

■  
"Chi o che cosa è il MUMA?  
E' un gioco, uno dei tanti,  
delle centinaia che si  
praticavano per la strada".

Questo "MUMA" è un racconto  
(il racconto di un percorso)  
di vita, di emozioni,  
di ricerche, nato dal bisogno  
di ALFREDO PUCCIANTI  
di affermare un modo di fare  
teatro che affonda in uno  
spessore sociale, politico,  
culturale, del quale l'autore  
è la testimonianza: un libro  
basato sul ricordo e sulla  
nostalgia di un'esperienza  
di vita. Riflessioni storiche  
sul concetto di teatro-  
animazione vissuti  
a fianco della scuola prima,  
dentro la scuola poi,  
ma essenzialmente come  
esperienza del territorio;  
testi teatrali arricchiti  
di suggerimenti tecnici,  
citazione delle musiche,  
utili spunti per operatori  
scolastici o teatrali:  
quindi un *testo-manuale*  
e un *libro-testimonianza*  
che può essere punto  
di partenza per un percorso  
di ricerca e occasione  
di arricchimento nel confronto  
con una diversa, particolare  
esperienza.

■  
ALFREDO PUCCIANTI  
nasce a Firenze nel 1946, si laurea  
in Lettere e dopo un breve periodo  
di insegnamento viene assunto  
nel 1980 come animatore dal Comune  
di Fiesole, con cui collaborava  
già dal 1974 per le attività integrative  
del doposcuola.  
Pubblica articoli sul teatro nella scuola  
e nel territorio, fonda e dirige  
l'esperienza dei *Centri di Attività  
Teatrali* di Fiesole.  
Muore nel luglio 2000.

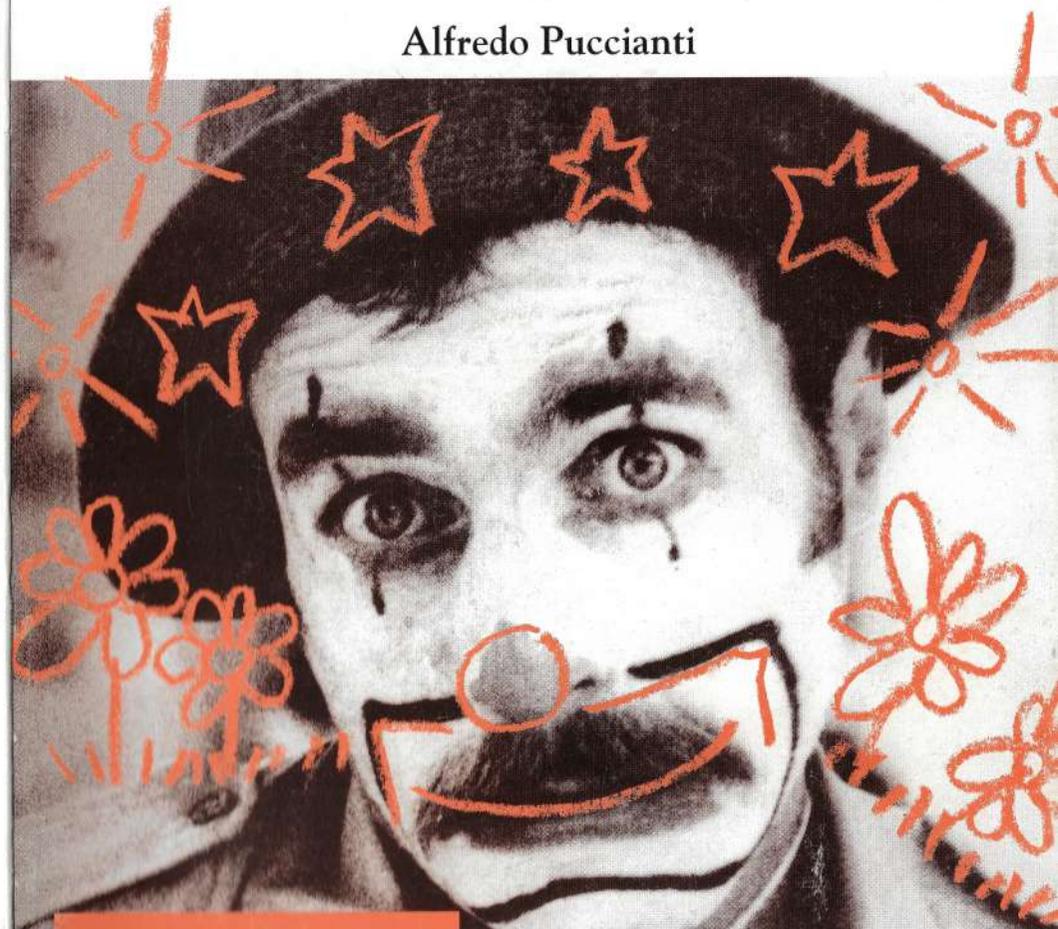
■

Alfredo  
Puccianti

IL "MUMA" ANIMAZIONE COME VITA



Alfredo Puccianti



## IL "MUMA" ANIMAZIONE COME VITA

*Gioco e magia di un intervento di animazione teatrale  
nelle scuole e nel territorio di Fiesole dal 1974 al 2000*

■  
a cura di Chiara Donno  
in collaborazione con Tiziana Martelli



COMUNE DI FIESOLE

■

■  
*Alfredo Puccianti*

# IL “MUMA”

---

## ANIMAZIONE COME VITA

Gioco e magia di un intervento di Animazione teatrale  
nelle scuole e nel territorio di Fiesole dal 1974 al 2000

a cura di Chiara Donno  
in collaborazione con Tiziana Martelli

■

*A Jobn, Paris ed Ethan,  
in ordine di apparizione*

<b>Premessa</b>	p.	9
<b>Il bambino dagli occhi celesti</b>	»	11
<b>Il filo della memoria - Biancaneve e i sette nani</b>	»	15
<b>Il Pirata e il Fato</b>	»	19
<b>Cronistoria di un arrembaggio</b>	»	21
<b>L'Eldorado</b>	»	31
<b>Schegge e frammenti della ricerca dell'Eldorado</b>	»	37
<b>Con parole prese a prestito</b>	»	59
<b>Spostiamo tutte le seggiole!</b>	»	61
Rapporto fra ideazione di spettacolo e testo teatrale	»	62
<i>Mackie Messer: il testo definitivo</i>	»	69
<i>Tutti al macello e Generali a merenda</i>	»	83
<b>Zuppa d'anatra e le serate con il trillo</b>	»	97
<i>Il Nemico ci ascolta</i>	»	99
<i>Il Giullare del Re</i>	»	117
<i>Gang Opera</i>	»	139
<b>Il maestro di musica</b>	»	151
<b>Cecil Blount De Mille: ciak si gira!</b>	»	155
<i>Masaniello</i>	»	163
<i>Que viva Mexico!</i>	»	175
<i>I Fratelli della Costa</i>	»	199
<i>Taliesin e Morgian</i>	»	221
<i>La Leggenda degli anni senza fine</i>	»	235
<i>Wild West Show</i>	»	263
<i>Danton &amp; Robespierre</i>	»	285
<b>Panna acida e Confetti aciduli</b>	»	311
<i>Confetti aciduli</i>	»	311
<i>Anna</i>	»	327
<i>...come la notte</i>	»	339
<i>Amore furtivo</i>	»	355
<b>Il jolly è impazzito</b>	»	365
<i>Il ritorno</i>	»	369
<i>Firenze sogna</i>	»	371
<b>Spettacoli</b>	»	396

Alfredo Puccianti, un uomo del teatro, un insegnante, un animatore, è morto all'età di 54 anni la mattina di domenica 30 luglio del 2000. Una malattia rara in modo terribilmente rapido lo ha consumato e finito in un pugno di mesi. La sua morte è stata coerente con la sua vita: fatta cioè di caratteristiche speciali.

Lo ricordo, come Sindaco, perché era, e al tempo stesso non era, un dipendente del Comune di Fiesole. Un lavoratore "atipico", come si dice oggi dei nuovi lavori, non certo l'impiegato classico; la sua qualifica professionale è stata, per la maggior parte degli anni, quella di "animatore", ma si trattava di un professionista dello spettacolo e un formatore delle nuove generazioni. Ma c'è anche il ricordo personale. Non ho avuto un coinvolgimento diretto nel lavoro di Alfredo, ma gli ultimi dieci anni insieme sono stati importanti, perché insieme siamo passati dal periodo dei centri teatrali itineranti a quello, di segno sensibilmente differente, di due luoghi stabili.

Con Alfredo, autentico leader, come spesso l'abbiamo definito, hanno lavorato migliaia di ragazze e ragazzi. Centinaia di famiglie fiesolane hanno avuto occasione di vedere almeno uno spettacolo dei Centri di Attività Teatrale. Buona parte delle famiglie aveva un allievo nel "cast". Un coinvolgimento straordinario di persone, giovani e meno giovani, che hanno fatto di Fiesole uno dei luoghi più conosciuti d'Italia per l'attività di teatro nella scuola.

Agli inizi della mia attività di amministratore, nel 1991, accompagnai Alfredo e il suo gruppo a Serra San Quirico, un Comune delle Marche, dove si svolge una rassegna annuale dei gruppi teatrali che operano nelle scuole. Ero Assessore alla Pubblica Istruzione e in quella occasione i ragazzi di Fiesole furono insigniti di un premio speciale e classificati come vincitori della rassegna. Fu una bella soddisfazione poter apprezzare di persona quanta stima e considerazione Alfredo e Fiesole avevano avuto in quella sede.

Alfredo aveva cominciato a lavorare circa trent'anni fa. Da giovane appartenente alla generazione del '68, che tanto lo aveva segnato e continuava ad orientare il suo agire, aveva iniziato negli anni '70 la sua collaborazione con Fiesole. Prima da esterno e poi nel 1980 assunto a ruolo dal Comune. Spesso abbiamo scherzato sul fatto che un artista come lui si era ritrovato, e non certo suo malgrado, ad essere un pubblico dipendente pur non avendo le caratteristiche del "burocrate". Tutt'altro! Oggi sarebbe impensabile per un Comune assumere una professionalità come questa, tuttavia all'epoca Alfredo si ritrovò ad operare stabilmente in un ente pubblico e credo lo abbia fatto in modo consapevole, anche spinto da una motivazione politica molto diffusa all'epoca e che riguardò per il nostro ente anche molte altre persone.

Le prime cose sono state le attività estive quale offerta sociale ed educativa alle famiglie, le occasioni didattiche proposte alla scuola come integrazione ai programmi didattici dello Stato, le prime iniziative di natura teatrale con i ragazzi delle scuole.

Un'amministrazione sensibile, che "vuol fare" e che ha l'opportunità di coinvolgere persone giuste che condividono un progetto e lo realizzano è un felice incontro che non sempre, purtroppo, avviene. In questo caso invece è accaduto. Trent'anni di lavori teatrali, realizzati spesso in spazi inadeguati ed angusti, con pochi soldi e grande buona volontà da parte di tutti. Con quella capacità di Alfredo di saper far convivere gli operai del Comune con i giovani, le cuoche delle cucine comunali con i genitori dei ragazzi, l'ufficio scuola con i collaboratori occasionali. Tutti con la tensione di veder realizzato l'obiettivo di mettere in scena il copione di Alfredo. Insieme per sviluppare un progetto e realizzare un evento. Una, due volte l'anno, lo spettacolo teatrale di Alfredo è stato davvero un fatto importante per la nostra città e soprattutto per alcune frazioni in cui si è operato di più, perché magari c'era la palestra che serviva allo scopo.

Ma ognuno di noi in questi anni avrà riflettuto almeno una volta sul fatto che era più

importante il "cantiere" dell'opera che si era costruita. Lasciava più tracce il lavoro di preparazione (il viaggio) da un punto di vista formativo, di apprendimento culturale, di socialità fra le persone, che lo spettacolo (la meta) che durava lo spazio di due, tre sere e poi veniva magari replicato in qualche altra occasione.

Oggi tutto questo è un grande patrimonio di conoscenza: occasioni formative eccellenti, lavoro culturale scavato in profondità, un sistema di relazioni umane e professionali che non può essere abbandonato e sprecato. Un patrimonio che dobbiamo tenerci ben stretto in una città particolare come Fiesole, i cui cittadini partecipano raramente agli spettacoli dell'Estate Fiesolana, ma sono stati i principali protagonisti in questi anni del lavoro dei Centri di Attività Teatrale e primi collaboratori di Alfredo.

All'inizio degli anni '90 iniziammo una nuova avventura, aprendo i due Centri di Complobbi e Pian di Mugnone. Soprattutto per quello di Pian di Mugnone, il primo e il più osteggiato da una parte della popolazione, si dovette svolgere una battaglia politica alla quale Alfredo partecipò pienamente. Ma era davvero convinto della scelta fatta? Di passare cioè da un teatro "itinerante" nella scuola, nelle case del popolo, nelle palestre a due luoghi stabili, "istituzionalizzati"? Non ne abbiamo mai parlato, mi rimane il dubbio che la sua fosse partecipazione alla battaglia politica, che rinverdiva il pathos di altre epoche e adesione ad una scelta politica forte dell'Amministrazione, ma che in fondo avesse capito in quel momento che i tempi, suo malgrado, stavano già cambiando.

Scrivo nel 1982 Paolo Cammelli, allora Assessore alla Pubblica Istruzione, in una pubblicazione intitolata *La Città d'oro* che riporta esperienze di animazione nelle scuole e sul territorio di Fiesole negli anni 1973/1981 "Scuola e territorio: un binomio che per vari anni è stato un po' la parola d'ordine per quanti (...) intendevano porsi all'avanguardia di un moto generale - o creduto tale - di rinnovamento della scuola". E poi ancora parlando della concretezza dell'esperienza fiesolana rispetto a troppi ragionamenti teorici: non "...un prodotto finito, una meta raggiunta, un compito assolto e concluso: ma un metodo di lavoro sì, un processo di crescita avviato e che può e deve ancora camminare, tra la gente innanzitutto, e anche nella consapevolezza di chi ha responsabilità nella scuola: insegnanti, organi collegiali, enti locali". Nella stessa pubblicazione, nelle cose scritte da Alfredo, si dice che *La città d'oro* è un titolo incompiuto. Non so se abbia mai fatto uno spettacolo con questo titolo: nell'affettuoso lenzuolo con le scritte dei lavori realizzati dai ragazzi dei Centri che vegliava, con un tocco di stravaganza, sulla salma nelle asettiche Cappelle del Commiato, non mi pare ci fosse. Forse si tratta di un tema che ci ha lasciato da svolgere e che riguarda la nostra ricca città dove l'oro è il capitale umano, le persone.

Alfredo ha interrotto il suo cammino. Ma il suo lavorare ha fatto crescere la consapevolezza in tutti quanti, e quindi il processo innescato nelle giovani generazioni fiesolane, ne sono certo, non si arresterà. Ci sono già molte cose che si possono fare per sviluppare questo lavoro. Soprattutto continuare l'attività teatrale, che è davvero il lavoro più importante, meno visibile, ma certo il più produttivo.

Noi oggi ci sentiamo tutti più soli. Ci mancherà la sera dello spettacolo e a tanti mancheranno le prove e l'affinamento della preparazione. Alfredo ci ha lasciato troppo presto, come spesso gli capitava di fare dopo una prova avendo creato, magari sbagliando, una grande confusione sotto il cielo, pensando, da inguaribile maoista o da vecchio infante, che la situazione sarebbe stata eccellente.

A noi spetta il compito di fare cose differenti. Ognuno di noi può interpretare il proprio tempo, ma anche se i tempi sono cambiati, dobbiamo continuare a pensare e agire con lo stesso spirito e la stessa tensione dell'animatore Alfredo.

*Alessandro Pesci  
Sindaco di Fiesole*

Questo racconto-saggio ripercorre l'esperienza di un animatore dalla fine degli anni Sessanta ad oggi. Alfredo è stato via via definito insegnante, educatore, regista teatrale, ma il profilo professionale di animatore è quello che ha voluto e amato.

La realtà fiorentina della fine degli anni sessanta, dell'Università da un lato e dei doposcuola dall'altro, con le speranze (illusioni!), le ideologie, le passioni, ma anche le insperienze e gli errori, viene ricordata attraverso aneddoti, testimonianze, citazioni, con la serietà minuziosa di chi ha profondamente creduto e lavorato, ma anche con il sorriso di chi guarda ormai da lontano.

Da questa formazione in cui "tutto" è sociale e politico, nasce la scelta dell'Animazione come forma di spettacolazione privilegiata rispetto al Teatro.

Infatti l'Animazione è aggregazione sociale sia per l'attore che per lo spettatore, termini presi in prestito dal teatro ed in questo caso anche impropri. La sua valenza socio-educativa è anche nella metodologia con cui si costruisce l'azione oltreché nel contenuto di essa. Nel Teatro il valore socio-culturale è legato al contenuto della rappresentazione e all'interpretazione registica ed attoriale pur nella condivisione emotiva tra attore e spettatore. Il Teatro può essere d'élite, l'Animazione no.

La peculiarità del percorso di Alfredo, per come si è sviluppato nel territorio fiesolano dal 1974 ad oggi, sta nell'aver usato le tecniche delle più varie discipline ponendole al servizio del suo lavoro. Nei suoi interventi di piazza, di palestra, come nei suoi lavori teatrali "minimali", vengono usati dall'Animazione gli strumenti del Teatro per giocare a fare teatro.

Gli insegnanti, gli animatori, gli educatori, che scelgono il teatro come strumento didattico-educativo, troveranno in questo libro idee, suggerimenti, testi teatrali con le indicazioni per poterli riproporre nel proprio contesto lavorativo. Ognuno potrà reinterpretarli, adattandoli ai propri mezzi ed alle proprie esigenze, ma non potrà prescindere dalla convinzione cui sono ispirati. Quale che sia la dimensione ed il contesto della spettacolazione (scuola, piazza, teatro), quali che siano le età dei soggetti coinvolti (bambini, adolescenti, adulti), sono le "persone" il soggetto primario del lavoro. Il testo, le scene, le musiche, la regia stessa sono tutte in funzione di questo soggetto.

Questa è la filosofia del lavoro e della vita di Alfredo: imparare a stare insieme, ciascuno con i propri mezzi e i propri vissuti, rispettando poche essenziali regole, prime fra tutte quelle del rispetto reciproco e della integrazione delle diversità.

La dimensione attoriale che è in ognuno di noi può essere stimolata e, protette dalla finzione, si possono liberare potenzialità e forze che non troverebbero modo di essere espresse nella realtà della vita di tutti i giorni. Questo processo, a qualunque età, porta ad una nuova conoscenza delle proprie possibilità e ad una accettazione di quei lati del proprio carattere spesso volutamente ignorati.

Non c'è mai, sia nell'esperienza di Alfredo sia in questo suo scritto, una esplicita volontà psicoterapeutica: è invece presente un invito talora "imperativo" a trovare personalmente e collettivamente quella dimensione di gioco mai irrimediabilmente perduta e a viverla insieme.

Giugno 2000

Alfredo è morto il 30 luglio del 2000.

Non ha potuto ultimare questa sua fatica, nonostante vi avesse lavorato tanto, già malato, negli ultimi mesi. Avrebbe voluto portare a termine questo lavoro che riteneva conclusivo della sua esperienza.

In questi ultimi anni non è passato giorno in cui Alfredo non mi abbia parlato del suo lavoro di animatore, facendomi partecipe di quello che stava dietro emozionalmente, culturalmente e metodologicamente ad ogni sua esperienza con i ragazzi. Ho imparato quindi, un po' alla volta, anche ad orientarmi nei suoi appunti di lavoro, veri e propri "diari di bordo", in cui ogni sensazione, riflessione, spunto, dei ragazzi e suo, veniva meticolosamente annotato. L'ho preso tanto in giro per la sua "mania di archiviare" ed è, invece, grazie allo scrupolo con cui ha conservato tutto il materiale "durante il viaggio", che ho potuto ricostruire, spero con fedeltà e rigore, le tappe incomplete.

Alfredo per questo libro ha usato lo stesso "metodo globale" con cui costruiva gli spettacoli, ha cercato la "chiave" e pensato a tutta la struttura "per quadri". Stava riempiendo via via i singoli quadri, non sempre seguendo l'ordine già deciso.

I primi nove capitoli, il tredicesimo e tutti i testi degli spettacoli sono stati scritti da Alfredo; i commenti in corsivo, pressochè mancanti, sono stati ricostruiti successivamente, sbobinando le videocassette; di tutti gli altri capitoli ho curato le introduzioni, nonché la bibliografia, la filmografia e la citazione delle musiche degli spettacoli da palestra. Le parti che ho integrato o aggiunto sono tratte da appunti, notazioni, schede di lavoro, oppure le ho elaborate tenendo conto del suo pensiero e delle convinzioni e motivazioni che so lo hanno guidato: purtroppo mancano riferimenti autobiografici e aneddotici legati al filo della memoria.

Mi è sembrato fondamentale risalire alle fonti bibliografiche, filmiche e musicali per evidenziare la particolarità della sua ideazione e regia: Alfredo attingeva alla letteratura, al cinema, all'operistica e ad altre impensabili fonti, "zuppando" linguaggi e registri apparentemente diversi e inconciliabili, per esprimere la sua poetica e il suo modo di "stare nella vita". I giochi per strada dell'infanzia, il senso dell'avventura, l'attenzione al sociale e all'essenzialità dei valori, la nostalgia che nel tempo si accompagna ad un senso di solitaria estraneità da una realtà troppo diversa da quella dei propri desideri: questi i temi ciclicamente ricorrenti nei suoi spettacoli. Dramma, pathos, malinconia si alternano, talora in modo sconcertante, a ironia, paradosso, gioco: un gioco che non è solo riappropriazione di un'avventura socialmente negata, ma anche unica possibilità di vita, tra l'amore e la morte.

Ai suoi collaboratori, e anche a me quando mi sforzavo di capire i suoi percorsi, Alfredo da sempre diceva: "Attenetevi alle istruzioni!" e con questo aveva ragione. Credo di aver rispettato questo principio. Ci ho provato, almeno.

*Chiara Donno*

Così mi chiamavano le donne del mio rione fino ai quattro anni. Dopo gli occhi diventarono verdi e divenni il "Cici". Tutti avevamo un soprannome allora: il Tatta, Gege, Cameo, il Bocca, Spugnine, Pitena e via di seguito. Spesso ci scordavamo i nostri veri nomi. Le strade non erano asfaltate, erano fatte di terra, sassi con a volte qualche ciuffo d'erba. Tranne quelle principali, dove passava il tram con le verghe, che erano lastricate di cubetti di porfido. Macchine pochissime, quasi nessuno la possedeva. La strada per i ragazzi era una sorta di Eden. Il gioco il nostro modo di comunicare. Tanti giochi e tutti con regole severissime. Chi sgarrava veniva escluso anche per settimane dai giochi del gruppo di appartenenza. I giochi variavano in armonia con le stagioni. In inverno le pistole ad acqua riposavano nei ripostigli mentre le cerbottane a cannucci di carta venivano accuratamente "lubrificate" anche tre volte l'anno per la gioia degli spazzini. Dopo le battaglie per le strade sembrava fosse passato il Carnevale. I ragazzi si raggruppavano in "bande" che spesso erano in guerra fra loro. La "sassaiola" era all'ordine del giorno e le palle di mota quando era piovuto. La strada fungeva anche da armeria. Le pistole, quelle di metallo a fulminanti o meglio ancora a capsule, comprate in negozio, erano un lusso per pochi. L'ingegno veniva continuamente stimolato a costruire oggetti con tutto ciò che poteva essere raccattato in qualche modo nei luoghi più impensati. Legni e bastoni per archi, coltelli e fionde, spaghi e rocchetti di legno per le trottole, cartoni per gli slittini da erba che venivano usati sugli argini dei torrenti; cuscini a sfera e manici di scopa per i carretti. Le piccole scariche erano come una manna scesa dal cielo, una miniera di oggetti riciclabili. Chi ha inventato il "Teatro Povero", se non i ragazzi tanti anni fa. La prima volta che mia madre mi ha concesso di rimanere in strada a giocare avevo quattro anni e portavo i "pimperì" (pantaloncini corti). Ogni "banda" aveva il suo capo ed io ammiravo il mio. Sì, perché a quattro anni mi permise di far parte della sua "banda", mi regalò un mitra giocattolo che era un rottame ma a me piaceva e mi fece partecipare subito ad un'azione di guerra. Dovevo andare in avanscoperta e sorvegliare di nascosto i nemici e poi riferire. Da quel giorno divenni l'"Uomo di fegato" della "banda" e ne ero molto orgoglioso. Credo che il mio senso dell'avventura nella vita abbia avuto inizio in quel momento. Eravamo nati per giocare. Ero nato per giocare. In strada con gli altri o in casa da solo purché fosse gioco. Il gioco più giocato era nascondino. Il nascondersi con la paura di essere visti evidentemente provocava in noi ragazzi una forte emozione specialmente se giocato di notte. Come andare ad acchiappare le lucciole nei boschi vicino al fiume dove poi a dieci anni abbiamo imparato a nuotare di nascosto ai genitori. A quattro anni mi scoprii pure inventore. Avevo costruito un telefono con due bulloni ed una scatola vuota di medicinali. Mio padre ne fu fiero. La miseria era in ogni angolo della nostra vita ma non ci toglieva mai la voglia di vivere e di ridere. Ridevamo con poco ma ridevamo tanto.

Mia zia mi insegnò a leggere con il giornale e quando andai a scuola sapevo già leggere ma non scrivere. Al ritorno dal primo giorno di scuola, correndo verso casa dove mia madre mi aspettava alla finestra, urlavo di aver preso nove nello scritto. Mi avevano fatto scrivere una pagina di "i" con la penna a inchiostro e avevo le mani tutte macchiate ma ero felice. Avevo appena scoperto che la mia vita era cambiata e la scuola mi teneva lontano dalla strada e dal gioco. A scuola non ci sono gli amici, ci sono i compagni di scuola ed è tutt'altra cosa. Non pensavo certo allora che un giorno, come Animatore, avrei portato la strada e il gioco nella scuola.

La signora della porta accanto mi aveva visto gattonare sul pavimento della sua casa. Mi piaceva molto entrare nelle case degli altri, mi incuriosiva. Ogni casa era un mondo diverso e in varie misure allettante. Durante la buona stagione le porte delle case rimanevano

aperte. La gente era disponibile e solidale e veniva a crearsi un mondo di affetti. La signora della porta accanto si chiamava Cesira e mi permetteva di aprire gli sportelli dei mobili ed osservarne il contenuto. Ho ammirato mille volte le cartoline, i ventagli e la collezione della Domenica del Corriere. Dalla signora Giulia osservavo per ore il marito che metteva la polvere nelle cartucce per la caccia. La Pina mi regalava le melagrane, la Maria i savoiardi, alcune mi spaventavano tutte le volte che mi facevano i complimenti perché sembravano streghe ai miei occhi. Il signor Grandi costruiva le galene ed era una cosa che mi appassionava, come la radio e come tutto ciò che era elettrico. Ogni casa un mondo, tante persone, tanti mondi e tanti vissuti, che cosa stupenda. Quando mi offrivano le caramelle chiedevo il pane e si meravigliavano. A me il pane piaceva più delle caramelle. I miei genitori non approvavano, non volevano che la gente pensasse che avevo fame. Ma la miseria nessuno la poteva nascondere e neppure la ricchezza di essere vivi.

L'«Uomo di fegato», una delle prime volte che fu portato al cinema tornò a casa con la febbre alta. La strega di Biancaneve lo aveva sconvolto. In seguito il cinema è stata la mia seconda casa per molto tempo. Da ragazzi andavamo al cinema al pomeriggio con il panino e poi riproponevamo le avventure dei nostri eroi per strada. Il barroccio del fabbro era la carovana nella prateria e così quello del carbonaio. I garzoni di bottega ci temevano perché al loro passaggio li prendevamo d'assalto e i barocchi si riempivano di indiani ululanti. Con i sassi salivamo su quello dell'uomo che portava lastre di ghiaccio per i negozianti. Le lastre venivano frantumate e ci garantivamo le granite per tutta la banda. Ci rincorrevano, ma eravamo veloci come il vento.

Due erano le cose in cui eccellevo: correre e fischiare; e non era poco. Oggi raramente le persone corrono o fischiano per strada ma prima era normale. Molte cose lo erano e ora non più e a pochi interessa ciò che prima era normale. Quando nella piazza arrivava il Circo era una festa. Dico il Circo quello piccolo gestito in famiglia: il padre clown, la figlia giocoliere e il genero trapezista con un presentatore preso a prestito. E i burattini! Fagiolino mi appassionava con le sue randellate. Un giorno mi vestii di tutto punto con gli abiti vecchi e le scarpe di mio padre, presi una valigia, la riempii con gli oggetti più strani, scesi in strada e chiamando a raccolta i ragazzi e le ragazze mi cimentai nel mio primo spettacolo imitando Fagiolino. Con Andrea, il mio primo amico, tenevamo delle rappresentazioni di marionette unificando i nostri piccoli teatrini. A pagamento naturalmente: cinque lire a testa.

Penso che nel campo teatrale sia l'unica cosa che ho fatto per denaro, ma per comprare un buon «bocco» per giocare a «cheppe» (tipico gioco di strada con piccole bilie di terracotta e una grossa bilia di vetro, il bocco) ci volevano almeno venti lire. Le palline colorate di terracotta costavano due lire l'una ed erano alla portata di tutti. Il Circolo ricreativo era il punto di riferimento del rione oltre al cinematografo. Nel Circolo c'era tutto per tutti: le carte e il biliardo, il ballo, la biblioteca, le società sportive, la corale, il teatro. Il teatro due volte la settimana con due varianti: la commedia e la rivista. Alcune compagnie che ho visto da piccolo si sono estinte pochi anni fa. Per consunzione penso, e per mancanza di teatri e di pubblico. Insieme a mia madre alternavamo cinema e teatro e non ci stancavamo mai di seguire appassionatamente le storie che ci venivano raccontate con i diversi mezzi espressivi. Mi piaceva farmi raccontare le storie e raccontarle. La sera, per addormentarmi, mia madre mi leggeva di tutto, anche le lettere dal fronte di mio zio che era morto in guerra. Io mi chiamo come lui. A volte mi addormentavo dopo aver ascoltato la radio, che era una buona compagnia, mentre mia madre lavorava fino a tarda notte. Ascoltavo gli sceneggiati e le opere e mi immaginavo tutto a modo mio. Con la televisione non è stato più possibile.

La televisione e l'auto arrivarono a modificare un modo di essere. Le famiglie non si aggregavano più come una volta al Circolo. Le strade furono asfaltate. Ai ragazzi per strada si sostituì la TV dei ragazzi. Non sono contro il progresso, ma per un uso armonioso degli

strumenti del progresso. E comunque sono rimasto legato ai tempi della mia infanzia perché le mie radici sono lì. Non voglio scordarmi chi ero perché chi sono lo devo a lui. A ventidue anni mi è stato chiesto di prestare opera volontaria con i ragazzi di un doposcuola in un rione popolare della mia città. Accettai con entusiasmo. In quell'esperienza ho conosciuto persone straordinarie che mi hanno iniziato al mio lavoro. E dire che da piccolo sognavo di fare l'elettrotecnico. Il lavorare con i ragazzi ha fatto riaffiorare in me tutte le esperienze fatte da ragazzo. Le ho rielaborate e raffinate e con quelle e con lo studio ho costruito la mia professione. Animatore. Non credo di aver fatto mai teatro, ho giocato a fare teatro. Il resto è cosa di oggi. Sono passati trenta anni e mi è sembrato un lampo. Quante cose mi accorgo di non aver fatto più da tanti anni. Jeri ho comprato un etto di giuggiole e me le sono mangiate una dietro l'altra come da piccolo, quando le tenevamo nelle tasche mentre si giocava per strada in quelle meravigliose indimenticabili serate settembrine, prima che iniziasse la scuola. Ho lavorato con migliaia di ragazzi che adesso sono uomini e donne. Tanti volti. Tante storie diverse. E quante emozioni. Ho avuto molti collaboratori: alcuni eccezionali, altri meno. A loro voglio dire questo: «L'acqua cambia continuamente, il fiume rimane». Noi siamo stati l'acqua. Il fiume sono i ragazzi.

L'inizio. Lo ricordo come fosse ieri. Un'emozione, un'emozione forte come non avevo mai provato. E non poteva essere altrimenti. Decisi che a quell'emozione non avrei mai più rinunciato. Era il 1972 e già da qualche anno lavoravo come insegnante volontario in uno dei doposcuola di quartiere che si erano formati a Firenze. Insegnavo lettere e, insieme a tanti altri volontari, circa quaranta tra maestri, studenti liceali ed universitari, davamo gratuitamente ripetizioni in tutte le materie a ragazzi le cui famiglie in genere non potevano permetterselo. Con i genitori parlavamo anche dei problemi della scuola e del sociale. Eravamo impegnati tutti i giorni con i ragazzi (anche fino a 125 iscritti delle elementari e delle medie) dalle 15 alle 19 del pomeriggio e i dopocena erano dedicati alle riunioni organizzative. Si parlava molto di politica. Tutto era politica. La scuola di classe, le occupazioni delle fabbriche e delle scuole, i comitati di quartiere che si formavano pro o contro qualcosa, Mao e la rivoluzione culturale in Cina, Che Guevara, le manifestazioni per il Vietnam, contro la Spagna di Franco e la Grecia dei Colonnelli. Tutto questo era il nostro pane quotidiano. All'Università i compagni di studio e di lotta non mi perdonavano la mia passione per il cinema, per il cinema americano e soprattutto per il western: era un fatto decisamente controrivoluzionario. Vollero esorcizzarmi e mi soprannominarono "Chisum" dal titolo di un film con John Wayne. Per loro era fascista, per me era una "sicurezza", con lui i cattivi non avevano scampo. Ci volevamo bene, sognavamo un mondo diverso, un mondo di pace e senza ingiustizie, un mondo di uguali. Il doposcuola era un piccolo ingranaggio del meccanismo e noi ci credevamo: aiutare i ragazzi a crescere, aiutare i più deboli, essere tutti uniti. Io, allora digiuno di pedagogia tranne un paio di esami dati all'Università, avevo come punti di riferimento l'esperienza di Don Milani a Barbiana e le nuove tecniche didattiche del maestro Bruno Ciari di Bologna. In seguito, il libro di Vygotskij *Immaginazione e creatività nell'età infantile* divenne il mio "credo". Fu deciso dal Direttivo del doposcuola che le ore pomeridiane con i ragazzi sarebbero state impegnate in un modo diverso: dalle 15 alle 18 ripetizioni, dalle 18 alle 19 attività espressive. Questo per far socializzare i ragazzi, come già veniva fatto in altri doposcuola, con attività che potevano essere di gruppo: atelier di pittura, canto e... teatro! Teatro!... ma chi di noi lo avrebbe fatto se eravamo tutti a digiuno di questa disciplina? La soluzione era a portata di mano: chi, meglio di Giuseppe che aveva lavorato come comparsa nelle opere al Teatro Comunale, poteva essere in grado di farlo? Le sue proteste furono inutili, non riuscì a convincerci che lui di teatro non ne sapeva niente, e lo fece: rappresentò con un gruppo di circa dieci ragazzi due lavori di Brecht: *L'Accordo* e *Il consenziente e il dissenziente*. L'esperienza dette buoni risultati: i genitori furono contenti ed i ragazzi anche, e noi eravamo fieri del fatto che al nostro doposcuola era stata fatta un'esperienza di teatro. La cosa per il momento finì lì, c'erano cose più importanti da fare e tante, e l'impegno politico sovrastava tutto: il sole dell'avvenire era davanti a noi a portata di mano ed era bellissimo.

*Questa prima parte del capitolo è datata giugno 2000. Quello che segue è tratto dalla relazione (1972) di Alfredo sulla sua prima esperienza di teatro negli anni del doposcuola Bencini: il lavoro teatrale "Biancaneve e...", rappresentato il 25 febbraio del 1972, nell'ambito della manifestazione di solidarietà per la fabbrica occupata CONF1. È una relazione in cui sull'emozione prevale un sentimento di profondo impegno e serietà di obiettivi, ma io so che, nel ripensare oggi a quell'esperienza, grandissima è stata la sua tensione e dolce il suo rimpianto.*

(...) Lo spettacolo *Biancaneve e...* è stato organizzato, fattore importante, come manifestazione per una fabbrica occupata della nostra città: la CONFI, che già i ragazzi avevano avuto modo di conoscere personalmente, invitati dalle operaie stesse.

La nostra più grande preoccupazione infatti, fin dall'inizio, è stata quella di far entrare i bambini, mentalmente parlando, nell'ambiente che dovevano rappresentare. Sebbene tutti fossero figli di operai, esclusa una, figlia di un carabiniere, ci siamo resi subito conto che non era sempre facile far capire loro le difficoltà che i genitori avevano trovato nella vita per raggiungere quella pur umile condizione sociale.

Molti bambini sono stati entusiasti di recitare solo perché così i genitori avrebbero potuto ammirare la loro bravura, altri perché così avrebbero potuto avere un'esperienza di gruppo; solo pochissimi perché consapevoli di affrontare un problema così grosso e importante, quello dell'insediamento dell'uomo in un ambiente diverso dal proprio, con l'ostilità esterna che gli avvelena la vita. Per metterli subito nella condizione di capire il problema abbiamo fatto un lavoro molto minuzioso: li abbiamo portati a visitare una fabbrica occupata, li abbiamo fatti parlare con gli operai, gli stessi che avrebbero dovuto più tardi rappresentare, abbiamo rivisto con loro i filmati della visita alla fabbrica, commentandoli insieme e, per far capire le difficoltà e le frustrazioni di chi lavora lontano da casa, abbiamo ascoltato un'intervista fatta in Svezia a un operaio siciliano che si trovava a lavorare a Trelleborg. L'idea che ne è emersa è stata quella di un desolato squallore nel mondo operaio, e in certi momenti ci sono state punte di risentimento per le condizioni in cui venivano tenuti gli operai.

A questo punto erano già stati fatti grossi passi avanti.

Lo spettacolo prevedeva due momenti scenici: il teatro dei burattini, costruiti dagli stessi ragazzi, nel quale è rappresentata la favola di *Biancaneve e i sette nani*, e il teatro di scena e di ombre, completato da colonna sonora, diapositive ed effetti di luce, nel quale si svolgeva l'interpretazione odierna e politica della favola.

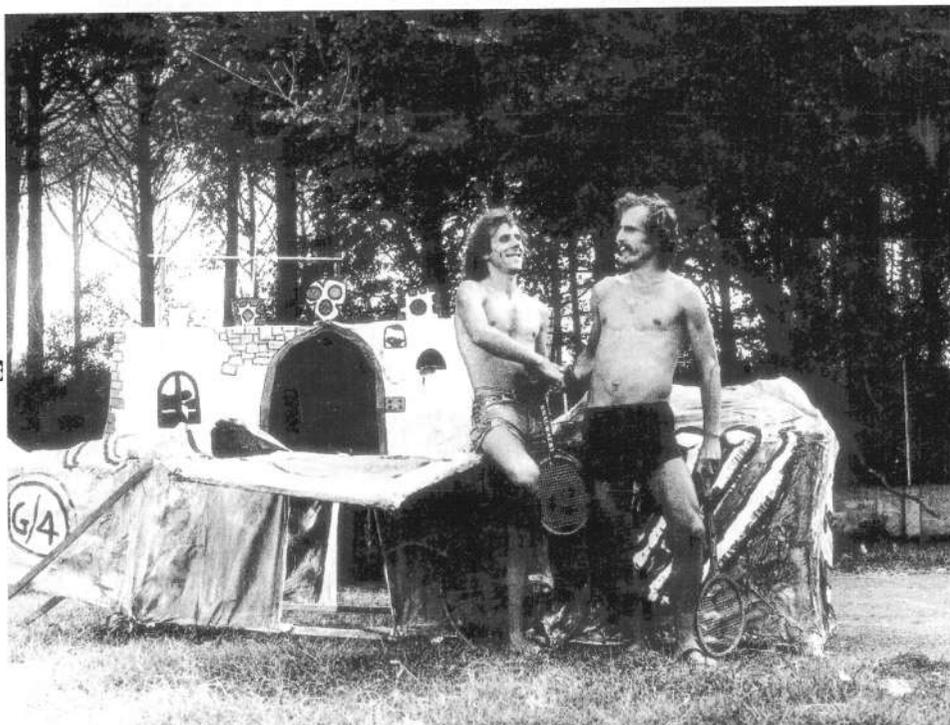
Biancaneve rappresentava lo spontaneismo dei lavoratori, i nani gli operai in fabbrica, la strega il padrone (il capitale), lo specchio magico il Ministro della repressione, il Principe azzurro l'organizzazione del partito dei lavoratori. Nello spettacolo sono state inserite due poesie di B. Brecht (*A chi esita* e *Lode della dialettica*), precedentemente commentate e discusse con i ragazzi, insieme alla citazione sull'arte del presidente Mao-Tze-Tung ("Tutta la nostra letteratura e la nostra arte sono al servizio delle masse popolari...").

Per la messa in scena il problema è stato scegliere Biancaneve e le altre parti. Si è pensato inizialmente per Biancaneve di tirare a sorte, ma i bambini erano abbastanza contrari a una soluzione di questo tipo, avevano paura di rimanere esclusi per colpa della sorte, volevano un metodo meno legato all'alea. Naturalmente tutti volevano fare Biancaneve, anche perché tutti credevano fosse la parte più importante. Siamo intervenuti, allora, noi animatori affidando la parte di Biancaneve alla bambina più bruttina e complessata che almeno una volta avrebbe potuto sentirsi una reginetta, sfatando il preconcetto che un'eroina debba necessariamente essere bella. Abbiamo preso da parte ciascun bambino dicendogli di aver scelto noi chi doveva interpretare Biancaneve, le ragioni per cui l'avevamo scelta e chiedendogli se lo reputava giusto. In un primo momento alcuni si sono mostrati abbastanza contrari, ma poi, quando abbiamo spiegato che ciascuna parte, non solo quella di Biancaneve, era essenziale, tutti sono stati concordi e hanno accettato la nostra proposta. Biancaneve era così scelta!

A questo punto si sono dovute tirare le somme, saper esattamente prima di cominciare le prove, cosa ne pensassero i bambini del testo elaborato, della combinazione teatro + burattini + teatro d'ombre, dello sdoppiamento della storia, della demitizzazione della stessa. Ci sono stati pareri discordi, specialmente sul finale. Dato l'affiancamento Biancaneve-Operaia, Strega-Padrone, molti propendevano per la morte del Padrone, analogica alla morte della Strega nel testo originale. Altri erano contrari a scene di violenza e preferiva-

no fare una recita a sfondo morale piuttosto che reale. Dato che si trattava di far recitare dei bambini è stata accettata la seconda proposta, niente morte del Padrone dunque, ma unione e sensibilizzazione dei lavoratori sui problemi di fondo. I bambini con il passare del tempo si amalgamavano, si entusiasmarono e si interessavano sempre di più. Alle prove hanno mostrato grande serietà, anche se c'era chi prendeva la cosa meno sul serio e rideva ogni qualvolta doveva apparire in scena. Dopo sforzi, sia da parte loro che da parte nostra, siamo riusciti a fare qualcosa di sentito con il risultato non solo di demitizzare la solita storiella di Biancaneve propinata ai bambini, ma anche di renderli più consapevoli delle condizioni in cui si trovavano o si erano trovati i loro genitori. Il primo risultato è stato per noi particolarmente importante, naturalmente non sottovalutando il secondo. Si voleva evitare di rappresentare la solita favola fuori della realtà, ma sapevamo che partire con un'opera teatrale impegnata, sarebbe stato controproducente. Ecco perché *Biancaneve e...*, ma una Biancaneve diversa, o meglio, due Biancaneve, una ormai morta e sepolta (la vera), rappresentata con i burattini, strumento molto caro ai bambini, l'altra, attuale e più reale, operaia in una fabbrica del Nord, rappresentata da ragazzi dai 9 ai 15 anni.

Finalmente, dopo tante difficoltà e incertezze, piccole e grandi, siamo andati in scena!



Alfredo, Daniele Trambusti e l'aereo, Campi Solari, Castel di Poggio

Fra il 1973 e il 1974 ho ottemperato al mio dovere di italiano. Dopo aver marciato per quaranta giorni a Bologna, sono stato trasferito al reggimento di Forlì, dove allora mandavano i segnalati politici. Ovviamente li trovai molti amici, c'era anche un futuro sindaco di Nova Feltria che a casa aveva moglie e due figli. Il motto del reggimento era: "Senza sosta verso la gloria". Tutti noi ovviamente ne eravamo molto orgogliosi!

Appena tornai a casa, mi fu chiesto dal Comune di Sesto di lavorare in qualità di vice direttore ai Centri diurni di Monte Morello. Accettai. Immediatamente volli sperimentare nei due turni due interventi di spettacolazione, coinvolgendo tutti i ragazzi anche nella costruzione dei costumi e nell'allestimento della storia. Mi resi conto che solo un paio di educatrici erano d'accordo con me, gli altri scansavano la cosa. Mentre lavoravo a Morello, giungevano continuamente voci o addirittura testimonianze di operatori che contemporaneamente lavoravano nella colonia che il Comune di Sesto organizzava a Cecina Mare. Il reportage era allucinante: inservienti che si volevano gettare dai tetti, bambini abbandonati a se stessi, educatrici costantemente sull'orlo di una crisi di nervi, animatori che si ammassavano sui tavoli da cucina. La visione era quella di Sodoma e Gomorra. Io ne fui molto incuriosito e chiesi all'Amministrazione Comunale di Sesto se, alla fine del mio lavoro a Morello, mi avrebbero concesso di andare come ospite per tre giorni in questa famigerata casa-vacanze di Cecina Mare. Per la stima conseguita nel mio lavoro, l'Amministrazione me lo concesse. Partii da solo, con la mia 126 rossa, sicuro di trovare un pezzo di Eldorado.



Alfredo e il Pirata alla casa-vacanze, Cecina Mare, 1974

Arrivato a Cecina Mare, entrai nella casa-vacanze, mi feci riconoscere per l'ospite atteso e chiesi di poter fare un giro di perlustrazione. Nell'atrio un personaggio molto particolare stava dirigendo un coro di circa settanta ragazzi. La canzone era "La bella Anita" molto in voga allora nelle case-vacanze. Il direttore del coro veniva chiamato dai ragazzi il Pirata. Per questo portava in testa un fazzoletto annodato, ma se un inserviente o un altro qualsiasi adulto in sede lavorativa lo chiamava Pirata, lui si girava e duramente redarguiva: "Io mi chiamo Sergio Marchini". Il Pirata, nelle voci che arrivavano a Morello, era come se fosse un diavolo, una delle cause di tutti i mali della casa-vacanze. A me bastò vedere agire con i ragazzi quel direttore di coro, che poi seppi essere stonato, per capire che il Pirata era l'anima e la vita di quella struttura. A volte taciturno e quasi inavvicinabile, spesso esuberante e possente con i ragazzi: ecco, possente, penso che sia il termine giusto per questo animatore, il più possente che ho conosciuto. Un uomo ristretto di amicizie, di una grande cultura, spesso solo e con un suo romanticismo particolare.

Quella sera c'era una riunione di programmazione e verifica fra animatori e qualche inserviente, coordinata dal Pirata. La riunione fu molto infuocata. A un certo punto il Pirata, ritenendosi offeso, si alzò e andò a letto, chiudendosi a chiave in camera. Purtroppo il letto assegnatomi per la notte era nella sua stanza. All'ora del sonno, sperai che la porta fosse aperta. Invano. Allora cominciai a chiamare e bussare. Niente. Chiamai Sergio con più forza, minacciando di sfondare l'uscio. Si decise ad aprire. Entrai, era già disteso sul letto e mortalmente offeso. In una mano teneva saldamente una bottiglia di buon whisky, con l'altra fumava la sua sessantesima Player New Cut. Stava zitto e guardava in alto. Io gli dissi che non volevo entrare in dinamiche e fatti che non conoscevo, ma mi dispiaceva vederlo così. Ero disponibile ad ascoltarlo, se ne aveva voglia e a fumare con lui una di quelle meravigliose sigarette, accompagnata da una buona gozzata di whisky. Nel senso del Bacco e del Tabacco eravamo già in sintonia. Parlammo per un po' finché ne avemmo voglia e poi dormimmo.

Non ricordo bene i due giorni seguenti, so solo che mi innamorai perdutamente di quella struttura e di quella situazione organizzativa, rimasi con la speranza di poter tornare in quel posto nelle estati successive.

Dopo qualche mese squillò il telefono: era il Pirata che mi offriva un posto di lavoro. L'anno precedente aveva lavorato per il Comune di Fiesole in qualità di insegnante di Attività Drammatico-Espressive nei doposcuola Comunali. Quell'anno l'avevano chiamato a coordinare i doposcuola del Comune di Campi Bisenzio, lavoro da lui molto ambito. Offriva il suo posto di Fiesole a me, pur conoscendomi pochissimo, o così almeno io credevo. Accettai. Da allora lavoro a Fiesole. Con Sergio Marchini abbiamo avuto molti anni di proficua collaborazione lavorativa. Nell'ambito universitario, insieme a Luca Pieruccetti, abbiamo tenuto seminari su teatro e cinema nella scuola dell'obbligo, alla cattedra di Teoria e Tecnica delle Comunicazioni di massa alla Facoltà di Magistero. Abbiamo coinvolto decine e decine di studenti in interventi di Animazione da noi organizzati sia a Sesto Fiorentino che a Fiesole. Il bello del nostro rapporto lavorativo è che si risolveva nei momenti di ricerca, di studio, di balli, giochi, interventi di spettacolazione. Cercavamo di adattare continuamente le nostre idee all'età dei ragazzi con cui lavoravamo. Sergio, da questo punto di vista, oltre ad essere una miniera di idee, era instancabile. Insieme eravamo capaci di qualunque cosa, mantenendo sempre fra noi un alto rispetto, una grossa stima e una profonda amicizia. A un certo momento, senza nessuna ragione, le nostre strade si sono divise per sempre. Era il 1980. E' rimasto comunque intatto fra noi il rapporto stabilito.

Non avrei lavorato a Fiesole se non avessi incontrato il Pirata, quasi fosse stato l'uomo del mio destino.

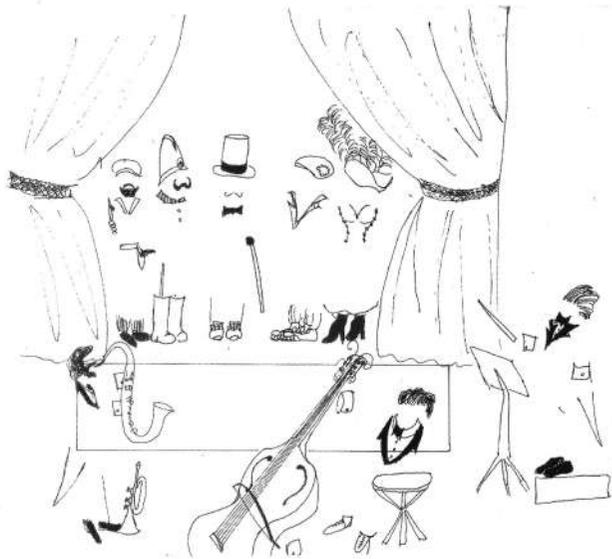
L'intervento di Animazione Teatrale inizia nel Comune di Fiesole nell'anno scolastico 1973/74 all'interno dei doposcuola comunali. Le attività degli operatori si collegano a quelle degli insegnanti di attività psicomotorie: vengono infatti realizzati principalmente interventi sulla gestualità, giochi drammatici intesi come conoscenza e scoperta del proprio corpo e dell'ambiente. A Compiobbi (una delle nove frazioni del Comune che di volta in volta verranno citate insieme a Ellera, Girona, Borgunto, San Domenico, San Bartolo, Pian di Mugnone e Caldine) vengono realizzati due spettacoli su canovacci inventati ed elaborati con i ragazzi dall'insegnante di attività drammatico-espressive coadiuvato dalle maestre del doposcuola. I lavori prendono spunto dal Circo e la commedia clownesca e dall'alluvione del 1966 nel paese.

Nel 74/75 si continua l'intervento sulla gestualità, movimento corporeo e musica; si svolge attività di costruzione di maschere con la tecnica della cartapesta e di teatro con la tecnica delle ombre: *Un dono della foresta*, spettacolo fatto con le ombre dei ragazzi proiettate su un lenzuolo, è rappresentato nel Natale 1974 da alunni misti di 2° e 5° elementare. Nel lavoro viene rappresentata la vita degli abitanti della foresta ed i loro rituali di caccia ed il festeggiamento della nascita di una bambina in un villaggio dove questa veniva portata da un elefante. La musica viene fatta con strumenti costruiti dai ragazzi e i rumori della foresta e degli animali sono ottenuti vocalmente. Un proiettore con diapositive colorate rende magica l'immagine data con le ombre del corpo. Lo spettacolo stupisce molto la scolaria e le maestre per la tecnica usata. Nel doposcuola di Borgunto viene realizzato un intervento improvvisato (spettacolazione) insieme ai ragazzi di San Bartolo: significativa fin da allora la tendenza a far conoscere e lavorare insieme alunni di scuole e frazioni diverse del territorio. Le attività di drammatizzazione sono inoltre prolungate nel periodo estivo, nei Centri Vacanze organizzati dal Comune e frequentati da ragazzi di tutte le frazioni, in particolare nei momenti di veglia collettiva del dopocena. Tali esperienze estive stimolano successivamente un ampliamento delle iniziative all'interno dei doposcuola con una continuità didattica di tematiche e metodologie già iniziate e sperimentate in precedenza. Sia durante le vacanze al mare che durante l'anno scolastico "squadre-guastatori" composte da ragazzi realizzano una sorta di contatto con artigiani, lavoratori del luogo, raccogliendo materiale col quale avrebbero costruito spettacoli o elaborato altre attività di manipolazione. Nel 1976, ad Ellera, in occasione della festa della Befana si mette in scena la *Danza incompiuta da Il Barbiere di Siviglia*, spettacolo dove per la prima volta viene utilizzata la "gag incompiuta reiterata" come meccanismo-base del comico: questo approfondimento del comico come creatività è portato per la prima volta a livello di spettacolo pubblico e vi partecipano alunni di tre doposcuola diversi. In pratica il canovaccio dello spettacolo è una continua interruzione dello spettacolo stesso: ballerine travolte da pattinatori, il presentatore che sviene in continuazione, finti spettatori che si sentono male a forza di ridere e vengono operati seduti stante da équipe di medici impazziti, torte in faccia, incontri di pugilato, orchestrali che piangono all'improvviso ed il personaggio del Direttore d'orchestra nevrotico la cui caratterizzazione diventerà in seguito, fra i ragazzi, uno dei pezzi fondamentali e più famosi del nostro excursus sul comico. Nei doposcuola, durante l'anno scolastico, vengono continuamente allestite "comiche finali", riprendendo i meccanismi del cinema muto di Keaton e Chaplin: si rappresentano scenette preparate in breve tempo ma con particolare attenzione a quello che è il movimento corporeo e l'azione scenica in rapporto ad una musica prestabilita. Sono realizzate spesso con gruppi di ragazzi che trovo nei corridoi della scuola perché in classe disturbano e gli oggetti di scena ed i vestiti sono tutto materiale recuperato nelle case.

Nello stesso anno, durante il Carnevale nella frazione di Compiobbi, alle maschere tradizionali si sostituiscono costumi e trucchi improvvisati dai ragazzi e viene presentata al pubblico la *ndrezzata*, suggestivo ballo fatto con un grande gruppo di ragazzi che prevede scambi di colpi con bastoni, su musiche della Nuova Compagnia di Canto Popolare. Comunque, tema dominante di quell'anno in tre doposcuola è l'*Epoepa del West*: lo spunto viene da una storia inventata da alunni di seconda elementare ed elaborata poi come spettacolo/azione. Nella sala del Teatro di Compiobbi vengono fuse musiche tradizionali e colonne sonore di films famosi per sottolineare scene di massa a tutto campo: i coloni con le carovane arrivano in mezzo al pubblico che ben presto si trova circondato dal carousel degli indiani che attaccano e dai soldati blu che accorrono a salvare la situazione; danze indiane, square dance ballate su una pedana, sceriffi e banditi in duelli all'ultimo sangue ecc.. Il bello è che, anche dopo lo spettacolo, i ragazzi continuano per tutta la giornata a giocare nella scuola e per le strade del paese.

I Centri estivi diurni del Comune si svolgono a Castel di Poggio, una costruzione medievale. Il Castello è il luogo ideale per intraprendere un lavoro sulle "paure". La tematica viene ripresa in tutti i doposcuola comunali a vari livelli con uso di più tecniche: lettura di racconti, pittura, drammatizzazione. Viene realizzato uno sceneggiato radiofonico tratto da racconti di E.A.Poe. La collaborazione fra maestre ed operatori esterni diviene ottimale. Lo spettacolo *Tuttoterrorre* scaturito dagli interventi fatti con i ragazzi viene rappresentato alla festa sociale di Compiobbi mentre altri lavori sono decentrati in tutte le frazioni del Comune, questo per ribadire il rapporto scuola-territorio ed il carattere di continuità per tutto l'anno che queste attività vogliono avere.

L'anno scolastico 1976/77 si apre a settembre con una serie di incontri con gli operatori e gli insegnanti del doposcuola nonché con gli insegnanti del mattino, per impostare le attività tenendo presente in particolare il carattere interdisciplinare e collegiale con cui vogliono essere gestite e realizzate. L'obiettivo è quello di creare "Centri di Interesse" insieme ai ragazzi. In effetti si riesce durante l'anno a gestire tutte le attività in modo più collegiale ed a collegare maggiormente la scuola del mattino al doposcuola del pomeriggio.



Disegno per l'idea di Danza incompiuta da Il Barbiere di Siviglia, Ellera, 1976

L'intervento si estende anche al tempo pieno di Girone: viene impiantata una camera oscura ed iniziato un lavoro sull'immagine.

Interessante un intervento teatrale sul "comico" fatto a Borgunto coinvolgendo per la prima volta anche gli alunni della scuola media. Far lavorare insieme ragazzi di età diverse e abitanti in frazioni diverse diverrà una prerogativa del nostro intervento complessivo. Nelle vacanze natalizie nel teatro di Compiobbi si rappresenta *Si salvi chi può*: i ragazzi recitano la parte di una troupe cinematografica, compare il cinema dentro il teatro. E' il tentativo di far gestire uno spettacolo dai ragazzi in prima persona, la troupe gira un film nella cui sceneggiatura c'è di tutto: amore e guerra, il fantasma dell'Opera e un parto in clinica, drammi di Shakespeare e comiche finali; alla visione del prodotto finale il regista impazzirà.

Nel maggio del '77, ad Ellera, vengono organizzate tre serate di riepilogo di tutto il lavoro svolto: si cerca di fare pubblicamente il punto sugli interventi, le tecniche, gli spettacoli, le metodologie, il valore di quanto svolto negli anni fino a quel momento e si prosegue in estate lavorando su due progetti: *La caduta dell'Impero Inca* e *La battaglia sul ghiaccio* dal Nevskij di Eizenstein con le musiche di Prokof'ev. Il prodotto è uno spettacolo/azione in due parti che viene proposto in varie frazioni del Comune. In particolare viene usata l'azione scenica di massa per coinvolgere i ragazzi del pubblico. Sono impegnati giovani dai 15 ai 20 anni e lo strumento "teatro" si rivela immediatamente efficace per una loro aggregazione.

Nel 77/78 l'intervento complessivo sul territorio non parte più dal doposcuola comunale che viene sospeso; inizia la costituzione di due Centri di Attività Espressive pomeridiane nelle scuole di Compiobbi e Pian di Mugnone e si estende l'intervento alle scuole a tempo pieno di Girone e Caldine.

Sulla base delle esperienze acquisite, e fin qui sommariamente descritte, dove emerge il fatto che i doposcuola comunali sono stati in quegli anni una fucina continua di idee e di progettazioni, vengono riproposte, a partire dal 77/78, su richiesta esplicita della Direzione Didattica e dei genitori, tutte quelle attività che hanno un senso di continuità didattica oltre



Epoepa del West, Compiobbi, 1976



Prove di danze tradizionali per Epopea del West, Compiobbi, 1976

a divenire un momento importante di aggregazione e di socializzazione per i ragazzi del territorio.

Come già detto, nelle sedi scolastiche di Compiobbi e Pian di Mugnone vengono istituiti, in sostituzione dei doposcuola, due Centri pomeridiani di Attività Espressive: Animazione Teatrale e Musicale, Educazione all'Immagine, Pittura e Manipolazione sono le attività di base. Nei Centri lavorano solo animatori in vece delle maestre comunali ed il lavoro diviene più autonomo rispetto alla scuola del mattino. Il Centro di Pian di Mugnone esaurisce la sua attività il secondo anno per una discontinuità nella frequenza da parte dei ragazzi, nonostante che in quel plesso si sia avuta nel tempo una costante e positiva sollecitazione e partecipazione da parte di un gruppo numeroso di genitori: ricordo ad esempio le *Feste del Sole* e di *Primavera* organizzate a fine anno scolastico con la partecipazione di tutte le componenti scolastiche ed associative della valle del Mugnone.

Il Centro di Compiobbi vede per ben due anni il tutto esaurito a livello di iscrizioni e di frequenza (40 ragazzi circa), il rapporto con il territorio è costante e si attuano, a conclusione dei lavori, manifestazioni nelle sale pubbliche e nei teatri.

Nel 1978 abbiamo un invito da parte della Facoltà di Magistero dell'Università di Firenze a rappresentare per gli studenti nel salone di Sant'Apollonia il lavoro teatrale *Il Re è Nudo* ed è un grande successo. Si evidenzia sempre più quello che, con termine di moda, viene definito il rapporto scuola/territorio: le attività scolastiche e quelle dei Centri strettamente collegati alla scuola vengono portate nel sociale (mostre, spettacoli, interventi di Animazione in feste sociali, carnevale ecc.), il sociale nella scuola come testimonianza e/o ricerca. Nel '78 e nel '79 nel Centro di Compiobbi vengono realizzati anche due lungometraggi sonori in super8 che diventano una testimonianza di quel periodo.

Date le premesse, l'esperienza del Centro non rimane fine a se stessa: nell'estate del '79 viene formato il "Centro Teatrale Torre Tonda" (ex alunni di scuola elementare, circa 20, ed un gruppo di genitori) che opererà nella frazione Compiobbi/Ellera rappresentando il



Momenti di animazione e gioco ai Centri Estivi a Castel di Poggio, 1977

proprio lavoro anche nelle altre frazioni del Comune ed in un locale di Viareggio su invito dell'ARCI. In precedenza una scolaresca di Viareggio era stata ospite del nostro doposcuola di Compiobbi.

Il Centro Teatrale Torre Tonda rimarrà operativo fino al 1983 quando, in collaborazione con l'Ufficio Scuola e Cultura del Comune, organizza la *Festa del Drago* (coinvolgimento, per un mese intero, di 50 adolescenti "a rischio" nell'allestimento di un'iniziativa che dura 10 giorni e coinvolge al momento dell'attuazione tutti gli adolescenti e gli alunni delle scuole della valle dell'Arno). La festa, che è una prima risposta all'insorgere del problema delle tossicodipendenze, si svolge all'interno del Circolo ARCI di Ellera e riesce ad unire le fasce di età più varie in un progetto di lavoro proposto dall'Ente Locale.

Il Centro Teatrale Torre Tonda si è già impegnato nel 1982, in collaborazione con altre Associazioni culturali del territorio, nella realizzazione del progetto "ImmaginAzione" che coinvolge i tre Circoli ARCI della valle dell'Arno da gennaio ad aprile nell'attuazione di manifestazioni varie (spettacoli teatrali e musicali, proiezioni di films e diapositive, mostre fotografiche ecc.).

L'esperienza del Centro Teatrale Torre Tonda sarà poi influente metodologicamente in quelli che saranno dal 1987 i Centri Teatro/Musica del "Progetto Giovani" finanziato dalla Regione Toscana.

Nel frattempo la scuola a tempo pieno di Girone mantiene come sua costante caratteristica i laboratori di fotografia e di pittura e gli interventi di Animazione teatrale in rapporto al Carnevale che viene organizzato in quella frazione, unico per tradizione nel territorio fiesolano; dal 1982 acquisisce stabilmente interventi di Teatro, Animazione Musicale e Canto Popolare e Folklorico.

L'inizio dell'esperienza del tempo pieno a Pian di Mugnone, nella nuova scuola, è un momento importante per la politica scolastica dell'Amministrazione Comunale. Oltre ad una struttura completamente nuova, comprensiva di palestra e di laboratori di vario tipo

(pittura, falegnameria, camera oscura), il tempo pieno usufruisce anche del massimo di strumenti didattici e di interventi offerti dal Comune.

La presenza degli operatori esterni è costante a livello di progetto educativo e stimolazione di tecniche. L'organizzazione scolastica è continuamente discussa nelle sedi appropriate: riunioni di classe, collegi dei docenti ed assemblee con i genitori alle quali gli operatori del Comune sono autorizzati ufficialmente ad intervenire. Il nostro intervento è costantemente motivato e così le nostre scelte. Dal 1980 al 1985 l'Ufficio Scuola, attingendo da apposite graduatorie, riesce a "costruire" un gruppo di operatori qualificati nelle varie discipline (Teatro, Musica, Canto, Laboratorio Artistico, Educazione all'Immagine, Lingua Inglese) che possono lavorare, oltre che singolarmente anche in équipe a seconda delle esigenze programmatiche delle attività. Gli stessi operatori intervengono anche se con minor intensità nel tempo pieno di Gironne ed in scuole a tempo normale, là dove certe discipline vengono richieste dalla programmazione di singoli insegnanti.

Le difficoltà maggiori di questo periodo si incontrano nel programmare all'unisono con il corpo insegnante certe attività che altrimenti rischiano di diventare offerte unilaterali; nel caso specifico dell'esperienza di Pian di Mugnone si deve tener conto del fatto che gran parte delle strutture e degli strumenti didattici a disposizione rimangono inutilizzati (questo senz'altro fino al 1987) e che l'intervento degli operatori esterni risulta vitale per il conseguimento degli obiettivi che a nostro avviso dovevano essere una prerogativa dell'esperienza di tempo pieno.

Comunque la scuola di Pian di Mugnone diviene e rimane per alcuni anni il laboratorio di sperimentazione delle nostre attività e il luogo di raccolta di materiali e strumenti didattici usati dagli operatori comunali anche nelle altre scuole e nei quattro Centri di Attività Teatro/Musica del "Progetto Giovani" rivolti agli alunni delle scuole medie inferiori e superiori (importante polo aggregativo sul territorio per quest'ultima fascia di età che frequenta le scuole dell'area fiorentina).

In questo periodo decine di ragazzi residenti nelle altre frazioni del Comune usufruiscono del laboratorio della scuola elementare di Pian di Mugnone, in orario extrascolastico.

Da citare, fra le esperienze del tempo pieno di Pian di Mugnone, l'allestimento del lavoro teatrale *Masaniello*, che è stato forse il miglior esempio di collaborazione e collegamento interdisciplinare fra insegnanti statali ed operatori del Comune: sette mesi di lavoro esplicito a vari livelli, dall'analisi e ricerca storica e di costume all'attività espressiva vocale e corporea, dalla danza al canto ed al rapporto musica/immagine, tutto volto all'acquisizione del linguaggio nelle sue varie forme; oltre alla stesura del testo, alla messa in scena ed alla composizione di musiche e canzoni per lo spettacolo. L'esperienza è condotta con due classi quinte parallele. L'anno successivo (1986) viene riallestito con gli stessi ragazzi che frequentano la prima media e rappresentato alla Rassegna Nazionale di Teatro della Scuola che si tiene a Serra San Quirico (An) dove, fra tante scuole partecipanti da tutta Italia, ottiene il primo premio Maschera d'Argento.

Con la divisione del Circolo Didattico (1984) si erano create due diverse situazioni sul territorio. Per quanto riguarda il Circolo I (Fiesole, Valle dell'Arno) i nostri interventi rimangono relativamente immutati e così il rapporto con gli organismi scolastici.

L'esperienza del "Centro Teatrale Torre Tonda" ha stimolato l'istituzione di nuovi Centri di Attività Teatro/Musica sul territorio rivolti agli alunni delle scuole medie. I Centri hanno sede nelle sale cinema dei Circoli ARCI di Gironne e di Caldine (solo dal 1986 viene istituito il Centro più "grande" nella palestra della scuola di Pian di Mugnone). L'intervento sul territorio quindi assume aspetti sempre nuovi e stimolanti. Il Circolo Didattico II, nel suo primo anno di vita, rappresenta da un lato il massimo per qualità e quantità dei nostri interventi, dall'altro l'unico tentativo di riuscire a dare all'organizzazione del tempo pieno di Pian di Mugnone una concreta operatività che riassuma quanto di positivo è stato espresso dagli interventi attivati dall'Ente Locale ed indichi una nuova metodologia di lavoro

ro agli insegnanti. Il trasferimento della Direttrice diventa un ostacolo alla realizzazione di quanto abbiamo già stabilito anche con la piena approvazione del Consiglio di Circolo. In effetti, per quanto riguarda la scuola di Pian di Mugnone e complessivamente il Circolo II, l'alternarsi continuo di Direttori non è certamente stato ottimale per una continuità nella gestione delle attività.

Una circolare ministeriale del settembre 1985 dice chiaramente che: "...tutta l'attività che si svolge durante l'orario scolastico deve essere effettuata esclusivamente da personale statale... le eventuali iniziative già promosse dagli Enti Locali potranno pertanto proseguire ad esaurimento delle esperienze in atto per le classi successive alla prima."

L'atteggiamento dei due Circoli Didattici rispetto alla circolare si diversifica: il Circolo I mantiene le richieste e le esperienze degli anni precedenti, anche se nel contempo vengono avviate esperienze di scuola integrata (Compiobbi, San Domenico, Borgunto) mentre il Circolo II annulla quasi ogni rapporto con l'Ente Locale.

Dal 1988 nel Circolo II hanno operato per alcuni anni tre insegnanti aggiunte dello Stato, sulla base di uno specifico programma. In questo caso i nostri operatori hanno fornito un apporto tecnico/professionale solo in alcune fasi del lavoro dove è richiesta una competenza specifica. La realizzazione del lavoro teatrale *Il Mago di Oz* nella scuola di Pian di Mugnone (presentato alla Rassegna Nazionale di Teatro della Scuola/1989) rimane un esempio di collaborazione ottimale fra insegnanti dello Stato ed operatori dell'Ente Locale dove ciascuno apporta il suo specifico in una programmazione comune, senza che l'operatore sostituisca in alcun modo l'insegnante.

L'istituzione nelle frazioni del territorio dei Centri di Attività Teatro/Musica nell'ambito del "Progetto Giovani", finanziato dalla Regione Toscana, rappresenta una naturale evoluzione del lavoro svolto negli anni precedenti. Gli interventi sul territorio, tendenti a creare momenti di aggregazione e socializzazione ben raccordati agli interventi che vengono mantenuti nelle scuole, si propongono come progetto pedagogico complessivo e momento di prevenzione per la gioventù fiesolana. Ragazzi portatori di handicap usufruiscono a pieno titolo delle attività dei Centri. L'attività che si svolge dal 1986 a tutt'oggi nel periodo settembre- maggio, prevede, nella parte finale del lavoro, la partecipazione dei ragaz-



Intervento di animazione nelle strade di Pian di Mugnone, Festa del Sole e di Primavera, 1978

zi di tutti i Centri allo spettacolo preparato nel Centro di Pian di Mugnone e rappresentato in entrambe le Palestre del Comune. Si ottiene così un coinvolgimento in un'esperienza unica dei ragazzi di tutte le frazioni del Comune che non hanno altre occasioni per conoscersi e lavorare insieme. Si costituiscono e si cementano nuovi rapporti di conoscenza e di amicizia, si scoprono nuovi interessi comuni.

Dal 1986 i nostri lavori hanno partecipato alla Rassegna Nazionale di Teatro della Scuola di Serra San Quirico con il conseguimento di due primi premi ed un premio speciale della giuria. Sempre dal 1986 viene organizzata in loco una rassegna annuale dei nostri lavori in occasione di una manifestazione pro-distrofia muscolare. Nel 1988 una classe prima della scuola elementare di Compiobbi ha partecipato alla Rassegna Nazionale Teatro per l'Unicef a Foligno, risultando finalista nazionale con il lavoro *Natività in bianco e nero* (Sacra Rappresentazione). Ogni anno siamo invitati ad una dimostrazione/lezione presso la Facoltà di Magistero dell'Università di Firenze (Istituto di Teoria e Tecnica delle Comunicazioni di Massa).

Un nuovo modo di proporsi dell'Ente Locale si deduce in maniera chiara dalla offerta di "Occasioni Didattiche" fatta alle scuole fiesolane non più tramite accordi verbali, ma tramite apposita circolare, dall'anno scolastico 1989/90: un tentativo, un esperimento passibile di variazioni per arrivare ad offrire, nella maniera migliore, tutte le risorse culturali del nostro territorio in un progetto sempre più articolato dove, ai tradizionali insegnamenti "integrativi" acquisiti nel tempo, si aggiungono altre discipline. In questo senso il rapporto con la scuola media (che ha buoni strumenti didattici ed attrezzature e quindi laboratori fattivi ed operanti) ha stimolato in positivo una riflessione sulla nostra proposta scolastica complessiva:

- 1) offrire collaborazioni tecniche e stimoli didattico-pedagogici sulla base di esigenze derivanti dai programmi degli insegnanti
- 2) arricchire i plessi scolastici (bilancio permettendo) di strumenti sulla base di progetti di lavoro
- 3) riformulare il servizio trasporti (gite scolastiche) perché sia esso stesso uno strumento didattico
- 4) sfruttare in maniera più razionale le istituzioni e le risorse culturali del territorio fiesolano
- 5) mantenere uno stretto rapporto fra attività scolastiche ed extrascolastiche (Centri Attività Teatro/Musica, Mostre, Cinema, ecc.) nell'ottica di un progetto educativo complessivo.

### I Centri Giovani

Il patrimonio di attività di Animazione, di cui gli strumenti del Teatro sono stati sempre una costante, esplicito nel nostro Comune dal 1973 ad oggi, con diversificazione, nel tempo, delle proposte (Doposcuola, Centri Estivi, Attività Integrative, Centri "Progetto Giovani", Occasioni Didattiche) rappresenta un'esperienza abbastanza unica nel panorama nazionale per continuità e per metodologia d'intervento. Ad un certo momento si sente l'esigenza di un'offerta di tipo più appropriato che ne mantenga le caratteristiche essenziali ma ne sfrutti al meglio il potenziale. Per lo svolgimento delle attività, in tutti questi anni, sono stati usati spazi concessi dalle strutture di base del territorio (Circoli ARCI) o dalle strutture scolastiche. Valga per tutti l'esperienza del Laboratorio della scuola di Pian di Mugnone che si è rivelato essenziale nella promozione delle attività su tutto il territorio e nelle altre scuole del Comune. Nel Laboratorio hanno gravitato, in orario extrascolastico, tanti giovani delle varie frazioni del Comune, che volontariamente hanno collaborato alle attività programmate anche con iniziative proprie interessanti e spettacoli autogestiti.

La proposta complessiva dell'Ente Locale risente della mancanza di spazi propri, adeguati alle esigenze ed ai possibili interventi dei giovani fiesolani. Un Progetto "mirato" alle problematiche dell'aggregazione e socializzazione giovanile e non, nonché alla prevenzione, ha contemplato l'istituzione di spazi permanenti, gestiti in proprio ed in toto dall'Amministrazione Comunale, riservati prioritariamente ai giovani del territorio ma anche ai cittadini tutti.

Quindi i Centri Giovani a Pian di Mugnone ed a Compiobbi non nascono dal nulla. Le decisioni amministrative che danno il via alla costituzione dei Centri sono relativamente recenti, ma già da tempo il terreno è stato preparato in tanti anni di lavoro con i ragazzi, prima all'interno dei doposcuola e delle scuole, poi in Centri pomeridiani di Attività Espressive, infine nei Centri e Laboratori di Teatro e Musica istituzionalizzati dal "Progetto Giovani" finanziato dalla Regione Toscana. E' forse proprio in questi nove anni di attività dei Laboratori e di produzione di spettacoli dentro e fuori la scuola che si costituiscono le premesse degli attuali Centri Giovani: una presenza radicata sul territorio con un rapporto dinamico con la scuola, localizzata per mancanza di spazi propri presso i Circoli ARCI, ma già con un'identità propria, riconosciuta dalla cittadinanza e percepita, questo va sottolineato, come servizio pubblico permanente. E' stato così possibile, per il Comune, utilizzare al meglio il finanziamento concesso dal Dipartimento Affari Sociali della Presidenza del Consiglio all'inizio del '91: per il Centro di Pian di Mugnone si è ristrutturata la scuola materna, dismessa tra varie polemiche, per il Centro di Compiobbi invece si è acquistato un nuovo immobile.

L'Istituzione dei Centri Giovani con strutture permanenti non implica comunque una cessazione degli interventi sul territorio e nella scuola, ma i Centri divengono sede progettuale di diversificate proposte interne ed esterne.

Il Progetto per lo svolgimento delle attività dei Centri comprende:

- 1) Laboratorio/Deposito materiali Centri di Attività Teatrale
- 2) Centro audiovisivi con impianto video/schermo - saletta proiezioni - telecamera professionale e centralina di montaggio - cineteca
- 3) Centro audizioni musicali e nastroteca
- 4) Sala lettura con libri e riviste
- 5) Sala ritrovo per riunioni
- 6) Camera oscura/laboratorio immagine
- 7) Spazio espositivo
- 8) Settore educazione musicale di base
- 9) Musicoterapia per ragazzi portatori di handicap
- 10) Ufficio informagiovani.

Un Direttivo, composto da sette giovani in età 18-29 anni eletti da un'assemblea, collabora alla gestione dei Centri. Ad una riformulazione più appropriata delle attività sperimentate si aggiunge, in maniera più organica, tutta quella parte dell'intervento sul mondo giovanile che riguarda la prevenzione ed un eventuale reinserimento di casi specifici individuati: un osservatorio sulle problematiche giovanili, con dati aggiornati, che inquadri le difficoltà e i disagi emergenti e leghi al meglio il rapporto fra scuola e mondo del lavoro oltre ad individuare un uso "intelligente" del tempo libero.

Nel frattempo, sempre con finanziamento statale, con il contributo del Comitato Consultivo per la prevenzione delle tossicodipendenze istituito dal Comune, è stata realizzata un'indagine ad ampio raggio su un consistente campione della popolazione giovanile fiesolana. Il risultato dell'indagine entra così a far parte della storia dei Centri, fornendo dati preziosi ed utili suggerimenti per le attività e le iniziative che d'ora in poi costituiranno la vita stessa delle due strutture.

Volutamente non mi sono soffermato in un'indagine più accurata di quella che è stata l'esperienza "teatrale" con i ragazzi fiesolani dentro e fuori la scuola. Mi sembra più interes-

sante una radiografia di venti anni di lavoro per cercare di capire ciò che attraverso quest'esperienza è stato acquisito, quali obiettivi sono stati raggiunti. Uno spettacolo passa, dura il tempo della rappresentazione, anche se dietro ci sono mesi di lavoro con i ragazzi. Presumo che questo lavoro rimanga in qualche modo dentro ciascuno di loro, fissato anche dall'emozione provocata dal momento dell'esibizione: in particolar modo, negli ultimi dieci anni, nel passaggio graduale dagli interventi di "gioco drammatico" alle forme più complesse di espressione teatrale che l'evoluzione del nostro lavoro ha richiesto. Sono stati prodotti almeno cento spettacoli, di quaranta di essi esistono canovacci e testi scritti ex-novo, musiche composte appositamente, manifesti e foto, riprese video e disegni. Ma come poter, nella nostra esperienza, disgiungere il teatro dalle altre forme espressive e dalle altre discipline offerte ai ragazzi? Cosa sarebbe stato l'intervento teatrale senza i giochi per la strada o le assemblee nella scuola o l'amore e l'amicizia che hanno legato noi operatori a tanti ragazzi e tanti ragazzi fra di loro in esperienze di vita? E ancora mi chiedo: come è stato possibile far teatro per tanti anni e non aver mai o quasi avuto come punto di riferimento il teatro con la T maiuscola ma tanti altri stimoli, dal cinema alla letteratura, dai fatti della storia al vissuto di ciascuno di noi? Il teatro come strumento. Ecco! Il teatro come strumento privilegiato di lavoro e di crescita insieme agli altri, inserito in un contesto più ampio di intervento di Animazione. Ecco allora che i Centri Giovani del Comune di Fiesole sono degli obiettivi che abbiamo raggiunto con tale strumento, non gusci vuoti o semplici fiori all'occhiello di un'Amministrazione, bensì una tappa importante nel prolungarsi di tale intervento che le nuove generazioni condurranno nel modo che sarà loro più congeniale.

30

(Cronistoria di un arrembaggio è stato pubblicato come articolo dal titolo *Vent'anni di lavoro: l'esperienza di Fiesole* nel libro *Scena Educazione* a cura di Loredana Perissinotto e Giorgio Testa, Ed. ETI-AGITA, maggio 1995)

Troppo spesso tutto quello che riguarda le attività drammatico/espressive nella scuola si limita all'intervento di qualche giorno o settimana dell'animatore, del teatrante, o comunque del tecnico esterno, senza che questo intervento riesca a creare, al di là di una sorta di divertimento da parte degli alunni e di un effimero interesse da parte degli insegnanti, un reale legame fra attività didattica ed attività espressiva in senso più compiuto: in ogni caso a radicare queste attività in un modo di fare scuola che possa essere più stringente con il potenziale espressivo che ogni alunno possiede. Penso che gli adulti che lavorano nella scuola dovrebbero sperimentarsi in questo tipo di attività, per scoprire anch'essi un modo nuovo di essere e di rapportarsi ai ragazzi. Solo sul campo, nei fatti, possiamo essere in grado di verificare le nostre capacità di intraprendere attività di questo genere, ed è più facile di quello che può sembrare a parole. Non esistono ricette. Le soluzioni si trovano nel procedere del lavoro stesso e con la collaborazione dei ragazzi che spesso sono vere miniere di idee e di soluzioni anche tecniche. Ciò che asserisco deriva da un bagaglio di esperienze di venticinque anni di lavoro, e posso dire che quando ho iniziato non avevo alcuna cognizione di tecnica teatrale né di didattica. Mi piaceva semplicemente quello che stavo facendo e sono andato avanti nel lavoro e nello studio di come realizzarlo nella maniera migliore. Dal 1974 lavoro come animatore teatrale per il Comune di Fiesole ed i miei interventi riguardano ragazzi dai 6 ai 19 anni (dalle elementari alle medie superiori). Fare un'analisi corretta delle esperienze fatte fino ad oggi nelle scuole e nei Centri di Attività Teatrale dislocati sul territorio non è facile. La quantità degli interventi e la loro dislocazione nelle frazioni del Comune, così diverse fra loro come tessuto sociale e quindi come realtà di rapporti e di tradizioni, anche se per certi versi simili nei momenti di aggregazione e di tendenza delle strutture associative del territorio e per i momenti più propriamente scolastici, già mi mette in difficoltà. La mia partecipazione emotiva come persona ai fatti ed alla vita delle persone, oltre che il mio intervento tecnico di operatore, forse è un altro ostacolo a questo tipo di analisi. Ma la mia scelta è stata quella di essere nel mezzo, dentro ai fatti, insieme alle persone, e da questo ne deriva anche la mia posizione come animatore teatrale ed il mio punto di vista su quello che vorrei definire, in ultima analisi, un intervento di "politica culturale" su un territorio. Provenendo da varie esperienze (doposcuola di base fiorentini, collaborazioni con alcuni Comuni della provincia) avevo avuto la possibilità, nella pratica, di imparare da maestri ed animatori alcune tecniche, e di sperimentarmi in rapporto a queste ed ai ragazzi con cui ho lavorato nelle diverse situazioni. Quando ho iniziato a lavorare a Fiesole avevo già le idee chiare su alcuni punti: avrei limitato il mio intervento all'ambito del territorio fiesolano ponendomi degli obiettivi a lunga scadenza. Da qui il mio rifiuto alla tendenza di molti animatori e gruppi teatrali ad intervenire continuamente in realtà diverse, non avendo così la possibilità di una verifica, nel tempo, del lavoro svolto.

31

La convinzione, inoltre, che lavorare con i ragazzi comporta anche una conoscenza del territorio e delle persone che ci vivono, implica il discutere con loro problemi della scuola e del sociale e il portare problematiche del sociale nella scuola e viceversa. In sostanza alla "toccata e fuga" sostituire la "sinfonia" e quindi lavorare per mettere su un'orchestra capace di suonare: lavorare nelle aule e nei teatri, nei Circoli e nelle case, con i ragazzi e con gli adulti, nelle riunioni con insegnanti e genitori e per la strada, per capire, elaborare, comunicare, essere capiti. Non è facile, ma ho pensato e sostengo ancora che la via da battere sia questa. Come non è facile entrare nel meccanismo delle cose che faccio con i ragazzi. Circa duecento, fra interventi di Animazione e spettacoli: sono tanti e difficili da catalogare anche se forse il meccanismo interno ai fatti è più facile di quanto non

possa sembrare: per spiegarlo mi affiderò a loro.

Nell'estate del 1975, durante una vacanza estiva al mare, una sera portai circa settanta ragazzi a vedere uno spettacolo di burattini in una piazza del paese che ci ospitava. A quel tempo il gruppo teatrale che rappresentava lo spettacolo andava per la maggiore, anche perché i burattinai coinvolgevano vivacemente i ragazzi/spettatori nella storia raccontata. Ad un certo punto un ragazzino, molto coinvolto, tirò un barattolo di Coca in direzione del pupazzo "cattivo" colpendo un burattinaio. Immediatamente lo spettacolo fu interrotto ed un adulto redarguì, con una morale da libro *Cuore*, il pubblico di ragazzi. Quello che aveva fatto il lancio con l'intenzione di aiutare i burattinai a sconfiggere il "malvagio" si mise a piangere, pieno di sensi di colpa. Era evidente che la responsabilità era degli adulti che avevano voluto innescare delle dinamiche che poi essi stessi non erano stati in grado di gestire. A parte quest'aneddoto, raramente ho visto spettacoli per ragazzi che facessero leva sull'intelligenza di un pubblico di minori.

Come le "recite" che vengono fatte fare agli alunni nelle scuole in certe occasioni, solo che all'insegnante non si può richiedere che, al di là del buongusto, sappia essere padrone di mezzi espressivi che nessuno gli ha insegnato ad usare, ma da un animatore o da un teatrante questo va preteso. C'è chi asserisce che i bambini devono fare tutto da soli: inventare le storie, fare la sceneggiatura, le scenografie, drammatizzarle e rappresentarle, solo così sono creativi e liberano le loro energie acquistando la loro autonomia. Mi chiedo se chi sostiene questa posizione si sia mai chiesto quale sia la sua funzione di educatore in rapporto ai ragazzi. Non dobbiamo aver paura ad intervenire come adulti con la nostra esperienza, la nostra capacità e le nostre idee: a dirla con una parola, con la nostra persona. E non dobbiamo preoccuparci, perché i ragazzi si rendono subito conto di chi sta loro davanti, se l'adulto è una persona che ha cose da dire e soprattutto da dare. Un bambino di otto anni disse, di un animatore, che non gli piaceva perché aveva gli occhi che "non ridevano mai". Lì per lì rimasi perplesso e lo ritenni un giudizio dettato da un momento particolare, ma dopo aver avuto l'occasione di conoscere meglio quella persona, ora vorrei poter dire a quel bambino come aveva ragione! S'impara sempre dallo stare con i ragazzi, a volte ti danno anche quello che non chiedi.

Il drammatico è che molti adulti non se ne rendono conto, forse per la paura di perderci in dignità. Stare con i ragazzi vuol dire anche essere disposti a fare continui bagni di umiltà. E so quanto sia difficile per un insegnante mettersi in discussione, ma spesso è indispensabile. Lavoro con i ragazzi ma non faccio spettacoli per i ragazzi specificamente, né per adulti specificamente. Quello che facciamo nelle scuole e nei Centri extra scolastici lo rappresentiamo nei teatri alla popolazione, alla ricerca di un linguaggio che comunichi a tutte le fasce di età senza distinzione alcuna, cercando di raccontare storie che possano in qualche modo stimolare, far riflettere, rendere attivo il pubblico. Ciò che far sentire che il lavoro che facciamo non è solo acquisizione di chi lo presenta ma di tutta una collettività, che dietro al momento irripetibile dello spettacolo, del prodotto, c'è un processo che è durato settimane e mesi o addirittura anni di lavoro, di pratica quotidiana, di riflessioni teoriche, di acquisizioni morali e materiali, di rapporti per arrivare, vivendo insieme, alla scelta sempre più consapevole di come andare avanti insieme. Quando iniziai a lavorare nelle scuole del Comune di Fiesole, al di là di quello che doveva essere il mio intervento stabilito con l'Assessorato e le Autorità Scolastiche, mi resi conto che tutte le volte che entravo nelle scuole c'erano dei ragazzi che, invece di essere nelle rispettive aule, stazionavano sempre nei corridoi perché disturbavano, ed erano sempre gli stessi. Decisi che avrei lavorato con loro anche oltre il programma e li ho seguiti per mesi nelle loro case e per la strada, giocando e discutendo, insomma, cercando di capire perché, pur essendo ragazzi in gamba, fossero emarginati nella scuola e problematici all'interno della famiglia. Insieme a loro ho elaborato interventi sul "comico" come educazione e creatività. E' stato il gruppo base col quale poi ho programmato interventi a tappeto su tutto il territorio.

Alcuni di loro, oggi, collaborano ai Centri di Attività Teatrale. Molti hanno smesso di studiare e i loro impegni lavorativi non lasciano tempo alle attività teatrali. Ormai con questi ragazzi siamo amici da sempre. Quando penso a loro, penso anche a tanti insegnanti ed animatori per cui tutti questi ragazzi non sono stati che territori di caccia con i quali sfogare le proprie frustrazioni o gli istinti repressi.

Nella mia evoluzione professionale c'è una crescente tendenza ad allestire spettacoli abbandonando forme e modi espressivi di altro genere, già perseguiti e sperimentati in tanti interventi di Animazione. E' accresciuto notevolmente lo spirito di ricerca, ma ciò di cui sento comunque sempre la necessità è il comunicare, il portare fuori della scuola ciò che lì viene acquisito, il far partecipi gli altri del nostro lavoro, fare in modo che non si debba sempre ricominciare da capo, far tesoro delle esperienze fatte, mettere le basi sul territorio con Centri di Attività nei teatri, nelle Case del Popolo, nelle palestre, che possano essere punto di riferimento non solo per i ragazzi, ma per tutta la popolazione. Da un lato la realtà mista al sogno, al gioco, e l'interpretazione che di questa si può dare attraverso l'elaborazione fantastica dettata dall'immaginazione, dall'altro lo sforzo, l'esercizio costante per non avvilire questa grande capacità del nostro intelletto: tanti nostri spettacoli sono stati una presentazione di situazioni flash, varie e mutevoli come la realtà che viviamo, immagini, sensazioni e situazioni diverse, irripetibili, come gli spettacoli stessi, come gli atti di una vita. Il lavoro è comunque andato crescendo nel tempo. Non a caso presentiamo oggi, dopo tanti anni di lavoro e di vita in comune con i ragazzi del territorio, lavori teatrali su testi da noi creati e perfettamente compiuti. Bisogna seguire i tempi d'evoluzione nostri e dei ragazzi e solo un lavoro paziente dà risultati eccellenti, solo un processo approfondito di mesi ed anni dà luogo ad un prodotto che non sia puro narcisismo intellettuale ma partecipazione e riflessione corale.

In giro per l'Italia vedo molte esperienze teatrali, da quelle più improvvisate o collegate alle ricorrenze, a quelle più organiche.

Direi che una parte degli insegnanti ha sempre provato a mettere in scena semplici rappresentazioni, anche con poca conoscenza del teatro, ma con la consapevolezza che si tratta di un'attività educativa rilevante, spesso appena intuita. Comunque non è indispensabile per l'insegnante possedere un'esperienza teatrale pregressa. Il teatro in genere conquista chiunque vi si avvicini, pertanto si offre a tutti. Anzi talvolta le pretese competenze teatrali non sono positive, allorché l'eccesso di tecnicismo induce a "teatralizzare il teatro", cioè a percorrere i sentieri del teatro degli adulti ripetendone gli stili. La tendenziale imitazione degli adulti sfocia spesso nella realizzazione di opere classiche (dalla tragedia greca, a Goldoni, a Pirandello) con risultati spesso penosi rispetto a quello che è il potenziale creativo degli alunni. Oppure dà luogo al tentativo di "scolarizzare il teatro", nel senso di adottarlo come messaggio, veicolo di idee o problemi (teatro ideologico), ritenuto educativo perché tratta dell'ecologia, della pace, della droga, o dell'immaginazione. Il teatro è di per sé educativo, consente emozioni e la riflessione su di esse, la presa di coscienza di sé in rapporto agli altri. L'emozione è lo scopo essenziale del teatro, soprattutto quello con i preadolescenti. In questa fase i ragazzi scoprono passioni e sentimenti e le vivono con particolare intensità, tale che la finzione teatrale aiuta a conoscere e controllare. Questo è motivo di crescita anche per l'insegnante. L'attività teatrale invita alla continua rivisitazione del proprio ruolo, a riflettere sul rapporto educativo, e consente di vedere le situazioni ed i ragazzi in altri contesti e da altre prospettive. Qui scopriamo il vero comportamento di molti alunni ed entriamo in sintonia con essi.

Quelle teatrali, come anche la musica, sono attività essenziali nel momento della crescita dei bambini, avviano ad attivare le funzioni mentali superiori, il sentimento ed il corpo. I giovani di oggi hanno spesso un rapporto alienato col proprio corpo e con la vita affettiva ed emotiva, per cui l'esperienza teatrale può facilmente liberare o forme di scoperta ed autocompiacimento narcisistico, o preziose situazioni di socializzazione e di ampia rela-

zione con sé stessi e con gli altri. Indubbiamente, poi, una grande valenza formativa è a carico delle funzioni linguistiche. Quindi il teatro è un mezzo, nel senso che è strumento di crescita degli individui, ma è anche un fine quando perviene al piacere di sé, è perseguito per le emozioni ed il piacere che ingenera in chi lo fa ed in chi ne fruisce.

Esistono diversi modi di approccio ad una metodologia di fare teatro, ma non si può dare una teorizzazione univoca a questo proposito. Io parto da una storia, su essa si sviluppano esercitazioni innestate sulla prima fabulazione, un'idea di testo che però, via via, può modificarsi anche radicalmente. Il procedere successivo dipende anche dal contesto e dal gruppo con cui si lavora, è però importante coinvolgere tutti emozionalmente nell'atmosfera della storia, nei motivi del testo, insomma motivare sul piano sostanziale. In determinati momenti introduco esperienze strumentali, di dizione, o del gesto, avendo cura di non annoiare o rendere l'attività un semplice compito. Comunque tutti devono sapere e possedere la parte di tutti, massima deve essere la partecipazione. Questo tipo di approccio può essere definito come "Animazione teatrale contestuale", cioè condotta comunque all'interno della significatività di un testo: impostata un'idea, sommaria e grezza, provo ad articolare in situazioni di scena, quindi invito i ragazzi ad una prima rappresentazione di quelle situazioni, così come preferiscono, provando e ricercando, e fornisco comunque delle indicazioni. Se ho già un'idea sviluppata, la confronto con i ragazzi, con la loro improvvisazione scenica e ci lavoriamo su. È difficile dire cosa gratifica maggiormente i ragazzi nell'ambito del processo lavorativo. Penso che la massima soddisfazione sia nel momento in cui un ragazzo si rende conto di aver realizzato qualcosa in comune con gli altri e di aver mantenuto la propria individualità, lontano dalle massificazioni e banalizzazioni della vita quotidiana. Il ragazzo scopre anche i propri limiti e, nel suo privato, non lo dice, ci riflette e ne fa occasione di crescita, lavora su essi. Spesso vediamo ragazzi correggersi egregiamente da soli. Il debutto, il momento della rappresentazione, è poi la situazione emozionalmente più carica. In un lavoro eseguito correttamente rappresenta il momento del "fissaggio" delle esperienze acquisite. Nell'arco del processo il vero problema è la continuità dell'attenzione. Il lavoro con i ragazzi è delimitato da spazi ed orari mentre la magia della creazione teatrale richiederebbe momenti di prolungata tensione. Ogni volta bisogna ricreare la situazione di tensione emozionale che avevamo raggiunto nell'incontro precedente. Nel processo lavorativo il training corporeo e gestuale è limitato ed occasionale, viene condotto su una base musicale, o nel più assoluto silenzio, e si specializza poi nella esecuzione in gruppo di particolari posture o dinamiche, finché non sono rese con il massimo di abilità. La musica è una grande guida della gestualità, essa fornisce immagini e ritmi, è una componente essenziale del testo. È ottimale avere dei buoni collaboratori per le musiche. Penso che tutti gli insegnanti possano accedere ad una sorta di alfabetizzazione teatrale. Non siamo tutti uguali, però ogni personalità recepisce a proprio modo qualcosa dal teatro. La scuola deve comunque tendere a coinvolgere tutti, non c'è scelta da parte dell'insegnante, è ogni alunno che si sceglie, decidendo se darsi completamente o non alla finzione teatrale. Spesso i ragazzi meno bravi sulla scena o con problemi nel profitto scolastico sono quelli che ne hanno più bisogno; occorre aiutarli.

Per concludere: *La Città d'oro*, *Le sette Città di Cibola*, *L'Eldorado*. Per me e i ragazzi con cui ho lavorato è stata una ricerca incessante, meravigliosa, piena di emozioni ed avventure. Il periodo della ricerca dell'Eldorado è durato quindici anni, dal 1968 al 1983 e, a dispetto dei Conquistadores spagnoli, lo abbiamo trovato; non era una leggenda, era una magnifica realtà, eravamo noi stessi con tutte le componenti di esseri umani, era il nostro territorio, la gente, il nostro lavoro e i rapporti che ne derivavano, il nostro studio, il nostro impegno, il nostro amore. E tutto questo era vero, non era una leggenda. E su questo, in seguito, abbiamo costruito tutto ciò che abbiamo saputo fare. *L'Eldorado* è anche uno spettacolo che non ho ancora fatto, anche se ci ho provato più volte senza successo: possiedo e conservo ancora tutti i materiali prodotti con i ragazzi nei vari tentativi. E' ancora

semplicemente un titolo, ma non è come tanti altri. Spesso quando devo iniziare un lavoro con i ragazzi parto da un titolo, da una frase che mi colpisce e che a livello d'immaginazione dà luogo a situazioni e sensazioni.

L'Eldorado per me può essere tante cose: i giochi che ho fatto da ragazzo, con le ginocchia sporche e la fronte piena di sudore, dei quali non mi sono mai stancato. Le avventure che ho vissuto al fianco dei miei eroi cinematografici senza i quali di certo sarei stato un'altra persona. Le gioie avute dai rapporti con le persone che ho conosciuto. Un'ansia del divenire e di vivere intensamente senza un attimo di tregua. Non so. Oppure un'altra dimensione, qualcosa che senti, che esiste, d'impossibile e meraviglioso e che non puoi spiegare con le sole parole. Oppure qualcosa che già vivo senza rendermene conto: uno spettacolo fatto dal vero, con personaggi e situazioni reali, senza ricorrere a tecniche sofisticate né a canovacci di storie preordinate. Deve essere senz'altro così: tanta energia e voglia di vivere, di capire e cambiare insieme agli altri. La semplicità che è difficile a farsi, come diceva Brecht. Rendiamoci conto di quale potenziale, quale polveriera di idee, di sentimenti, di emozioni, di capacità sia dentro di noi e dentro ai nostri ragazzi. Facciamola esplodere e forse vedremo tutti insieme la Città che brilla dietro le montagne e l'Uomo tutto d'oro che lentamente si immerge nelle acque per assecondare il rito. Rimarranno poi da superare le montagne, ma quella è la vita. E come dice Lorenzo, un alunno di 4° elementare, "il teatro è un luogo dove non c'è nulla e dove può succedere di tutto".

(*L'Eldorado*, con varie modifiche, è stato pubblicato come articolo dal titolo *Bagni di umiltà*, nel numero 24 della rivista *Il teatro della scuola*, Nuova ERI, Edizioni Rai, novembre 1993)



che seguono. Stampato a cura del Comune di Fiesole, Parretti Grafiche, Firenze, aprile 1982)

### 1 - "Il Drago e la Principessa"

(da un'idea di Giuliano Natalini, insegnante dell'Istituto d'Arte di Porta Romana, a Firenze)

È il più bello e completo intervento di Animazione (spettacolo-azione) fatto per la prima volta in collaborazione con Sergio Marchini presso una Casa del Popolo nel Comune di Sesto Fiorentino; preparato accuratamente nei minimi particolari e fatto estemporaneamente con 80-120 bambini. Contempla: costruzione, manipolazione e pittura di materiali, musica e movimento-improvvisazione, psicologia della fiaba e drammatizzazione delle paure. Lo svolgimento: per la sua riuscita occorre un ambiente oscurabile, una grande quantità di scatole di cartone vuote, pennelli, colori, colla, adesivo, lenzuola e materiale di scarto di qualunque tipo. I bambini entrano nel salone e il materiale viene posto al centro. Si spengono le luci e, tramite un altoparlante, una voce di donna chiede aiuto: dice di essere una Principessa prigioniera di un mostro che con un incantesimo la rende invisibile. Vorrebbe tanto venire a giocare insieme ai bambini ma, perché questo avvenga, deve essere rotto l'incantesimo e la cosa può avvenire solo con la costruzione di un castello, un cavallo ed un Principe. Le luci vengono riaccese ed i bambini, insieme agli altri animatori, si dividono in tre gruppi di lavoro. Viene costruito il castello in modo che possa contenere tutti i bambini che lo hanno costruito; il cavallo montato su ruzzole di legno affinché si possa muovere; il Principe formato da un'asta di legno con in cima la testa fatta di carta (un grande pupazzone) e un grande lenzuolo per mantello. A questo punto la Principessa parla nuovamente ai bambini e dice che il Principe ed il cavallo devono fare tre giri attorno al castello. Allora i bambini che hanno costruito il cavallo si dispongono in fila indiana dietro di esso, un animatore sostiene il pupazzone che funge da Principe e tutti coloro che lo hanno costruito si raccolgono sotto al lenzuolo, mentre quelli che hanno costruito il castello si arroccano all'interno dello stesso. Il cavallo ed il Principe, quindi, compiono tre giri attorno al castello. Sorpresa: la Principessa non appare, anzi, urla di fare attenzione perché il mostro che la tiene prigioniera si è arrabbiato ed ora uscirà per assalire il castello. Il mostro (composto da un telo con sotto gli adulti, per testa una scatola di cartone dipinta ed intagliata e due pile al posto degli occhi) esce da una porta laterale dopo che la sala è stata di nuovo oscurata. Il cavallo ed il Principe cominciano a scappare girando attorno al castello inseguiti dal mostro. Su indicazione degli animatori, il Principe dà battaglia al mostro e lo distrugge. La Principessa viene così liberata dall'incantesimo: appare e i bambini, disposti su due file, fanno ala al suo passaggio. La Principessa ringrazia e racconta che, mentre era prigioniera, un drago buono le ha tenuto compagnia raccontandole tante novelle. Il drago è timido e non si mostra in pubblico ma adora la musica: se i ragazzi si dispongono in banda musicale e suonano, il drago forse uscirà. E così avviene: i bambini formano una banda e, dopo un po' che suonano, il drago esce e si accoda alla banda musicale. La Principessa, per festeggiare, indice delle danze al castello. Il gioco termina con un ballo collettivo. (Doposcuola di Borgunto, 1975/76)

### 2 - "Grande Spettacolo"

Sovraccarico di intenzioni e di trovate sceniche, merita un discorso a parte per il modo con cui fu concepito e realizzato e le polemiche che suscitò a vari livelli. La storia fu ideata completamente dagli adulti che tennero poco conto delle esigenze e della collabora-

zione dei bambini. Lo spettacolo era formato da un canovaccio con due storie sovrapposte nate dalle elucubrazioni mentali mie e delle maestre dei doposcuola. Acerrima la discussione per la soluzione del finale dove riuscii ad imporre una scena da kolossal americano con bombardamenti in sala e clown che scendevano fra il pubblico con ombrelli aperti per ripararsi da miriadi di aeroplanini di carta gettati dalla galleria sulle teste delle persone. La storia: in un grande circo il Direttore-Padrone sfrutta gli attori-lavoratori-clown; si alternano scene comiche a scene di lavoro sempre più massacrante fino ad arrivare alla catena di montaggio, dove gli attori s fibrati si ribellano e si rifiutano di continuare a lavorare. Il Direttore del circo, che in un primo momento sembra sensibile alle richieste dei lavoratori, li fa uscire di scena e presenta al pubblico un prestigiatore che dal cilindro tira fuori un aereo che dà inizio al bombardamento. In sostanza, la repressione come risposta alle esigenze di un tipo di vita migliore. Lo spettacolo rappresentò comunque un momento di discussione e di riflessione sulle nostre attività e di mobilitazione della popolazione nell'affrontare le tematiche della scuola e del territorio. Maestre scandalizzate, bambini e adulti intervistati coi videotape sugli argomenti dello spettacolo (esiste ancora il nastro come testimonianza); senz'altro è stato uno dei più grossi momenti di aggregazione e dibattito da me vissuti da quando opero nella scuola.

(Doposcuola di Compiobbi, replicato al doposcuola di Caldine, 1976/77)

### 3 - "Il Re è Nudo"

Tratto da *Re Nudo* di E. Schwartz, è la prima esperienza teatrale a partire dalla lettura di un testo. La rielaborazione fatta con i ragazzi è piuttosto interessante. Il tempo di realizzazione è stato di cinque mesi. La storia: un convegno di streghe al giorno d'oggi. Constatando quanto sia difficile essere streghe con i tempi che corrono, decidono di tornare nel passato alla ricerca di situazioni più consone alla loro natura. Nel viaggio incontrano Mago Merlino che, al contrario, è proiettato verso situazioni future: la sua vita alla Corte di un Re odioso è diventata insopportabile. Per le streghe è un invito a nozze e decidono di spodestarlo con le loro arti magiche. Il resto della storia mantiene intatta la novella *I vestiti dell'Imperatore*, solo il finale è diverso: il Re "nudo" e beffeggiato dal popolo viene cacciato ed un Principe coraggioso viene incoronato al suo posto, ma è proprio questo che non torna alle streghe "Come, un nuovo Re!? Ma allora non è cambiato niente!" Ed inizia la lotta contro un presumibile nuovo tiranno.

(Doposcuola di Compiobbi, 1977/78)



Disegno per il manifesto de Il Re è Nudo, Compiobbi, 1978

#### 4 - "L'uomo in gabbia"

La storia: un circo arriva nel paese ed invita gli abitanti ad andare a vedere lo spettacolo (la sala del teatro rappresenta le strade della città, il palco la piazza e gli spettatori gli abitanti). All'ora dell'inizio nessuno spettatore si presenta e così gli attori sono disperati perché ormai la storia si ripete da tempo in tutti i paesi dove cercano di portare il loro spettacolo. Nella piazza del paese c'è una gabbia con dentro una persona con un violino. Non si sa perché questo sia imprigionato, ma è una buona occasione per avere uno spettatore, che, imprigionato nella gabbia, deve per forza assistere allo spettacolo. Dopo vari numeri, un ipnotizzatore malvagio pietrifica tutti i personaggi del circo e scompare nella notte. A questo punto l'uomo nella gabbia suona una melodia dolcissima col suo violino, le persone pietrificate riacquistano il loro aspetto normale e, liberato l'uomo, lo portano con sé.

(Doposcuola di Caldine, 1977/78)

#### 5 - "I ricordi dello scienziato pazzo"

Spettacolo col canovaccio-storia ideato da bambini di 4° elementare e realizzato con la collaborazione degli animatori e della maestra del mattino. La storia: un signore torna a casa in una notte di temporale dopo essere stato al cinema a vedere un film dell'orrore. Impaurito, si chiude a chiave, va a letto, inizia a leggere un libro giallo a lume di candela e si addormenta. Durante la notte i mobili di casa prendono vita e lo svegliano. Spaventatissimo, telefona alla fidanzata, psicologa, che si precipita a casa sua. Lei lo tranquillizza: ha fatto solo un brutto sogno, e lo invita a trascorrere il resto della notte a casa sua, ma anche qui accade la stessa cosa. Telefonano alla polizia ma non vengono creduti, anzi, il commissario manda a casa loro due infermieri che li impacchettano e li portano al manicomio. Il primario ed una dottoressa tedesca riconoscono la collega, non credono che sia impazzita e si fanno raccontare l'accaduto nei minimi dettagli. Un'idea si fa strada nella mente del primario: nelle vicinanze c'è un castello che si dice sia pieno zeppo di fantasmi. Decidono di recarvisi per chiedere delucidazioni. Poliziotti, infermieri, dottori, pazzi, e i fidanzati si recano al castello. I fantasmi negano assolutamente di essere responsabili della situazione, ma dicono che il responsabile potrebbe essere uno scienziato che alloggia negli scantinati del castello. Infatti lo colgono mentre sta facendo esperimenti per far muovere i mobili con una macchina di sua invenzione e viene arrestato. Lo scienziato confessa dicendo però che faceva questo per vendetta contro i suoi ex compagni di scuola (i fidanzati) perché in prima elementare gli rubavano sempre la merenda e gli mordicchiavano la gomma da cancellare. I fantasmi si commuovono al racconto dello scienziato e decidono di continuare la sua opera.

(Scuola elementare di Girone, 1977/78)



Madasec F.D., Compiobbi, 1979

#### 6 - "Madasec F.D.": un pianeta tutto per noi

Dopo l'interessante esperienza de *Il Re è Nudo*, prendiamo spunto dal proliferare di film e programmi televisivi di fantascienza per proporre ai ragazzi di costruire insieme una storia ex-novo che non sia una semplice imitazione di personaggi o situazioni del cinema, della televisione o dei fumetti. Nasce così il *Madasec F.D.*, un viaggio attraverso gli spazi dove situazioni reali ed immaginarie si intersecano, alla ricerca di un modo di vivere più a dimensione d'uomo. Nella costruzione della storia con i ragazzi partiamo da un presupposto: abbiamo dei razzi a disposizione che ci possono portare su un Pianeta; dobbiamo stabilire chi va sul Pianeta (quali tipologie di personaggi ed a fare cosa), che situazioni incontra, se rimarrà lì per sempre oppure tornerà sulla Terra. Vengono formati quattro gruppi di lavoro ognuno dei quali elabora una storia diversa, più un gruppo per le scenografie. Il titolo dello spettacolo, che è anche il nome del Pianeta, è formato dalle iniziali dei nomi dei ragazzi di uno dei gruppi di lavoro. La storia: due razzi partono in tempi successivi verso Madasec, il primo pieno zeppo di scienziati, industriali e agenti pubblicitari, ognuno spinto all'avventura da motivazioni diverse (studio, denaro, ecc), l'altro che organizza semplicemente una gita turistica. Sul Pianeta, oltre ai consueti extraterrestri, fatti poi oggetto di studio da parte degli scienziati, vive ed impera il Padrone dell'Universo che, con diabolici trucchi, cattura e trasforma in robot al suo servizio tutti i componenti degli equipaggi. Solo con una persona non riuscirà nel suo intento: una bambina che, andata sul Pianeta semplicemente per giocare, non solo non cadrà nei suoi tranelli, ma riuscirà a trasmettere la sua voglia di vivere ai robot che torneranno ad essere degli umani. Nel rapporto con la bambina, il Padrone dell'Universo finirà per impazzire e si autotrasformerà in robot. Lo spettacolo è stato realizzato con effetti scenici molto suggestivi (diapositive in dissolvenza incrociata che danno la sensazione del procedere nello spazio) ed un impianto sonoro che riproduceva nella sala il rumore dei razzi in partenza. Per la prima volta sono state usate maschere bianche su personaggi che si muovono al rallentatore. Al cinema di Compiobbi fu invitata una scolaresca di Viareggio, nell'ambito di uno scambio di esperienze che abbiamo cercato di portare avanti nel tempo e di concretizzare anche ad altri livelli.

Madasec F.D.  
sto aspettando  
fino a quando  
non so,  
sto giocando  
sto volando  
oppure no,  
un pianeta tutto per noi  
che si chiama Madasec:  
cieli gialli,  
razzi a punta,  
il Padron dell'Universo  
ed un piatto di spaghetti.  
Sto volando sopra al mondo  
voglio andare  
e ritornare,  
non so . . .

(Centro pomeridiano Attività Espressive di Compiobbi, 1978/79)

#### 7 - "Natività in bianco e nero"

Quello che caratterizza questo spettacolo è, come si può intuire dal titolo, il bianco ed il nero. È uno spettacolo che comunica la storia attraverso immagini che, da statiche, si traducono in movimenti al rallentatore, quasi impercettibili, per poi ritornare immagini statiche. I personaggi sono vestiti con tute bianche fatte con lenzuoli e sul volto portano una maschera bianca. La scenografia consiste in un grande telo nero sullo sfondo, in modo che i personaggi sembrino in rilievo ed i movimenti dei corpi siano nitidi all'occhio dello spettatore. Un lenzuolo bianco, fissato a due aste, fa da sipario e viene tirato ad ogni cambiamento di scena: con questo viene realizzata anche la tecnica delle ombre. La storia è la nascita di Gesù ed altri episodi collaterali, divisi per immagini:

- 1 - L'annunciazione dell'Angelo alla Madonna
- 2 - Maria cerca l'alloggio che le viene rifiutato
- 3 - Il parto - I pastori portano i doni
- 4 - I Re Magi passano dalla Corte di Erode
- 5 - I Re Magi rendono omaggio a Maria
- 6 - La fuga in Egitto
- 7 - La strage degli Innocenti

Lo spettacolo è completamente muto ed i personaggi si muovono in scena al suono di un campanellino, di un cembalo e di un tamburo. Alcuni movimenti sono accompagnati da corali di Bach: è indispensabile l'assoluto silenzio fra gli attori e fra il pubblico.

Ho proposto questo lavoro ai ragazzi per vari motivi: è un'acquisizione di un tipo di linguaggio per comunicare, diverso da quelli usualmente sperimentati; i movimenti al rallentatore richiedono una maggiore riflessione sul corpo e sul suo uso; il silenzio, come momento musicale, implica la riscoperta di una dimensione umana rara da percepire, in una società che ti travolge sempre di più, in un ritmo di vita estenuante (consideriamo anche le miriadi di messaggi offerti ai ragazzi a livello dei mezzi di comunicazione di massa). Il Natale inoltre viene festeggiato con qualcosa di diverso che non la solita recitata imparata a memoria, con qualcosa che non tenga conto solo della religione ma della religiosità che è in ognuno di noi, al di là delle intime convinzioni di ciascuno.

L'idea per la realizzazione tecnica dello spettacolo è stata la visione, alcuni anni fa, de *La storia del cavallo bianco* fatto dal gruppo americano Bread and Puppet (Pane e pupazzi). (Scuola elementare di Compiobbi, 1979/80. Riallestito in seguito in quasi tutte le scuole delle frazioni del Comune. Partecipa alla Rassegna Teatro Unicef di Foligno, 1988 con la 1° elementare di Compiobbi)

#### 8 - "Atualpa": la conquista dell'Impero Inca

Un narratore recita durante lo spettacolo:

La leggenda racconta che  
agli inizi del secolo sedicesimo  
il popolo Inca aspettava un Dio bianco  
che sarebbe venuto dal cielo o dal mare  
ed avrebbe portato pace e prosperità  
nelle sue terre.

La storia racconta che  
agli inizi del secolo sedicesimo  
gli europei credevano vera la leggenda  
dell'Uomo d'oro, l'Eldorado,  
che regnava su sette Città d'oro,  
e credevano anche nella  
fonte dell'eterna giovinezza.

Nell'anno del Signore 1531, Francisco Pizarro,  
nominato Generale e Governatore delle nuove terre  
da Carlo Quinto Re di Spagna,  
salpa da Panama con 180 uomini e tre vascelli  
e si dirige verso il Perù.

A Panama, in precedenza, ben accolto dagli indigeni,  
per ricompensa Pizarro ordina il massacro senza pietà.  
I superstiti, trovati dopo la strage, vengono bruciati vivi  
per la gloria di Sua Maestà il Re.

Al tempo di Pizarro  
nel Perù regnava Atualpa, l'Inca.  
Suo Dio era il Sole  
ed egli stesso era un Dio.  
Pizarro intuì che  
una volta catturato l'Inca  
il popolo sarebbe stato  
alla mercè dei soldati spagnoli.

Invitò Atualpa a pranzo  
nella piazza di una cittadina  
chiamata Cajamarca.  
Era una trappola.

Atauropa si recò all'appuntamento disarmato  
con diecimila guerrieri disarmati ed i Nobili al seguito.  
Di cosa poteva avere paura un Dio?

Gli Incas furono terrorizzati  
dai cavalli e dalle armi da fuoco che non avevano mai visto.  
Il cannone ed i soldati spagnoli fecero un massacro,  
rimasero uccisi cinquemila Incas.  
Un solo spagnolo fu ferito ad una mano:  
Pizarro, nel tentativo di catturare vivo Atauropa.

All'Inca prigioniero fu chiesto  
un ingente riscatto in oro per la sua libertà.  
Atauropa pagò quanto pattuito ma non servì a niente.

Lo avrebbero bruciato vivo  
se non si fosse convertito al loro Dio  
e per paura l'Inca accettò.  
Non fu bruciato. In compenso fu strangolato.

Il suo Dio era tramontato da poco nel cielo  
ed il suo potere era debole.  
Atauropa andò incontro alla morte  
convinto di risorgere all'alba insieme al suo Dio.

Pizarro si impadronì del trono d'oro di Atauropa  
ma non gli portò fortuna. Dopo poco tempo morì  
ucciso dai suoi stessi incubi... dai suoi stessi uomini!

Agli inizi del secolo sedicesimo  
gli uomini vivevano di miti e di leggende:  
il Dio bianco che doveva venire dal cielo o dal mare,  
l'Uomo d'oro che regnava su sette Città d'oro,  
la fonte dell'eterna giovinezza... ma la realtà  
fu sempre di gran lunga superiore  
ad ogni umana immaginazione!

Durante l'estate del 1974 elaborai un'idea di spettacolo su *Tupac Amaru* e la conquista dell'impero Inca, ma poi abbandonai l'idea quando lessi su un giornale che era stato fatto a Parigi uno spettacolo che, a quanto diceva l'articolo, era uguale al mio nei minimi dettagli. Comunque, secondo le mie intenzioni, la sede naturale di questo spettacolo doveva essere il Teatro Romano di Fiesole, una cosa a tutto campo, con maschere, pupazzi e musiche andine. Ripresi in parte l'idea nel maggio del 1976 ad Ellera, lavorando per circa un mese con un gruppo di ragazzi di età 15-18 anni, ma la realizzazione completa è avvenuta nel 1979 con la classe 5° elementare della scuola a tempo pieno di Gironè. Devo riconoscere che è stata una delle esperienze più interessanti che ho fatto con i ragazzi a livello di ricerca, costruzione di maschere, scelta e messinscena degli episodi da rappresentare e dinamica del lavoro di gruppo. Il personaggio è stato cambiato in Atauropa, che diventa l'Inca mandato a morte da Pizarro. La tecnica di realizzazione è la stessa di *Natività in bianco e nero* solo che, a scene al rallentatore, si alternano scene di movimento rapido quasi a simboleggiare la rapidità con cui fu conquistato questo ricco e immenso impero

da un pugno di uomini: cattura, tradimento, processo e morte di Atauropa. Le scene:

- 1 - Gli spagnoli arrivano nel Perù con una nave
- 2 - Il mondo degli Incas
- 3 - Battaglia e cattura di Atauropa
- 4 - Prigionia, processo e morte dell'Inca
- 5 - Pizarro ucciso dai suoi stessi uomini

A differenza di *Natività in bianco e nero*, in questo spettacolo viene introdotta la figura del narratore che interviene fra una scena e l'altra tipo giullare, ma viene mantenuta una costante: l'Inca, come Maria, non porta la maschera, a differenza degli altri attori. Entrambi vivono in prima persona il dramma ed è come se la storia fosse vista e raccontata attraverso i loro occhi.

(Scuola elementare di Gironè, 1979/80. Riallestito, in seguito, in quasi tutte le scuole delle frazioni del Comune)



Atauropa, Gironè, 1979

## 9 - La Torre Tonda

Nell'agosto del 1977 sul quotidiano fiorentino "La Nazione" lessi un articolo che parlava del fantasma del castello di Vincigliata (fra Fiesole e Compiobbi). La storia narrava di una donna morta per amore il cui fantasma si aggirava nel castello, sul far della mezzanotte, per raccontare agli eventuali visitatori le sue pene amorose. La storia mi colpì molto e la raccontai ai ragazzi del Centro Attività Espressive di Compiobbi nel maggio del '78. Era l'occasione per iniziare un nuovo discorso sulle "paure". Ognuno di noi raccontò le proprie e le visualizzò disegnandole su strisce di carta, proiettandole poi con l'episcopio. Alcune paure erano comuni a tutto il gruppo: il buio, la morte, ecc. I ragazzi mi parlarono di una torre che si trovava nel mezzo del bosco, sopra Compiobbi (io già la conoscevo), e dissero che quello era l'unico luogo delle vicinanze dove, forse, si potevano nascondere dei fantasmi e, chissà, probabilmente anche quel luogo contava delle leggende. Proposi di fare ad occhi chiusi, mentalmente, un viaggio alla torre e di raccontarlo agli altri. Mentre i bambini avevano gli occhi chiusi io intervenni dicendo che, una volta entrati all'interno della torre, ci saremmo trovati, come per magia, in un corridoio lunghissimo e, nonostante la paura, saremmo stati obbligati a percorrerlo trascinati da una forza misteriosa. Aggiunsi anche che, a metà del corridoio, avremmo trovato un ambiente terribile e misterioso ed ognuno di noi avrebbe dovuto descriverlo. A questo punto Emanuela, una bambina di 5° elementare, aprì gli occhi, mi chiese di poter avere subito foglio, pennello e colori perché voleva dipingere ciò che aveva visto: nella stanza un muro con su attaccati ritratti di donne e sotto scritta la vita di ciascuna; un foro nel muro da dove uscivano animali viscidati come vermi ma innocui. "Ho trovato me stessa!" esclamò mentre dipingeva, e la cosa mi impressionò molto. L'anno scolastico era al termine ed anche le attività del Centro furono sospese, ma la storia per me era troppo bella e continuai a lavorare con questi ragazzi anche durante l'estate. Organizzammo un viaggio alla Torre Tonda e filmai tutto con la cinepresa. Oltre al viaggio furono filmate molte altre situazioni reali ed immaginarie che, a livello di montaggio, in seguito, dettero luogo al film *Viaggio alla Torre Tonda*, a colori, sonoro, in super8. Da allora la Torre Tonda è stata assunta a simbolo delle nostre attività e della nostra amicizia.

*Un comico può essere comico solo se è comico, O.K. Joe, Ci vediamo lassù, Basta con le risate* sono gli spettacoli di cabaret da noi realizzati e presentati nelle frazioni del Comune. Sotto l'egida della Torre, dopo un anno e mezzo di lavoro, abbiamo rielaborato e realizzato *L'opera da tre soldi* di Brecht (presentata a Compiobbi, Fiesole ed Ellera). Nello stesso anno abbiamo lavorato a *Tutti al Macello* una satira sulla guerra di Boris Vian, che fu presentato il 25 aprile nella sala di Compiobbi, e ad uno sperimentale *Kaspar Hauser* liberamente tratto da *L'enigma di Kaspar Hauser* di Werner Herzog. Nel 1979 è stato realizzato un secondo film: *Bambole e maschere* che tratta simbolicamente delle problematiche adolescenziali, fino ad oggi mai presentato al pubblico.

P.S.

Emanuela è stata per anni la mia collaboratrice, la migliore fra gli animatori e fra le streghie. Il dipinto della Torre Tonda è incorniciato e appeso in casa mia.

## 10 - Un extraterrestre a scuola

Da diversi anni non lavoravo più con i bambini del primo ciclo, se non a livello di pittura o di gioco e, non avendo voglia di fare cose già fatte, avevo pensato, insieme alle maestre, che avrei potuto girare un film con due prime. Mi rimaneva il problema di come introdurre l'argomento ai bambini: pensai comunque che, per prima cosa, avrei dovuto cono-

scerli e diventare loro amico.

Il primo giorno dell'intervento andai nelle due classi separatamente con cinepresa e treppiede. Mentre i ragazzi erano seduti nei banchi, occupati nelle materie di studio, piazzai la cinepresa sul treppiede in mezzo all'aula, la misi a fuoco (primo piano di una bambina vicino alla finestra) e guardai insistentemente nell'obiettivo, incuriosendo così i ragazzi che, uno alla volta, vennero vicini alla cinepresa e mi chiesero di poter guardare dentro. Con lo zoom allontanavo ed avvicinavo l'immagine facendoli divertire molto. Quando chiesi loro un'opinione sullo strumento, la maggioranza fu concorde nell'affermare che sarebbe servito a misurare loro la vista. Spiegarci con difficoltà che la cinepresa serve per fare cinema, per produrre immagini, e proposi di farlo tutti insieme, stabilendo innanzitutto che cosa volevamo filmare. Le proposte riconfermarono ciò che avevano già disegnato ed appeso alle pareti delle aule: storie di Ufo-Robot, Mazinga, Goldrake, ecc. Mentre i ragazzi mi parlavano dei loro eroi televisivi, come un lampo, mi venne un'idea. Raccontai loro: "Io un extraterrestre lo conosco dal vero; è sul nostro pianeta in incognito, per studiare i nostri usi e costumi; attualmente è ospite di un mio amico ed esce solo di notte, per non farsi vedere, perché ha paura degli adulti, non si fida di loro, ma forse io potrei convincerlo a venire a scuola, a fare conoscenza con dei bambini". Sul momento i bambini furono scettici, ma poi scattò in loro il meccanismo di autoconservazione del lato fantastico delle cose e mi scongiurarono di portare a scuola questo personaggio. Mi misi d'accordo con Daniele Trambusti, carissimo amico, attore ed animatore, che avrebbe fatto l'extraterrestre, e con Renzo Lupi, studente dell'Istituto di Storia del Cinema che avrebbe documentato il tutto con diapositive. Feci trascorrere circa un mese prima di portare Daniele a scuola. Nel frattempo con i ragazzi innescai altri meccanismi: ad esempio feci fare loro, vicendevolmente, il ritratto del volto, dei piedi e delle mani di ciascuno che avrei poi portato all'extraterrestre per renderlo sicuro che non lo stavo ingannando ma che avrebbe incontrato dei veri bambini. Nei ritratti scrissero: "Vieni presto ti aspettiamo" "Sei il benvenuto" ecc., poi, ognuno pensò a cosa regalare all'amico quando sarebbe venuto a trovarli.

Cronaca del giorno tanto atteso:

1) Nella sala-cinema della scuola c'è un personaggio a sedere con una macchina fotografica (Renzo Lupi). Daniele è nascosto nella sala adiacente, separata da una porta scorrevole; è vestito con una tuta giallo/arancione ma sotto ha un vestito scuro elegante con cravatta, i capelli raccolti sotto un cappello a tesa larga, occhiali scuri, sciarpa al collo, guanti bianchi.

2) Entro con i ragazzi ed invecchio contro il signore seduto dicendo che gli adulti non sono ammessi in quel luogo. Renzo dice che è un giornalista e fa vedere i documenti, inoltre il direttore gli ha concesso il permesso di fotografare l'avvenimento. Il personaggio si attira immediatamente le antipatie di alcuni bambini.

3) I bambini si siedono e attendono in silenzio l'apparizione dell'extraterrestre. La porta scorrevole si apre lentamente (attimi di suspense), poi Daniele appare e si mette immobile di fronte ai ragazzi. Silenzio assoluto. Un bambino si mette a piangere ed un altro schizza letteralmente fra le braccia di una maestra.

4) Intervengo io, dico a Daniele di manifestarsi, di farsi vedere in volto, perché può darsi che qualcuno abbia paura. Lui si toglie cappello, sciarpa ed occhiali con movimenti lentissimi, poi alza le braccia e saluta i bambini che, rassicurati, rispondono al saluto. Gli dico che si può sedere e lui si siede sotto un tavolo (non conosce bene la nostra lingua).

5) A questo punto inizia il rapporto diretto fra lui e i bambini che gli spiegano a cosa serve la sedia, poi comincia la processione con i doni: pupazzi di pongo, automobili e giocattoli vari; una bambina gli regala un disegno con Biancaneve e i sette nani che si era fatto fare il giorno prima dalla mamma, alcuni gli regalano perfino la merenda, un sacco di caramelle ed una cioccolata.

6) Daniele prende la cioccolata e fa per infilarsela in un orecchio. Scatta un altro meccanismo: i bambini cercano di insegnargli l'uso degli oggetti ed a parlare. Lui ripete con loro le parole e cerca di comporre una frase, ma ne viene fuori "Cioccolato-sigarette-mamma-babbo". Per fargli capire il senso logico di una frase un bambino gli racconta la favola di Cappuccetto Rosso, mentre altri la drammatizzano. Un altro bambino gli fa vedere un robot che parla e cammina, vuol sapere che cosa ne pensa lui, che è un extraterrestre vero.

7) Daniele si avvicina alla finestra ed indica il cielo: "Questo pianeta è pieno di nubi" dice "non potrete vedere l'astronave madre quando verrà a prendermi questa notte a mezzanotte". I bambini lo supplicano di partire alle nove di sera, perché a mezzanotte sono tutti già a dormire e non potrebbero vedere nel cielo l'amico che parte. Daniele dice che farà il possibile per convincere il capitano dell'astronave ad anticipare la partenza.

8) I bambini, curiosissimi, vogliono vedere com'è fatto sotto la tuta e quando, aperta la cerniera, lo scoprono elegantissimo rimangono strabiliati. Un bambino si avvicina a Daniele e gli urla "Pam! Pam! ti uccido" facendo finta di avere in mano una pistola. A fatica lo sottraiamo al linciaggio da parte degli altri. Il bambino gli chiede scusa e gli spiega che voleva giocare con lui. A questo punto (dopo un'ora circa dall'inizio) Daniele dice di essere molto stanco e saluta i bambini che, ritornati nelle aule, disegnano come hanno visto il loro amico.

9) Le reazioni: la sera tutti i bambini (eccetto uno a cui abbiamo spiegato il gioco perché aveva paura) sono stati alla finestra per vedere la partenza dell'astronave. Qualcuno l'ha vista, altri hanno visto solo i fanalini di coda, altri non hanno visto niente perché in cielo "c'erano troppe nubi". Una bambina, presa in giro dal fratello più grande, gli ha detto: "Sei invidioso perché io l'ho conosciuto e tu no!". L'intervento è documentato da disegni, diapositive, foto, filmato super8.

Avrei dovuto presentare altri personaggi ai bambini: volevano una strega ed io avevo pensato anche di far trovare loro, in mezzo al bosco, un uomo delle caverne. Non ho proseguito l'intervento per mancanza di tempo e mi è dispiaciuto molto. La storia dell'extraterrestre è stata di una poesia unica (Daniele era letteralmente commosso). Un bambino, saputo che forse sarebbero arrivati altri personaggi, mi ha detto: "Accidenti, ma quanta gente tu conosci!"

(Scuola elementare di Pian di Mugnone, 1979/80)

## 11 - "Kaspar Hauser"

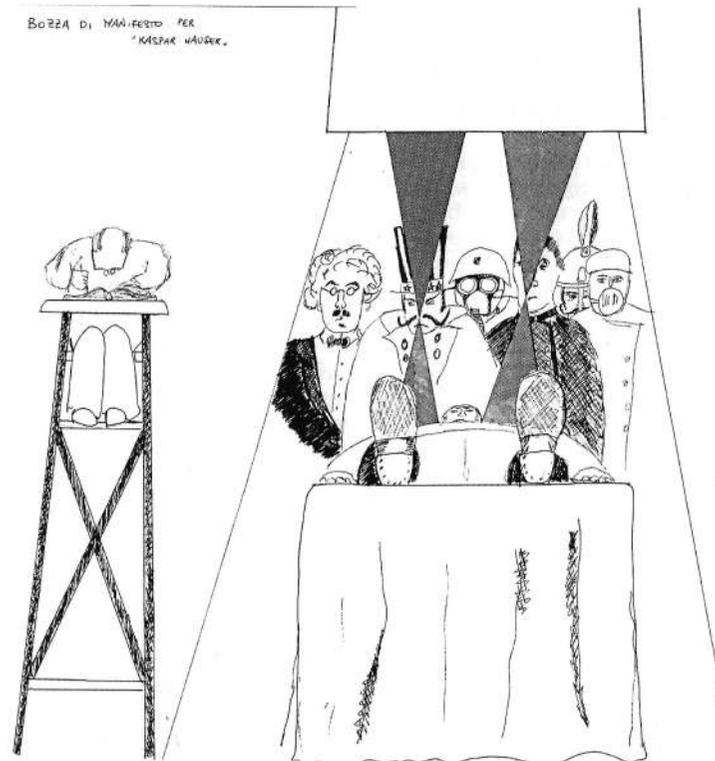
Liberamente tratto da *L'enigma di Kaspar Hauser* di Werner Herzog.

Buon giorno gattino bianco,  
c'è ancora un posto sopra il banco.  
Se sei educato allora sì,  
tu bevi là io bevo qui.  
Slap Slap Slap. Il latte è buono.  
Slap Slap Slap. Il latte fa bene...

E' indefinibile la sensazione che ho provato ogni qualvolta, terminato uno spettacolo, sono rimasto solo. I ragazzi tornano alle loro famiglie, gli spettatori se ne vanno, la sala si svuota, e, dove poco prima si stava vivendo un momento eccezionale, esaltante, irripetibile, si ritorna alla normalità nella maniera più semplice e violenta al contempo. Il quotidiano ti appare, in quel momento, nella sua veste più squallida, solitudine e disperazione sono le tue compagne più intime. L'esaltazione si trasforma in depressione, stemperata a volte dalla presenza di qualche amico che rimane con te ancora un poco: il tempo di parlare di

come è andata la serata, di bere una birra e di fumare una sigaretta: l'ennesima come Yanez. Poi la notte più nera. Avresti la necessità di essere animato, non di animare, la voglia di giocare sotto un ombrello per strada in una notte di pioggia, e magari ti accorgi che non piove, che in ogni caso non avresti un ombrello e, ancora peggio, che non c'è chi ti inviti a correre e giocare sotto il suo. Per il *Kaspar Hauser* niente di tutto questo. E' stata la prima volta, in tanti anni, che non mi sono sentito solo, come se mi fossi ricongiunto con una parte di me stesso che mi è stata strappata tanti anni fa, non so come né da chi, e che avevo ricercato per tutta la vita. E' stata senz'altro la cosa più bella e poetica che sono riuscito a fare con i ragazzi. Mi sono sentito un tutt'uno con loro e con la storia che abbiamo rappresentato. Mai durante uno spettacolo c'era stata così forte tensione ed emozione fra il pubblico ed il gruppo di ragazzi che lavorava. Fabrizio, nella parte di Kaspar, è stato superlativo ed era come se, insieme a lui, mi sentissi riscattato di tutte le volte che anch'io, come lui, a scuola, sono stato emarginato e messo nel corridoio perché disturbavo. La consapevolezza di fare, insieme a lui e agli altri ragazzi, qualcosa di onesto, di dire delle cose semplici che da sempre ci portiamo dentro e che sono diventate così difficili da comunicare, e di avere trovato la chiave giusta per raccontare la nostra storia e discuterla con gli altri, anche perché è la storia di tutti e la storia di sempre: lottare per capire, per acquisire, per non farci comprare, per non essere sfruttati mentalmente e materialmente. Abbiamo preparato lo spettacolo in meno di una settimana e lo abbiamo presentato al pubblico come "prova aperta" di uno spettacolo che si farà. Rappresentato nella

BOZZA DI MANIFESTO PER  
"KASPAR HAUSER".



Bozza di manifesto per Kaspar Hauser, Compiobbi, 1981

sala di Compiobbi la sera dell'8 marzo per la festa della donna.

La storia: "La domenica di Pentecoste dell'anno 1828 venne trovato e raccolto nella città di Norimberga un giovane che era stato abbandonato. Si chiamava Kaspar Hauser. Sapeva appena camminare e riusciva a dire una sola frase. Più tardi, quando imparò a parlare, raccontò che per un lungo periodo di tempo, tutta la vita, era rimasto chiuso dentro una cantina buia. Non sapeva che esistesse il mondo e altri esseri umani oltre lui perché il cibo gli veniva portato di notte mentre dormiva. Non aveva idea di cosa fosse una casa, cosa fosse un albero, cosa fosse parlare. Un giorno qualcuno lo aveva liberato. Fino ad oggi il mistero della sua origine non è stato ancora risolto". (W. Herzog)

E' un fatto realmente accaduto. Kaspar, dopo la sua "venuta al mondo" si scontrerà con la società del suo tempo, per molti versi simile alla nostra: signori che gli insegneranno l'educazione, preti che cercheranno di indottrinarlo, il direttore di un circo che lo presenterà come "fenomeno vivente", professori di logica che saggeranno le sue capacità di ragionamento, poliziotti che lo interrogheranno per scandagliare la sua personalità, ecc. Verrà ucciso da mano ignota ed il suo cadavere anatomizzato. Il referto dell'autopsia dei medici decreterà che il giovane non poteva essere una persona normale: per il mondo in fin dei conti non sarebbe stata una grande perdita. Una società marcia, che giudica marcio tutto ciò che le appare "diverso" e che non è consono alla sua morale eterna e immutabile.

I movimenti in scena dei personaggi venivano sottolineati dal suono di un carillon fermato da Kaspar nell'attimo della morte, mentre il sottofondo musicale fra una scena e l'altra era dato dal pianoforte di Keith Jarrett con il suo "Concerto di Colonia".  
(Centro Teatrale Torre Tonda di Compiobbi, 1980/81)

Scritti di due ragazze dopo lo spettacolo:

1) Io ho scritto una poesia per la Betty, ma vale per tutti quelli che recitano e che riescono a provare le emozioni che proviamo noi:

E ti ritrovi qui,  
per la strada,  
solo.  
E' difficile andare avanti  
da solo.  
Tante mani cercano  
di ostacolarti,  
di fermarti,  
ma tu no, no!  
Continui forte e fiero  
verso la luce,  
la luce del palcoscenico  
della tua vita.  
La vita è un eterno palcoscenico:  
il nostro palcoscenico! .

Uno spettacolo che mi ha fatto molto riflettere è stato *Kaspar Hauser*, mi sono fatta tante domande su questo, alcune che sono riuscita a spiegare altre no. Voglio bene a quello che faccio, agli spettacoli che faccio, alla gente che mi comprende. Gli occhioni della gente sbarrati su di te e tu, a quel punto, devi dare tutto te stesso, ma non per cercare di diventare qualcuno, ma per te stesso, per dirti da solo: bravo, mi sei piaciuto! Io, per esempio, allo spettacolo *Tutti al macello* non gli ho voluto bene, non mi è piaciuto, io ho cercato

ma non sono riuscita, mi sono sentita che avevo recitato male; quando sono scesa dal palco mi sarei messa a piangere, soprattutto perché mi sono sentita brutta, cattiva e incapace; qualcuno mi ha detto che non era vero, altri che non sempre può andar bene, ma io non ho creduto proprio a nessuno, mi sono chiusa come un riccio dentro i miei sentimenti cercando di reprimere la voglia di piangere, sono andata via senza parlare e senza salutare nessuno e con tanta tristezza addosso. Quando ho fatto *Il Re è Nudo* invece, allora sì che avrei pianto, ma di gioia, gioia vera che non si nasconde. Il mio desiderio di "strega" era realizzato!

Anche *Mackie Messer* è stato uno spettacolo favoloso: Peachum, quel grassone, aveva recitato bene (poi magari non era vero), ma io sentivo che era davvero un buon spettacolo.

Emanuela

2)

Kaspar Hauser.  
Un uomo,  
come un bimbo,  
così fragile,  
così dolce,  
così vero e  
così incredibile.

Un fantasma che ha appena fatto in tempo ad aprire gli occhi e si è trovato circondato da un mondo per lui sconosciuto. Un mondo crudele, cattivo, e allo stesso tempo così curioso. Il destino aveva voluto che restasse chiuso in gattabuia per diciotto anni della sua vita, della vita di qualsiasi essere umano. Kaspar, un nome, due sillabe, messe l'una accanto all'altra, come parole vuote per un uomo vuoto. Questa poesia l'ho dedicata a Kaspar Hauser, ma se devo dire la verità, mentre la scrivevo ho pensato a Fabrizio, forse perché ha recitato benissimo la sua parte, o forse perché ce lo vedo benissimo nei panni di Kaspar. Capita a tutti di avere voglia di sfogarsi, c'è chi lo fa in un modo, chi in un altro: io lo faccio recitando. Quando sono su un palcoscenico, o sto semplicemente facendo delle prove, mi libero di tutte le mie preoccupazioni e dei miei piccoli problemi. E' una cosa dolcissima recitare e sentirsi liberi dei propri problemi, sentirsi fieri, sentirsi forti, e soprattutto sentirsi più che mai vivi. Spesso vado a recitare e a fare degli spettacoli e a volte mi sento triste, ma la tristezza svanisce tutta d'un colpo, per lasciare il posto ad una felicità che mi circonda sempre di più. Quando sto per salire su un palcoscenico mi sento tutta invasa da una forza sovrumana e dipendo sempre di più da "lei". Essa mi circonda, mi sorprende, mi fa sognare cose imprevedibili e, tutto d'un tratto, vedo le facce allegre del pubblico. Comincio. Mi piace recitare, mi diverte, ed è soprattutto per me un'esperienza che mi insegna a vivere.

Susanna

## 12 - L'Animazione nella scuola e nel territorio

L'Animazione, come disciplina a se stante e come intervento autonomo, nasce in Italia nel 1969, in un periodo di crisi della scuola e del teatro. Non è questo il luogo, penso, di esaminarne la nascita e le origini dal punto di vista europeo, né i numerosi tentativi fatti in Italia prima di quella data: il 1969 è veramente per noi il punto di avvio di un'esperienza, di una disciplina nuova che, da allora, ha ricevuto un gran numero di elaborazioni e di approfondimenti. E' anche importante il fatto che nasca a Torino, proposta dall'Assessorato di una giunta di centro-sinistra, in scuole dove è in atto una sperimentazione pedagogica

da parte di insegnanti dell'M.C.E., gestita da gente di teatro con alle spalle esperienze tra loro diverse e complementari, dalla recitazione, alla regia, all'organizzazione. Non occorre stare a narrare come, dall'esperienza iniziale torinese, il discorso si allargasse e diventasse rapidamente generale, fino ad uscire dalla scuola e a trasformarsi da azione mirante all'integrazione, all'accettazione di precise strutture scolastiche e politiche, a momento liberatorio e alternativo alla scuola tradizionalmente intesa. L'interesse iniziale per le tecniche e le attività di Animazione era esclusivamente riservato agli addetti ai lavori, ma rapidamente si estese, oltre che agli insegnanti, agli operatori culturali in genere, fino ad arrivare alla diffusione e banalizzazione odierna, dove viene gabbellato per Animazione qualsiasi tecnica che permetta di intrattenere i bambini.

È importante perciò qualche chiarimento sulle funzioni e sulla finalità che l'Animazione deve avere. Innanzitutto penso che sia difficilmente definibile come disciplina, anche perché, a tutt'oggi, è in corso un dibattito estremamente complesso sul suo significato. Si potrebbe dire che Animazione è l'uso di tecniche diverse, da quelle teatrali a quelle di comunicazione di massa, per arrivare alla liberazione, all'estrinsecazione di quelle caratteristiche del bambino e dell'adulto (fantasia-spontaneità-creatività) che abitualmente il sistema socio-economico in cui viviamo soffoca o reprime. Una definizione come questa è però talmente generale da poter diventare generica e si rischia, usandola, di mettere insieme tra loro cose diverse e discordanti; comunque non penso se ne possa trovare una migliore. L'importante, a questo punto, è invece verificare come l'Animazione venga fatta, quali debbano essere le caratteristiche degli animatori e delle tecniche usate. Per quel che riguarda l'animatore, egli deve essere un individuo aperto e disponibile, nel quale conti non solamente la preparazione tecnica, ma anche, e soprattutto, la capacità di avere rapporti interpersonali non autoritari e repressivi. Quanto alle tecniche, esse debbono essere il meno sofisticate possibile, semplici ed efficaci, ed intercambiabili fra loro. Il manuale del perfetto animatore o delle tecniche straordinarie non esiste e non potrà mai esistere; quello che conta, che è fondamentale, è la disponibilità al gioco, al rapporto con gli altri, alla comprensione. Non che l'animatore debba essere un pazzo felice che gira dispensando sorrisi e liberando adulti e bambini dalle catene della stereotipia o della piatta imitazione, anzi il suo compito è quello di professionista serio e capace, senza però il tecnicismo esasperato che spesso caratterizza un certo tipo di operatori culturali.

Purtroppo oggi, poiché un certo tipo di discorso è divenuto abbastanza orecchiabile, l'Animazione, nella scuola, è spesso intesa come intervallo, come pausa di riposo, di relax nei confronti di altri momenti di apprendimento più impegnativi: tutto questo è perlomeno errato, perché l'Animazione ha dignità di disciplina pari alle materie curriculari e, anzi, il processo di apprendimento che si può avere attraverso di essa è senz'altro superiore a quello che si ottiene con numerose materie basate esclusivamente su un processo verbale. Nella scuola, dunque, l'Animazione non ha, e facilmente non potrà avere ancora per molto tempo, il posto e la dignità dovute.

L'intervento sul territorio, invece, permette la completa valorizzazione della disciplina. Il territorio, infatti, è slegato da qualsiasi esigenza scolastica di profitto e di apprendimento verbale, e permette, attraverso interventi adeguati, di prendere in esame e di svolgere problemi reali della comunità intera e non solo quelli dei ragazzi. Ritengo che la destinazione naturale dell'Animazione come disciplina sia il territorio, non la scuola. E' nel territorio che essa può svolgere completamente le sue possibilità di liberazione, di coinvolgimento, di presa di coscienza nuova dei problemi e della realtà. L'intervento nella scuola, finché non cambieranno le cose, non potrà che essere un succedaneo, una preparazione all'intervento sul territorio.

(Ciclostilato a cura di Sergio Marchini ed Alfredo Puccianti, distribuito alla popolazione di Ellera durante le tre manifestazioni del *Si salvi chi può*, maggio 1977)

### 13 - A proposito della paura

Tutti i bambini hanno paura: è il mondo stesso degli adulti, spesso incomprensibile, quasi sempre autoritario e repressivo, che li spaventa. Non dimentichiamo che noi "grandi", anche per il semplice accrescimento fisico, incambiamo letteralmente su chi questo accrescimento ancora non ha avuto. Oltre a questo, con i divieti, con le proibizioni noi adulti spesso la paura riusciamo ad aumentarla: l'elementare richiamo al "babau", all'orco, all'uomo nero, è spesso evocatore di abissi di terrore per un bambino, anche se, a livello razionale, egli sa che questi mostri punitivi non esistono. C'è poi tutta l'organizzazione dei mezzi di comunicazione di massa e delle mode che fa leva sull'irrazionale, sulla paura; ed ecco i fantasmi, i vampiri, gli indemoniati. Tutto questo perché? In quest'epoca di sonno della ragione, i mostri purtroppo sono ben reali, sono addirittura una routine quotidiana, ma aver paura di Dracula può far accettare come normale Pinochet. Il timore del Diavolo può forse far assopire quello ben più grave dell'effetto della diossina. Fortunatamente, parlando con i bambini, ci si accorge anche che la paura può diventare un gioco, anzi meglio, un rito in cui questi fantasmi, queste spinte irrazionali possono prendere corpo, vivere una loro effimera vita reale che alla fine li cancella, li svuota completamente delle loro caratteristiche di spavento, di paura. Poter fare il vampiro in un gioco è molto più rassicurante che negarne semplicemente l'esistenza. Per noi animatori, educatori, questo significa esorcizzare le spinte irrazionali, con la speranza che, sconfitti i mostri immaginari, si possa poi combattere sul serio quelli che sono purtroppo reali.

(Ciclostilato a cura di Sergio Marchini ed Alfredo Puccianti, distribuito alla popolazione di Compiobbi in occasione dello spettacolo *Tuttotterrore*, 1976)



Tuttotterrore, Compiobbi, 1976

#### 14 - Tra volontarismo e professionalità

Un articolo contestuale.

Le amministrazioni democratiche, i Teatri Stabili sono le uniche fonti di finanziamento per gli animatori. Infatti, non essendo l'Animazione completamente teatro e cioè un prodotto confezionato e venduto ad un certo pubblico, né completamente scuola e cioè didattica finanziata dal Ministero della Pubblica Istruzione, non trova altri introiti finanziari che quelli degli enti locali. Questo rende instabile e dai confini incerti tra volontarismo e professionalità questo nuovo ruolo sociale che corre parallelamente alla crisi dell'occupazione giovanile, alla lotta per una didattica diversa, alla crisi del teatro tradizionale. A chi si chiede se gli animatori non siano "educatori perversi, o maestri frustrati, o attori mancati, o studiosi incapaci di scrivere", si può rispondere affermando che essi sono una strana linea avanzata di sperimentazione dentro un quadro che comprende masse di insegnanti, spesso incapaci di porsi in discussione, una scuola spesso in ritardo con i tempi, un teatro che raggiunge forse con ritardo certi messaggi innovatori. E' facile dire che l'esistenza degli animatori è un segno ben preciso di questo quadro di contraddizioni e quindi essi sono destinati in qualche modo ad acuirle (e perché no?) a comporle e a mediarle. Ciò avviene, per esempio, quando l'Animazione è solo un linguaggio in più tra i pochi che la nostra scuola permette: a scuola non si fa teatro, non si balla, non si filma? Ebbene, eccovi l'animatore, l'esperto in queste tecniche. Alla maestra resta l'insegnamento dei ben più importanti linguaggi: la scrittura e la lettura. Agli scavezzacollo il compito di divertire facendo drammatizzare, riappropriare del corpo, girare dei bei filmati. Tecniche astratte accanto a nuove tecniche astratte: il tutto si traduce in un nozionismo più moderno, spregiudicato, ma sostanzialmente di segno eguale. Secondo il Ministero della Pubblica Istruzione che vuole ufficialmente far entrare la "sperimentazione" nelle scuole, non si tratta che di immettere un po' di tecnici di fotografia, di cinema, di recitazione, naturalmente sempre come materie, tecniche, linguaggi che vanno studiati in astratto e che non si trasformeranno mai in conoscenza e prassi concreta. In questo modo è giusto dire che un intervento così architettato finisce per servire da giustificazione alla scuola così com'è ora. L'animatore, non a caso, viene accettato dalla struttura scolastica solo quando si limita ad essere un'aggiunta di linguaggi. Quando la sua azione è provocazione nei confronti della didattica tradizionale, provocazione sulla struttura anche edilizia della scuola (chi insegna sa quanto sia difficile riuscire a far togliere anche solo i banchi da un'aula), nei confronti di ciò che circonda il bambino: la famiglia, la maestra, la chiesa, allora la sua presenza viene subito osteggiata. Si amano di più le idee dei teorici della pedagogia di quanto non si sopporti la presenza critica della sperimentazione. Spesso, non solo a scuola ma anche nei Centri sociali, si preferisce "usare" l'animatore per la sua tecnica, per divertire e "ricreare" i bambini, e raramente invece come progetto di prassi politica, di riappropriazione di un modo di conoscersi ed intervenire politicamente sul reale.

(da Cineforum n. 162, febb. 1977)

#### 15 - Un brano interessante sul rapporto "comico-educazione"

Il rapporto tra le attività espressive e la stimolazione e valorizzazione del linguaggio umoristico rappresenta una incidenza interessante dell'educazione alla creatività. Gli spunti umoristici (di solito non molto apprezzati o addirittura repressi nella scuola tradizionale), presenti nelle composizioni dei ragazzi creativi, sono stati spesso messi in rilievo. Nella drammatizzazione tale rapporto può divenire un elemento prevalente e fecondo di spunti critici e creativi, quando non scada nel comico grossolano. La stessa azione drammatica presuppone una contrapposizione tra il ruolo che viene realizzato e la personalità dell'at-

tore, nel quale l'atteggiamento di distacco, caratteristico dell'umorismo, rimane latente. D'altra parte, l'identificazione in situazioni dolorose o tragiche, non esclude ma anzi giustifica che il ragazzo che drammatizza si senta rassicurato dalla finzione scenica e possa al momento opportuno trovare nel riso non solo una difesa fisiologica ma anche, in un tono umoristico di critica, la valutazione più staccata dei suoi modi di rappresentazione. E ancora le caratteristiche che, dalla drammatizzazione moderna, con le occasioni di comunicazione e di coinvolgimento del pubblico, si prestano per sviluppare anche interpretazioni umoristiche di rapidi passaggi e sostituzioni di ruoli. Naturalmente tutto questo può realizzarsi soprattutto dalle soglie della preadolescenza in poi.

(M. Valeri, *Comico, creatività, educazione*, Ed. Guaraldi, 1973)

#### 16 - A proposito del "comico" e del "clown": due cose straordinarie

1) Il fatto su cui mi baso, più che su qualunque altro, è porre il pubblico di fronte a qualcuno alle prese con una situazione ridicola o difficile. Il solo fatto che un cappello cada, per esempio, non fa ridere. Diventa invece comico vedere il suo proprietario corrergli dietro, con i capelli al vento e le falde del pastrano che fluttuano nell'aria. Qualunque situazione comica è basata su questo. I film comici hanno ottenuto un successo immediato perché la maggior parte di essi presentavano poliziotti vittime di sgambetti e cadute, precipitati in mucchi di gesso, afflitti da infiniti contrattempi. In questo caso la vista della persona che rappresenta la dignità del potere, e che spesso è perfettamente convinta di questa stessa idea, e delle sue disavventure provoca nel pubblico un'ilarità molto maggiore che se si trattasse di semplici civili. Tuttavia è molto più buffa la persona che, in circostanze ridicole, non vuole ammettere che gli stanno capitando cose straordinarie e si ostina a conservare la propria dignità. L'esempio migliore è rappresentato dall'ubriaco che pretende di essere trattato in modo ancor più cerimonioso di quando è lucido. Per questo tutti i miei film sono imperniati sull'idea di mettermi in singolari infortuni apparendo terribilmente serio, nel mio tentativo di comportarmi come un normale gentiluomo. Così avviene che, in qualunque incomoda e imbarazzante posizione io mi trovi, la mia preoccupazione è sempre quella di raccogliere subito il bastone, aggiustarmi il cappello e raddrizzarmi la cravatta, qualunque cosa stia accadendo. Sono tanto sicuro su questo punto che cerco non solo di mettermi io stesso in situazioni difficili, ma di collocarci anche altri. Quando agisco così mi preoccupa sempre di economizzare i miei mezzi: voglio intendere che, se un avvenimento può provocare per se stesso due situazioni diverse, è preferibile a due fatti separati. In *Charlot evaso* lo ottengo ponendomi su un balcone dove mangio un gelato con una fanciul-

COMUNE DI FIESOLE  
CIRCOLO RICREATIVO DI ELLERA (Via Antina, 30B)

SI SALVI CHI PUÒ  
TRE ANNI DI ESPERIENZE DI ANIMAZIONE  
NELLA SCUOLA E SUL TERRITORIO DI FIESOLE

SPETTACOLI ED IMPROVVISAZIONI DI GRANDI E PICCINI  
PER GRANDI E PICCINI

SABATO 14 MAGGIO  
ore 21

le comiche finali  
il comico come espressione  
e creatività

GIOVEDÌ 16 MAGGIO  
ore 21

tutto terrore  
la sdrammatizzazione  
delle nostre paure

SABATO 21 MAGGIO  
ore 21

il fantastico ed il reale  
il perché dei nostri  
spettacoli



la. Nel cortile sotto vi è una dama robusta, rispettabile e ben vestita, seduta davanti a un tavolo. Allora, mentre mangio il gelato, lascio cadere una cucchiainata che scivola nell'interno dei miei pantaloni e, dal balcone, va a cadere sul collo della grossa dama che strilla e si mette a saltare. Un solo fatto è servito per mettere in imbarazzo due persone contemporaneamente. Per quanto possa sembrare semplice, questo fatto racchiude in sé la possibilità di toccare due corde della natura umana: la prima è il piacere del pubblico nel veder la ricchezza e il lusso posti in ridicolo, l'altra consiste nella tendenza da parte del pubblico stesso a sperimentare le stesse sensazioni dell'attore sullo schermo o sul palcoscenico. Una delle verità più rapidamente acquisite è che la gente, generalmente, si diverte a vedere le persone trattate nel modo peggiore. Questo dipende dal fatto che i nove decimi dell'umanità sono composti da gente povera, che interiormente invidia la ricchezza della restante decima parte. Se, per esempio, avessi fatto cadere il gelato sul collo di una cameriera, invece di provocare risate, avrei suscitato la simpatia degli spettatori verso la donna. D'altronde, non avendo una domestica alcuna dignità, questo fatto non sarebbe stato divertente. Lasciar cadere il gelato sul collo di una donna ricca presuppone, per il pubblico, darle quello che si merita.

Charles Chaplin



A proposito del comico e del clown: *momenti di animazione, Borgunto, Carnevale 1977.*

2) Quando dico clown, penso all'Augusto. Le due figure sono, infatti, il clown Bianco e l'Augusto. Il primo è l'eleganza, la lucidità, la grazia, l'armonia, l'intelligenza. L'Augusto si ribella ad una simile perfezione, si ubriaca, si rotola per terra e anima, perciò, una contestazione perpetua. Il clown Bianco e l'Augusto sono la maestra e il bambino, la madre e il figlio monello. Nella continua guerra tra il clown Bianco e l'Augusto più vorrai obbligare l'Augusto a suonare il violino, più egli farà scorreggioni col trombone. Il clown Bianco pretenderà che l'Augusto sia elegante, ma, tanto più questa richiesta verrà fatta con autorità, tanto più l'altro si ridurrà ad essere stracciato, goffo, impolverato. Il clown Bianco è un borghese ricco e potente. Il volto è bianco, spettrale, porta gli sberleffi nelle ciglia altezzose, la bocca è segnata con un solo trattino duro, antipatico, scostante, freddo. L'Augusto, al contrario, è il vagabondo, il bambino, lo straccione. La famiglia borghese è un consesso di clowns bianchi, dove il bambino è l'Augusto. La madre dice: "Non fare questo, non fare quello..." Quando si chiamano i vicini e si invita il bambino a dire la poesia (fai vedere ai signori...): ecco una tipica situazione da circo. Il clown Bianco spaventa i bambini perché rappresenta il dovere o, per dirla con un termine alla moda, la repressione. Il bimbo, al contrario, si identifica immediatamente nell'Augusto, è quello che rompe i piatti, si rotola per terra, tira i secchi d'acqua in faccia: tutto ciò, insomma, che un bambino vorrebbe fare e che i veri clowns bianchi, gli adulti, la madre, la zia, gli impediscono di fare. Al contrario, al circo, tramite l'Augusto, il bimbo può immaginarsi di fare tutto ciò che è proibito: vestirsi da donna, fare le boccacce, gridare in una piazza, dire ad alta voce ciò che pensa. Nessuno qui ti condanna, anzi, al contrario, ti battono le mani.

Federico Fellini



A proposito del comico e del clown: *momenti di animazione, Borgunto, Carnevale 1977.*

## 17 - Il "Muma"

Chi o che cosa è il "Muma"? Quale personaggio misterioso o situazione incredibile si nasconde dietro a questa parola!? Scrivetela su una lavagna e chiedetelo ai bambini in classe: otterrete le risposte più varie e stupefacenti. Oppure su un muro, lungo una strada dove giocano i ragazzi: ecco! Forse quello è il luogo più adatto, ammesso che vi riesca di trovarla, oggi, quella strada. Nei paesi è più facile che nelle città. I ragazzi una volta avevano per loro dimensione naturale la strada e per comunicare fra di loro giocavano. Il gioco come strumento di comunicazione, come linguaggio, come tramite socializzante,

come modo di essere. Quando mai i genitori (pur avendo giocato da ragazzi) hanno pensato che il gioco fosse tutte queste cose e anche tante altre? Svago, perdita di tempo, niente altro! Riesco a vedere ancora oggi, senza alcuno sforzo mentale, mamme spenzolate alla finestra che urlano a squarciagola per richiamare in casa i propri figli e nonne con mestoli e battipanni in mano che rincorrono (sich!) i nipoti madidi di sudore. Quante ne abbiamo inventate per rimanere giù in strada a giocare, per strappare anche semplicemente qualche minuto in più di libertà. In casa ci aspettava la conca piena d'acqua, o l'acquai ed il bruschino per privarci delle nostre belle, coltivate croste di sudicio alle caviglie, sulle ginocchia e sui gomiti. Che strazio!

Il "Muma" è un gioco, uno dei tanti, delle centinaia che praticavamo per la strada. Fa parte di quel patrimonio di vita vissuta ed ancor più, come dicevo prima, di quel linguaggio e modo di comunicare e di essere che è quasi completamente estinto. Viviamo in un'altra epoca, certi giochi non fanno più parte della cultura e del modo di essere dei ragazzi di oggi. Non parlo di questo con rimpianto, ma con affetto verso certe cose che forse in parte dovremmo recuperare ad altri livelli, come è giusto che sia.

Certi giochi, più di altri, si adattano per la loro struttura, per il loro meccanismo, ad essere trasformati in vere e proprie spettacolazioni: è l'esempio de *La guerra dei mondi* che ho sperimentato durante la *Festa del Sole e di Primavera* a Pian di Mugnone. Nel 1975 e nel 1976 mi sono divertito per le strade di Ellera ad insegnare ai ragazzi qualche gioco che facevo da piccolo ed a giocare con loro, e così anche alla scuola di Compiobbi: Il "Muma" è quello che ricordo più volentieri. Consiste in questo, si prendono sette foglietti bianchi e ci scriviamo sopra:

- 1 - Muma (è colui che deve scappare)
- 2 - Guardia (deve acchiappare il Muma)
- 3 - Salvatore (deve prendere il Muma che viene così salvato)
- 4 - Giudice (nel caso il Muma venga catturato dalla guardia stabilisce la pena: un certo numero di pedate, baci, schiaffi, carezze, ecc.)
- 5 - Guardia Metti (può aumentare la pena)
- 6 - Guardia Leva (la può diminuire)
- 7 - Boia (esegue la sentenza)

I foglietti vengono gettati per aria ed ogni bambino (si gioca in sette) ne prende uno a caso, lo apre e se lo legge in disparte. Nessuno deve sapere cosa c'è scritto nel biglietto degli altri. Attimi di suspense: ci si guarda sospettosi l'un l'altro nell'attesa che il Muma si decida a scappare. Quando finalmente questi scappa, viene rincorso dalla Guardia e dal Salvatore, ma lui non sa da chi deve essere catturato per essere salvato. Anche chi non trova scritto Muma può far finta di esserlo ed incominciare la fuga, però deve stare attento a non farsi scoprire e prendere da nessuno, altrimenti la pena da scontare diventa durissima. Per giocare con tanti bambini (anche trenta) ho aggiunto dei biglietti con altri personaggi (Re, Regina, Nobili di Corte, ecc.) che all'interno del gioco assumono via via dei compiti diversi; inoltre, in mancanza di personaggi, dei biglietti bianchi. L'importante però è che i bambini non facciano capire agli altri, anche solo con un'espressione o una smorfia del viso, che nel loro biglietto non c'è scritto niente, altrimenti addio suspense e divertimento. Non è facile, perché i ragazzi non sono più abituati ai giochi con le regole. Superfluo dire che tutti vorrebbero sempre essere il Muma.

Tra tutte le arti, il teatro occupa un posto insigne e meritato. Questo posto gli è dato dall'importanza di quella speciale "comunione" della quale vive, e che alimenta e propaga. Tra le attività umane il teatro è una delle prime, una delle più persistenti e forse la più sovrana. E' tramite il teatro che si esercita con il massimo di verità e di efficacia il potere creativo degli uomini. Il teatro non è solamente l'espressione di un popolo o di una nazione, ma l'attestazione più vera e viva di una civiltà. E' nell'universo il solo vero libero scambio: quello dei sentimenti e delle idee. Per sua virtù il teatro si è rivelato ed affermato come un luogo spirituale incomparabile. La vita e l'arte del teatro utilizzano e creano delle "reazioni di sensibilità", dei rapporti di affetto e di amicizia: e questi sono atti essenziali. Trasmessi da un'epoca ad un'altra, trasferiti da una regione o da una nazione ad un'altra, questi atti creano a loro volta una comunità, un'identità spirituale. Bisogna dirlo e ripeterlo: il teatro non è soltanto un mezzo per passare il tempo, ma un'occasione espressamente cercata per prepararsi a vivere la propria vita con completezza. Il teatro non è soltanto industria o gesticolazione, ma immaginazione, liberazione e amore. Inoltre il teatro risveglia le speranze e i ricordi. Fa rivivere una sensibilità che altrimenti rischierebbe di appannarsi o estinguersi. Il teatro restituisce agli uomini la tenerezza umana, quella tenerezza che lega, come un'immensa famiglia, attraverso le generazioni, il pubblico di Eschilo, di Sofocle, di Euripide, a quello di Lope de Vega, di Calderon, a quello di Shakespeare, ai classici francesi fino ai nostri autori contemporanei. Attraverso la rappresentazione di un'opera, attraverso uno spettacolo, sulle tavole di un palcoscenico, una liberazione si compie, sopraggiunge un'elevazione, si pratica una conoscenza interiore. Ma non è attraverso uno scontro od un combattimento che il teatro si organizza. In quanto approfondimento, scoperta ed arricchimento dell'uomo, il teatro non vive d'esclusione, di dominio, di sopraffazione, di quelle rivendicazioni di primato che i dibattiti economici e militari suscitano, alimentano e tentano di giustificare. L'arte drammatica di una nazione non si oppone a quella della nazione vicina. Non esige per prosperare di squalificare, di limitare, di annientare gli altri. Per parte nostra, noi ci auguriamo che l'arte drammatica non possa mai essere considerata come uno strumento di propaganda, che non sia mai assimilata ad una merce o ad un oggetto e la scena ad una tribuna. Noi ci auguriamo che finisca di essere considerata un commercio o un traffico. Noi ci auguriamo che nel teatro l'educazione compia la parte che gli è dovuta e che il teatro resti quello che è sempre stato fino ad oggi: un'offerta, uno scambio d'amicizia e d'amore tra gli uomini. Io credo che il punto di partenza di tutte le nostre preoccupazioni dovrà sempre essere la sua indipendenza e la sua universalità.

Louis Jouvet

(Attore e regista francese di teatro e di cinema, 1887-1951)