

πρόγραμμα "εκπαίδευση & θέατρο"

ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ ΔΕΥΤΕΡΟΒΑΘΜΙΑΣ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ ΑΝΑΤΟΛΙΚΗΣ ΑΤΤΙΚΗΣ
ΓΕΝΙΚΗ ΓΡΑΜΜΑΤΕΙΑ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ ΕΝΗΛΙΚΩΝ
ΠΑΝΕΛΛΗΝΙΟ ΔΙΚΤΥΟ ΓΙΑ ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΣΤΗΝ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ

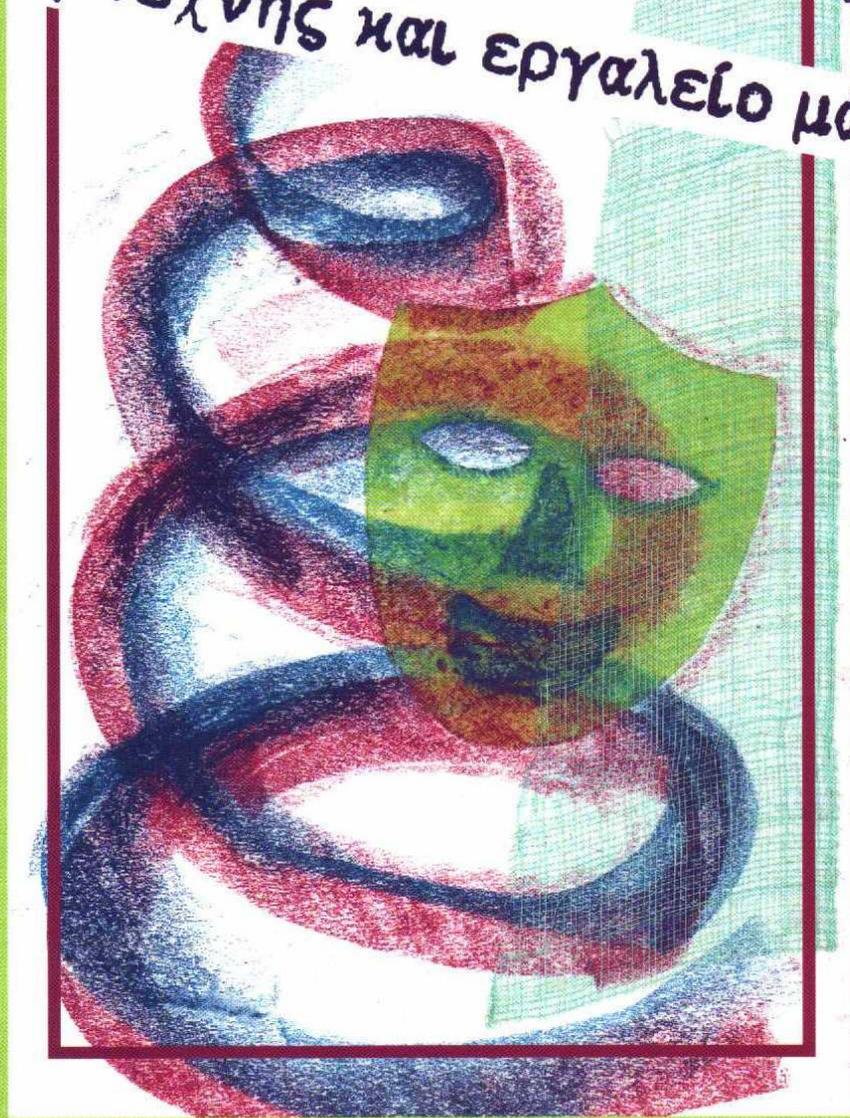
Πρακτικά από τη 2η Διεθνή Συνδιάσκεψη για το Θέατρο στην Εκπαίδευση

Αθήνα, Δεκέμβριος 2001

ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ

ΣΤΗΝ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ:

μορφή τέχνης και εργαλείο μάθησης



επιμέλεια
Νίκος Γκόβας

Theatre in Education: art form and learning tool

2nd International Theatre and Drama Education Conference

ATHENS DECEMBER 2001



Associazione Culturale Teatro ricerche

2a Conferenza Internazionale "Theatre and Drama Education"

Atene 7,8,9 Dicembre 2001

workshop

L'Arte contemporanea della Commedia dell'Arte

E' ancora difficile per noi attori, registi, scrittori, gente di teatro capire l'origine della Commedia dell'Arte. Pochi sono i documenti rimasti, che testimoniano il perché della sua nascita. Abbiamo presunto una certa tecnica dell'uso della maschera e del costume, studiando l'iconografia antica, il contesto storico - sociale in cui la maschera si muoveva, e i canovacci che i comici della Commedia all'improvviso hanno lasciato a memoria della loro attività. "Dalla celebre opera di Maurice Sand "Masque et buffons" (1856) in poi, tutto il terreno è stato ampiamente scavato, e negli ultimi decenni sono state pubblicate perfino amplissime monografie sull'influenza esercitata dalla Commedia dell'Arte nei diversi paesi europei; pur tuttavia le maggiori questioni storiche nei confronti dell'argomento, sono rimaste insolute. E tali rimarranno se, miracolosamente, non interverrà la scoperta di nuovi documenti a illuminarci¹". Credo sia necessario scoprire la memoria di questa meravigliosa Arte, tramite la pratica e la discussione diretta con il teatro contemporaneo: scoprirne la sua utilità nella società del nostro tempo, cercare di capirne il senso pedagogico, sociale e politico, ieri come oggi, acquisire nuove conoscenze al fine di una crescita personale e sociale che permetta all'uomo, all'attore e all'insegnante di confrontarsi ancora una volta con gli altri.

La Commedia dell'Arte nel teatro contemporaneo è ancora presente in tutti i suoi aspetti pedagogici e artistici. Ogni volta che un attore, uno studente o un'insegnante si avvicinano all'arte del teatro attraversano nella pratica la tecnica recitativa dei vecchi comici della Commedia, costruita sulla base di un continuo dialogo tra movimento del corpo e uso della parola, che si coordinano insieme per dare al carattere della maschera una corretta espressione comunicativa e, nello stesso tempo, forza estetica allo spazio scenico. Parliamo quindi di un teatro globale, in cui ogni parte del corpo dell'attore diventa strumento di

¹ Testo tra virgolette estratto dall'introduzione alla Commedia dell'Arte, enciclopedia UTET.

comunicazione diretta, ma anche padronanza del linguaggio con il quale si vuole esprimere il contenuto del testo. L'acquisizione di questa particolare tecnica che prevede anche l'improvvisazione dei due elementi (*corpo e parola*), permette a chi la pratica di entrare ed uscire dal personaggio, senza compromettere la fluidità della messinscena. Questo significa lavorare in uno spazio scenico in cui precedentemente si è stabilito un percorso obbligato del personaggio, uno schema del movimento e della parola detto canovaccio, dal quale lo stesso personaggio può uscire o rientrare a seconda della situazione. Il canovaccio determina una sequenza di azioni fisse tra testo e movimento, che sono per l'attore i punti di riferimento necessari, affinché ogni improvvisazione segua correttamente la narrazione logica della storia da raccontare. Il racconto a sequenza è a mio avviso la forma di messinscena più consona agli obiettivi pedagogici, didattici e artistici della scuola, perché consente di stabilire un percorso tecnico e creativo libero dallo schema narrativo del testo a battuta fissa (*il testo teatrale classico*), che è dominante sul movimento - con una sequenza di azioni possiamo presumere la trama del nostro racconto, e perfezionarla nel corso della messinscena con frammenti di testo e di immagini personali. In questo modo gli studenti - attori saranno liberi di sviluppare il carattere del proprio personaggio senza essere condizionati da un'indicazione a priori, ma sempre all'interno di uno schema narrativo (*sequenza di azioni*) che lascia spazio a eventuali modifiche di testo e di movimento. Possiamo pensare a una messinscena che non parte necessariamente da un testo compiuto, ma che viceversa inizia la sua costruzione da un'immagine pittorica, da una musica, da frammenti di testi personali (*considerazioni, brevi brani letterari, poesie o canzoni*), da fotografie che rappresentano situazioni umane o addirittura astratte. Un esempio esauriente della costruzione di un canovaccio attraverso l'immagine pittorica (*l'esempio è valido anche per le altre forme artistiche sopra citate*), sono i dipinti murali del Teatro statale ebraico da camera di Mosca eseguiti da Chagall, sui quali ho lavorato nel 1997. Lo studio e la messinscena prevedeva un testo sperimentale (*canovaccio*) sviluppato dai brani letterari degli studenti, e ricomposti all'interno di una trama narrativa che rispetta una sequenza di azioni prestabilite. I dipinti si presentano come un insieme di forme e di colori, dove lo spazio sembra essere in un continuo movimento; questo moto costante significa per Chagall il vecchio e il nuovo teatro yiddish, cioè un manifesto personale sulla sua evoluzione futura. L'idea che sostiene la trama delle azioni costruite insieme al gruppo di lavoro degli studenti è mettere a confronto due spazi: *quello pittorico e quello teatrale*. Come possono interagire tra loro? I personaggi dei dipinti interrompono il movimento continuo che li tiene legati alla tela, e lo ricompongono nello spazio scenico. Come ordinare il loro movimento attraverso un senso narrativo nuovo e definito? Ogni personaggio finalmente può comunicare con il pubblico usando la parola e il gesto. Che cosa raccontare? La società del nostro tempo vista attraverso gli occhi degli studenti. Qual'è il percorso tecnico da affrontare? La propedeutica del linguaggio teatrale. Qual'è il percorso artistico/produttivo da sviluppare?

Il carattere verbale e gestuale del personaggio, il suo movimento nello spazio, l'uso della maschera, la forma² e il contenuto³ della parola e del movimento, il rapporto tra corpo e tempo/ritmo musicale, le relazioni con gli altri personaggi e con il pubblico, il racconto della propria visione delle cose. La conoscenza della teoria e della pratica della Commedia dell'Arte, permette di raccontare qualsiasi storia inedita e attuale, rispettando la tradizione espressiva della maschera, ma cambiando eventualmente i contenuti del testo, che possono avere riferimenti contemporanei: *la fame nel mondo, la guerra, il disagio sociale, l'amore, la solidarietà, l'ambiente*. Per dare un esempio più concreto di un possibile percorso di studio sulla Commedia dell'Arte, riporto in queste pagine lo schema narrativo di un canovaccio in cui si rispetta la tradizione estetica della maschera, ma si cambiano tema e contenuti del testo, che sono più vicini a una storia contemporanea vissuta all'interno di una classe elementare. L'idea pedagogica e didattica può essere sviluppata con gli studenti delle scuole di ogni ordine e grado, e in qualsiasi situazione di disagio sociale in cui la necessità primaria è quella di ritrovare una libertà creativa, gestuale e verbale dello studente, attraverso un ordine prestabilito della narrazione.

La classe: canovaccio a scrittura collettiva su tema applicata a una tecnica teatrale: La Commedia dell'Arte

L'idea di fondo che ha contribuito alla costruzione di questo canovaccio è nata nella mensa della Scuola Elementare Lorenzini, dove le parole continuano ancora adesso a raccontare le storie di quelli che la frequentano. Gli studenti della quarta classe elementare scrivono il testo, rievocando alcuni "particolari" atteggiamenti degli insegnanti, e imparando a trasfigurarli attraverso il linguaggio verbale e gestuale della Commedia dell'Arte. Il programma della propedeutica prevede brevi nozioni storiche sulle origini del teatro italiano⁴, la lavorazione delle maschere in garza gessata, l'educazione del corpo alla tecnica di movimento delle maschere, l'improvvisazione del gesto e della parola, la scrittura collettiva e la sequenza delle azioni⁵

² La forma: parola e movimento privi di significato.

³ Il contenuto: significato della parola e del movimento.

⁴ Le origini del teatro italiano - origini rituali della rappresentazione popolare in Italia di Paolo Toschi, Edizione nell' Universale scientifica 1976, Boringhieri Editore.

⁵ Video della messinscena al mio workshop.

1a azione - La classe

Uno spazio vuoto (quadratura nera). Una serie di sedie della scuola disposte su tre linee orizzontali, di fronte al pubblico. Le mezze maschere⁶ sono appoggiate sulle sedie. Un costume semplice e neutro di colore bianco, e una calza nera che ricopre la testa dei personaggi, per evidenziare meglio il disegno della maschera. Una luce bianca e tenue presenta la scena; un colpo di tamburo segnala l'entrata degli attori, che con un movimento lento attraversano lo spazio, indossano la maschera, assumono la posizione del personaggio (bacino indietro, ginocchia piegate, piedi leggermente distanti l'uno dall'altro e punte verso l'esterno), e si siedono a dormire; sul lato sinistro del palcoscenico qualcuno riposa.

Tiziana *(In piedi)* Bambini basta non ne posso più! Vi ho dato una scheda, l'avete sbagliata tutti tranne Colombina. Quando spiego voi siete sempre disattenti. Mi avete fatto venire il latte ai ginocchi!

Un colpo di tamburo pone fine alla battuta. Tiziana si sistema dietro una fila di sedie vuote in posizione neutra e a testa in giù. Il gruppo dei compagni seduti russa e fischia. Un altro colpo di tamburo...

Matteo *(In piedi)* Facciamo un problema. Ecco! Arlecchino disegna sempre, dalla mattina alla sera; Pulcinella ride sempre; viva la faccia del Brighella che non capisce mai niente. Ma si può fare un problema così? Vado via, vado via da sta scuola...

Un colpo di tamburo pone fine alla battuta. Matteo c.s.

Piero *(In piedi)* Facciamo un quesito bambini e bambine. Ma guarda che bestie! Nessuno ha mai voglia di fare niente! Colombina, vammì a chiamare Pulcinella, è da un'ora che lo cerco! Brighella fammi vedere cosa c'è... scienze e geografia...

Idem c.s.

Lucia *(In piedi - in napoletano)* Bambini basta non ne posso più! Colombina, vammì a prendere la radio. Adesso leggiamo: one, two, three... Rosaura leggi! E' possibile mai che Rosaura non sta mai attenta!

Idem c.s.

Viviana *(si alza da terra e urla a squarciagola)* Uhaaaaaa! Pulcinella, se ti acchiappo non sai cosa ti faccio! Brighella, guarda che ti mando in giro per le classi con la scritta somaro! *(bussano alla porta, Viviana risponde con tono e volume calmo).*

Sara *(La bidella)* Buon giorno! Quanti sono oggi i bambini?

Viviana Diciotto più uno.

Sara The o caffè?

Viviana Caffè senza zucchero.

Sara Arrivederci! *(Esce)*

⁶ Termine con il quale vengono chiamate le maschere della Commedia dell'Arte.

Viviana Arrivederci! *(Ricomincia ad urlare)* Uhaaaaaa! Brighella, non si corre nella scuola, guarda le leggi: non si corre nei luoghi pubblici *(bussano di nuovo, Viviana risponde con tono e volume calmo)*.

Sara Mi scusi tanto sa... l'arterosclerosi! Quanti sono oggi i bambini?

Viviana Diciotto più uno.

Sara The o caffè?

Viviana Caffè senza zucchero.

Sara Arrivederci!

Viviana Arrivederci!

Sara Non la deluderò, non la deluderò, non la deluderò. *(Esce)*

Viviana *(Ricomincia ad urlare)* Uhaaaaaa! Non me ne frega se sono le dieci e mezzo... merenda non si fa! *(Bussano di nuovo, Viviana risponde con tono e volume calmo)*.

Sara Mi scusi tanto sa... un bambino con il foglietto mi ci ha fatto l'aereoplanino. Quanti sono oggi i bambini?

Viviana Diciotto più uno.

Sara The o caffè?

Viviana Caffè senza zucchero.

Sara Arrivederci!

Viviana Arrivederci!

Sara Non la deluderò, non la deluderò, non la deluderò. *(Esce)*

Viviana *(Ricomincia ad urlare)* Uhaaaaaa! Arlecchino, dimmi che cos'è un isola? Un isola non è una penisola; fai funzionare quel cervellaccio! *(bussano di nuovo, Viviana non risponde. Entra la bidella)*.

Sara Finalmente mi sono ricordata, the con lo zucchero. E' buonissimo!

Viviana *(Viviana si arrabbia e aggredisce la bidella)*.

2° azione - La mensa

Gli attori della seconda fila si alzano, e si dispongono con la propria sedia in avanti, di fronte al pubblico. Azione gestuale che rappresenta la trasgressione delle regole del buon comportamento a tavola. Tutti mangiano con le mani. All'azione gestuale si aggiungono alcuni suoni, rumori di bocca piena...

Elena Basta! Ma si mangia così? Quante volte vi ho detto che non si mangia con le mani tutte sporche. Pulcinella vieni qui! Non te ne approfittare quando non ci sono. Non siete dei maiali e non siete neanche dei grunt grunt, porci! Adesso prendete la forchetta e mangiate.

Gli attori si ricompongono e mangiano con la forchetta (azione gestuale). Elena (l'insegnante) cammina avanti e indietro per controllare...

Elena Così si mangia. Bheeeeeee! Guarda gli occhiali, come fai a vederci, saranno tutti appannati! Bheeeeeee! Guarda l'unto, ti arriva fino laggiù! Bheeeeeee! Guarda l'unto, ti arriva fino... quassù! Arlecchino! L'aceto l'aceto, Arlecchino... (esce).

Gli attori si alzano e iniziano un coro di voci in segno di protesta.

Anna (Con un gesto e una frase) Non si mangia così!

Federica (Idem c.s.) Non si entra coosì, non siete degli elefanti!

Andrea (Idem c.s.) Sembrate dei porci!

Francesca (Idem c.s.) Vi arriva l'unto fino alla fronte!

Gli attori prendono la loro sedia e lentamente si spostano indietro verso il fondo, per sistemarsi seduti a marionetta.

3° azione - La lezione

Intanto l'ultimo gruppo di attori viene lentamente in avanti verso il pubblico, si dispone su una linea orizzontale, e inizia una sequenza di movimenti suggeriti da alcuni brevi brani di filastrocche e ninne nanne, che saranno raccontati successivamente anche attraverso l'uso della voce. Tre suoni di campanelli...

Martina Domani è festa/si mangia la minestra/la minestra non mi piace...

Laura Si salva il topolino/e dorme il mio bambino...

Sonia Fate la nanna coscine di pollo/la tua mamma ti ha fatto un gonnello.

Veronica Giro giro tondo/il pane è cotto in forno.

Gli attori ripetono la sequenza dei movimenti per coordinarli all'emissione di una vocale, e la classe trasforma lo spazio in un coro di suoni diversi, in cui ognuno finalmente ritrova il gioco...

L'ultimo contributo che vorrei dare in queste pagine è una riflessione che va al là di ogni considerazione sulla Commedia dell'Arte. Il teatro deve innanzitutto incontrare la scuola su più fronti: progettare insieme agli insegnanti in funzione delle difficoltà che la scuola e il territorio che la ospita hanno rispetto al contesto sociale in cui operano, e offrire la propria esperienza per un approccio corretto al linguaggio teatrale senza snaturare la ricerca tra forma e contenuto insita nell'arte del teatro. Organizzare quindi progetti per la scuola in cui la pedagogia e la didattica forniscano agli studenti e agli insegnanti strumenti adeguati, per affrontare il problema dell'incomunicabilità tra le persone. Dobbiamo dare un senso sociale all'attività teatrale nella scuola, e credere che al di là del teatro esiste la ricostruzione delle relazioni umane, degli spazi a misura umana, e una dimensione umana che ci permette invece di comunicare.

Mario Gallo