie e repertorio. La storia è iniziata quando Dimitri (1935–2016), con la moglie Gunda, si è stabilito nel villaggio ticinese di Verscio, dove, nel 1971, ha acquistato un piccolo pezzo di terra e tre stabili, realizzando a poco a poco un villaggio delle arti sceniche, il teatro, la scuola, il museo... Un universo circense per presentare e sviluppare abilità acrobatiche, mimiche, gestuali, comiche. Dimitri, con le sue doti anche di polistrumentista, può essere definito il clown per eccellenza, che non ha bisogno della parola (usata poco o in una sorta di *grammelot*) per esprimere un mondo candido e poetico, di sogni e fantasia. Anche se il percorso professionale di Dimitri è molto più articolato, esemplare per una visione "domestica" che coinvolge tre dei figli, artisti ciascuno a suo modo, Masha, Nina, David, più il genero Kai Leclerc, è lo spettacolo intitolato appunto *La Famiglia Dimitri* (2008, concetto generale di Masha Dimitri).

La crescente richiesta di corsi da parte di giovani interessati, portò Gunda, Dimitri e il mimo praghese Richard Weber a fondare, nel 1975, la Scuola Teatro Dimitri (dal 2006 affiliata alla Scuola Universitaria Professionale SUPSI, e dal 2015 ribattezzata in Accademia Teatro Dimitri). Nel 1978, proprio l'anno in cui i primi allievi si erano diplomati, le Berliner Festwochen commissionarono a Dimitri uno spettacolo sul tema del circo (*Il Clown è morto, evviva il Clown!*), così nacque

la Compagnia Teatro Dimitri con un continuo rinnovamento dei componenti: attori e regista costruiscono insieme lo spettacolo partendo da un'improvvisazione, sulla base di un'idea o di uno scenario, in una variazione del repertorio circense. Inoltre, diversi sono gli ex allievi della Scuola Dimitri che hanno creato un loro gruppo nella Svizzera italiana, dando anche un'impronta caratteristica al tipo di teatro locale indipendente più diffuso sul nostro territorio.

Ad iniziare dalla Compagnia Teatro Paravento, fondata nel 1982 e diretta da Miguel Ángel Cienfuegos, autore, attore e regista giunto in Svizzera dal Cile nel 1974 e diplomatosi alla Scuola Dimitri nel 1978. Il debutto avvenne con *Le pantomime clownesche* (1982, regia di Ctibor Turba); nel 1988 il gruppo ha trovato una sede stabile a Locarno dove offre, in parallelo, spettacoli per adulti (perlopiù rielaborazione di classici o testi originali d'impegno civile) e rappresentazioni specificatamente destinate ad un pubblico giovane, ma evidentemente con intersezioni "per tutti". In entrambi i casi si mescolano tecniche e contenuti del teatro popolare europeo, dal recupero della tradizione orale ai buffoni del Medioevo, alla Commedia dell'Arte (un filone che nel tempo, per la compagnia, acquisterà un rilievo importante), all'omaggio al cinema muto; la rivisitazione del bagaglio del clown si affianca all'interpretazione d'attore, la parola nella sua mescolanza di accenti e plurilinguismo, all'espressione corporea. Il Teatro Paravento, nei suoi diversi componenti, ha sempre investito nel valore formativo del teatro: ad esempio il co-fondatore, David Matthäus Zurbuchen, dal 1978 al 1982 ha lavorato come animatore per bambini e giovani nel Locarnese e Luisa Ferroni (entrata nel 1991) ha tenuto corsi di teatro per bambini.

Anche Alberto Foletti ha partecipato alla fondazione del Teatro Paravento prima di proseguire la sua strada come solista alla ricerca di una personale idea di clown. Ma se lo citiamo qui è soprattutto come creatore, nel 1991, insieme alla compagna Lenka Machoninová, del mini-circo Giroldòn, una tenda da 60 posti con cui gira l'Europa sul solco di una recuperata semplicità artigianale della *clownerie*.

Si può dire che ognuno è un clown a modo suo, come Lorenzo Manetti, anche lui ex allievo della Scuola Dimitri; ha studiato pianoforte da bambino e la musica avrà rilevanza nel suo repertorio. Autore e attore,

debutta nel 1982 in *Folial il giullare* e nel 1983 fonda il Teatro del Chiodo a Bellinzona. Utilizza varie tecniche della comicità d'espressione fisica, ammantata da una certa vena surreale. Celebre è *Concerto senza sci*, in coppia con Thomas Usteri (1994, regia di Ferruccio Cainero). Gli spettacoli quasi sempre sono godibili da tutti, grandi e piccoli. Dal 2015 si è avvicinato alla tecnica della Sand Art e per bambini ha prodotto *Le montagne sciolte* (2016), racconto e disegni di sabbia proiettati dal vivo.

Troppo famosa per aver bisogno di presentazioni è la maschera da pagliaccio al femminile, irsuta palla di stracci, goffa e visionaria su un registro tragicomico, che si è creata Gardi Hutter (svizzera tedesca trapiantata nel Mendrisiotto). Al di là dei legami con la Scuola Dimitri, la sua formazione parte dalla Schauspiel-Akademie di Zurigo e prosegue in Italia presso i clown Mario Gonzalez e Nani Colombaioni. Il suo clown è affidato alla mimica e rappresenta un simbolo di ribellione e trasgressione. I bambini possono ridere per le esilaranti trovate, negli adulti è anche stimolata una riflessione di critica politica e sociale, nel tempo sempre più approfondita. Gli spettacoli più legati ad una emotività squisitamente infantile sono quelli delle origini, risalenti al sodalizio privato e artistico con Ferruccio Cainero che ne firmava la regia: come il cavallo di battaglia del repertorio, l'eroica e sognatrice lavandaia *Giovanna d'ArpPo* (1981), la stregonesca *Abra Catastrofe* (1984) o l'animalesco paradigma di *Come un topo nel formaggio* (1988).

Internazionalmente noto è anche il nome di Daniele Finzi Pasca che nel 1983 fonda la compagnia Sunils Clowns, poi Teatro Intimo Sunil (creato nel 1984 insieme alla sua storica collaboratrice, Maria Bonzanigo, musicista e coreografa), quindi Teatro Sunil e oggi Compagnia Finzi Pasca. L'artista è molte cose, ma l'origine e il filo conduttore della sua poetica restano la figura del clown intesa in senso antropologico e archetipico. *Icaro* (1989), evergreen del repertorio, è emblematico del Teatro della Carezza da lui teorizzato, con la figura dell'angelo-clown che cura, lenisce le ferite; la fragilità e l'eroismo quotidiano di piccoli gesti, la coesistenza di sorrisi e commozione, i simbolismi di malattia e morte ne fanno uno spettacolo che parla al cuore di ogni età. Il balzo di popolarità e di mezzi, che lo portano dal piccolo palcoscenico di provincia alle rappresentazioni di massa, Finzi Pasca lo compie con il "Nouveau Cirque". Nel 2001 inizia la collaborazione con Julie Hamelin

(1973–2016) e la troupe canadese, da lei co-fondata e co-diretta, del Cirque Eloize, firmando le regie di *Nomade* (2002), *Rain* (2003) e *Nebbia* (2007). Poi sarà la volta del Cirque du Soleil con gli spettacoli *Corteo* (2005) e *Luzia* (2016). Stile e contenuti, acrobazie, clownerie, invenzioni visionarie, dialoghi surreali però radicati sempre in una memoria autobiografica rendono questi spettacoli accessibili anche a un pubblico giovane. Inoltre, il talento e la genialità inventiva hanno portato Daniele Finzi Pasca ad essere il regista di eventi spettacolari per folle oceaniche come la cerimonia di apertura delle Olimpiadi invernali di Torino del 2006, quella di chiusura dei giochi di Sochi (2014) e l'ultima edizione della Fête des Vignerons (2019) a Vevey, manifestazione tradizionale della Svizzera romanda che si svolge cinque volte in un secolo ed è iscritta nella lista dell'UNESCO come patrimonio immateriale dell'umanità.

Marionette, burattini & co.

Santuzza Oberholzer fonda nel 1986 a Locarno il Teatro dei Fauni. Alla base delle produzioni c'è una concezione di arte scenica globale, con l'attore sul palco in veste di creatore e servitore del rito teatrale e l'uso di varie tecniche, dalle ombre ai pupazzi manipolati a vista, pantomima, danza e musica dal vivo. Fin dall'inizio, gli spettacoli sono rappresentati nelle scuole, nelle piazze, oltre che nei teatri, per un pubblico allargato; i contenuti trattano rielaborazione di fiabe, miti, leggende del territorio, anche performance di impegno sociale (con particolare attenzione alle tematiche ecologiche). Rientrano nell'attività corsi e laboratori di recitazione, teatro di figura, pedagogia teatrale, giochi, improvvisazioni, costruzioni e animazioni di burattini. Dal 1998, ogni estate è organizzato Il castello incantato, festival internazionale di burattini e marionette, itinerante in vari luoghi del Sopraceneri: a questo proposito, in un'intervista apparsa sulla testata ticinese online *L'Osservatore* il 5 agosto 2022, Santuzza Oberholzer ha dichiarato che «non è semplice trovare spettacoli che vadano bene sia ai bambini, sia ai genitori; richiede lungo l'arco dell'anno, una lunga riflessione e un'accurata ricerca. Tuttavia, il teatro di figura facilita in parte il

compito, attingendo ai cosiddetti archetipi: figure – senza tempo – che rievocano i grandi miti della Storia dell'uomo.»

Diversa la storia del romando Michel Poletti, che aveva avviato la sua avventura ticinese con la moglie Michèle fondando nel 1969 a Lugano la compagnia TAA (Teatro Antonin Artaud): a partire dalla denominazione, omaggio al grande teorico e drammaturgo francese, c'era l'idea programmatica di un teatro totale che rinviava alla grande tradizione, sia classica che d'avanguardia, poetica e intellettuale, rivolta principalmente ad un pubblico adulto (con qualche pomeridiana per bambini). In questo medesimo solco s'inseriva il Festival Internazionale delle Marionette, creato a Lugano nel 1979 e dal 1987 rappresentato sul palco del San Materno di Ascona. Dopo la chiusura di questo teatro (1998) e un difficile periodo itinerante, Poletti trova un nuovo inizio per il suo festival nel 2003 nell'ambito del cartellone del Teatro Foce di Lugano. Nel frattempo, però, la situazione è cambiata. Il pubblico richiede spettacoli per famiglie e per bambini sempre più piccoli. Poletti si adegua, il suo festival s'indirizza d'ora in poi soprattutto a spettacoli per la prima infanzia o le elementari, ospitando talentuosi professionisti del campo che propongono una grande varietà di tecniche e contenuti del teatro di figura. Le produzioni dello stesso Poletti si rivolgono a tutti: favole, animali, clown, storia delle marionette... popolano l'universo dell'artista che non disdegna effetti speciali con video e digitale. Un altro elemento da segnalare è l'utilizzo di musica dal vivo che avviene grazie alla collaborazione con musicisti di fama internazionale come il pianista italiano Antonio Breschi o il violinista marocchino Jamal Ouassini, ma si rafforza soprattutto a partire dall'incontro con la polistrumentista e compositrice Lucia Bassetti, incontro che porterà la compagnia perfino a cambiare il nome, nel 2010, in Musicateatro.

Tra le altre rassegne dedicate alle marionette citiamo Maribur, nata nel 1994 come omaggio al burattinaio italiano Otello Sarzi (1922–2001), si svolgeva itinerante ogni anno (fino al 2018) nei luoghi del Mendrisiotto, la regione più a sud del Ticino, organizzata dal Dicastero Cultura del Comune di Stabio, con la direzione artistica di Marco Rossi, l'allora direttore delle scuole elementari: quando andò in pensione, chiuse anche la rassegna perché il comune fece scelte diverse nell'ambito delle attività culturali.

Il teatro di narrazione

Markus Zohner, tedesco, luganese d'adozione, dopo la Scuola Dimi-tri fonda la sua compagnia (Partner & Partner Theater nel 1987, poi Markus Zohner Theater Compagnie nel 1988). L'esordio è costituito da pantomime in uno scambio diretto ed emozionale con il pubblico, per poi svilupparsi in riferimenti alla Commedia dell'Arte e alla rivisitazione di classici letterari, dove al gesto è affiancata l'espressione vocale nelle sue multiformi possibilità, in un'abile manipolazione capace di produrre particolari effetti evocativi. *C'era una volta – Favole da Le mille e una notte* (1993) è il primo spettacolo concepito appositamente per bambini ticinesi, con una tournée nelle classi elementari, dopo le rappresentazioni pubbliche. Qui, come in diverse altre produzioni, Zohner è affiancato da Patrizia Barbuiani, già nota ai più piccoli come conduttrice di una trasmissione televisiva a loro dedicata (*BigBox*, TSI, ora RSI). Sotto il cappello "per tutta la famiglia" figurano produzioni come *Odissea* (1994) o *Spiriti, draghi e incantesimi* (1996). Zohner nel 2000 ha creato inoltre un'Accademia estiva di teatro.

Ferruccio Cainero, regista, autore, commediante e clown di discendenza contadina (il tradizionale "Zanni"), ha iniziato in Friuli, sua regione italiana di origine, con il teatro di strada; dal 1986 risiede in Svizzera, prima ad Arzo, poi a Meride. Dal 1982 al 1994 ha diretto Gardi Hutter. Successivamente, in collaborazione con Manetti, ha girato le scuole del territorio con *Ferruccio e Lorenzo in concerto* (1995), uno spettacolo da cui scaturì anche un'audiocassetta. Ha collaborato spesso con compagnie della regione e frequentato personaggi come il tragicomico Don Chisciotte, portato in scena in diverse versioni, anche per bambini: *Quante botte Don Chisciotte* (1991).

Segnaliamo pure il Festival Internazionale di Narrazione di Arzo, giunto nel 2022 alla XXII edizione. Si svolge per tre giorni, dal venerdì alla domenica, in agosto con proposte serali riservate agli adulti, al mattino e al pomeriggio per i più piccoli.

Ad Arzo, nel Mendrisiotto hanno sede anche i Giullari di Gulliver, Associazione culturale di teatro per la gioventù fondata nel 1991 da Antonello Cecchinato come emanazione dei Confabula, gruppo di raccontastorie con un'attività itinerante nelle scuole della Svizzera

italiana. Il Collettivo teatrale produce regolarmente spettacoli che coinvolgono giovani dai 18 ai 30 anni. Da rilevare inoltre il lavoro con interpreti disabili.

La ricerca

Nell'ambito più sperimentale, con approcci teatrali e socioculturali complementari, si muove il Trickster Teatro (oggi Trickster-p) di Novazzano, Mendrisiotto. Nato nel 1999 su iniziativa di Cristina Galbiati e Ilija Luginbühl, realizza progetti senza la presenza fisica dell'attore e dove centrale è la figura del "fruitore", reinterpretando gli spazi teatrali e mettendo in gioco in maniera interattiva ogni tipo di provocazione sensoriale attraverso la contaminazione di codici espressivi differenti. Privilegia l'evocazione, l'allusione onirica e visionaria, grazie a un linguaggio che possa parlare sia ai bambini sia agli adulti. Tra le tematiche, il lavoro sui miti, gli archetipi, le fiabe intese come percorso di crescita e di gestione della paura, ad esempio con *.h.g.* (2009), installazione teatrale ispirata ad *Hänsel e Gretel*. Del 2012 è *B*, percorso di suoni e voci attorno alla fiaba di *Biancaneve*.

Scuole

Come si è visto nei capitoli precedenti, la collaborazione con gli istituti scolastici va nelle due direzioni, quella di portare spettacoli e tematiche nelle aule o di proporre nei teatri rappresentazioni riservate alle scolaresche (secondo vari livelli). In più, per motivi di sopravvivenza economica e per vocazione pedagogica, molte compagnie tengono corsi e laboratori per le diverse fasce d'età. Tra le offerte più strutturate vi è quella del MAT, Movimento artistico ticinese diretto da Mirko D'Urso con sede a Pregassona (Lugano), che si occupa dell'insegnamento di teatro, danza e musica. I corsi per giovani, tenuti da attori professionisti, sono rivolti ai bambini dai 6 ai 10 anni e ai ragazzi dai 10 ai 14. Anche in questo caso si sviluppano lavori da presentare al pubblico. Molte altre compagnie tengono laboratori e corsi come quella

dei Microattori di Emanuele Santoro, sempre a Lugano. Rilevandone l'importanza nei processi educativi e nello sviluppo della personalità, dal 1977 il teatro è stato inserito nei programmi scolastici come attività complementare o facoltativa; sono nati così gruppi giovanili impegnati a realizzare rappresentazioni da presentare poi al pubblico nei saggi di fine anno. Coinvolti nell'insegnamento possono essere docenti spinti da una passione amatoriale, ma anche professionisti della scena indipendente, come Lorenzo Manetti, Santuzza Oberholzer e in passato anche Vania Luraschi e Alberto Canetta, l'attore e regista che aveva già creato alla fine degli anni Sessanta il Gruppo Teatrale Studenti Scuole Medie e Superiori (esordio nel 1970 con *L'Istruttoria* di Peter Weiss). Negli ultimi anni, tagli al budget hanno portato tuttavia a una riduzione di queste iniziative, anche nell'ambito della collaborazione con le compagnie locali.

Dal passato al presente

Sul modello fornito dal Teatro Pan anche altri teatri della Svizzera italiana, come l'Excelsior di Chiasso o il Teatro Sociale di Bellinzona, tra gli anni Ottanta e Novanta avevano iniziato ad offrire cicli dedicati al pubblico più giovane, in parallelo alle stagioni classiche per adulti. Con il nuovo centro culturale inaugurato nel 2015, LAC – Lugano Arte Cultura, il panorama cambia ulteriormente. Se, da una parte, il LAC viene sentito dalle compagnie locali come una forte concorrenza istituzionale, dall'altra però, fin dall'inizio, c'è un coinvolgimento diretto di alcuni professionisti della scena indipendente ticinese. Per quanto concerne il nostro tema, l'attenzione va rivolta a LAC edu, il programma di mediazione culturale, uno dei pilastri che compone l'offerta del Centro, con lo scopo di instaurare un dialogo fra le arti e i diversi pubblici (scuole, bambini, famiglie, giovani e adulti). Importante sottolineare quindi la collaborazione con il Teatro Pan sotto forma di sostegno alle singole produzioni e alla rassegna Senza confini: è la parte più consistente degli "spettacoli per famiglie" nell'ambito di LAC edu. Altre proposte (di solito cinque) riguardano quelle previste nell'ambito del FIT – Festival Internazionale del Teatro (anch'esso

inglobato nella programmazione del LAC) e qualche ulteriore offerta in cartellone. Altri progetti, organizzati da LAC edu nel Focus Arti sceniche, sono atelier e workshop.

E il futuro?

L'offerta per un pubblico giovane o rivolta a tutta la famiglia che, come si è visto, è particolarmente diffusa nella Svizzera italiana, è tanta ma anche dispersiva. Si rilevano diversi problemi, fra cui le incognite riguardo alla nascita e formazione di nuove compagnie professioniste e alla loro possibilità di sopravvivenza. Si auspica da parte dell'ente pubblico (dal Cantone alle città che sostengono queste attività e le organizzano anche in proprio) più dialogo e più interesse nel capire il lavoro degli artisti e dei gruppi indipendenti che operano sul territorio, per poter creare una politica culturale comune (anche diversificata) e maggiori sinergie, evitando doppioni rispetto alla programmazione e contribuire in modo più efficace a far comprendere al pubblico l'importanza che ricoprono il teatro e in generale le arti performative soprattutto nei bambini, adolescenti e giovani adulti.

Redaktion und Druck wurden unterstützt durch die Schweizerische Akademie der Geistes- und Sozialwissenschaften, die Schweizerische Gesellschaft für Theaterkultur und das Institut für Theaterwissenschaft der Universität Bern

Schweizerische Akademie der Geistes- und Sozialwissenschaften
Académie suisse des sciences humaines et sociales
Accademia svizzera di scienze umane e sociali
Academia svizra da ciencias umanas e sociais
Swiss Academy of Humanities and Social Sciences



Schweizerische Gesellschaft für Theaterkultur
Société suisse du théâtre
Società Svizzera di Studi Teatrali
Societad svizra per cultura da teater



© by Alexander Verlag Berlin 2023
Alexander Wewerka, Postfach 19 18 24, 14008 Berlin
info@alexander-verlag.com | www.alexander-verlag.com
Alle Rechte vorbehalten. Jede Form der Vervielfältigung,
auch der auszugsweisen, nur mit Genehmigung des Verlags.

Die vorliegende elektronische Version wurde auf Bern Open Publishing (<http://bop.unibe.ch/itwid>) publiziert. Es gilt die Lizenz Creative Commons Namensnennung – Weitergabe unter gleichen Bedingungen, Version 4.0 (CC BY-SA 4.0). Der Lizenztext ist einsehbar unter: <http://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.de>

ISBN (Druckversion): 978-3-89581-592-8
ISBN (elektronische Version): 978-3-89581-601-7
DOI: 10.36950/itwid.2023.10