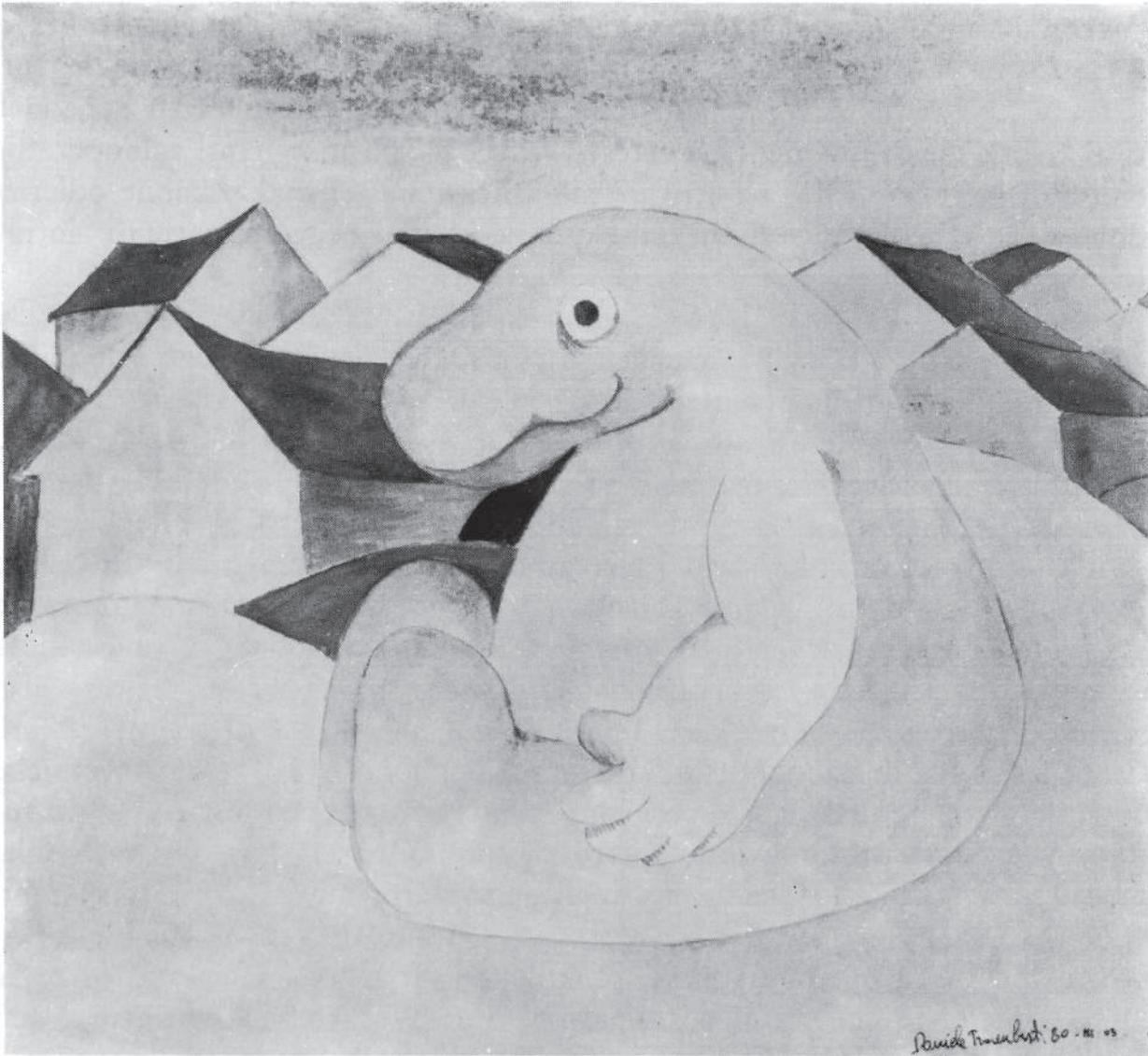


“Animare vuol dire educare la persona a prendere coscienza di sé, del rapporto con gli altri, dell’ambiente che lo circonda ed appropriarsi degli strumenti culturali che fanno dell’uomo il protagonista creativo e modificatore della realtà::

Franco Passatore



L'ANIMAZIONE NELLA SCUOLA E NEL TERRITORIO

Ciclostilato a cura di Sergio Marchini ed Alfredo Puccianti distribuito ad El-lera durante le 3 manifestazioni del . . . "Si salvi chi può" nel maggio del 1977

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 esaminare 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.

E' importante perciò qualche chiarimento sulle funzioni e sulla finalità che l'animazione deve avere. Innanzitutto penso che sia difficilmente definibile come disciplina, anche perchè 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 viene fatta, quali debbono essere le caratteristiche degli animatori e delle stesse 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 rapporti interpersonali non autoritari e repressivi. Quanto alle tecniche 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 di-

COMUNE DI FIESOLE

Cinema La Pace di Compiobbi
sabato 17 febbraio 1979 ore 21

SI PROIETTA
UN FILM

ALLA TORRE TONDA

UN FILM REALIZZATO CON I RAGAZZI DI FIESOLE - COMPIOBBI - MONTECATINI E INTERAMENTE AUTOREGGIATO

LA PAROLA È DI NARRARE
AL SUONO DELLE PIANE
ARMONICHE E DI RUMORI

"DURAMENTE NAUFRAGATI"
RACCONTO LA SUA PARTECIPAZIONE
NELLO SPETTACOLO

LA "TORRE TONDA" È DAVANTI
DAL PALESTRO FINEALE

IL FILM È DEDICATO A BIANCA

DA UN'IDEA DI ALBERTO
ELABORATA E VISIVA
DA EMANUELE - ROMANINO -
FABRIZIO - STANCA - ROSSINI
A TUTTI GLI ALTRI

OGNI ANIMAZIONE
PRODOTTA - REALIZZATA
E ASSISTITA
ASSISTITA ALLA SCRITTURA
FABRIZIO E EMANUELE
NIPRESI OPERATI
RICORDANDO

LE MESSE SUI RIFLESSI
DELLI SPETTACOLI "TESTI"
TUTTI INSIEME NELLE UCCHE
TUTTOGLI ALTRI - VOCE E ANALISI
L'INTELLIGENZA TARDIVA MARCO

COMUNE DI FIESOLE

I RAGAZZI DI FIESOLE E COMPIOBBI PRESENTANO

MADASEC.F.D.

UN FILM TUTTO PER NOI

Spettacolo
imprevedibile

ORE 21

SABATO 28 APRILE

CIRCOLO "LA PACE" (COMPIOBBI)

comune di fiesole

centro teatrale

TORRE TONDA

presenta:

un comico può essere
un comico solo se è comico.

16 MAGGIO
5 GIUGNO

COMUNE DI FIESOLE
ISTITUTO DI SCIENZE DEL CINEMA
PUBBLICITÀ DI MARIANO
CENTRO CULTURALE BAROMET

MADASEC.F.D.

perché
i frutti
superano
le promesse
dei fiori

Le attività
ESPRESSIVE

NEL RAPPORTO SCUOLA-TERRITORIO

DISEGNO/PITTURA/PUPETTI/FOTOGRAFIA/AUDIODISCHI/CINEMA/MUSICA E IMMAGINE/TEATRO
ANIMAZIONE/MASCHERE/PUPAZZI/SPETTACOLI/ ECC. ECC. /

CENTRO CULTURALE BAROMET/BORGO PINI 24 - FIRENZE

sponibilità 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, poichè 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 perchè l'animazione ha dignità di disciplina pari alle cosiddette materie, 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, 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; è nel territorio che si può svolgere completamente le sue possibilità di liberazione, di coinvolgimento, di presa di coscienza nuova dei problemi e della realtà. L'intervento nella scuola, finchè non cambieranno le cose non potrà che essere un succedaneo, una preparazione all'intervento sul territorio.

S.M. e A.P.

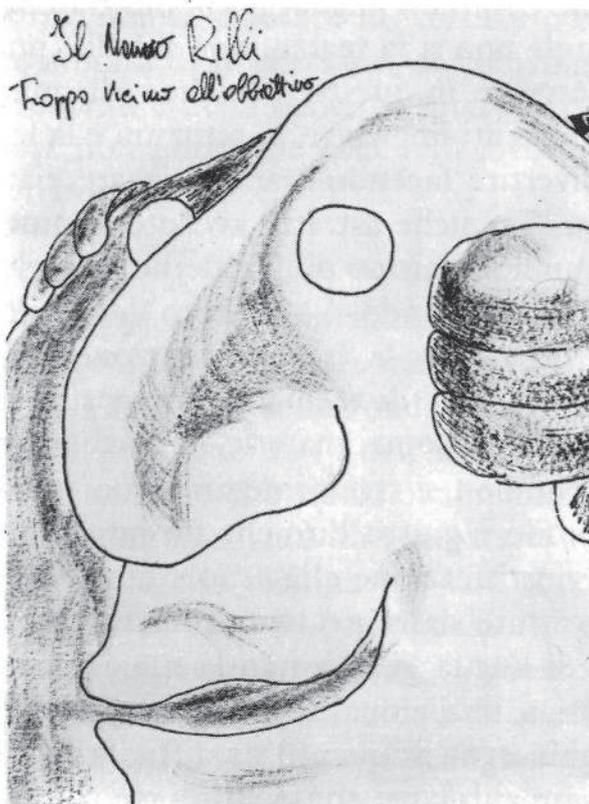
Occuparsi di "drammatizzazione" e di "libere attività" vuol dire interessarsi a tutte quelle forme espressive (pittura, musica, ballo, fotografia, teatro, cinema, ecc.) che sono fondamentali nella crescita e nello sviluppo della personalità del bambino (e dell'adulto, in altri termini, ovviamente) quanto lo sono le materie che tradizionalmente vengono insegnate nella scuola. Drammatizzazione non vuol dire imparare un testo teatrale o una poesia a memoria per poi fare la recitina che farà contenti maestra e genitori e non sarà servita a niente al bambino, ma libera espressione del bambino che sí potrà avere al suo servizio vari strumenti e varie tecniche e la collaborazione dell'animatore, ma non sarà lui in funzione di queste, ma queste al servizio della sua espressione e della sua creatività. In sostanza, non ci deve interessare tanto il prodotto, quanto il processo che è in atto nel bambino quando questi produce qualcosa che è suo, quando questi riesce a manifestare la sua personalità. Il gioco drammatico deve: favorire la comprensione della realtà circostante; permettere ad ognuno di esplicitare le sue facoltà creative e la sua personalità; guidare ciascuno a realizzare il suo progresso in piena responsabilità.

A.P.

Tra volontarismo e professionalità

Le amministrazioni democratiche, i Teatri Stabili sono le uniche fonti di finanziamento per gli animatori. Infatti, non essendo l'animazione completamente teatro e cioè nel senso di un prodotto confezionato e venduto ad un certo pubblico, nè 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 pervertitori, 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 assurda, 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 perchè no?) a comporle e a mediarle. Ciò avviene, per esempio, quando 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 filmini. 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



Decreti Delegati:
La famiglia nella scuola

progetto di prassi politica, di riappropriazione di un modo di conoscersi ed intervenire politicamente sul reale.

(da CINEFORUM n. 162 febb. 1977)

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'attore, nel quale l'atteggiamento di distacco, caratteristico dell'umorismo, rimane latente. D'altra parte, la 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

A PROPOSITO DEL COMICO

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 perchè 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, 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

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 perchè 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 preoccupo 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 fanciulla. 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 cucchiata

che scivola nell'interno dei mie 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 sè 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 sull' 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

EILIF - QUATTRO DI LORO MI HANNO SPINTO
CONTRO UN CESPUGLIO E MI HANNO STRAPPATO
LA SPADA DI MANO; E URLAVANO: ARRENDITI! E
ORA - PENSAVO - QUI MI FANNO A PEZZI.

COMANDANTE - E TU COSA HAI FATTO?

ELIF - MI SONO MESSO A RIDERE.

COMANDANTE - COME?

ELIF - A RIDERE. COSI' SI E' COMINCIATO A PARLARE.

BRECHT, Madre Courage e i suoi figli.

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, cambiamo 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, delle mode, che fa leva sull'irrazionale, sulla paura, ed ecco i fantasmi, i vampiri, gli indemoniati. Tutto questo perchè? In questa epoca di sonno della ragione, i mostri purtroppo sono ben rea-



li, 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.

S.M.

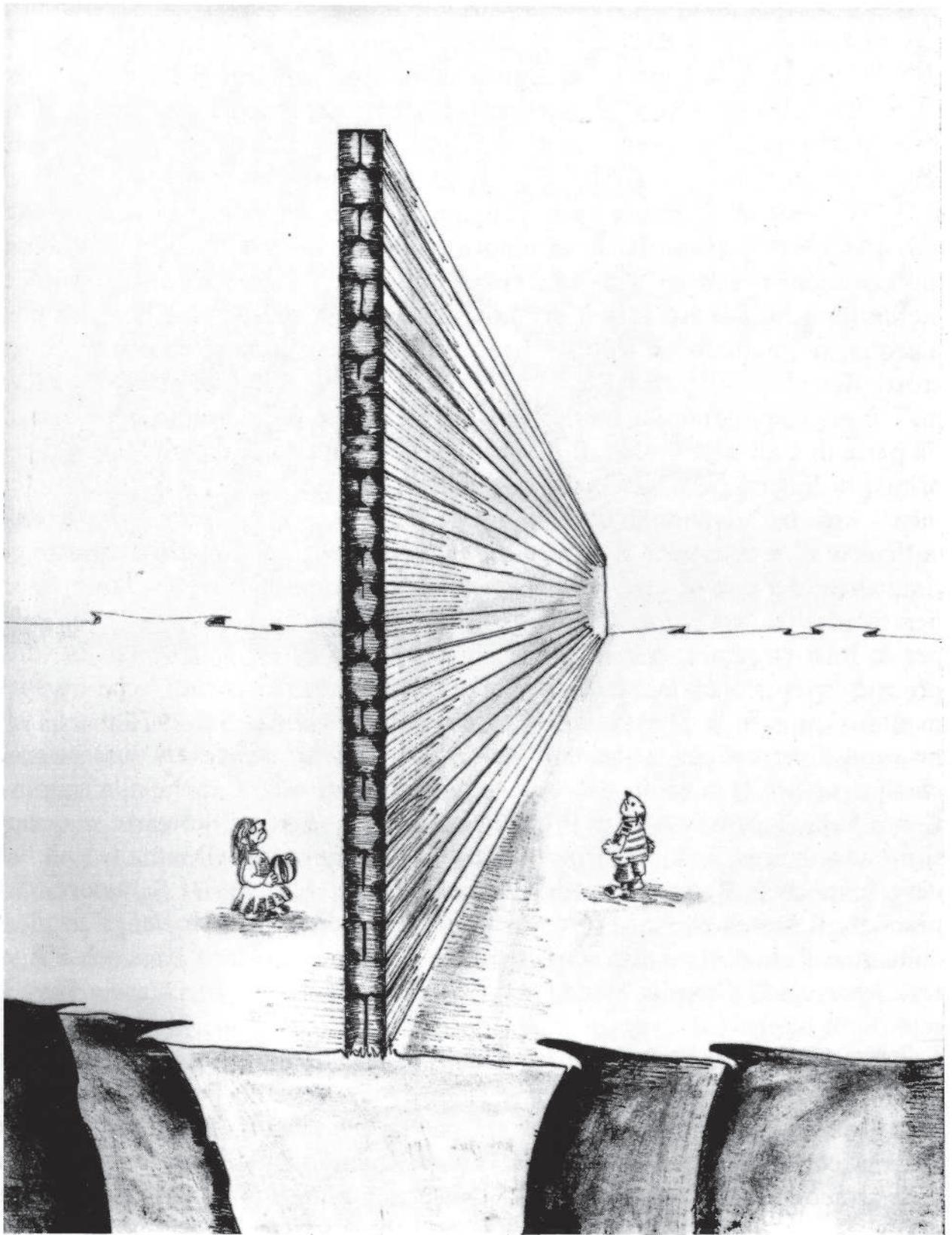
IL "MUMA"

Chi o che cosa è il Muma? Quale personaggio misterioso o situazione incredibile si nasconde dietro a questa parola? Scrivetelo 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 (eppure anche loro avevano giocato da ragazzi) hanno pensato che il gioco fosse tutte queste cose, e sicuramente anche tante altre. Svago, perdita di tempo, niente altro. Riesco a vedere ancora oggi senza alcuno sforzo mentale mamme spenzolate alle finestre che urlavano a scuarciagola per richiamare in casa i propri figli e nonne con i mestoli in mano e battipanni che rincorrevano (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'acquaio ed il bruschino per privarci delle nostre belle, coltivate, croste di sudicio alle caviglie, nei ginocchi 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 ricordi di vita vissuta ed ancor più, come dicevo prima, di 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, com'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 spettacoli: è l'esempio de "La guerra dei mondi" che ho sperimentato durante la "Festa del Sole" a P. del Mugnone. Nel 1975 e nel 1976, mi sono divertito per le strade di Ellera ad insegnare ai ragazzi qualche gioco che facevo io da piccolo ed a giocarlo 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 così viene salvato) 4) Giudice (nel caso venga catturato dalla guardia stabilisce una 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 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 prendere e scoprire da nessuno, altrimenti la pena da scontare diventa durissima.

Per giocarlo con tanti bambini (anche 30) 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 bigliettini bianchi. E' importante però che i bambini non facciano capire agli altri, anche

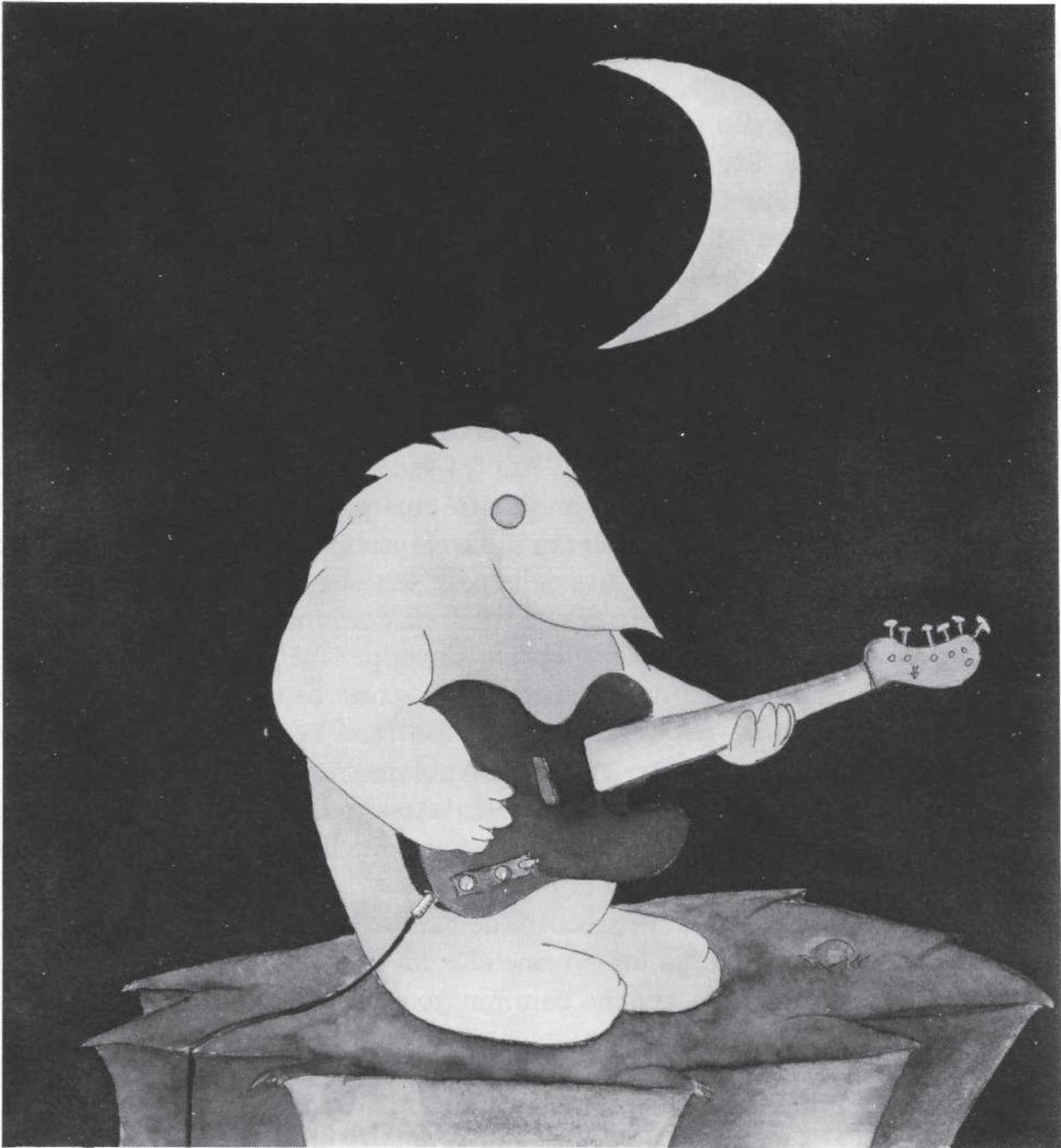


solo con un espressione o una smorfia del viso, che nel loro biglietto non c'è scritto niente, altrimenti addio suspense e divertimento. Non è facile perché i ragazzi non sono più abituati ai giochi con le regole. Superfluo dire che tutti vorrebbero sempre essere il "Muma".

A.P.

*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. . .*

(dal "Kaspar Hauser" di W. Herzog)



“CONCERTO PER KASPAR HAUSER”

liberamente tratto dal “Kaspar Hauser”

di Werner Herzog.

E' indefinibile la sensazione che ho provato ogni qualvolta termina uno spettacolo e 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 riappare nella sua veste più squallida e 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 e di bere una birra, 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 nè da chi, e che io 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. Durante lo spettacolo mai c'era stata una 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 perchè disturbavo. La consapevolezza di fare, insieme a lui ed agli altri ragazzi, qualcosa di onesto, di aver da dire delle cose semplici che da sempre ci portiamo dentro e che sono diventate così difficili da comunicare, ma avere anche la consapevolezza di avere trovato la chiave giusta per raccontare la nostra storia e di discuterla con gli altri anche perchè 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 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 perchè 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 a 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 attuale: 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 suggeriranno 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 è una grande perdita. Una società marcia che giudica marcio tutto ciò che le appare "diverso" e che non è consone alla sua morale eterna e immutabile.

I movimenti in scena dei personaggi venivano sottolineati dal suono di un carillon, che verrà fermato da Kaspar nell'attimo della morte, mentre il sottofondo musicale fra una scena e l'altra era dato dal pianoforte di Keith Jarret con il suo "Concerto di Colonia".

CONSIDERAZIONI DOPO "KASPAR HAUSER" DI EMANUELA LALLI E SUSANNA CASPRINI

Io ho scritto una poesia per la Betti 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
è 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



"Concerto per Kaspar Hauser"
Centro teatrale Torre Tonda
Combiobbi 8 marzo 1981

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 perchè 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 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

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 suo destino aveva voluto che lui restasse chiuso in una gattabuia per 18 anni della sua vita, della vita di qualsiasi essere umano. Kaspar, un nome, 7 sillabe messe l'uno 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 perchè ha recitato benissimo la sua parte, o forse perchè 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 vi-

vi. 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

