

Gentile Redazione,

in primo luogo vorrei ringraziarvi per la possibilità di condividere ciò che penso e anche complimentarmi per l'idea innovativa di creare una rivista di cultura teatrale che approfondisca i temi della pedagogia teatrale. Il mio percorso formativo non è prettamente educativo ma letterario e anche il mio approccio al teatro è stato da "letterato". Tutte le mie riflessioni, le mie letture acquistano un valore aggiunto se lette con l'idea di Educazione alla Teatralità; vedo finalmente, dopo una ricerca di senso, che la cultura è ovunque, anche nelle piccole iniziative territoriali e non solo nei libri o nei grandi teatri, e soprattutto che la cultura, specie quella teatrale, appartiene a tutti a livello antropologico. Leggere il teatro e l'arte come frutto dell'uomo e della sua totalità attraverso la storia (i vostri articoli su Copeau e sul teatro dell'Ottocento) le scienze umane e le testimonianze è una scoperta non banale. E.TE è un ottimo strumento per proseguire nella costruzione di questa idea.

Valentina da Marnate (



EDITORIALE

EDITORIAL

Il 18 maggio 2011 il prof. Cesare Scurati, uno dei nostri direttori scientifici e membro del Comitato Scientifico di E.TE, è “ritornato alla Casa del Padre”. Scurati era un pedagogista fra i più conosciuti e apprezzati nel panorama italiano e internazionale. Egli ha partecipato, contribuendo in modo esemplare, ai grandi movimenti della cultura pedagogica odierna, spesso orient

andava ben oltre la semplice indicazione pratica, perché era collegato al racconto delle gesta del grande eroe della sua tribù, che salvò il suo popolo chiedendo al dio Bisonte cento pelli e ne cucì tante scarpe da usare nel lungo viaggio verso la terra in cui potersi stabilire.»³

La narrativa tradizionale è il complesso di “chiacchiere” che nel corso dei secoli e in ogni parte del mondo, passando di bocca in bocca, si è organizzato in forme diverse di racconto, caratterizzate dall’oralità. La fiaba era patrimonio di tutti: l’intero villaggio si raccoglieva attorno ai grandi vecchi che narravano, raccontando ai giovani tutta la loro esperienza e tutta l’esperienza dei loro padri e dei loro nonni. Trasmettevano non solo il bagaglio di informazioni tecniche acquisito, ma anche quel complesso culturale fatto di credenze religiose, di pratiche rituali, di interpretazioni del mondo, che era stato lentamente elaborato nei secoli precedenti. Ancora nel XVII secolo la fi

essere collegati, per avere qualcosa in comune, per sentire empaticamente l'altro, per provare emozioni, per costruire la propria identità.

A livello didattico viene costruita una fiaba seguendo le funzioni dei personaggi, che ne rappresentano le parti fondamentali, individuate da Propp nel suo studio della fiaba popolare. In alternativa, in base all'età del gruppo ed alle competenze, la fiaba può nascere dagli esercizi di scrittura creativa proposti da Rodari nella sua "Grammatica della fantasia": come un sasso gettato nello stagno suscita onde concentriche che coinvolgono infiniti oggetti presenti nello stagno, così «una parola, gettata nella mente a caso, produce onde di superficie e di profondità, provocando una serie infinita di reazioni a catena, coinvolgendo nella sua caduta suoni e immagini, analogie e ricordi, significati e sogni.»⁶

La fiaba inventata e raccontata va poi adattata per la rappresentazione: i burattini agiscono direttamente in scena, sulla base di semplici dialoghi e azioni elementari. Si consiglia quindi di trasformare la fiaba narrata in un canovaccio in cui, dopo l'elenco dei personaggi e degli eventuali elementi della scena (es. un bastone, una padella, un mestolo, ecc.), le sequenze narrative, precedute dalle didascalie che inquadrano lo spazio-tempo delle vicende (es. cucina della casa di Arlecchino, mezzogiorno), sono suddivise in scene; queste riassumono, di volta in volta, ciò che dicono e ciò che fanno i personaggi direttamente, senza la presenza di un narratore.

Es. ARLECCHINO E PULCINELLA (lamentandosi per la gran fame, discutono su chi dei due deve trovare del cibo per il pranzo) in questo PANTALONE (sopraggiunge e rimprovera entrambi che non ci sia ancora nulla di pronto; li insegue con il bastone) ARLECCHINO E PULCINELLA (fuggono chiedendo pietà).

Sperimentazione del materiale: dimensione corporea

È importante poter fare esperienza del materiale che viene, poi, utilizzato nella costruzione del burattino. Toccare, sperimentare, annusare, rotolarsi, sporcarsi, giocare con i fogli di giornale, la lana,

THE WORKSHOP

This workshop wants to involve the all person. This suggestion stimulates some precise dimensions – the body, the cognitive and the creative dimension –, and we explain how to realize a workshop describing the goals, the step of the work and the materials.

Self-narrative stories: cognitive and communication dimension

It is not

grande di carta da pacco bianca; ci si pone su di esso nella posizione che si preferisce e un compagno disegna il contorno sul foglio. La sagoma che ne risulta viene da ognuno caratterizzata e trasformata, con gessetti, pastelli, pennarelli, in un personaggio di cui bisogna scrivere: nome, dove vive, cosa fa, il potere magico, il suo più grande desiderio, che cosa gli piace, che cosa non gli piace, il suo o i suoi elementi magico, se è buono o cattivo, ecc.

2. Costruzione della storia

I personaggi vengono presentati e divisi in gruppi, a seconda del luogo in cui vivono. Ogni gruppo lavora alla stesura di una fiaba seguendo le funzioni di Propp: protagonista /antagonista/ elemento magico/ eroe/ inizio/ svolgimento/ fine. La fiaba può essere costruita anche a partire dagli esercizi di scrittura creativa proposti da Rodari, tenendo conto dei personaggi già creati. Una volta creata, la storia viene stesa sotto forma di canovaccio.

3. Costruzione del burattino

Materiali:

Carta di giornali quotidiani (non riviste)
Bottiglia di plastica grande e vuota per ciascuno
Taglierino
Forbici
Pinzatrice
Scotch di carta
Scotch biadesivo
Pennarelli
Tempere, piatti, pennelli
Aghi e filo per cucire
Cartoncini colorati e bianchi
Carta velina
Carta crespata
Lana
Colle stick
Bottoni, pizzi, tappi di sughero, spugne e materiale vario di recupero
Stoffa

Si crea un enorme tappeto di fogli di giornale: entrando nel "cerchio magico" ognuno ha la possibilità di sperimentare il materiale, cercando le diverse possibilità che questo offre per inventare e costruire dapprima singolarmente, poi in relazione con gli altri, arrivando a giocare insieme. I giornali usati in questa fase verranno utilizzati per la costruzione del

- Be able to create the text of a fairy tale;
- Be able to work in team;
- To learn to socialize and to respect the others and the rules.

Steps

1. Invention of the personage

You need: a large sheet of white paper each one; drawings pens, pastels, colours and chalks.

I DUE ARTISTI SONO IMPEGNATI, A CASSANO VALCUVIA, NEL PROGETTO DI UNA RESIDENZA TEATRALE, NATA DA UN BANDO DELLA FONDAZIONE CARIPLO. L'INIZIATIVA, GIUNTA AL TERZO ANNO, HA PROMOSSO DIVERSI PROGETTI CULTURALI E ARTISTICI; L'ASSOCIAZIONE ETRÉ DARÀ CONTINUITÀ ALL'ESPERIENZA POSITIVA DELLA RESIDENZA.

Paola Manfredi, maestra di teatro, attrice e regista della Compagnia Promoarte/Teatro Periferico, ha incontrato il teatro per caso. Studentessa in Scienze Politiche a Milano, dopo aver visto più volte uno spettacolo di César Brie in un centro sociale, ha scelto di fare un corso di recitazione, perché aveva intuito che gli attori in scena vivevano più intensamente delle persone nella quotidianità. Da lì il percorso è stato lungo: Paola è stata diretta dallo stesso Brie, ha creato un gruppo teatrale chiamato TicoTeatro, incontrato maestri come Barba e Grotowski, conosciuto grandi interpreti come Rena Mirecka, Lebreton, Polivka, Thierry Salmon, Danio Manfredini, girando i principali Festival teatrali italiani da Volterra a Sant'Arcangelo. Parallelamente ha sempre tenuto laboratori teatrali nelle scuole, in particolare all'Itsos (Istituto tecnico statale ad ordinamento speciale) di Bollate.

Ci racconta un ricordo di quegli anni?

Nel periodo in cui lavoravo con Danio Manfredini al Centro Sociale Leoncavallo di Milano, ho fondato con un'altra attrice "La latteria", uno spazio teatrale blu e bianco ricavato da un capannone industriale, da cui sono passati importanti nomi del teatro; è stato chiuso quando il Leoncavallo venne distrutto dalle ruspe. Da allora non ho più voluto uno spazio perché ci avevo messo l'anima per costruirlo.

Dopo la maternità, Paola ha dato vita alla Compagnia omonima e, con le sue attrici, ha creato uno spettacolo, "Nudo di donna", per il piacere della ricerca, approfondendo lo studio della struttura psichica del mondo interiore femminile, senza un intento sociale. Con l'ingresso di alcuni attori uomini, la Compagnia si è strutturata, fornendo un appoggio per recitare le proprie produzioni, senza però avere una sede stabile. Oggi il gruppo, composto da ex-allievi e collaboratori di Paola, è nuovamente cambiato e ha assunto la forma di un'associazione: Promoarte/Teatro Periferico.

<http://www.teatroperiferico.it>

Dario Villa è stato il primo attore uomo a

Paola Manfredi, drama teacher, actress and director of the Company Promoarte/Teatro Periferico, met theatre by coincidence. She was a student of Scienze Politiche in Milan. She decided to attend a theatre course because,



è lo strumento più opportuno per scoprire la transculturalità: le fiabe sono utili per un'educazione multiculturale. Nelle situazioni di classi in cui vi sono molte nazionalità, la fiaba viene impiegata in questa direzione ed è straordinario vedere che esistono delle realtà tra di loro interdipendenti. Sono questi gli elementi utili per impostare un dialogo tra i bambini, fin dalla più tenera età.

In un momento storico in cui è di estrema attualità la questione dell'integrazione e della convivenza di persone con varie culture di appartenenza, un problema molto sentito è quello delle forti identità e di certe forti resistenze rispetto a delle presenze "diverse". Se si torna al discorso letterario, emerge in modo particolare in Italia l'aspetto di che cosa può effettivamente rappresentare la letteratura come elemento di fondo, di unione, di dialogo, di conoscenza, di arricchimento culturale.

La vera risorsa che oggi abbiamo è quella di scrittori di madrelingua non italiana che scriv



GROTOWSKI E L'ARTE COME VEICOLO. OLTRE LA RAPPRESENTAZIONE? UN'ANALISI PRELIMINARE

Il regista pedagogo Jerzy Grotowski si fa portavoce di un'“Arte come veicolo”, veicolo di un significato, di un mistero che non può più essere solamente “presentato”

GROTOWSKI AND ART AS A VEHICLE. BEYOND REPRESENTATION? A PRELIMINARY ANALYSIS

The pedagogue-director Jerzy Grotowski becomes the spokesman of an “Art as a vehicle”, vehicle of a meaning, of a mystery that cannot be just presented anymore



di Mabel Giraldo

Contrari alla logica di una recitazione enfatica, irreal e superficiale, i maggiori registi del Novecento promuovono un teatro di rotura, un teatro come spazio umano. Luogo di incontro o spazio sacro¹ che sia, certo è che la meta ideale a cui Stanislavskij, Copeau, Brecht, Grotowski, solo per citarne alcuni, mirano è quella di dare forma a un'esperienza teatrale che non avvenga più solo sulla scena, ma che abbia come luogo la mente dello spettatore e come spazio il suo corpo e quello dell'attore, in costante relazione.

Tra le innumerevoli teorie teatrali sorte nel XX secolo, una di quelle che sicuramente si impone maggiormente nel panorama mondiale, è quella di Jerzy Grotowski: la sua è stata una rivoluzione per certi versi senza precedenti che, basandosi sulla concezione di un teatro mai come fine ma sempre come mezzo, non rappresenta tanto un modello da copiare o da trasmettere in maniera devota, ma

dall'azione fisica egli cerca in essa qualcosa che va al di là del lavoro per lo spettacolo e per il pubblico e che rispecchia quell'utopia che è fine ultimo e primo della sua poetica. Il teatro diventa "rituale" – intendendo con "rituale" ogni esperienza forte e alta in cui la corporeità e l'intero processo organico di chi agisce sono coinvolti in maniera profonda e totale – e l'attore si fa "santo", nel senso che «se l'attore provoca gli altri provocando se stesso pubblicamente, se con un eccesso, una profanazione, un sacrilegio inammissibile, scopre se stesso gettando via la maschera di tutti i giorni, egli permette anche allo spettatore di intraprendere un simile processo di autopenetrazione. Se egli non esibisce il corpo, ma lo annulla, lo brucia, lo libera da ogni resistenza agli impulsi psichici, allora egli non vende il suo corpo, ma lo offre in sacrificio; ripete l'atto della Redenzione; si avvicina alla santità»⁷.

Per una maggiore precisione e cautela, è opportuno iniziare

impiegati provengono dal rito, ma perché la struttura della relazione che si propone agli ospiti che “assistono” può far scattare nella memoria dello spettatore il tipo di silenzio, di presenza-assenza, di estraneità chiamata in causa dalla messa (almeno nel caso non si sia troppo praticanti né troppo credenti): non si sta partecipando al rito, ma ugualmente si avverte la sua intensità o il suo interno valore e rigore»¹².

Del resto, lo stesso Brook definisce la pratica grotowskiana come “spirituale” nel senso che, attraverso l’Arte come veicolo si va verso l’interiorità dell’uomo, passando dal conosciuto allo sconosciuto e i punti interiori toccati si sono allontanati sempre di più da ogni possibilità di definizione ordinaria¹³. Come se attraverso l’atto l’attuante manifestasse quella tensione tra ideale e reale perché ciò che ci viene comunicato non è né la forma dell’oggetto per sé e in sé, né

“uso del corpo”, del quale

quaderno, perché quanti hanno delle

Il viaggio

colo introspettivo per noi scon



In questa sede, ciò

L

FELICITÀ

Personaggi:

Una compagnia di teatranti in attesa che arrivino gli attori per le prove

COSTUMISTA

DRAMMATURGO

MUSICISTA

REGISTA

SCENOGRAFO

TECNICO LUCI

Scena Prima

SCENOGRAFO: Ancora? Ma basta... Parli ancora di quei manolesta?

Tecnico Luci, Scenografo e Drammaturgo, mentre parlano, preparano il tavolo e le sedie per la riunione. Entra il Drammaturgo con una sedia.

DRAMMATURGO: Eh, d'altronde, come ti ho già detto, si infiltrano ovunque! E se lasci qualcosa in giro se lo divorano! (*Esce*)

SCENOGRAFO: Be', se vogliamo passare tutta la serata a parlare di loro... In effetti, però, sono angoscianti, ma fanno solo il loro mestiere, sporco ma dovuto.

TECNICO LUCI: Neri come la pece, con mille zampine brulicanti!

SCENOGRAFO: (*con suffici*

