

Campionati di versi

La poesia si mette in gara e fa boom

di Cristina Nadotti

Scontri in rima nei pub, letture di Dante affollatissime, vendita di libri in continua crescita. E, novità, adesso con i "poetry slam" l'improvvisazione è aperta a tutti. Ecco dove e quando ci si sarebbe potuti* cimentare.

lingue) si iscrivono decine di persone, al festival della filosofia di Modena sono arrivati in cinquantamila per sentire dissertazioni filosofiche sulla vita.

Una tendenza che trova conferma anche in libreria: "Fino a un paio di anni fa un editore che stampava una raccolta di poesia poteva ritenersi soddisfatto di una tiratura di trecento copie", dice Giuseppe Lastaria, direttore editoriale de *Il filo*, "anche se pubblicava autori in odore di Nobel. Negli ultimi due anni i nostri volumi hanno sempre avuto come prima edizione almeno mille copie e le vendiamo tutte". E che dire dei testi di filosofia, prima relegati sugli scaffali più nascosti, dove si aggiravano pochi adepti, ora hanno conquistato i banchi centrali con numerose edizioni economiche". C'è più voglia di parole, allora? Più voglia di poesia?

"Macché", risponde polemico il filosofo Massimo Cacciari. "È soltanto successo che i giornalisti hanno abboccato alla spettacolarizzazione. Un evento come il Festival della Filosofia di Modena attira il pubblico, perché c'è l'attenzione dei media. Non c'è una riscoperta, la filosofia ha sempre interessato la gente sono anni che mi trovo a parlare a tremila persone se l'argomento è la Santissima Trinità. Certo, se invece il tema dell'incontro è "dove va la sinistra" al massimo gli ascoltatori sono trenta".

E per la poesia? Risponde Lello Voce, poeta, scrittore e "maestro di cerimonie" (una specie di arbitro) delle maggiori gare di poesia del momento. "I *poetry slam* hanno risposto al bisogno delle persone di confrontarsi, sono uno strumento di democrazia perché il poeta è in mezzo alla gente che si fa comunità interpretante. Tra gli autori ci sono semiologi, antropologi, perché quella che si ascolta nei *poetry slam* è poesia di pensiero, che si confronta con il reale e la filosofia".

Lo conferma il pubblico: sabato 27 settembre 2003 la Casa delle letterature in piazza dell'Orologio a Roma era gremita, il "Poetry slam della notte bianca" ha fatto il pienone. Tra il pubblico gente di ogni età con una partecipazione emotiva che traspariva dai commenti, quelli urlati ad alta voce dagli *habitué* (che, per regolamento, sono invitati a "fare il tifo") e quelli un po' di più intimiditi dei neofiti.

Dunque si stampano più libri, ma la formula vincente resta quella della coralità, vecchia quanto il bisogno di esprimersi dell'umanità, fonte di ogni letteratura. "Il pubblico riesce a divertirsi perché si sente partecipe", conferma l'editore Giuseppe Lastaria. "C'è bisogno di questi momenti perché la velocità della comunicazione di oggi confonde, far sentire l'ascoltatore passivo, mentre nei *poetry slam* tutti hanno l'occasione di esprimersi". "La poesia è necessaria", continua Voce. "Era diventata tanto minimalista fino a poco tempo fa, tanto distante dalla gente che se non è morta e proprio perché non è possibile che questo accada. I *poetry slam* hanno staccato la parola dalla carta, l'hanno riportata alla sua dimensione di forza coinvolgente, di discorso tra persone". Un discorso che ha tante forme e modi quanti sono le persone: nati negli Stati Uniti, dove c'è addirittura un campionato federale, in Italia i *poetry slam* sono arrivati un paio di anni fa e oggi si contano quelli organizzatissimi del gruppo *Interrete* a quelli un po' underground dei *Poeti ad Alta Voce* di Bologna che si riuniscono in un dopolavoro ferroviario e "giocano" alla poesia come si farebbe una mano di briscola. "Vogliamo riportare la poesia nella strada", dice Alfredo Stori, uno dei fondatori. "All'inizio veniva a sentirsi giusto qualche amico, qualche curioso, adesso intorno alle nostre iniziative si è radunato un bel gruppo e abbiamo contatti con il Dams, l'università e il Centro di Poesia Contemporanea di Davide Rondoni. Abbiamo tanti progetti, ma vogliamo che le nostre poesie restino soprattutto un momento di aggregazione e di conoscenza, che mantengano insomma il carattere popolare che la poesia ha avuto alle origini". E popolari infatti stanno diventando giovani poeti dello *slam* come Sara Ventroni o Stefano Raspini. Dopo oltre tremila anni si ritorna a Omero: il poeta è cantastorie e filosofo e il pubblico apprezza.

*C.d.R. l'articolo di attualità si riferisce a fatti già accaduti per cui il titolo originale al presente (ci si può cimentare) è stato posto al passato.

Nel Venerdì - supplemento de La Repubblica del 17 ottobre 2003

DIALOGANDO la rivista trimestrale sarà pronta per ogni equinozio e solstizio. si accettano volentieri i contributi di tutti e in qualsiasi forma: articolo, lettera, saggio, foto, recensione, testimonianza...

la r e d a z i o n e
hanno partecipato alla realizzazione di questo numero:
andrea lugli, giorgio degasper, roberta gandolfi
per informazioni: info@zeroteatro.it

Poetry Slam

Poeti e filosofi ritornano tra la gente. O forse la gente ritorna a loro. Qualunque prospettiva di osservazione si scelga, il fenomeno è provato dai numeri: un posto per assistere alle letture de *La Divina Commedia* di Vittorio Sermoni nella chiesa di Santa Maria Maggiore a Milano (fino al 30 ottobre 2003) doveva* essere prenotato con grande anticipo, ai *poetry slam* (gare di poesia ormai diffuse in tutta Italia, anche in più

Ma lo *slam* è poi, in verità, molto di più, ed è in questo "di più" che sta la ragione del suo dilagante successo in America, Canada, Inghilterra, Germania ed ora anche in Italia.

Lo *slam* è un modo nuovo e assolutamente coinvolgente di proporre la poesia ai giovani, una maniera inedita e rivoluzionaria di ristrutturare i rapporti tra il poeta e il "pubblico della poesia". Lo *slam* è sport e insieme arte della performance, è poesia sonora, vocale; lungi dall'essere un salto oltre la "critica", lo *slam poetry* è un invito pressante al pubblico a farsi esso stesso critica viva e dinamica, a giudicare, a scegliere, a superare un atteggiamento spesso tanto passivo quanto disinteressato, e fondamentalmente disinteressato, nei confronti della poesia.

Lo *slam* inoltre riafferma, una volta per tutte, che la voce del poeta e l'ascolto del suo pubblico fondano una comunità, o meglio una TAZ (Temporary Autonomous Zone), come direbbe Hakim Bey, in cui la parola, il pensiero, la critica, il dialogo, la polemica e insieme la tolleranza e la disponibilità all'ascolto dell'altro sono i valori fondamentali.

Insomma, lo *slam* dimostra, con la sua stessa esistenza e il suo diffondersi, l'indispensabilità della poesia nella società contemporanea e soprattutto il suo essere arte adeguata ai nuovi e mutati contesti antropologici proposti dal terzo millennio, specie se portata fuori dai libri e dalle incrostazioni scolastiche.

Come ha detto nell'esordio di un suo quasi-manifesto Marc Smith, il poeta americano che nel 1987 a Chicago inventò il Poetry Slam, «la poesia non è fatta per glorificare il poeta, essa esiste per celebrare la comunità; il punto dello *slam* non sono i punti, il punto è la poesia»

We slam, therefore we are!
info sulla pagina web
http://www.lellovoce.it/spip.php?rubrique15



the clouds



numero ventitre

rivista del rito teatrale, comunitario e interattivo

21 marzo 2007

Vi piace YouTube ma lo ritenete immorale? Credete che la condivisione di video sul web possa essere utilizzata per scopi più alti del semplice "entertainment"? Per voi esiste un'alternativa: GodTube, ovvero il videosharing ispirato ai principi cristiani. Il suo motto è "broadcast Him", e l'obiettivo è quello di "usare le tecnologie del web per connettere i cristiani e incoraggiare la diffusione del vangelo".

Non è la prima volta che succede. Si potrebbe dire, anzi, che l'introduzione del Web 2.0 ha portato ad una rinascita della diffusione di servizi cristiani su internet. Già nei mesi scorsi era nata Conservapeda, una versione riveduta e corretta in chiave religiosa di Wikipedia, il cui obiettivo è "dare al cristianesimo il giusto ruolo nella storia della conoscenza". Su internet si può trovare anche CreationPedia, che reinterpreta le nozioni scientifiche comunemente accettate in un'ottica creazionista.

GodTube, adesso, segna l'evoluzione del web christian-oriented ai contenuti multimediali. I video presenti sul sito sono per ora circa un migliaio. I più gettonati sono parodie cristiane di canzoni e pubblicità e reportage sul radicalismo islamico. Presi di mira soprattutto i famosi spot "Get A Mac" della Apple, che vengono corretti in chiave religiosa. Ovviamente, protagonisti dello spot non sono più un Pc e un Mac, ma un cristiano e un rigido ateo.

La maggior parte dei video, però, è molto seria. Cercando su GodTube si trovano soprattutto dimostrazioni dell'esistenza di Dio e dell'inerranza delle posizioni scientifiche cristiane. Non mancano filmati inquietanti: in una serie didattica, un giovane predicatore spiega i misteri della fede. Ma per tutelare la propria privacy, nel video si presenta incapucciato. E l'effetto non è rassicurante.

Qualche video, inevitabilmente, ha suscitato polemiche. "Inside a mosque", ad esempio, dovrebbe essere un documentario su quello che accade dentro una moschea di Londra. Ma sono stati sollevati parecchi dubbi da parte degli utenti sulla veridicità del filmato, nel quale si vede un imam esortare i fedeli ad uccidere i cristiani. "Se fosse vero - si legge nei commenti - sarebbe sulle prime pagine di tutti i giornali. Ma è chiaramente doppiato. E anche male". Un altro utente si lamenta dell'orientamento generale del sito. "Dovreste chiamarlo JesusTube - scrive -. Sarebbe più chiaro a quale Dio fate riferimento".

I responsabili di GodTube, però, si chiamano fuori dalle polemiche. I video sono tutti rigorosamente mandati dagli utenti, e sono sempre gli utenti a stabilire - tramite un sistema di votazione - se il contenuto è appropriato o no. E comunque era difficile che non arrivassero le critiche. Tenendo presente che vengono discussi argomenti come l'immoralità dell'omosessualità, l'aborto e il creazionismo. Ne "L'ateo e la banana", che è anche il video più visto in assoluto, viene dimostrato il disegno intelligente della natura. Dio, sostengono, ha creato la frutta per essere mangiata dall'uomo, e la banana ne è la prova. Sta perfettamente nel palmo di una mano, è di facile apertura, e possiede anche un sistema di colori per stabilire se è commestibile: verde (troppo presto), gialla (ok), nera (troppo tardi).

Vanno forte, ovviamente, anche i documentari ispirati alla Bibbia. Centinaia di fedeli, muniti solo della loro webcam, ripercorrono e reinterpretano le gesta degli eroi delle sacre scritture. Un fenomeno di dimensioni tali da spingere GodTube a lanciare un concorso. L'autore del documentario biblico migliore vincerà un viaggio. In Palestina, ovviamente.

(di Valerio Maccari, in *repubblica.it* del 20 marzo 2007)

Il divertimento cristiano. Discoteca e Spirit in Dance come luogo e spazio di risposta ai bisogni dei giovani. All'origine un'intuizione di Fra' Michael Daniels, quarantenne francescano, di origini americane. La proposta richiede la capacità di stare "sulla soglia" con i ragazzi, valorizzando le loro potenzialità senza porsi come adulti autoritari, facilitando la creazione di relazioni senza imporre, facilitando la realizzazione di processi evolutivi senza strutturare eccessivamente il tempo e lo spazio di organizzazione dell'ambiente.

Qui il ragazzo ha la possibilità di sperimentare modi possibili di essere in relazione con se stesso, con il gruppo dei coetanei e con gli adulti presenti.

Il gruppo degli animatori assume allora valenza fondamentale. Sono loro che danno anima alla festa improntandola su temi e valori da passare ai ragazzi, in un clima non impositivo e di ascolto. La proposta non è infatti quella di cambiare l'ambiente discoteca, ma di farlo vedere in modo diverso, sano e senza eccessi. Luogo dove il divertimento si manifesta attraverso le possibilità che esso stesso offre, in cui

gli animatori danno l'opportunità di farsi coinvolgere in momenti di "ballo senza sballo".

In questo senso l'Associazione Spirit in Dance diventa luogo di formazione per chi in prima persona anima le feste i DJ, i presentatori, il corpo di ballo, nella consapevolezza che queste sono le persone che, in primo luogo, diventano i comunicatori del divertimento sano. Questi i momenti della proposta:

Accoglienza. È un momento importante. I ragazzi si ritrovano assieme ed è necessario trovare il modo giusto per mettersi con loro sulla stessa lunghezza d'onda. Si deve creare un clima di gruppo. È un momento di passaggio dall'individualità, con la quale ognuno entra in discoteca, alla dimensione comunitaria che lo caratterizza. Sarà necessario quindi creare un clima di gruppo.

Ballo senza sballo. Dj e vocalist si alternano proponendo un repertorio di musiche più e meno recenti, tenendo volumi accettabili, coinvolgendo i ragazzi in balli di gruppo, aiutati dal corpo di ballo Spirit.

Le testimonianze. Associazioni, gruppi, singoli portano la loro testimonianza in merito ad una visione diversa della discoteca e di proposte alternative in una società come la nostra. Commercio equo e solidale, gruppi di danza, gruppi sportivi, testimonianze, sono solo alcune delle proposte fatte ai giovani partecipanti.

Pastasciutta. Oltre alle tre consumazioni esclusivamente analcoliche lo staff offre un piatto di pastasciutta per tutti. È un momento importante in cui si ha la possibilità di rigenerarsi dopo tanto movimento, di riposare le orecchie, ma anche e soprattutto di vivere un momento convivile e aggregativo tra coetanei.

Conclusioni. La "separazione". È un'altra fase di passaggio da uno stato ad un altro, dal gruppo alla individualità. Anche in questo caso diventa importante renderlo esplicito e direttamente affrontabile dal ragazzo assieme agli altri in un spazio, per così dire, ufficiale. Tutto questo può essere fatto con un modo tipico di salutarci, o con una canzone, anche in questo caso abituale, che chiuda la domenica trascorsa assieme. (di Fabio Bianchini - info@spiritindance.com)

Al margine un piccolo tributo a due donne che a modo loro sono parte della storia delle religioni. Parlo di Carol Stone (già Peter Stone) e di Michela Mercenaro (il cui nome da uomo non è dato di sapere). Un destino le accomuna: erano preti tutte e due, ma la vita ha riservato loro orizzonti diversi. Così la Stone ha continuato a fare il prete (anglicano) con la benedizione del vescovo di Bristol, mentre la Mercenaro ha dovuto rinunciare agli ordini, anche se la madre chiesa le ha poi concesso di sposarsi con rito consacrato. Peter è Carol dal 2000, Michela è ormai donna dal 1982... (G.D.)

Per Dio

La stagione dell'animazione teatrale: alla ricerca di un "teatro dei ragazzi"

di Andrea Lugli

Un periodo del nostro recente passato di cui si parla sempre meno (e spesso anche con un senso quasi di pudore) andrebbe a mio avviso ricordato e utilizzato come fonte da cui trarre spunti e idee utili in questi "strani giorni" che stiamo vivendo.

Mi riferisco agli anni attorno al 1968 e non lo faccio certo con spirito nostalgico, in quanto all'epoca non sfilavo ancora nei cortei studenteschi, ma trascorrevi serenamente le mattine nell'asilo parrocchiale. Gli esiti artistici che scaturirono da quella temperie culturale, da quella voglia di cambiamento in tutti i campi del vivere comune, furono spesso di livello assoluto e tali da lasciare un segno indelebile fino ai giorni nostri. Posso riferirmi in particolare al settore teatrale nel quale lavoro, vale a dire il cosiddetto "Teatro-Ragazzi", che proprio in quegli anni ebbe una vera rinascita ed uno sviluppo nella forma con cui si mostra ancora ben vivo ai giorni nostri.

Erano gli anni in cui si tentava di introdurre nella scuola italiana l'esperienza francese di Célestin Freinet e della sua cosiddetta "scuola attiva" tramite l'applicazione di metodi educativi che partivano dalla libertà del bambino di creare da solo i propri valori, senza l'imposizione di modelli precostituiti dagli adulti e dalla società "capitalista", con maestri che dovevano saper partecipare alla vita dal bambino, ponendosi sul suo piano e sottoponendosi alle regole della società infantile.

In Italia in questo senso furono determinanti le esperienze di Mario Lodi e dei suoi ragazzi, tra le quali si distinsero le creazioni di testi teatrali che ancora oggi sono portate in scena da compagnie professionistiche e non.

E poi negli anni successivi venne alla ribalta l'opera di Walter Benjamin e finalmente venne tradotto nel 1969 sui Quaderni Piacentini un suo testo di fondamentale importanza e cioè Programma per un teatro proletario dei bambini, scritto tra il 1924 e il '28 e tendente a fondare a Berlino un teatro "di" ragazzi, divenendo per alcuni il "testo sacro" dell'animazione italiana, specie in alcune sue parti come questa:

Le rappresentazioni di questo teatro non sono, come nei grandi teatri borghesi, la meta vera e propria dell'immenso lavoro collettivo che viene compiuto nei circoli di bambini. Qui le rappresentazioni avvengono di passaggio, si potrebbe dire: per sbaglio...Cohu che dirige non attribuisce grande valore a questa conclusione. A lui importano le tensioni che si sciolgono in queste rappresentazioni... E' compito di chi dirige liberare i segnali infantili dal pericoloso regno incantato della pura fantasia e portarli a esecuzione nei materiali...chi dirige si ritira del tutto...La liquidazione della "personalità morale" in chi dirige rende libere enormi forze per il vero e proprio genio del-

l'educazione: l'osservazione... La disciplina che la borghesia pretende dai bambini è il suo segno di vergogna. Il proletariato disciplina solo i proletari adulti; la sua educazione ideologica di classe comincia con la pubertà. La pedagogia proletaria dimostra la propria superiorità garantendo ai bambini la realizzazione della loro infanzia.

Al tempo stesso esisteva una forte e sincera esigenza di cambiamento nel mondo dell'arte e quindi anche del teatro, per cui tanti attori, anche provenienti dall'ambito tradizionale, vagavano alla ricerca di nuove forme espressive, di un nuovo pubblico, magari in qualche modo "popolare".

Ecco ad esempio come Giovanni Moretti, fondatore del Teatro dell'Angolo, mi ha raccontato il suo approdo al teatro per ragazzi:

Per me il Teatro-Ragazzi rappresentava una forma moderna di teatro popolare. Mi ero laureato in filosofia con una tesi su Copeau...e per me fare teatro per i bambini era come il trasferirsi in Borgogna per Copeau. Un modo per incontrare gli spettatori e andare nelle scuole. E ci andammo con questi sogni in testa... Il sogno di fare come Copeau, da perdenti, di farlo coi ragazzi.

Ecco dunque come venne a crearsi l'arco voltaico da cui scaturì il fenomeno molto italiano che si definì "animazione". Fare animazione coi ragazzi significava ad esempio dipingere i muri della scuola in un rito che coinvolgeva direttamente bambini, animatori e insegnanti, oppure costruire burattini e pupazzi per mettere in scena, immediatamente dopo, farse improvvisate, oppure creare testi teatrali coi ragazzi nel corso dell'anno scolastico e rappresentarli davanti a tutto il paese, oppure ancora trascorrere un'intera giornata coi bambini ad improvvisare canovacci teatrali prendendo spunto da vari stimoli creativi e concludere alla sera con una festa parata per le vie della città e molto altro ancora. Le esperienze fiorirono numerose e variegate su tutta la penisola, in un'estasi gioiosa di liberazione collettiva. Rimangono testimonianze di esempi illustri posti in essere sia da attori insoddisfatti del teatro tradizionale e alla ricerca di un nuovo pubblico, sia da insegnanti alla ricerca di un nuovo modo di fare scuola attraverso il teatro.

Un primo esempio che mi pare piuttosto emblematico, oltre ad essere uno dei meglio documentati, è quello realizzato da Remo Rostagno e Sergio Liberovici, insegnante il primo e attore il secondo. I ragazzi della classe quinta di Rostagno analizzarono il loro paese (Beinasco, alle porte di Torino) prima scattando diverse foto e commentandole, poi scrivendo un vero e proprio "testo" per ciascuna foto. Essendo l'intervento del maestro "benjaminiano" molto limitato, ne scaturì un lavoro di assoluta originalità, tale da fare invidia a molti spettacoli di ricerca dei giorni nostri quanto ad arditità di soluzioni sceniche. Si trattò di uno spettacolo a stazioni, in cui il pubblico si spostava, guidato dai bambini-attori, da una foto all'altra, con parti recitate ed altre cantate, altre mimate, altre delegate addirittura al pubblico, cui veniva posto in mano un foglio da leggere. Seguiva dibattito in cui erano gli adulti a fare domande ai bambini. Va sotto-

lineato che, sulla linea di una tendenza che dava risalto al processo e non al prodotto, l'esito artistico non fu mai un punto determinate del lavoro, che tendeva solo a dar voce ai bambini, a liberare la loro espressività attraverso l'urgenza di comunicare dei messaggi.

Negli stessi anni a Noventa Padovana Mafrà Gagliardi poneva invece delle domande alle bambine della sua classe di scuola elementare come spunto di partenza per creare delle drammatizzazioni collettive. Lasciate libere di esprimere il loro inconscio le ragazze inventarono ad esempio una storia che rivelava molto sui loro rapporti con il mondo degli adulti e della scuola. In un paese dove le bambine erano costrette per poche lire a trascorrere tutta l'estate in un duro lavoro di apprendiste nella fabbricazione di scarpe, la storia aveva come protagonista una strega dalle fattezze di una scarpa gigantesca, che rapiva le ragazze e le costringeva a lavorare per lei. Il riferimento al vissuto delle bambine, seppure trasfigurato in termini fiabeschi, è evidente.

Altri esperimenti di drammaturgia infantile risultarono addirittura scioccanti per gli adulti, come nel celebre caso dello spettacolo *La città degli animali*, il cui progetto prese le mosse dalla proposta del Teatro Stabile di Torino di un concorso per testi teatrali scritti dai ragazzi da allestire successivamente ad opera di teatranti professionisti. Il tentativo dello Stabile di svecchiare il repertorio nasceva dal fatto che ancora i testi proposti dal teatro per ragazzi in Italia erano caratterizzati per la maggior parte da un certo patetismo ed artificiosità. Si aggiudicò la vittoria il testo *La città degli animali*, scritto in totale libertà dai bambini di una seconda elementare di periferia, "diretti" dal maestro Franco Sanfilippo. Si trattava di un copione indubbiamente originale, apparentemente privo di coerenza, ma tuttavia estremamente stimolante e dal quale trapelava un'aggressività dei bambini nei confronti degli adulti che fece storcere il naso ai pedagogisti più reazionari. I responsabili del Teatro Stabile dovevano decidere come realizzare la messinscena, se cioè apportarvi dei rimaneggiamenti ritenuti necessari oppure lasciarlo così come era stato scritto dai ragazzi. Dopo più di un anno optarono per la seconda ipotesi, invero la più coraggiosa, ed i risultati furono sorprendenti, perché lo spettacolo ebbe un grande successo e fu replicato per diversi anni anche all'estero.

Di diverso stampo le esperienze di Franco Passatore, attore proveniente dal teatro tradizionale, delle quali vale citare ad esempio il progetto denominato "Ippopotami e Coccodrilli". Eccone una descrizione dalle parole dello stesso Passatore: *Il salto verso l'utopia lo compimmo con "Ippopotami e coccodrilli nei parchi Robinson (ovvero un'altra cosa)", nel luglio '69. Si trattò di un teatro quotidianamente giocato, reinventato e drammatizzato dai bambini nei cortili delle scuole, dove essi stessi componevano grandi scenografie/palcoscenico, che man mano assumevano forme e significati diversi. Avevano a disposizione una grande quantità di ferro/tubi, giunti e pialali, assemblati spontaneamente, per la costruzione di uno smisurato "meccano". Da quella situazione ludica e strutturale svilupparammo*

tante idee alternative di stimolo, di ricerca e di varie modalità d'intervento, per dare vita a un vero "teatro dei ragazzi". Ovviamente, il protagonista sarebbe stato il bambino, e l'adulto l'ideatore e stimolatore della "spettacolazione" (un neologismo resistente nel tempo per significato simbolico) di una nuova poetica, la drammaturgia del bambino.

Secondo Passatore e molti altri "animatori" dell'epoca, la distinzione attore-spettatore andava interpretata come il frutto di una mistificazione quasi "capitalistica", classista. Da qui l'idea di un teatro "partecipato", collettivo, dove tutti fossero parte attiva del processo creativo. Un teatro antitradizionale, in cui gli attori non se ne stanno distanti dal pubblico, sul palcoscenico; un teatro non fondato sul lavoro dell'autore, del regista, dell'attore intesi come esseri eccezionali rispetto ad uno spettatore più o meno passivo. Si cercava invece un teatro senza ruoli fissi, senza spettatori e senza artisti professionisti, dove ognuno potesse "recitare da protagonista la parte di sé stesso". Lo scopo superiore e ultimo era quello di indurre, attraverso queste attività, un cambiamento nella società e nella scuola.

Da questa e da altre esperienze si definì il concetto di "spettacolazione", ovvero un'azione teatrale improvvisata, ma sulla base di un programma di lavoro preparato dall'animatore. La funzione di stimolo delle possibilità creative del bambino doveva avvenire all'interno di un contesto che lo proteggesse il più possibile da inibizioni e da stereotipi e nel quale l'adulto cercasse un nuovo modo di porgersi al bambino.

La stagione dell'animazione fu intensa ma breve: già attorno alla metà degli anni '70 molto del fuoco che l'aveva nutrita si stava spegnendo, per una serie di ragioni anche difficili da individuare con certezza ed enumerare. Ma di certo questa stagione fu gravida di conseguenze, tra cui, come detto, la nascita di un nuovo teatro per ragazzi, nel momento in cui molti gruppi di animazione scelsero la strada della produzione di spettacoli. Ma in questa nuova avventura essi misero efficacemente a frutto le loro esperienze di animazione e la conoscenza del mondo e dell'immaginario infantile raccolte durante i vividi anni dell'animazione teatrale. Nacque dunque su queste solide basi il "nuovo Teatro-Ragazzi", con operatori preparati e motivati, decisi a lavorare sul territorio. Fu un grande passo avanti rispetto al teatro per ragazzi degli anni precedenti, basato su messinscena dai tratti stucchevolmente didattici e moraleggianti.

E se è pure vero che dopo alcuni anni di grande entusiasmo le cose sono andate sempre più ripiegandosi su sé stesse e anche nel Teatro-Ragazzi si è affermato un sistema che riproduce in scala ridotta i vizi del "grande teatro", nel quale le strutture economicamente più potenti dettano legge, imponendo le loro scelte produttive per lo più tese alla loro auto-conservazione e non certo all'innovazione, è anche vero che rimangono tanti aspetti che rendono ancora il Teatro-Ragazzi un settore dinamico e con un elevato livello di libertà creativa. E questo lo si deve in fondo proprio all'eredità non del tutto dimenticata di quegli anni in cui esso affonda le sue radici.