

peripl



rivista per la ricerca,
la sperimentazione,
l'aggiornamento educativi
dell'IRRSAE Veneto

n.2 anno II
1999

Spedizione in a.p. - 70% Filiale di Venezia

VALUTAZIONE
Autoanalisi di Istituto

COME INSEGNARE
Viaggio attraverso altre culture

DOSSIER Parità e Differenze

CONFRONTO CON L'EUROPA
Il caso olandese

FIGURE DEL CAMBIAMENTO
Un software può dare una mano



Per il teatro nella scuola: alcune considerazioni sulla drammaturgia

di Pietro Gavagnin



Senza elencare tutte le possibilità educative e gli obiettivi del teatro a scuola, senz'altro evidenti agli operatori della scuola, poiché questi ultimi sapranno certamente finalizzare questo tipo di lavoro extracurricolare secondo le loro esigenze e la loro realtà didattica e ambientale, sembra necessario ribadire comunque l'obiettivo che deve stare evidentemente al fondo di ogni laboratorio teatrale scolastico: avvicinare i giovani al teatro.

La questione cruciale è cosa si intenda per "avvicinare".

Quando l'insegnante di letteratura italiana propone la lettura di un romanzo o propone un tema da sviluppare per scritto il suo fine qual è? Non certo quello di far diventare l'allunno uno scrittore di romanzi. È un successo quando il ragazzo e il futuro adulto amerà la lettura, si comprerà il libro, seguirà la cultura letteraria contemporanea o i classici.

Certo, tra tanti ragazzi, ce ne sarà qualcuno che tenderà la strada della scrittura per professione: ogni autore, classico o contemporaneo, infatti, è andato a scuola e là solitamente ha imparato ad amare la scrittura.

Per il teatro è lo stesso: bisogna trovare il metodo più idoneo per avvicinare i ragazzi al teatro. Sarà un successo se i ragazzi partecipanti dell'esperienza teatrale a scuola cominceranno a frequentare le sale teatrali. È là dove potranno apprezzare e conoscere i testi e gli allestimenti dei capolavori teatrali. Fare teatro a scuola, e perciò educare al teatro non è solo preparare l'attore (ci sono altre scuole ed altri luoghi deputati a questo) ma è soprattutto preparare lo spettatore: l'attore non c'è senza lo spettatore, come l'autore non c'è senza il lettore: il teatro ha bisogno di educazione al teatro in questo senso! È chiaro allora che sarà necessario trovare il metodo più idoneo per avvicinare i ragazzi al teatro, per educarli al fatto scenico.

Un modo, certo non il solo né, forse, il più proficuo per agire a scuola in questa direzione, il modo però con il quale opero da molti anni all'interno del mondo della scuola come responsabile delle attività teatrali presso il liceo scientifico "Ugo Morin" di Mestre-Ve, ha come sua componente fondamentale la scelta drammaturgica. Infatti, proprio perché il teatro a scuola deve essere inteso a fini didattici o come "mezzo per" il raggiungimento di obiettivi educativi, particolare rilevanza sembra assumere la scelta del "copione" su cui lavorare. Al di là delle scelte curriculari, al di là dei temi da sviluppare o degli obiettivi che ci si può proporre di raggiungere, il copione dovrà necessariamente rispondere a mio avviso, ad alcuni requisiti di base sotto il profilo meramente strutturale e sotto quello didattico:

a) Permettere la massima distribuzione del lavoro tra gli attori-studenti. Infatti è necessario innanzi tutto che siano particolarmente numerosi gli studenti coinvolti giacché il lavoro deve assumere valenze educative per "la scuola" e non per pochi individui, e in secondo luogo che tutti possano lavorare il più possibile equamente. Non è certo fine del lavoro teatrale a scuola utilizzare pochi e magari i più dotati alunni ma, al contrario, quello di far intervenire proprio coloro che presentano maggiori difficoltà espressive, e comunque poter far partecipare al lavoro tutti coloro che lo desiderino.

Inoltre l'alto numero di alunni partecipanti farà in modo che il lavoro di costruzione della messa in scena non appaia noioso ed a tal fine è bene che i quadri da rappresentare prevedano il più possibile una drammaturgia di tipo corale.

b) Permettere una recitazione il più possibile corale. Per facilitare l'andamento e la struttura corale della drammaturgia sarà consigliabile che il testo teatrale esprima più un tema che un fatto, più un evento sociale che una storia individuale, più una città o un'epoca, che un personaggio o una singola situazione personale. Il testo allora dovrà essere costruito con un impianto corale e non su poche individualità; ciò farà anche in modo che si possano facilmente operare degli aggiustamenti (aggiunte, tagli, elaborazioni) di copione o dei cambiamenti di ruolo in itinere.

c) Permettere l'utilizzo di una tecnica recitativa non ricca o avanzata. L'utilizzo della coralità permette certamente una tecnica di recitazione non ricca. Gli studenti non essendo attori dovranno comunque essere messi in grado di poter "fare gli attori" in modo dignitoso poiché al di là degli obiettivi primari che non sono di tipo estetico, il prodotto finale deve, pure come obiettivo secondario, farsi "vedere" e perciò essere di per sé anche un "fatto artistico estetico". Nello stesso tempo gli studenti dovranno poter imparare alcuni elementi base della tecnica di recitazione e la resa corale permette con più facilità una riflessione sulle tecniche della recitazione soprattutto per quanto riguarda i tempi, i ritmi, i toni sia della voce che del gesto.

d) Non aver bisogno di apparati scenotecnici e/o costumistici costosi o troppo complessi. Sia per il carattere corale, sia per la valenza educativa, primaria quest'ultima del lavoro teatrale a scuola (ma anche per bilanci scolastici sempre poco ricchi) la messa in scena anche sotto il profilo scenotecnico non dovrà puntare ad una esecuzione naturalistica o di maniera: per quanto riguarda l'attrezzatura ad esempio, essa dovrà basarsi su oggetti il più possibile semplici, stilizzati e non naturalistici.

Si dovrà insomma accennare, dar l'idea, più che mostrare.

Anche la struttura scenica farà a meno delle solite riproduzioni di maniera. Più che fondali sarà importante creare "spazi scenici", "luoghi deputati". Anche in questo caso tale modo di affrontare "il teatro" ha certamente valenze educative più ricche soprattutto se potrà formarsi un gruppo di alunni con compiti scenotecnici e costumistici.

Infatti è chiaro che non può servire a nulla sotto l'aspetto educativo comprare o affittare fondali o costumi di grande effetto (giacché non è certo sull'"effetto" che il lavoro del teatro a scuola vuol puntare!). Peraltro, tali quattro requisiti di base vengono tenuti spesso in considerazione e usati anche dalle scuole di recitazione istituzionalizzate quando lavorino con gli "allievi". Una realtà in questo senso che opera nel veneziano è quella del teatro "A l'Avogaria" fondato da Giovanni Poli, un teatro tra l'altro che con altri pochi in Italia, esporta la cultura italiana e, nella fattispecie, veneziana, all'estero.

Per capire ciò che si vuol dire, basti leggere i testi della sua produzione; tra i più significativi sono da ricordare "La commedia degli Zanni", "L'Alfabeto dei Villani", "Gli ultimi carnevali di Venezia". Nella pubblicazione delle Edizioni del teatro A l'Avogaria del 1984, volume edito per i 25 anni di attività del Teatro e dell'annesso Seminario per la preparazione dell'attore, scrive Franco Zardo (critico e autore di teatro): "Nella parola si ricercano i valori atti a produrre delle emozioni e non dei concetti. Interessa il ritmo, il pulsare del verso, la energia di certi suoni puri. (...) Una concezione polifonica dello spettacolo presiede e condiziona le scelte drammaturgiche. La coralità dell'interpretazione dei testi è stata dapprima un'esigenza pragmatica. L'Avogaria è soprattutto un seminario, una scuola, nella quale gli attori si formano per andarsene a ogni mutar di stagione. Ma con il tempo la coralità è diventata una categoria dello spirito, un carattere distintivo della sua attività".

Da ciò che si è detto pare chiaro che la scelta di fondamentale importanza per un lavoro teatrale a scuola riguarda il copione di lavoro. Il copione non potrà essere (in linea di massima) una commedia in senso stretto, cioè un testo del panorama letterario teatrale (anche se non si vuole qui escludere a priori questa possibilità).

Per l'esperienza di cui mi faccio portavoce di teatro a scuola il lavoro di costruzione del copione è di fondamentale importanza. È chiaro tuttavia che le indicazioni che seguono non si debbono considerare come vincolanti ma solo come indicazioni di procedura che hanno dato risultati positivi a scuola e che possono con facilità essere riprese, sviluppate e, ovviamente, anche contestate da altri docenti che operano nella scuola con il teatro mediante altre metodologie ed altre tecniche di tipo drammaturgico. Il teatro che si dovrà proporre a scuola e per il quale sarà necessario preparare un copione "ad hoc", fissati in via preliminare particolari obiettivi, a me sembra ben descritto da una bellissima pagina di Gabriel García Márquez nel suo romanzo più famoso, "Cent'anni di solitudine": il passo descrive il passaggio del circo nelle strade di Macondo visto da uno dei personaggi principali del romanzo, Aureliano Buendia:

"È il circo" gridò. Invece di andare verso il castagno, il colonnello Aureliano Buendia si affacciò anche lui alla porta di strada e si mescolò ai curiosi che assistevano alla sfilata. Vide una donna vestita d'oro in groppa ad un elefante. Vide un dromedario triste. Vide un orso vestito da olandese che segnava il ritmo della musica con un cucchiaione e una casseruola. Vide i pagliacci che facevano sberleffi in coda al corteo, e vide di nuovo la faccia della sua solitudine miserabile quando tutto finì di passare, e non rimase altro che il luminoso spazio nella strada e l'aria piena di formiche volanti, e alcuni curiosi affacciati sul precipizio dell'incertezza".

Il circo è dato da un susseguirsi di immagini quasi slegate tra loro, senza ordine logico, tanto da sembrare contraddittorie. È proprio questo a cui si dovrà puntare: il "luminoso spazio della strada", lo spazio scenico, lo spazio del foglio bianco di chi dovrà compilare il copione, si riempirà di luci e di colori, di strutture e di immagini, di ritmi e di movimenti, per creare qualcosa di magico (il teatro è spesso simboleggiato da una scatola magica e la magia, è bene ricordarlo, non segue la logica) che punti a trasmettere "sensazioni" e non "storie".

Sarà dunque necessario che l'insegnante o gli studenti o chi avrà l'incarico di costruire il copione, utilizzi tecniche di smontaggio e rimontaggio di testi e crei ex novo un testo teatrale.

Si dovrà procedere per gradi e per passaggi quasi obbligati:

- a) Scelta della tematica da affrontare e scelta dei testi di riferimento (o scelta dei testi di riferimento e scelta della tematica da affrontare)
- b) Sottolineatura dei passaggi caratterizzanti la tematica nei testi per smontarli e prelevarli dal loro contesto
- c) Assemblare il materiale, anche con l'eventuale aiuto della tecnica dell'improvvisazione, per costruire qualcosa di più o meno organico.

Allora la condizione necessaria e sufficiente sarà quella di avere a disposizione un materiale "grezzo", cioè quei frammenti dei testi presi in esame che si avrà avuto cura di tenere presenti. Quindi si utilizzerà tale materiale, quasi come fosse una serie di mattoncini dei giochi delle costruzioni dei bambini, per ri-costruire adattando, tagliando, mescolando e, per così dire, "frullando" insieme e creando qualcosa di originale e nuovo.

Qual è l'atteggiamento più proficuo per far tutto ciò?

Nell'affrontare i testi di riferimento i curatori del copione (insegnanti o alunni) dovranno sapersi immedesimare in quel tipo di "lettore di testi" che Roland Barthes descrive molto bene:

"Abolisca in sé le barriere, le classi, le esclusioni, non per sincretismo ma per semplice liberazione da un vecchio spettro: la contraddizione logica; che mescoli tutti i linguaggi, anche se ritenuti incompatibili; che sopporti, muto, tutte le accuse d'illogicità, d'infedeltà; che resti impassibile davanti all'ironia socratica (condurre l'altro al supremo obbrobrio: contraddirsi). Quest'uomo sarebbe l'abbiezione della nostra civiltà: i tribunali, la scuola, l'ospizio, la conversazione, ne farebbero uno straniero: chi sopporta la contraddizione senza vergogna?"

In altri termini si dovranno considerare e trattare i testi solo come dei grandi insiemi di parole e riuscire a pescare in essi qua e là, cercando di creare un ritmo e una musica nuove. Si dovrà finalmente "usare" la letteratura come fosse un mero strumento, una creta informe su cui le mani dell'artigiano si muovano creatrici. È ancora Barthes che può venire in aiuto:

Per letteratura, io intendo non già un corpus o una serie di opere, e neppure un settore del commercio o dell'insegnamento, bensì il complesso grafico delle tracce di una pratica: la pratica dello scrivere. In essa, io ho perciò di mira essenzialmente il testo, ossia il tessuto di significanti che costituisce l'opera, poiché il testo è precisamente la parte emergente della lingua e perché è all'interno della lingua che la lingua deve essere combattuta, sviata: non già attraverso il messaggio di cui essa è lo strumento, ma attraverso il gioco delle parole di cui essa è il teatro.

Di fronte al testo si dovrà cercare dunque, di essere il più possibile attivi e creativi (il lettore invece è solitamente passivo) e questo può essere un "gioco" interessante e nuovo soprattutto per gli studenti quando fossero chiamati al lavoro di preparazione del testo. Quello che gusto in un racconto non è direttamente il suo contenuto, né la sua struttura, ma piuttosto le scalfiture che impongono al suo bell'involucro: corro, salto, alzo la testa, mi reimmergo.

