

SCUOLA MATERNA

per l'educazione dell'infanzia

Il teatro bambino

La scuola a teatro e il teatro a scuola

Questo dossier è stato curato da Angelo Facchetti e Ennio Pasinetti del Teatro Telaio di Brescia (www.teatrotelaio.it).

Il Teatro Telaio è una cooperativa sociale onlus ed una compagnia teatrale professionale di Brescia che opera a livello nazionale dal 1979.

Dopo un decennio di produzioni ed ospitalità legate al cosiddetto "terzo teatro", dalla fine degli anni Ottanta si fa conoscere per l'organizzazione della *Domenica per le famiglie*, rassegna festiva dedicata principalmente ai bambini e *Dietro la lavagna*, un embrionale circuito provinciale che colloca gli spettacoli nelle scuole stesse; entrambe tuttora vive, sotto altra denominazione. Inizia così allora l'attenzione al mondo dell'infanzia e della scuola che caratterizzerà sempre più il volto del Telaio: viene inaugurato un filone produttivo specificamente rivolto all'infanzia, che vedrà realizzato un ciclo di spettacoli "didattici", cioè molto legati al lavoro nelle scuole: nel '91 *Gocciolino*, nel '92 *L'ombra di papà*, nel '93 *Storie della sera*, nel '94 *Omino di carta*, nel '98 *Pangea*; negli ultimi anni inizia un nuovo ciclo produttivo, volto a indagare il rapporto fra teatro e letteratura per l'infanzia, tramite interventi di laboratorio nelle scuole e allestimento di spettacoli tratti da testi per l'infanzia. Debutteranno così spettacoli quali *Viaggio nella notte blu*, della scrittrice Bimba Landmann (2002); *Buonanotte Piccolo Sonno*, di Beatrice Masini e Antongionata Ferrari (2003); *Valentina e il mostro*, di Monika Weitze e Lucia Scuderi (2005), fino ai più recenti *Il bambino Oceano*, tratto da un testo di Jean Claude Mourlevat (2011) e *Persi e ritrovati. Storia di un bambino e di un pinguino* di Angelo Facchetti (2011).

inserto



Sommario

Dalla scuola al teatro... e ritorno
Teatro da vedere o teatro da "fare"

Lo spettatore bambino

Il testo (o il pretesto?)

Prima dello spettacolo

Due esperienze di laboratorio

Andiamo a incominciare!

Dalla scuola al teatro... e ritorno

Andare a teatro o ospitare uno spettacolo di "teatro ragazzi" nella propria scuola è già qualcosa, specie se un'attività inusuale viene adeguatamente preparata. Ma portare gli elementi costitutivi della teatralità, attraverso il laboratorio di drammatizzazione è l'altra faccia, più attiva, direttamente coinvolgente, quella in cui si smonta il giocattolo e ci si guarda dentro, per diventare poi protagonisti del gioco.

La scuola che va a teatro, il teatro che va a scuola: due declinazioni, o meglio due direzioni della medesima dinamica: liberare spazi di creatività nei bambini che non sempre l'attività in sezione sa o può cogliere.

In questo dossier proviamo a scandagliare le due direzioni del percorso: la **scuola a teatro** e il **teatro a scuola**, chiedendo l'apporto di una compagnia teatrale più che trentennale, il Teatro Telaio di Brescia, che si caratterizza appunto per un'attività a 360 gradi, ossia l'organizzazione e la produzione in proprio di spettacoli che ospitano platee di "esordienti spettatori" e l'intervento laboratoriale dentro la scuola, dalla Scuola dell'infanzia alla secondaria, spesso in lavori con bambini e ragazzi che sono prodromi di spettacoli in seguito prodotti da attori professionisti.

Abbiamo posto ai nostri interlocutori due domande: dato che, sempre più di frequente, teatro e scuola si incontrano, come rendere questa occasione un'opportunità non casuale o eccezionale, ma vitale e interna al percorso educativo, ossia perché e come la scuola a teatro. E poi, perché coinvolgere direttamente i bambini in laboratori teatrali, e cioè in che senso il teatro a scuola

fermi a considerare le caratteristiche dello spettatore bambino.

Il suo sguardo vede – spesso incantato – qualcosa di particolare e di insolito. Intanto perché è spettacolo dal vivo, avviene per lui, in quel momento preciso.

E poi perché non è un fatto solo di testa, ma di gesto, azione, emozione: il bambino, come nella

Davanti alla scena...

Alla prima domanda basterebbe far rispondere l'osservazione dei bambini di fronte allo spettacolo teatrale, e non aggiungere altro. Il confronto, spesso forzato, con gli attori (una specie di "cineforum" in miniatura) è perlopiù poco foriero di spunti: si riaccende la luce, il piccolo spettatore esce dall'atmosfera incantata, non è detto sia subito pronto a porre domande o, tornato a scuola, a riportare in un disegno su quanto ha visto come fosse l'ennesimo compito, capace di sciupare anche l'esperienza più intensa e significativa: assistere ad uno spettacolo è un fatto soprattutto di emozione.

È decisivo, a questo proposito, che l'insegnante si





fiaba raccontata da un adulto e forse ancor di più per la forza di coinvolgimento dei colori, dei suoni e del fatto di viverli insieme in platea, si immedesima con ciò a cui assiste in scena, sperimenta emozioni, paure e sogni forti, intensi ma risolti dal ritorno al reale.

Lasciemo allora del tempo per sedimentare l'esperienza di aver assistito ad uno spettacolo, senza assillare subito l'alunno con il disegno. Lasciamo che torni alla normale attività scolastica e che quanto ha recepito esca con libertà, quando e come i bambini ritengono e sono pronti a fare, ma stiamo attenti a cogliere al volo queste opportunità, per farne occasione di conversazione comune.

...e in scena

Tutto quanto detto vale per il "vedere il teatro"; ma la seconda domanda, cioè perché fare teatro a scuola e a partire dalla Scuola dell'infanzia?

Si potrebbe rispondere che il teatro è un altro modo, più piacevole e coinvolgente rispetto alle tecniche tradizionali, per insegnare; storicamente ci sono molti esempi del genere, il teatro dei Gesuiti, il teatrino di don Bosco, precedenti illustri ma che – permetteteci – un po' tradiscono il senso del fare teatro. Il teatro è un'attività "gratuita", assomiglia più che all'istruzione al gioco (del resto, recitare non si dice *to play* in inglese e *jouer* in francese?).

Noi preferiamo pensare che l'animazione teatrale è un'educazione delle emozioni del bambino in

direzione della sua capacità di stare con gli altri. Il bambino ha bisogno di stabilire un rapporto personale con la realtà, ha bisogno di riconoscere in sé e negli altri i moti dell'animo che lo turbano e non sa definire, ha bisogno di mettere in comune le sue riflessioni constatando che il mondo interiore degli adulti è molto più simile al suo di quanto non appaia la realtà esterna, che gli si presenta frammentata.

E perché proprio attraverso le tecniche teatrali verrebbero alla luce queste domande forti? Potremmo far musica o disegnare o giocare a pallone: sì, ma utilizzando linguaggi codificati o sacrificando la voce o relazionandoci personalmente con l'insegnante, bambino-adulto.

Se si intende il teatro come un territorio aperto assai vasto, come un'esperienza verso l'interiorità e al contempo verso il mondo, basato sulla ricerca, sul gioco dell'improvvisazione, sul tentativo di raggiungere la propria originalità in modo quasi terapeutico, allora l'azione teatrale può anche spingere alla riscoperta della creatività nel processo cognitivo. Creatività che si può intendere come un ricollocarsi nei confronti della realtà, degli altri, dell'ambiente e quindi come invenzione di nuovi nessi nei confronti della comunità (gruppo, classe).

Il teatro, per come lo propone nelle scuole il Teatro Telaio, è esperienza *sintetica*, capace di esprimere totalmente le potenzialità espressive infantili.

Teatro da vedere o teatro da "fare" per crescere (bene)

Capita spesso a chi si occupa di libri o di teatro di incontrare genitori e insegnanti che chiedono: "ma come facciamo a staccare dal video questi bambini?" alludendo al monitor del televisore o del computer come se fosse una malattia. È innegabile: il fascino di questi strumenti è grande, ma non saremmo così allarmisti. I bambini sono curiosi del nuovo, sono attratti dagli effetti forti, amano i ritmi accelerati, tutto ciò che coinvolge vista e udito senza impegnare la mente ad essere consapevoli della propria interiorità, e tutto ciò vale per un videogioco come per l'ultima attrazione di Gardaland.

Tutte queste sensazioni sono alimenti che li aiutano a crescere, forse non indispensabili ma utili: sono come le caramelle o le brioches, che possiamo tranquillamente concedere purché non siano il loro unico cibo. Per restare nella metafora alimentare, chiunque sa che le vitamine sono necessarie, ma non nutrirebbe un bambino di sole vitamine, togliendo così il gusto di ciò che piace e basta, indipendentemente dalle indicazioni terapeutiche. Ugualmente, sarebbe controproducente vietare tv e computer o porre in alternativa ad un buon libro, uno spettacolo teatrale o cinematografico, ascoltare o fare musica; in giuste dosi, ogni "alimento" serve, semmai è necessario conoscere non tanto le controindicazioni di ciò che si vuol limitare, ma i benefici effetti di ciò verso cui si vuole indirizzare i bambini - in questa nostra riflessione la lettura o lo spettacolo teatrale.

In sintonia con l'intimo dei bambini

Le forme di espressione e comunicazione più vicine ai bambini, quelle più in grado di capirne ed interpretarne desideri ed aspirazioni, il libro e il teatro (non le più frequentate, perché altrimenti dovremmo tornare a video e computer), sono principalmente narrazione di emozioni. Certo, sono storie e informazioni e idee e visioni del mondo, ma se non sanno rendere conto delle emozioni che albergano nell'animo giovanile, un libro o uno spettacolo teatrale non assolvono alla loro funzione di aiutare il piccolo lettore o il piccolo spettatore a farsi consapevole della propria interiorità e del fatto che può essere comunicata. Questo soprattutto differenzia la lettura o lo spettacolo

da altri intrattenimenti: non parlano ai sensi del bambino e non si fermano a provocare emozioni, le raccontano.

Quando incontra proposte rispettose di questa sua dimensione interna, non è più importante



a tecnica narrativa o drammaturgica: potrà leggere e vedere tutto e tutto saprà filtrare, criticare, dialettizzare, accogliendo, respingendo, trasformando interpretando secondo le sue personali ragioni; tutto cadrà sotto l'implacabile rasoio della critica e della fantasia infantile. Così metabolizzato, il mondo esterno gli appare in po' meno oscuro e a ciò che lo ha aiutato a far luce, una bella pagina o uno spettacolo, andrà da questo momento la sua riconoscenza e la sua fiducia.



inserto

Il teatro bambino



Lo spettatore bambino

Che cosa vede il bambino quando va (quando lo portiamo) a teatro? Facile rispondere: uno spettacolo. Ma siamo sicuri che sia la stessa cosa che assistere ad un film al cinema o in televisione?

Lo spettacolo dal vivo è un'esperienza importante e non frequente per i bambini oggi, che non possono più incontrare i cantastorie o i saltimbanchi di strada. Il teatro è una forma di comunicazione che in sé racchiude differenti linguaggi: il senso di ciò a cui si assiste non si esaurisce nella storia narrata, ma si completa nella recitazione, nella gestualità, nell'uso della voce e dello spazio da parte degli attori. Per un bambino, incontrare il teatro non è un'esperienza esclusivamente intellettuale, ma azione, divertimento e crescita personale: per questo, così abituati a forme di spettacolo mediate da mezzi tecnici, i bambini restano affascinati dallo spettacolo dal vivo (ce ne accorgiamo al circo!).

Il piccolo spettatore si immedesima con le avventure del personaggio in scena, guarda dove guarda lui, prova in sé emozioni, paure e sogni del protagonista, tanto intensi da sembrargli veri, magari mai sperimentati, ma risolti in scena dal confortante lieto fine. Sì, perché il teatro, ben più povero di effetti dei trucchi informatici applicati al cinema, ha più capacità di rappresentare le ombre interne che si agitano (vedi Edipo) nel nostro interno, proiettandole su personaggi che dal punto di vista pulsionale sono immaginari solo nella forma ma di fatto estremamente concreti. Infatti non si può definire immaginaria una situazione che è animata da quella stessa energia pulsionale che ci serve per vivere. La costruzione di fantasmi e fantasie è già essa stessa un tentativo difensivo diretto ad eliminare le situazioni angosciose, senza rappresentazione, che provengono dal nostro terreno psichico.

L'onda emozionale che proviene da situazioni traumatiche e il tentativo difensivo di eliminare il riflesso angoscioso servendosi della ripetizione, ci costringano a creare delle rappresentazioni, delle immagini, delle idee, che si organizzeranno in fantasie che a loro volta sono alla base dei prodotti fantastici che vengono rappresentati sul palcoscenico. È il medesimo meccanismo con il quale il nostro inconscio crea sogni ed incubi per guardare con più distacco emozioni che non sappiamo definire o paure che vogliamo rimuovere. Solo che, stando in platea, qualcuno - il drammaturgo, il regista, l'attore - lo ha già fatto per noi e per questo è così decisivo

Un teatro nuovo per un pubblico nuovo

Creo che sia necessario per i teatranti sapere per chi fanno teatro: non sapere per chi si fa teatro è il guasto più grosso del teatro italiano di oggi; credo che o si faccia per se stessi, per i colleghi, per il Ministero e altri interlocutori del genere, ma raramente per il pubblico. Ciò è particolarmente grave, perché il teatro è una forma di attività che non ammette recuperi. Il teatro non è un prodotto. Il prodotto presuppone la sopravvivenza di qualcosa tra il momento della produzione e il momento del consumo. Non è assolutamente questo il caso del teatro. Il teatro è un'azione, e un'azione artistica non è un prodotto artistico. Non valorizzare fino in fondo questo concetto, molto elementare e innegabile, significa deformare completamente il significato dell'avvenimento teatrale. È tutto lì: il teatro è un rapporto bi-direzionale. È il palcoscenico che parla alla platea e la platea parla. Deve parlare al palcoscenico, altrimenti è un'attività totalmente inutile, anacronistica, che poteva avere un senso in altre epoche della storia quando non esistevano mezzi tecnici per costruire lo spettacolo. Oggi, se vogliamo un rapporto solamente direzionato dal palcoscenico alla platea, abbiamo tantissimi mezzi, basterebbe il cinematografo, che è più che sufficiente. Come l'invenzione della fotografia ha tolto significato a una parte della pittura facendo nascere una pittura diversa, l'invenzione del cinematografo ha tolto senso a tutta una parte del teatro e il teatro deve ritrovare quella che è la sua caratteristica originaria di rapporto che si costruisce nel momento. [...] Credo che il teatro ragazzi abbia un enorme merito rispetto a tutte le forme teatrali che si sono avute nel dopoguerra: mentre tutte le forme sperimentali di teatro sono partite da un rinnovamento del linguaggio per fare del teatro, il teatro ragazzi ha rinnovato il linguaggio partendo da un rapporto diverso col pubblico. Il rinnovamento del linguaggio è un punto d'arrivo, non un punto di partenza. Per cui direi che l'unica forma teatrale, esagero naturalmente e un po' deliberatamente, significativa di questo dopoguerra è il teatro ragazzi, perché è l'unico che abbia inventato una d'ammaturgia, abbia inventato una poetica teatrale. [...] Si tratta di invenzioni elaborate rispondendo a esigenze di necessità e questa necessità è rappresentata dal tipo di pubblico che si ha di fronte e dal rapporto che con questo pubblico si intende avere.

GIANNI RENZO MORTEO,
docente di Storia del teatro



e sia proposta una via
uscita (non tanto il lieto
fine, ma la consapevolezza
che una risposta c'è) che in-
sieme agli altri spettatori vivo
quel momento, come espe-
rienza di risistemazione sul
piano razionale di pure emoi-
oni e allo stesso tempo
come momento di relazione.

consideriamo il bambino
dal suo aspetto di essere co-
munitario in formazione, con
difficoltà che vive ad uscire
da una concezione tutta cen-
trata su di sé, si comprende il
valore del prodotto artistico,
specie teatrale, che esterio-
rizza temi conflittuali eterni e
propone al pubblico fanta-
stici stimoli che inducono ri-
volte, anch'esse fantasmati-
che, che molto spesso sa-
ranno non solo liberatorie ma
anche terapeutiche.

Il teatro è vita

Peter Brook dice: "...il teatro non ha categorie, ma si occupa della vita. È il solo punto di partenza, l'unico veramente fondamentale. Il teatro è vita".

Il teatrante adulto incontra il bambino. È un momento di vita.

Ebbene, il teatro non può parlar d'altro che di questo momento di vita.

Il centro profondo dello scrivere, recitare, orchestrare la messa in scena è lo sforzo di creare un luogo ideale d'incontro, vivo e sincero, tra bambini ed adulti, sulla base di codici, esperienze e linguaggi comuni, nel rispetto delle diverse specificità e della libertà reciproca, per comunicare, interagire e crescere insieme. Il teatrante concentra con la sua arte, consapevolmente, la vita in pochi minuti, racconta un valore significativo dell'esperienza con semplicità e immediatezza.

Dà la possibilità al bambino d'incontrarlo su un terreno comune: invenzione o realtà, fantastico o concreto, astratto o materiale, intuizione o risultato di ricerche, comunque si apre una porta, sbocca un pensiero, nasce un confronto, un contatto.

Storie diverse, cupi diversi si accompagnano soli e, allo stesso tempo, uniti attraverso il mistero della vita. Si tratta perciò di raccogliere esperienze, questioni, temi dal mondo dell'infanzia e condividerli sulla scena, portando il proprio vissuto, senza sostituirsi ai bambini i fatti, i personaggi, le atmosfere, le emozioni dello spettacolo; con un adulto accanto – il genitore –, ma anche il teatrante sulla scena.

GIANNI FRANCESCHI,
autore, regista e attore teatro ragazzi

Il testo (o il pretesto?) nel teatro ragazzi

Il "teatro ragazzi": una storia italiana

Il "teatro ragazzi" contemporaneo inizia in Italia come movimento e progetto alla fine degli anni '60, in stretto rapporto con il cambiamento della società e dei modelli culturali che stava avvenendo in quegli anni. Si individua nel bambino sia uno spettatore attivo e sensibile che è al di fuori di tutte le rigide convenzioni del teatro ufficiale, sia un attore che si esprime liberamente facendo uscire da sé tutte le proprie potenzialità. È il momento dell'animazione teatrale, dove, nella scuola che cambia, il "teatro ragazzi" si fonde con il teatro per i ragazzi. In questo senso a Torino nascono le esperienze di Franco Passatore, Remo Rostagno e Sergio Liberovici. È da questo nuovo modo di concepire la scuola e il teatro, che ha le sue radici il "teatro ragazzi" italiano (assai diverso per concezione da quello degli altri stati europei) che diventa adulto e professionista attraverso l'attività di alcuni operatori, non a caso spesso provenienti dalla ricerca, che decidono di rivolgersi esclusivamente ai ragazzi. Il teatro-ragazzi esce quindi dalla scuola e diventa autonomo, pur essendo parte integrante dello sviluppo del bambino, e in più, attraverso il lavoro di questi professionisti, usa stili propri, molto diversi dal teatro per adulti: non è un teatro rimpicciolito, ma sperimenta sempre nuovi linguaggi al servizio dell'immaginario bambino. Negli anni '70 nascono decine e decine di compagnie che sia dal punto di vista delle tecniche e delle poetiche, sia dal punto di vista organizzativo e della produzione, rinnovano i linguaggi (teatro d'attore, il teatro di figura, la narrazione) e i meccanismi del teatro italiano. Nascono le associazioni di categoria, i festival di Muggia, Cascina ("Vetrina Italia") e Parma ("Vetrina Europa"), il premio "Stregatto", i centri nazionali.

La fascia dei fruitori si è via via allargata col tempo e oggi il pubblico che assiste a questi spettacoli viene comunemente diviso in fasce d'età: dalle scuole materne a quelle superiori con repertorio, metodologie e stili diversi tra loro, tanto che è invalsa anche la dizione "teatro per l'infanzia e la gioventù".

Oggi il "teatro ragazzi" italiano conta decine e decine di operatori e di compagnie che vi si dedicano e si sta consolidando come vero e proprio teatro popolare, adatto a tutti i pubblici e a tutte le età.

Molti e variegati sono i festival di "teatro ragazzi" che si svolgono in Italia e che hanno raccolto l'eredità della storica manifestazione di Muggia che per diversi anni è stata un punto di riferimento per gli operatori. Senza dubbio il più importante è "Vetrina Italia", organizzato a Cascina dal 1986 da uno dei centri nazionali più operativi, "Sipario", da qualche anno diventato "Fondazione". Accanto a questa iniziativa, il Teatro delle Briciole di Parma ha realizzato "Vetrina Europa", rara occasione per vedere in Italia le migliori produzioni estere. Il "teatro ragazzi" del Sud ha la possibilità di farsi conoscere e apprezzare con "Angeli a Sud", festival che si svolge da cinque anni prima a Vico Equense, poi a Salerno, organizzato da due compagnie, L'Arcoiaio e I teatri con il concorso del Teatro pubblico campano. Altri festival in forte ascesa sono: "Una città per gioco", organizzato a Vimercate dalla cooperativa Tangram e "I teatri del mondo" di Porto S. Elpidio ideato dalla compagnia Teatri Comunicanti. Infine ci sono vetrine regionali nel Veneto, in Puglia, in Emilia Romagna e in Lombardia dove "Segnali", la manifestazione organizzata dai Centri di teatro-ragazzi lombardi si sta ora configurando in un vero e proprio festival. Un posto a parte merita il "Festival nazionale del teatro per ragazzi" di Padova, organizzato dal 1981 dall'Istituto italiano di sperimentazione e diffusione del Teatro per Ragazzi che prevede premi assegnati da giurie formate da ragazzi.

All'inizio del "teatro ragazzi" c'è il rifiuto del testo: opzione legittima, che ha generato risultati eccellenti, in cui la parola è solo episodio o frammento subordinato all'immagine.

Oggi è in atto un deciso ritorno al testo scritto, sfrondata da quelle rigidità che erano il vero obiettivo della negazione: non ad un testo che sia gabbia per l'attore e binario obbligato per il pubblico. In realtà, scrivere per il "teatro ragazzi" è impresa difficile da definire in astratto, ammesso che esistano situazioni in cui un autore scriva senza tener presente un attore per il quale le parole, esattamente come i costumi e gli oggetti, saranno protesi per parlare al pubblico, senza considerare soprattutto

il pubblico, in rapporto e in collaborazione con il quale lo spettacolo nasce, talvolta come prolungamento di un'attività di laboratorio; ma anche in queste condizioni, le più frequenti, il testo esiste anche se non oggettivo come entità a se stante.

Se è vero, come teorizzava Alberto Savinio, che l'uomo prima della scrittura pensava per immagine, è alle immagini, forma sintetica del pensiero, che la scrittura drammaturgica fa riferimento. I personaggi, le situazioni, si delineano attraverso la sinteticità delle battute e la scrittura deve avere succo, capacità di evocazione e di figura. Ci sono stati grandi autori teatrali in grado non solo di dare spessore e forma ai loro personaggi, ma di co-



struire la scena, di descrivere il paesaggio attraverso la potenza del linguaggio per immagini: si pensi al teatro elisabettiano che affidava alla parola l'emozione del tempo e dell'ambiente, compresi i passaggi dal giorno alla notte che avvenivano senza mezzi d'illuminazione scenica.

Già la lettura del copione, e non solo per le annotazioni in corsivo, deve farci *vedere* le figure dei personaggi, i loro abiti, ci suggerisce il loro modo di parlare, di muoversi, di vivere in scena; nel testo scritto di un romanzo, non è decisivo per il lettore, al fine della comprensione dell'intreccio, sapere com'è la stanza in cui una situazione è ambientata, ma per la scena il peso della parola, la varietà di echi e accenti che produce, prefigura la scenografia. Non una parola ridondante, che opprime i gesti e fermi il ritmo, ma uno sforzo di rigore, di precisione e asciuttezza che riempia lo spazio che intercorre tra testo e immagine: in questa tensione (parola e *eideia*) si gioca la scrittura drammaturgica per giovani spettatori.

Un'immagine che "rende passivi"?

Senza sottacere tuttavia che, proprio nel contesto sociale e culturale in cui il "teatro ragazzi" si cala oggi, il rinvio della parola all'immagine può diventare fuorviante: l'ultimo trentennio è stato il periodo dell'invasione massmediale, alla quale le generazioni più giovani sono particolarmente esposte: l'attrattiva di questi strumenti si fonda su presupposti antitetici ad assistere ad uno spettacolo teatrale: il ritmo accelerato consentito dal mezzo tecnico con i suoi artifici, il coinvolgimento multisensoriale laddove il teatro impegna soprattutto la vista, la ripetitività perfetta e inalterata dell'audiovisivo, la passività dell'immaginario perso-

nale, la centralità iconica e sonora a scapito della parola detta e recitata, la predominanza dei fatti e degli intrecci sui pensieri e le riflessioni. Tutti ingredienti che hanno fatto della nostra *la società dell'antispettacolo*.

Come riuscirà dunque il teatro a farsi ancora ascoltare e vedere dai piccoli teledipendenti? La fruizione teatrale ha armi per saper cogliere bisogni reali dei propri destinatari. Narrare le emozioni significa raccogliere e ordinare un bisogno vero del giovane in formazione, che sente in sé l'incongruenza

tra modelli rigidi ed esperienza e non la sa padroneggiare e vive dunque emozioni di cui non è conscio. Farle emergere vuol dire aiutarlo a maturare. Il bambino ha bisogno di stabilire un rapporto con la realtà che sia personale e scandito su ritmi propri, come avviene guardando teatro, ha bisogno di riconoscere in sé e negli altri le emozioni che lo turbano e non sa definire, ha bisogno di mettere in comune le sue riflessioni constatando che il mondo interiore degli adulti è molto più omogeneo e vicino a lui di quanto non appaia la realtà esterna, che gli si presenta frammentata. Tutte queste potenzialità stanno nel teatro.

Compito prioritario di uno spettacolo diventa aiutare il lettore o lo spettatore a filtrare meglio ciò che gli viene trasmesso e proposto, in modo che sappia trasformare gli stimoli in alimento culturale necessario: il bambino ha bisogno di sicurezza, crescita, sviluppo, autonomia, liberazione della sua personalità. Quando incontra proposte rispettose di questa sua dimensione interna, non è più importante la tecnica dram-



maturgica: potrà leggere e vedere tutto e tutto saprà filtrare, criticare, dialettizzare, accogliendo, respingendo, trasformando interpretando secondo le sue personali ragioni; tutto cadrà sotto l'implacabile rasoio della critica e della fantasia infantile.

La fantasia, la creatività, la divergenza rappresentano vie di fuga per un bisogno di evasione dalla quotidianità, che non è diserzione ma primo tentativo di costruzione di un mondo migliore. Il bambino con l'immaginazione crea ed esplora infinite possibilità di dimensioni parallele, cui accede a mezzo di associazioni e catene semantiche, in cui è lui a dare il significato a cose e parole e gesti, a differenza del videoutente, giocando con alternative che ancora non conosceva e che avverte sono tutte ancora da giocare.

Una scrittura per ragazzi che nella forma del gioco restituisca in scena la vita, proposito analogo a quanto si dice per la regia, perché sia esperienza significativa per spettatori che nella vita stanno entrando alla ricerca di senso. Un gioco tanto più affascinante e capace di far crescere, quanto più introduce nella realtà: "La lettura" dice Rodari e non è improprio estendere il concetto al teatro "o è un momento di vita, momento libero, pieno, disinteressato, o non è nulla".



Teatro senza testo? L'esperienza del "Telaio"

Negli ultimi anni, il Teatro Telaio ha scelto di lavorare con i bambini, sia nei laboratori scolastici che nelle proprie produzioni, partendo da testi che non nascono teatrali, al contrario con una forte valenza estetica e narrativa ancor prima che drammaturgica. Libri per bambini e ragazzi che diventano materia teatrale solo a condizione di sottolineare come il teatro non sia una replica ma un linguaggio nuovo, diverso, che dilata le suggestioni della parola e dell'immagine. È il caso di Buona notte, piccolo sonno, Valentina e il mostro, Verso la luna, Il bambino oceano, ecc., tutti testi che coincidono con piccoli capolavori delle biblioteche per giovani lettori; un po' spiazzante, soprattutto per le maestre, che si attendono di partire dal più classico copione, con le parti scandite e così via: non è così? Lo chiediamo ad Angelo Facchetti che per il Telaio conduce buona parte dei laboratori.

In effetti non è raro che gli insegnanti al momento in cui si propone loro un libro illustrato in qualità di copione, o meglio la "storia" che diventerà oggetto dello spettacolo, intravedano in questa scelta un azzardo, uno scoglio.

Forse ciò che più li spaventa è la sospetta volontà di volersi complicare le cose da soli laddove sarebbe più semplice e "giusto" adottare invece una scelta più normale. Sia chiaro: quando si parla di teatro nelle scuole non sempre si ha a disposizione un vero e proprio copione e di questo i cocenti sono ben consci: non sono poi molti i testi drammatici scritti appositamente per i ragazzi e ancora meno quelli contemporanei.

E però prassi oramai consolidata attingere non solo alle classiche favole della tradizione ma anche a testi alternativi, romanzi brevi o racconti che, pur non essendo prettamente teatrali, contengono *in nuce* una divisione ben chiara dei personaggi e dell'intreccio, lo sviluppo di un tema e una linea narrativa chiari.

Spesso invece la proposta di libri illustrati lascia qualche perplessità e forse spaventa l'insegnante. Da un lato pare non essere adatto, per l'esiguo numero di personaggi (un solo protagonista o, talvolta, neppure quello ma una mera sequenza d'immagini astratte!) e per l'evidente insito nel momento della rielaborazione scenica che richiede una traslazione drammaturgica apparentemente da creare *ex novo*. Spesso devo ricorrere ad un lavoro di mediazione, far intravedere agli stessi docenti quali potrebbero essere le soluzioni sulla scena di un dato snodo narrativo o accennare a possibili rimandi e legami con lo specifico delle varie materie di insegnamento per poter stimolare il gruppo di lavoro a imbarcarsi in questa avventura che richiede a loro stessi di proporsi come parte attiva e propositiva, forse in maniera più impegnativa di quanto avessero prospettato.

E, dal canto loro, i bambini? Sono in grado, dopo aver incontrato la pagina, di dare al gesto un senso che non sia solo mimica o ripetizione? In che modo lavori con loro per far uscire il potenziale creativo che il libro innesca?

L'approccio dei bambini con il testo illustrato è sempre foriero di spunti e suggestioni interessanti e stimolanti. Una prima presentazione del libro avviene attraverso una sorta di lettura collettiva in cui chiedo agli alunni di osservare le immagini e raccontare la storia interpretandola pur senza conoscerne ancora il testo. La mia funzione di narratore-guida viene così supportata e arricchita da mille contributi che colorano e allargano gli orizzonti della pagina scritta. Il passo successivo consiste nel confrontare le diverse linee narrative: quanto raccontato dal testo e la narrazione parallela data dalle immagini unite alle loro divagazioni sul tema scaturite al momento della lettura collettiva. Avviene poi una prima selezione delle scene, partendo proprio dalle tavole del libro, così da costruire una sorta di scaletta dello spettacolo. Solitamente induco poi i bambini a dimenticare il libro e le sue illustrazioni per dare libero sfogo alla propria immaginazione e trovare soluzioni che possano tradurre sulla scena i vari momenti: attraverso improvvisazioni, disegni e piccoli progetti scenografici, l'utilizzo di oggetti e accessori, si passa alla drammatizzazione vera e propria. Si scartano le idee più banali, si cercano soluzioni originali e si mette a disposizione il materiale umano: chi propone un'idea o un progetto di messa in scena può scegliere di avere alcuni compagni a disposizione e dare

loro indicazioni su come muoversi, cosa fare o dire. Il giudizio critico dei compagni, guidato dai miei interventi e dalle mie osservazioni di *esperto*, porta alla selezione delle scene, al montaggio dello spettacolo. Non ci sono mai vere e proprie prove integrali dello spettacolo, se non in occasione dell'ultimo appuntamento del laboratorio o alla prova generale. Ed anche in quell'occasione sono solito cambiare alcune indicazioni per gli attori, magari andando a ripescare improvvisazioni emerse durante lezioni lontane nel tempo ma ancora impresse nella memoria del loro corpo, così da conservare la spontaneità e recuperare la vitalità di un gesto o di un'espressione altrimenti minata dal compiacimento del bambino nella sua stessa esecuzione. Insomma, si tratta di trovare il giusto equilibrio tra la sicurezza del piccolo attore sulla scena, il suo essere consapevole di quanto andrà a fare e con quali mezzi, e una dose di spontaneità e sguardo aperto sul momento, il pubblico, i compagni.

Tu tieni laboratori e realizzi spettacoli per bambini da qualche anno. Hai notato variazioni significative e ricorrenti nei tuoi piccoli interlocutori, da quando hai iniziato? Quali?

La scelta di abbandonare i testi più canonici per puntare sui libri illustrati è stata dettata in parte proprio dal variare delle risposte dei bambini ai vari stimoli proposti loro in questi anni. Nel corso dell'ultimo decennio ho assistito ad una progressiva assuefazione degli alunni alle innumerevoli proposte multimediali sempre più accattivanti a cui hanno accesso, sia in ambito scolastico che domestico. Allo stesso tempo è cresciuta l'incapacità di affrontare una lettura più impegnativa o prettamente narrativa, testuale che talvolta rischia di rappresentare un ostacolo per alcuni elementi del gruppo classe che confondono da subito il teatro come un momento legato a doppio filo con le materie letterarie o di lingua. Ecco allora che il non affrontare da subito un testo, il partire da esercizi teatrali a cui poi attribuire una sensazione o un significato, il leggere una storia illustrata dal testo breve, sintetico, poetico capovolgero il punto di partenza e costringono a mettersi in gioco anche il più refrattario dei bambini. Un approccio più intuitivo e apparentemente più leggero, nel suo essere così scarso di informazioni date, può apparire più allettante e meno difficoltoso. Salvo poi scoprire in un secondo momento quanto quel vuoto iniziale debba poi essere riempito con il proprio lavoro e la propria sensibilità.

Due esperienze di laboratorio

Voglio la luna

Luogo: Scuola dell'infanzia "Aleardi", Desenzano (Bs)
 Responsabile del progetto: Angelo Facchetti
 Collaboratrici: Alice Natale e Vittoria Perico (studenti DAMS/STARS)
 Insegnate coordinatrice: Marika Bigarella

Premessa

Il laboratorio ha coinvolto i bambini dell'interclasse dei "grandi" (5 anni) suddivisi in tre gruppi (chiamati *leoni*, *scimmie* e *giraffe*) di circa 12 alunni da febbraio ad aprile 2007.

Tra di loro c'era qualche straniero e due bambini portatori di handicap: Marco, non vedente, e Laura con una forma di disturbo spastico e ritardo psichico-cognitivo; entrambi erano seguiti, durante gli incontri, da maestre di sostegno.

Sviluppo

Gli incontri erano sostanzialmente divisi in tre parti: la prima parte stimolava la presa di coscienza del luogo e dell'attività: togliersi le scarpe, entrare in palestra, salutarsi, fare alcuni esercizi di gruppo e di riscaldamento del corpo con una musica sempre diversa. Poi si proponeva, facendolo pazientemente "attendere", un esercizio, un gioco, uno stimolo che di volta in volta cambiava e di cui si sperimentavano tutte le possibili varianti e rielaborazioni personali. Infine l'incontro si chiudeva con un saluto rituale che metteva i bambini nella condizione di assaporare l'esperienza fatta e ritornare alle normali attività didattiche.

La ritualità del saluto iniziale e finale e del riscaldamento è stata scelta per dare più sicurezza ai bambini e la serenità di concentrarsi su di uno

Impressioni

I bambini, anche i più insicuri e fragili, nel gioco teatrale del "far finta", sono riusciti, grazie all'intervento professionale degli esperti, a far emergere alcune emozioni, acquisendo più fiducia in loro stessi.

L'agire in un contesto teatrale libero da certi condizionamenti, ci ha dato modo di vedere aspetti e potenzialità dei singoli che non sarebbero emerse nella normale attività.

Il mettersi in gioco è stata un'esperienza gratificante e coinvolgente anche per noi.

Loretta Tengattini

Scuola dell'infanzia Principessa Mafalda, Colombaro di Cortefranca

specifico esercizio senza l'assillo di continue nuove proposte o input da parte di noi adulti che potessero inibire la concentrazione e la fantasia della rielaborazione personale. Oltre a questo il tentativo nostro era abituare i bambini ad una ripetizione paziente di un atto, in un'epoca in cui la frequenza degli stimoli è martellante e le esperienze non vengono assaporate ma scorrono senza lasciare una traccia significativa nella persona. Abbiamo infatti notato in tutti i bambini, il bisogno continuo di stimoli di fronte ai quali stupirsi e rapportarsi in modo tendenzialmente passivo e "bulimico".

Gli esercizi-giochi proposti sollecitavano i bambini a sviluppare un buon grado di comunicazione non verbale e di coscienza del proprio corpo in relazione allo spazio e al corpo degli altri compagni. Sono stati affrontati i temi della fiducia e dell'abbandono, il mimo, l'utilizzo espressivo della voce, il movimento stimolato da diversi tipi di musica con la capacità di segmentazione delle parti del corpo e l'esperienza del silenzio come *non-luogo* dell'ascolto profondo di sé (ad esempio del respiro) e di "presenza" ad un livello più profondo e altro rispetto a quello "feriale" quotidiano.

Crediamo infatti che gli esercizi proposti abbiano avuto senso non in quanto frammenti di esperienza eccezionali, ma come ingredienti che rendono più ricca la quotidianità. Un esempio semplice, ma importante, è la scoperta del gioco come attività gratuita e fine a se stessa.

La risposta era migliore negli esercizi che non presupponevano capacità creativa che si esprimesse a parole. In generale, tolte le barriere legate all'espressività orale, c'era una buona capacità di osservazione, concentrazione ed uso accurato di ogni singola parte del corpo.

Durante l'anno il filo rosso che abbiamo scelto è stato il racconto di una storia tratta da un libro illustrato per bambini dal titolo *Voglio la luna*. La storia raccontava l'avventura di due topini e una bicicletta che vogliono arrivare sulla luna. Ce la fanno, con l'aiuto di un amico, ma... una volta arrivati là, passato l'entusiasmo iniziale, vedono nello spazio un piccolo pallino blu e sentono nostalgia di tutto quello che hanno lasciato sul loro pianeta: la mamma, i giochi, la bicicletta... così decidono di tornare.

La storia ci è sembrata interessante perché affronta tantissimi "nodi" importanti: l'amicizia, il rapporto affettivo con gli oggetti e gli ambienti familiari, il sogno, la fatica di costruire con le proprie mani la strada per raggiungerlo, la capacità di apprezzare quello che si ha guardandolo "da un altro punto di vista". L'intento era quello di dare al laboratorio una sorta di "leit motive" stimolante ai singoli esercizi perché non fossero percepiti solo come "compitini" da svolgere senza un perché, ma anzi come interessanti spunti per rielaborare personalmente la storia facendo riferimento ai vissuti personali e interpretandola utilizzando le diverse modalità espressive apprese con gli esercizi stessi.

In realtà l'obiettivo non è stato pienamente raggiunto, per diversi motivi; in primo luogo la proposta della storia è arrivata piuttosto "tardi", perché ci sembrava prematura rispetto alle capacità espressive e di relazione dimostrate dai gruppi nei primi incontri. Poi, probabilmente, non veniva percepita dai bambini come una proposta che si integrasse con il resto delle attività didattiche e quindi non è stata capita, assimilata (a differenza delle scelte degli anni precedenti).

Per quanto riguarda il rapporto tra i bambini, la tendenza dominante era la creazione di alleanze forti e selettive (ad esempio il timido che crea un rapporto di dipendenza con il più estroverso) che non sempre erano positive in quanto rallentavano il processo espressivo dei bambini più silenziosi e introversi; sorprendentemente positiva, invece, la relazione in-

staurata sia con Laura che con Marco, che spesso diventavano occasione di ricchezza durante gli incontri e "costringevano" a sperimentare abilità *altre* rispetto a le tradizionali.

La cura di molti nei loro confronti e la necessità di assecondarne, a volte, le esigenze è stato un esercizio collettivo di convivenza e accettazione dell'altro. Laura ha mostrato, nel corso del tempo, cambiamenti sorprendenti, soprattutto nella capacità di comunicazione orale. Diverse le declinazioni del rapporto instauratosi con noi adulti: dalla ricerca di approvazione alla sfida, al continuo bisogno di contatto e attenzione. Ci siamo accorti, grazie alle osservazioni fatte dalle insegnanti durante gli incontri di verifica, che la presenza di tre adulti, per giunta sconosciuti, in questa attività poteva essere motivo di inibizione per i bambini più introversi e insicuri e che quindi era utile che accanto alla figura dominante e imprevedibile di Angelo, noi due operatrici più giovani ci ponessimo come "intermediari" per rendere più facile la comprensione e lo svolgimento dei giochi, delle indicazioni. Dall'altra parte la fortuna di essere in tre era riuscire a contenere senza troppi intralci per il resto del gruppo capricci e sfoghi di alcuni bambini particolarmente restii a partecipare in modo costruttivo.

Dagli incontri finali con i genitori (prima una lezione aperta dove i bambini hanno mostrato i giochi preferiti fatti durante gli incontri e poi una riunione serale di confronto) è emersa una valutazione sostanzialmente positiva dell'esperienza.

Vittoria Perico



Sentimento

Luogo: Scuola dell'infanzia "Principessa Mafalda", Colombaro (Bs)

"Sentimento"

Responsabile del progetto: Valentina Salerno

Uso e manipolazione dei materiali: Elena Trombini

Responsabile tecnico: Gabriele Zamboni

Insegnante coordinatrice: maestra Loretta Tengattini

Premessa

Il laboratorio ha coinvolto i 19 bambini dell'ultimo anno della scuola dell'infanzia in incontri di circa due ore. Si sono tenuti 2 incontri di 2 ore con le insegnanti di riferimento alla fine e all'inizio del percorso. Il progetto si è sviluppato dal 6 febbraio all'8 giugno, giorno dell'esito conclusivo, al quale hanno preso parte i genitori.

Sviluppo

I primi incontri sono stati dedicati alla conoscenza tattile e visiva del sé, proponendo *in primis*, lo studio e la manipolazione di alcuni materiali. Si è partiti dal disegno, dalla rappresentazione visiva del proprio viso. Si è chiesto ai bambini di esplorarne e descriverne le varie parti, prima solo con il tatto, poi osservandosi allo specchio, infine rappresentando la propria faccia su un foglio bianco.

I bambini poi, hanno creato praticamente il proprio viso manipolando la cartapesta per fare la base della testa e dei piccoli oggetti per farne le varie parti, ad esempio: bottoni per gli occhi, conchiglie per le orecchie, una pallina per la bocca, carote per il naso, piume per sopracciglia, fili di pasta o di lana per i capelli ed altro ancora. Ogni bambino ha scelto con quali materiali e con quali colori definire i propri connotati, i propri particolari. Infine ritagliando da fogli di cartone la propria sagoma ad altezza naturale, hanno creato il loro sosia, il loro doppio. Lo hanno vestito dei propri abiti o di stoffe colorate e ne hanno analizzato ogni parte.

La seconda fase, sempre legata alla conoscenza del sé, si è sviluppata nell'analisi visiva dei mutamenti del proprio viso e del proprio corpo, rispondendo alle emozioni indicate dagli operatori. Si è chiesto ai bambini di osservarsi allo specchio mentre rappresentavano vari sentimenti e di descriverne espressione e posture.

Utilizzando poi delle marionette, si è mostrato

loro quali sono i centri del movimento, le articolazioni del corpo. I bambini hanno dissociato e scomposto i movimenti, sentendo e percependo sul proprio corpo i punti di blocco e di libertà delle energie motorie. Il movimento libero e i gio-





chi teatrali hanno creato le potenzialità per mettere in pratica le conoscenze acquisite.

Si è scelto, in ultimo, di usare una fiaba per supportare il percorso didattico e per poter meglio

razionalizzare le dinamiche di *individuazione*.

Il racconto scelto era *Sentimento* di K. Novak, protagonista una marionetta-pupazzo, sosia dell'inventore che lo ha creato, il quale magicamente prende vita. Rifiutato dal suo stesso creatore, decide di esplorare il mondo: il mondo che è fatto di meraviglie, ma anche di tanta crudeltà.

Ai bambini è stata raccontata e poi letta la storia e si è chiesto di sceglierne le parti più importanti, le più divertenti, da rendere azione. Ognuno ha scelto come manipolare e rendere vivo il proprio sosia ed ha imparato a raccontare una storia "mettendola in scena". Così, si è creato un piccolo allestimento, in cui ogni bambino diventa al tempo stesso autore e attore.

Gli elementi scenici, gli strumenti del racconto e la scenografia, un grande tendone da circo, sono stati pensati e realizzati insieme agli stessi bambini.

Conclusioni

Le attività svolte durante il laboratorio hanno permesso di creare un esito spettacolare, al quale hanno preso parte il pubblico dei genitori.

I bambini sono così diventati i protagonisti del racconto, ne hanno rappresentato personaggi e situazioni, lavorando in gruppo, controllando l'emozione e sentendosi padroni delle tecniche e delle conoscenze acquisite.

Il buon numero di ore di laboratorio ci ha favoriti, inoltre, nella cura di un altro aspetto del percorso formativo: quello della costruzione artistica codificata, la conoscenza delle tecniche di base della rappresentazione teatrale.