

Il teatro per i ragazzi e il teatro dei ragazzi

ETTORE CAPRIOLO

Teatro per i ragazzi e teatro dei ragazzi: due concezioni radicalmente diverse della parola teatro.

La prima è anche la più ovvia: gruppi di individui, specialisticamente attori, offrono un prodotto, più o meno chiuso, al consumo di una platea. Esattamente come avviene nelle sale frequentate dagli adulti. La differenza è tutta negli orari — si recita di solito al mattino — e nel repertorio. Fiabe, variamente aggiornate, variamente pimentate, per i bimbi delle elementari (che oggi rischiano di giudicarle anacronistiche e ininteressanti, dal momento che la loro esperienza di generazione cresciuta davanti alla TV ha in qualche modo aperto loro gli occhi su un mondo che supera comunque gli schemi tradizionali in cui è incasellata l'infanzia e quindi modifica radicalmente il tipo di svago che essa è avvezza a recepire); classici, preferibilmente i più innocui, i meno conturbanti, per i ragazzi delle medie. Il rapporto è comunque a senso unico. Il buon esito dell'impresa dipende quasi totalmente dall'efficacia del prodotto presentato e dalla capacità (e dalla voglia) degli attori di conquistarsi l'attenzione di un pubblico che, per tendenza naturale, vede nell'occasione teatrale un pretesto per fare impunemente chiasso anche in un ambiente parascolastico. Se tutto va bene, gli spettatori ne cavano divertimento, a volte anche ammaestramenti. Come i loro corrispettivi in età adulta. Teatro per i ragazzi è dunque un settore specialistico del teatro tout court. I suoi spettacoli sono almeno in parte intercambiabili. O potrebbero esserlo. Un fenomeno insomma interessante e rispettabile che può suscitare al più questioni di questo genere: quale repertorio scegliere, perché lo si fa così poco, come mai tanti teatri stabili hanno atteso questi ultimissimi anni per svolgere una parte così essenziale della loro funzione ecc. Resta poi da interrogarsi sulla sua funzione educativa. Appare come un prolungamento per tempo libero dell'attività didattica tradizionale. Impone un campionario dei valori. Evita e ignora l'elemento gioco. Rifiuta al piccolo spettatore ogni possibilità di espressione

e di partecipazione. Contribuisce, alla sua maniera e con le migliori intenzioni di questo mondo, a castrare i suoi impulsi, a oliarlo come ingranaggio da inserire senza scosse nel sistema. Forse è troppo ripetere, con Benjamin, « quando gli adulti recitano per i bambini quel che ne nasce è un'insulsaggine ». Vien fuori qualcosa di più e di meno: diciamo un'operazione di condizionamento.

Teatro dei ragazzi è invece fenomeno interamente nuovo, almeno in Italia, che affonda le sue radici di nobiltà alle origini stesse del fatto teatrale (dobbiamo proprio ripetere che in tante lingue moderne, la nostra esclusa, c'è un solo verbo per definire il recitare e il giocare?), scavalcando d'emblée quell'identificazione tra teatro e spettacolo che ha caratterizzato la nostra civiltà. Il teatro cioè ridiventa non un accadimento preordinato, proposto da un gruppo specialistico a una collettività di cui si postula un atteggiamento passivo, ma una forma espressiva della collettività stessa, che può tradursi nel linguaggio del rito come in quello del gioco, o fondere questi due elementi. A questo punto può fare benissimo a meno dello spettatore specialistico come fa a meno dell'attore specialistico e della vicenda costruita specialisticamente a priori. Ma rimane egualmente teatro nella misura in cui coloro che vi partecipano danno un'elaborazione fantastica e inventata (e immediata) ai gesti, alle parole, ai movimenti, alle azioni con i quali esprimono le proprie intenzioni coscienti o la propria partecipazione istintiva. L'immaginazione, non più incanalata nei binari di forme convenzionali, diventa dunque protagonista assoluta. I suoi limiti sono soltanto i condizionamenti esterni ai quali il partecipante è soggetto nella vita quotidiana, a scuola e fuori di scuola, e il mezzo gli fornisce in parte anche la possibilità di esorcizzarli, nella misura in cui « si lascia trascinare dal gioco », e quindi di diminuirne il peso oppressivo. Nel regno dei bambini, dice Benjamin, far teatro « rappresenta ciò che era il carnevale nelle culture antiche. Ciò che è in alto viene ribaltato in basso e, come nei saturnali romani il signore serviva il servo, così durante la rappresentazione i bambini stanno in scena e istruiscono e educano gli attenti educatori. Nuove forze, nuove innervazioni compaiono, delle quali spesso chi guida non aveva avuto sospetto nel corso del lavoro. E' soltanto in questo selvaggio scatenamento della fantasia che egli impara a conoscerle. I bambini che fanno del teatro in questo modo, nel corso della rappresentazione diventano liberi. Nel gioco scenico la loro infanzia si realizza. Essi non portano con sé dei residui che più tardi, attraverso lacrimosi ricordi d'infanzia, impediranno un'attività non sentimentale ».

Il discorso non vale necessariamente solo per i ragazzi. Ma le collettività dei minori (scuole elementari o medie) offrono le condizioni oggettive migliori per la sperimentazione di questa idea del teatro come espressione fantastica, e il più possibile libera, delle ossessioni, delle preoccupazioni, degli slanci e delle speranze di una comunità. Le ragioni sono ovvie: maggiore disponibilità al gioco, minore presa dei condizionamenti esterni (proprio per le potenzialità liberatorie che nel gioco sono insite), presenza di punti di riferimento comuni e di rapporti estesi anche alle attività di svago, ecc. I risultati di queste iniziative, per ora isolate e sporadiche e quasi interamente affidate all'entusiasmo, al coraggio e alla voglia di fare di singoli animatori (con l'appoggio, spesso saltuario e distratto, delle istituzioni ufficiali), sono frequentemente significanti. Opportunamente sollecitati — e compito dell'adulto, maestro o professionista del teatro, è appunto quello di sollecitarli limitando a questo il proprio intervento — bambini e ragazzi rivelano non solo immaginazione creativa ma, più sorprendentemente, consapevolezza del mondo adulto nel quale vivono (tanto maggiore quanto minore è il reddito delle rispettive famiglie) e capacità di esprimerlo in termini fantastici, filtrandolo attraverso le loro esperienze dirette e nell'ottica che è propria della loro età. E a più lunga scadenza un'affascinante prospettiva. La rappresentazione non più come « grande pausa creativa nell'opera educativa » (ancora Benjamin, ma nel 1927) ma come veicolo privilegiato di una didattica nuova.

INVENTARIO

VERSO
NUOVE
DRAMMATURGIE

Scabia Capriolo Salza

Ipotesi per una
strategia alternativa

Rendiconti Inventario 1966-1972

Bartolucci Appunti di
drammatizzazione

5

1972

La scrittura scenica

Bulzoni editore