

Guardando a bambini e ragazzi. Note al Premio Scenario infanzia e adolescenza 2024

di Rossella Mazzaglia

Il Premio Scenario 2024 presenta una novità rispetto alle precedenti edizioni: la divisione formale tra le sezioni per l'infanzia e per l'adolescenza, che adesso portano all'assegnazione di due premi distinti. Le proposte che sono state esibite sono state orientate verso un'idea di pubblico precisa, non solo rispetto alla sua identificazione, ma anche in relazione al modo specifico delle performance di rapportarsi agli spettatori. Nulla è sembrato riversarsi sulla scena senza una meticolosa costruzione drammaturgica: ogni gruppo ha portato un frammento altamente definito, caratterizzato da cura nei dettagli e nella tessitura dei linguaggi. Tanto l'articolazione del rapporto con il pubblico, quanto il racconto dei possibili sviluppi hanno lasciato emergere, invece, la diversa maturità dei progetti, evidenziando talvolta una discrasia tra l'idea e la sperimentazione estetica. Come sempre, si distinguono (e sono poi premiati) quei progetti in cui questi due piani tendono a coincidere e in cui l'assimilazione da parte dei concorrenti di un'artigianalità che esplora la diversità dei linguaggi scenici è esibita anche nella brevità del frammento mostrato, senza rinviare all'introduzione di ulteriori elementi di cui non è possibile verificare – nei giorni del Premio – l'ipotetica sintesi suggerita a parole.

Rispetto al pubblico, gli artisti hanno provato ad attivarne la reazione, com'è consuetudine con il teatro per bambini e ragazzi, ma non sono mancati i casi in cui sono riusciti anche a restituire un ruolo drammaturgico agli spettatori o a stimolarne la riflessività. In questo caso, lo sfondamento della quarta parete non è stato fine a se stesso, bensì ha lasciato affiorare una struttura epica degli spettacoli, seppure con strumenti linguistici differenti dall'originaria poetica brechtiana. Anche i temi scelti dalle compagnie hanno rivelato un senso di responsabilità rispetto a giovani che vivono oggi diversi scenari di crisi, a partire da quella climatica, o che spesso sono vittime dell'ansia e delle difficoltà relazionali. In diverse opere è stato toccato il tema della crescita come progressiva emancipazione dall'autorità, dallo sguardo e dai modelli esterni, ovvero come forma di costruzione resiliente dell'identità in una società schiacciata dagli effetti del capitalismo. Difatti, ascoltando gli artisti e vedendone le opere, una parola che ricorre è rivoluzione. Pur senza essere didascalici, i gruppi del Premio Scenario sembrano avere, cioè, accolto l'idea che tutto il teatro è pedagogico, anche quando non aspira ad esserlo, e che non può esserlo senza prendere posizione. Farlo ponendosi al fianco degli spettatori, senza perdere di vista l'obiettivo, è la vera sfida, che va oltre la realizzazione di un'opera esteticamente compiuta.

Azioni consapevoli in uno scenario di crisi

C.I.U.R.M.A.! - Pendagli da forca, del collettivo **Sea Dogs Plus**, si apre con due attori in scena in pantaloni scuri e magliettine bianche, con stampe sul petto di un polipo rosso e un vascello, minute anticipazioni della storia che ci accingiamo a vedere. I due si confessano la voglia d'avventura e il sogno infantile di vivere una vita da pirati che sembra materializzarsi quando un pappagallo colorato e parlante giunge con una mappa del tesoro. Lo spettacolo si compone delle tappe di questo viaggio, cosparso di indizi che alludono agli effetti del capitalismo sull'ecosistema e che vede allearsi umani e animali (antropomorfizzati, come il pappagallo, o raffigurati con pupazzi, come una scimmia) contro questa deriva, tra foreste distrutte e isole galleggianti di immondizia.

Il viaggio che i Sea Dogs Plus propongono è un percorso nell'infanzia dalla prospettiva adulta di chi, visto il passare del tempo e il progredire di un cambiamento rischioso per il pianeta, immagina un altro mondo possibile e inscena una favola speculativa per bambini, attraverso vari linguaggi, dal teatro musicale ai puppet animati, portando il pubblico a sconfiggere – come in ogni fiaba che si rispetti – l'antagonista, un Re schiavo dell'avidità capitalistica. Sin dall'inizio, gli spettatori sono infatti chiamati a partecipare al viaggio, diventando essi stessi personaggi della storia: dapprima

sostengono gli attori, battendo le mani perché il vento si alzi e faccia muovere la nave e, poi, divengono essi stessi pirati. E, com'è tipico delle fiabe, è prevista anche una voce narrante che, da quanto anticipano gli artisti alla giuria, dovrebbe essere la vasca da bagno-vascello che vediamo in scena... Difficile immaginarne la realizzazione, anche se questa idea, che sovverte il rapporto tra animato e inanimato, appare del tutto in linea con l'ironia della performance. Andando oltre le diffuse visioni catastrofiste del futuro, *C.I.U.R.M.A.!* abbraccia, infatti, temi seri con leggerezza e mostra un mondo in cui l'uomo è l'alieno, mentre gli animali e il genere femminile sono la guida all'insegna della solidarietà, come della sensibilità ed empatia ambientali.

Restiamo su questo tema in *Earth. Trilogia della fine del mondo* di **Manuel Di Martino**, una trilogia sulla crisi climatica composta dalla progressione cronologica di tre capitoli: passato, presente e futuro. Al Premio Scenario adolescenza abbiamo visto una sintesi del secondo e del terzo momento, differenziati e riconoscibili anche per la diversa cromia della scena: prevale il giallo-sole e caldo nella prima, un caldo insopportabile, un caldo che intiepidisce anche l'acqua del mare, "caldo" che si ripete come concetto e parola e diventa un leitmotiv che suscita ilarità attraverso uno scambio verbale dinamico. Un'idea semplice è restituita con chiarezza attraverso l'uso della ripetizione come variazione continua, una danza di parole di cui il pubblico diventa complice. Di diverso taglio la scena del futuro, non solo per i colori grigiastri che la dominano e per i costumi, ovvero impermeabili e stivali da pioggia, ma per la modalità narrativa: l'apocalisse è già accaduta e non restano che poche tracce umane in una ricerca del tempo trascorso che approda in un vecchio teatro, dove gli spettatori (come scheletri del passato) osservano muti. Rispetto alla nitidezza del precedente capitolo entriamo, in questa parte, in una forma più riflessiva in cui la dimensione metateatrale finisce per prevalere sull'emergenza climatica, ormai racchiusa nella previsione distopica dell'annientamento globale.

Il cambiamento di coscienza che *Earth* aspira a indurre nei propri spettatori a proposito della crisi climatica, la compagnia napoletana **Le Scimmie** cerca di suscitarlo parlando di guerra in *Per Atena!* Lo spettacolo si rifà a un problema di estrema attualità attraverso riferimenti alla narrazione epica, seppure coniugando intrattenimento da show televisivo e commedia napoletana. Sul palco vediamo due attori in abiti contemporanei, l'uno con giubbotto antiproiettile, l'altro con tuta da meccanico: il soldato e il costruttore, che si incontrano all'interno di un'ipotetica officina, un gazebo bianco su cui appare dapprima l'ombra di un cavallo, poi ironicamente rivelatosi un cavallino giocattolo. Come per la maggior parte delle performance viste al Premio Scenario adolescenza, anche qui la storia si svolge al presente, ma i nomi dei personaggi e le circostanze narrate rinviano alle vicende omeriche del cavallo di Troia: il mito diventa il pretesto per fronteggiare i meccanismi e le implicazioni di ogni guerra, vicina e lontana.

Inizialmente, il pubblico entra nella battaglia, inneggiando ad Atena su sollecitazione del condottiero. "Ci risiamo", verrebbe da pensare vista la frequenza dello scambio diretto con gli spettatori, ma in questo caso accade qualcosa di inaspettato e, letteralmente, di trasformativo: al crescere della consapevolezza sul vero senso di quell'inno, spontaneamente abbracciato, cresce anche il silenzio nella platea. Durante il Premio Scenario infanzia e adolescenza 2024, non solo gli adulti, ma gli stessi ragazzi dell'osservatorio critico hanno negato la propria partecipazione dinanzi al grido reiterato dell'attore, scegliendo infine di distanziarsi dal personaggio e dalla visione bellica che le sue azioni veicolavano. L'ammirazione e lo stupore per la reazione coesa del pubblico va, in questo caso, di pari passo con l'impressione che la sospensione momentanea in cui attori e spettatori si sono trovati sia stata l'esito di una tessitura meticolosa fatta della relazione e dell'ascolto, prima che delle parole, dei ragazzi che ruotano attorno al gruppo di teatranti-educatori tutti i giorni, primi giudici dell'opera e specchio del pubblico a venire.

Lo sfondamento della quarta parete non sempre produce la percezione che, a sostenere la mano, lo sguardo, la voce di chi recita ci siano persone reali, quando non sono immediatamente nominate, ma in *Per Atena!* i ragazzi del Rione Sanità con cui lavorano gli attori sono presenti: "c'è stata una guerra, non solo di camorra, ma di pensiero nei ragazzi" dicono gli artisti alla giuria. Su questo piano si avverte la vicinanza tra educatori-attori e giovani, così come nella frase finale, direttamente raccolta dalla loro voce e in cui si condensa il cambiamento di prospettiva, rilanciato come una domanda al

pubblico: “quante vite valgono un pezzo di terra?” Nei ritmi, nelle pause, nelle invocazioni degli attori ritroviamo, dunque, il loro sguardo, una corralità invisibile. D’altro canto, anche nel quotidiano, le azioni che compiamo nello spazio pubblico sono la conseguenza di un’assemblea di corpi che le consente e legittima (o che può ostacolarle e, anche tenuamente, impedirle), ma la scena teatrale non sempre supera la barriera della propria autonomia dalla realtà, se questa non irrompe come cronaca o presenza fisica. In *Per Atena!* lo spazio sociale imprime, invece, un segno invisibile su quello scenico avvolgendo anche il pubblico nel proprio impeto trasformativo. Così, questa nuova generazione di educatori-teatranti, con modi diversi dalla tradizione dell’animazione teatrale, recupera la spinta etica di un rapporto orizzontale che sa avvalorare le risorse anche dei più vulnerabili, non per loro, ma con loro.

Nella diversità: dialogo tra sé e l’altro.

La questione del disagio giovanile si è fatta sempre più presente negli ultimi anni, soprattutto durante e dopo la pandemia. Sempre più critico appare il rapporto tra desideri e aspettative, tra segreti interiori e capacità di darvi forma nella socialità, mentre proprio gli adolescenti manifestano un bisogno di relazioni rispettose della diversità e in cui il riconoscimento delle comuni vulnerabilità aiuti a non giudicarsi, a ricercare assieme un benessere che superi le fragilità individuali. L’accettazione della propria diversità, prima ancora che di quella altrui, dell’intruso che abita nel proprio corpo, è un tema che diversi spettacoli del Premio hanno, in vario modo, affrontato.

Iniziamo a percorrere questo viaggio nella costruzione della personalità, in un mondo non sempre facile cui reagire, con *India* di **Cecilia Bartoli**. Sul fondo una porta fa da contrappunto alla presenza di Livia, una scolaretta di undici anni in grembiule nero, candido colletto bianco e fiocchetto rosso, seduta al banco di scuola e avvolta dai suoni della classe. La vediamo volgersi verso invisibili compagni per chiedere una mano durante un compito, raccogliere il foglietto che le viene inviato, mentre dei passi scandiscono l’avvicinarsi di una presenza temuta (l’insegnante) cui è costretta ad esibire lo scritto. Apre il foglio e vi leggiamo “sei stupida”, un’offesa gratuita, la derisione come risposta alla sua richiesta di aiuto. Il tema del bullismo e della solitudine è subito evidente e richiama un problema estremamente attuale nella fascia d’età cui lo spettacolo si rivolge, mentre il costume/grembiule di Livia si rifà a un’immagine ipostatizzata d’altri tempi che astrae il personaggio dall’attualità. Nella seconda scena, la bambina si confida con la maestra. Qui i piani della realtà e della fantasia si mescolano, quando racconta della visita di un’amica e conduce gli spettatori e le spettatrici dinanzi alla porta della cantina (la sua India), in cui una tigre, descritta come fosse reale, diventa protagonista di un’amicizia che lenisce le ferite della socialità. Tutto lo spettacolo vuole essere un percorso che dalla disarmonia tra mondo interiore ed esteriore arriva a ricomporsi attraverso il processo di crescita. Questa progressione e la capacità di accogliere il pubblico dentro lo stesso viaggio comporta una gestione del rapporto tra l’oggettivazione (in suoni, costumi, oggetti) del mondo esterno e la proiezione soggettiva che l’attrice manifesta in gesti e parole, perciò ricucendo il legame tra ambiente, elementi scenici e corpo.

It’s a match! di **Micol Jalla** è un gioco con ricadute nella realtà, come negli incontri a sorpresa tra coppie che si scelgono attraverso siti o altre forme di mediazione. In questo caso, le opinioni riguardano genitori e figli e trasformano, quindi, la relazione familiare in un dispositivo, l’affettività del rapporto in una scelta arbitraria basata su poche informazioni e immagini da social. Vediamo in scena due attrici, l’una impersona una candidata-figlia di undici anni, l’altra la candidata-madre: vestono gli stessi colori in abiti diversi, che lasciano immaginare un match tra le due, mentre udiamo altre voci registrate di bambini e adulti immersi nello stesso dispositivo. Il desiderio di piacere e compiacere va di pari passo con il giudizio affrettato sui profili che scorrono e che le due scartano o approvano, prima di incontrarsi di persona. Sono esse stesse l’immagine luccicante di uno schermo-porta che può transitarle verso la relazione o tenerle indietro: un meccanismo che, anche dopo la scelta di formare un legame, continua ad incepparsi. Le porte, contornate da una luce, non vogliono

spingersi, come a indicare una condizione continua che non si esaurisce e ingabbia la complessità delle persone nella bidimensionalità della loro immagine da cartolina, un'astrazione atemporale che non genera relazioni e non consente, pertanto, che gli incontri si trasformino realmente in storia vissuta. Un'astrazione e un dispositivo che racconta una condizione relazionale riconoscibile nella generazione cresciuta con i social, che si apre a molteplici possibilità associative, anche a prescindere dallo sviluppo narrativo della storia.

Lino e Lone della compagnia **V.A.N. Verso Altre Narrazioni** di Siracusa è l'unico spettacolo del Premio Scenario infanzia rivolto a bambini dai 3 anni. Sulla scena, Gabriele Manfredi e Gabriele Manetta mostrano i personaggi di una serie di avventure basate sulla tipizzazione fisica (l'uno alto e l'altro basso) che li differenzia nella realtà e su cui si basa una simbolica relazione tra diversi. Usciti dall'habitat su misura in cui vivono, Lino e Lone si incontrano e intraprendono assieme un viaggio in cui dovranno aiutarsi vicendevolmente, facendo leva sulle reciproche differenze. Vista l'età per cui è concepito lo spettacolo, la visualizzazione dei concetti e l'iperbole dei gesti che sfociano in gag comiche ben si presta a stimolare la partecipazione del giovane pubblico e qualche risata anche tra gli adulti. La costruzione cartoonistica dei personaggi, che ne fa delle macchiette, si adatta alla serialità dello sviluppo narrativo per tappe, come dai giovani artisti è stato ipotizzato durante il colloquio con la giuria; recupera elementi pop tarandoli sull'età degli spettatori, abituati alla semplificazione dei cartoni animati: fa sì che il teatro entri da un linguaggio a loro noto, seppure con un espediente drammaturgico inusuale, che ne garantisce l'efficacia comunicativa. Tuttavia, il ritratto dei luoghi e dei costumi di altri paesi rappresentati nello spettacolo solleva alcune perplessità: per esempio, quando Lino e Lone sono a Tokyo o a Parigi, inizialmente lo spettatore non sa se ha di fronte altri personaggi o se stiano scimmiettando soggetti e culture che incontrano. I loro comportamenti grotteschi e la semplificazione cadono, in questo caso, nella stereotipia etnica. Una considerazione esula da quanto visto e da loro prospettato; eppure, l'originalità della proposta seriale ipotizzata ricorda un esperimento condotto anni fa da Collettivo Cinetico che, a fianco alla produzione teatrale, ha realizzato *XD. Vignette sfuse per uso topico*, decostruendo l'opera per elaborarne tappe site-specific, piccole puntate riadattabili e "trasportabili".

Claudia Rossi Valli ed Elena Grappi, ovvero **Natiscalzi DT**, mostrano due scene dello spettacolo *Cosa hai in testa?*, vincitore del Premio Scenario infanzia. Lo spettacolo, ispirato al libro *Il bambino con i fiori nei capelli* di Jarvis, pensato per bambini tra i sei e i dieci anni, si sviluppa per quadri all'interno di una cornice tematica costruita come il racconto di una bambina e di una sua amica speciale: in luogo dei capelli, in testa ha rami rigogliosi che a un certo punto sfioriscono. L'amica di giochi creerà, allora, dei fiori di carta che possano ridare colore e gioia alla compagna, prima che un nuovo fiore torni spontaneamente a sbocciare. Il libro, che con delicatezza descrive la fragilità e la paura che essa ingenera negli altri, come la possibilità di risolverla con l'amicizia e la cura, è trasposto in una danza di salti e giochi, spesso in sincrono, incorniciati dal racconto di una voce narrante fuori campo. Sul fondo una barchetta di carta contribuisce a creare un'atmosfera onirica. È da lì che emerge spettrale il copricapo di rami secchi, la tristezza divenuta immagine in un fantoccio abilmente agito e abbracciato dalla danzatrice, con gesti di cura che preludono alla primavera. Spettacolo principalmente di danza, *Cosa hai in testa?* vi associa anche altri linguaggi, tra parola e teatro di figura. Proprio l'uso di un fantoccio è l'occasione per le interpreti di raccontare un'artigianalità sviluppata in maniera piuttosto intuitiva, sperimentando tecniche di costruzione del pupazzo e i modi di agirlo. In questa prova, che passa da mani e corpo, s'intravede l'umiltà del mestiere quotidiano di cui l'abilità tecnica delle interpreti è un segno.

La ribellione raccontata ai ragazzi

Perché parlare tanto di ribellione? Non è una domanda generica. È piuttosto diretta a ciascuno dei gruppi, affinché si interrogino sul senso di questa parola, su quale *agency* esprime nei loro spettacoli, a quali soggetti rimanda e per quali cause, che si tratti di cause con la C maiuscola o minuscola,

collettive o personali (per quanto estese a condizioni e problematiche che riguardano più persone, luoghi o tempi). Diversi spettacoli, visti in questa edizione del premio, portano le tracce di un'urgenza di cambiamento che si riconosce in questo termine, nella resistenza e nella lotta, anche se da prospettive diverse, non sempre ben delineate.

Tinta. Una storia autobiografica è lo spettacolo di **Verdiana Vono ed Eleonora Cicconi**, aggiudicatosi il Premio Scenario adolescenza 2024. Lo spettacolo si rivolge a un pubblico tra i 14 e i 18 anni. Come indicato nei materiali di presentazione, è la storia di Tinta, nonna di Eleonora, l'attrice che vediamo in scena e che, sul palco, restituisce una storia realmente accaduta, vicende da lei apprese a sedici anni dalla voce della nonna, dopo un viaggio in Canada che ricalca quello fatto da Tinta alla sua stessa età, non per assistere a un matrimonio di lontani parenti, come nell'occasione che le vede assieme, quanto per celebrare il proprio con un uomo mai visto: matrimonio per corrispondenza. Lo spettacolo si apre sul tempo di questa trasferta nonna-nipote. Eleonora torna ai momenti prima della partenza, all'entusiastica aspettativa di attraversare l'Oceano, ma da questa età è strappata in una sorta di flashback in cui, modificato il costume, è proiettata nel passato in bianco e nero di una vita che, attraverso di lei, prende corpo: in scena ora è Tinta, così denominata in una terra, la Sicilia, in cui era (e in alcuni piccoli centri è ancora) consuetudine identificare le persone non per nome e cognome, bensì per comportamenti, aspetto, mestiere, provenienza, ecc.: in un Sud in cui lo sguardo esterno definisce le persone, talvolta senza intento denigratorio, eppure spesso in maniera stigmatizzante e comunque sempre riduttiva, poiché tinge di un unico colore la complessità umana. E il termine "tinta" vuol dire sporca, macchiata, sbagliata, cattiva. Nel nome c'è già una storia: ma di chi? Ritorniamo allo spettacolo e al suo titolo: si parla di *Tinta. Una storia autobiografica*.

Eppure, un'autobiografia non riguarda solo la veridicità di quanto è raccontato, ma anche la motivazione, il perché del dire e del dirsi: ed ecco che, nell'apparente omologazione di due soggettività (nonna-nipote), questi due piani sembrano confondersi. La "verità" rivelata appare come un gesto di denuncia e di riscatto di Tinta nel corpo di Eleonora, che di quell'esperienza è tarda testimone, erede di un racconto intimo, personale, da lei tradotto nello spettacolo. Il racconto di Tinta, la sua voce registrata, le foto impiegate come documentazione sono riprese da Eleonora, che si fa voce narrante, presenza e corpo della nonna in scena, togliendo gli abiti sbarazzini in cui dapprima la vediamo, per indossarne la veste e mostrarcela, tra prima e terza persona.

Alla giuria, Eleonora racconta che la nonna ha risposto alla richiesta di un'intervista, di cui udiamo le parole registrate, pur essendo rimasta estranea allo sviluppo dello spettacolo che, per la prima volta, vede nel momento della sua condivisione al Premio Scenario: non è quindi co-autrice della narrazione, come nelle esperienze di teatro documentario (cui la voce e le fotografie esibite sembrerebbero rimandare). La compresenza di più linguaggi in *Tinta* indica, in tal senso, un percorso di ricerca che ha astratto alcuni dispositivi da generi differenti, utilizzandoli al servizio della storia e dell'effetto di verità che le autrici hanno voluto ingenerare. D'altro canto, la documentazione ricade su un vissuto specifico, senza quel confronto con altre vite necessario a restituire una tematica o una condizione trasversali, com'è tipico del teatro documentario (pensiamo a *Lingua Madre* di Lola Arias o a *Il Capitale* di Kepler-452). Al tempo stesso, corpo e lingua non si piegano all'immedesimazione che il personaggio di Tinta richiederebbe: non siamo neanche nel teatro di narrazione che sull'oralità fonda la propria credibilità. Una corda dalle mutevoli funzioni astrae, infatti, il racconto dalla cronaca e diventa simbolo della costrizione dalla quale Tinta lotta per liberarsi; resta, però, aperta la domanda se la protesi basti a restituire l'identificazione tra Eleonora e la Tinta sedicenne che la rappresentazione per lo più mimetica vorrebbe suggerire, come se a dirsi in pubblico fosse proprio Tinta nell'atto di rivivere i passi della propria storia e le due, assieme, le icone di un'identità femminile in lotta contro un universo ostile, destoricizzato.

L'affondo nella biografia di Tinta riporta alla memoria *Dissonorata* di Saverio La Ruina, che può considerarsi un modello e un esempio drammaturgico e attorico, anche se è soprattutto nella dialettica tra mimesi e diegesi, tra elementi post-drammatici, di simbolizzazione e del teatro di narrazione che sembra condensarsi la ricerca principale di *Tinta* e che può ulteriormente esprimersi il rapporto tra persona e personaggio. Un'ultima annotazione riguarda la sorpresa della cronaca di pedofilia e

violenza domestica che irrompe inaspettata in una storia che, leggendo la presentazione, si riferisce semplicemente a un matrimonio combinato: si potrebbe riflettere se, per la delicatezza del tema, sia opportuno o meno preannunciarlo nei materiali di presentazione per gli spettatori adolescenti.

Cuori teneri, anime forti: l'avventura antinazista dei fratelli Scholl del gruppo **Misfatto a Palazzo** di Siracusa è uno spettacolo dissacrante: si può parlare del nazismo con il teatro musicale, tacendone le parti più tragiche? Questa è la prima sfida che la compagnia si pone, mostrando al Premio Scenario adolescenza frammenti dell'intero spettacolo, focalizzato sulla storia della Rosa Bianca, un collettivo di giovani tedeschi che prima aderirono al nazismo e poi ne divennero oppositori, denunciandone le aberrazioni tramite il volantinaggio. I costumi e gli oggetti manovrati in scena dagli attori sono realistici, mentre le figure che appaiono sulla scenografia, ispirata a un quadro di Mondrian, la spostano su una dimensione astratta e simbolica. Complessivamente, la compagnia bilancia questi due elementi con chiarezza e, pur senza essere didascalica, facilita la comprensione cronologica degli eventi attraverso la proiezione delle date.

Dapprincipio, dinanzi alla scenografia geometrica, su una sedia al centro del palco vediamo una ragazza impossibilitata a muovere le gambe, bloccata ad ascoltare un litigio tra i genitori sull'opportunità di raccontarle ancora una volta una storia che, caduta a terra, nell'ombra del suo sogno, rivive. Riguarda la Rosa Bianca. Immagini e gesti lasciano inizialmente sconcertati, perché mostrano un'apologia del nazismo da parte di ragazzi tedeschi che, ammaliati dalla nuova spinta ideologica del paese, vi aderiscono senza riserve, salvo poi comprenderne le ingiustizie e avviare una propaganda antinazista che si riversa nella produzione dei volantini informativi, costata loro la vita. Immaginando il pubblico di giovani, viene da chiedersi se non si corra il rischio che certi simboli siano poi replicati con leggerezza: e, dunque, la domanda reale è come gestire la storia nelle fasi iniziali, pur riconoscendo l'importanza di mostrarle per entrare nel vivo della resistenza interna che in Italia, rispetto al fascismo, è nota anche agli studenti delle scuole ma che, nella realtà, lascia spesso vittime anonime. Anche oggi, chi resiste alle guerre nel proprio paese si scontra con un doppio isolamento, nella nazione in cui vive e fuori, in quanto parte di quella nazione. Ricordare il coraggio di questa minoranza è, quindi, di rilievo storico, politico e umano. Inoltre, l'orchestrazione dinamica della narrazione, che la rende molto più efficace di una lezione frontale, consente di attirare l'attenzione dei giovani e di stimolarne la riflessione, combattendone la noia e facilitandone l'empatia. Da questo punto di vista è opportuno riflettere sul prologo in cui, come detto, i genitori litigano a proposito della storia che raccontano, in modalità di cui non solo gli spettatori ma anche la stessa ragazza non coglie pienamente la ragione. Il motivo è spiegato dagli artisti nell'incontro con la giuria, in cui si rivela che una fonte dello spettacolo è costituita dalle memorie della sorella dei due ribelli uccisi dal nazismo, che appunto potrebbe essere la madre della ragazza in scena: prospettiva non secondaria, che però al momento rimane come un sottotesto non dichiarato. È invece dichiarato un altro elemento, ossia la disabilità della ragazza a cui viene raccontata la storia dei fratelli Scholl. Ma se la disabilità, quando viene espressa in scena, rappresenta sempre un particolare fortissimo, meriterebbe maggiore riflessione sul suo ruolo rispetto alla vicenda storica rappresentata, nel momento in cui la disabilità pare essere solo un pretesto iniziale che poi non si intreccia con il corpo principale dell'opera.

La possibilità della ribellione come atto di resistenza individuale è anche alla base di *Maio* della compagnia **Cromo collettivo artistico**. Nelle scene esibite al Premio Scenario adolescenza, il corpo appare come archivio di gesti costrittivi, spettrali: gesti che non hanno altra funzione che ripetere un meccanismo di controllo senza fine, a-produttivi, perché destinati a confezionare scatole inesistenti, in cui è incasellata quella fantasia che, in altri spettacoli, appare come la vera via di fuga dalla stanchezza e da un tempo che passa sempre uguale a se stesso. Uomini e donne a una sola dimensione e che, nella routine quotidiana, hanno smarrito la loro identità. Al riguardo, è tanto efficace (e rivelatore) vedere l'omologazione visiva degli attori, mascherati in modo tale da sembrare gemelli, quanto rivederli fuori dal palco e scoprire che quell'apparente somiglianza era dovuta al costume e al trucco. Osservando *Maio*, si avverte il rischio, sempre all'ombra, di cedere a una forza omologatrice resa più incisiva dalla scelta drammaturgica di costruire un'immagine iconica (lavoratori) attraverso

postura e movimento, come nel comportamentismo e nella *performance art*, mentre la personalità individuale si annuncia proprio quando il meccanismo si inceppa.

Anche l'astrazione della scena da qualsiasi riferimento storico è, in questo caso, funzionale all'idea portante, che ricorda il messaggio consegnato da Martin Luther King a *Where Do We Go From Here? Chaos or Community* sugli effetti di una società orientata verso le 'cose', e non le persone, dove "le macchine e i computer, le ragioni del profitto e i diritti di proprietà sono considerati più importanti" e in cui diventa, perciò, "impossibile sconfiggere i tre giganti, il razzismo, il materialismo e il militarismo". Le crisi che abbiamo incontrato trasversalmente in questo e negli altri spettacoli, assieme alla spoliazione umana, echeggiano nell'astrazione di azioni senza fine né senso, nelle presenze che, attraverso il contrappunto ritmico, mostrano il crescendo di una lotta individuale contro la macchina, contro la spersonalizzazione, contro la perdita del desiderio e, in generale, contro un dispositivo-mondo che domina il vuoto relazionale. La ribellione, allora, acquista un senso individuale e collettivo, per giovani e adulti.