



XIX Rassegna Nazionale Teatro della Scuola di Serra San Quirico.

I Risultati

Una nuova edizione della Rassegna di Serra si è appena conclusa: 54 scuole provenienti dal territorio nazionale vi hanno preso parte mettendosi in gioco, esponendosi al confronto con altre esperienze, osservando diverse metodologie di lavoro. Il perno è ruotato intorno alla parola chiave del teatro, ossia "comunicazione", quella messa in atto sulla scena e la sinergia creata nei "fuori scena", nei tre giorni di soggiorno previsti per partecipare alla Rassegna di Serra San Quirico.

Per tutte le Scuole la partenza è stata dolorosa, ma alcune di loro hanno avuto la possibilità di ritornare, poiché il loro lavoro è stato particolarmente apprezzato dalla commissione della Rassegna e sono state invitate di nuovo a Serra San Quirico per ricevere la consegna dei 10

Premi previsti dal regolamento.

Segnalazione per "PROGETTO INCROCI"

Un'esperienza di formazione intensiva, un modo di grande efficacia che abbiamo sperimentato da alcuni anni: alcuni insegnanti, di ogni ordine e grado, tra quelli che hanno messo in mostra percorsi particolarmente significativi, vivranno un'esperienza attiva di teatro a Serra San Quirico.

E' un premio che rappresenta per noi un modo per investire sulla formazione degli insegnanti; e in questi anni tutti gli "incrociati" hanno dimostrato un altissimo gradimento della iniziativa. E quest'anno abbiamo voluto aumentare il numero degli insegnanti proprio in virtù del pregevole lavoro che è stato presentato.

*Alle scuole: scuola d'Infanzia di Serra San Quirico (AN)
Liceo Scientifico "Respighi" di Piacenza*

Scuola Media di san Martino Valle Caudina (AV)

Scuola Media di Santa Caterina Ionio Marina (CZ)

Istituto Tecnico Commer-





ciale e Geometri
"Umberto I" di Ascoli Piceno
Istituto Tecnico per Geometri
"P. L. Nervi" di Varese
Scuola Elementare "Pascoli" di Senigallia (AN)
Liceo Scientifico "Romita" di Campobasso (CB)
Scuola Media "Faustini - Frank" di Piacenza
Istituto Tecnico Industriale St. "Hertz" di Roma
Liceo Scientifico "Fardella" di Trapani
Scuola Media "Velletrano" di Velletri (RM)
Liceo Scientifico Tecnologico "Vallauri" di Fossano (CN)
Polo scolastico n. 3 di Fano (PS)

Stage Formativo Residenziale condotto da un esperto di teatro della scuola

Alla Scuola Elementare "Leopardi" di Potenza Picena (MC) con lo spettacolo "Il prezzo della libertà"

Premio Musica Città di Matelica (MC)

Alla Scuola Media "Turranio" di Concordia Sagittaria (VE) con lo spettacolo "Che storie! (5 intermezzi ritmici - vocali - strumentali)" per la felice invenzione di una messa in scena rigorosa ma, pur nella essenzialità, ricca di musicalità.

Premio del Buon Ritorno per la scuola media inferiore

alla Scuola Media "Guidobono" di Savona con lo spettacolo "Le donne, i cavalieri, l'arme" per il divertimento, la spettacolarità e il coinvolgimento di uno spettacolo dove la storia di Orlando ritorna semplice e immediata grazie ad un ritmo serrato ed a una interpretazione senza "scimmiettamenti".

Premio del Buon Ritorno per la scuola media superiore

alla Istituto Professionale di Stato per l'Agricoltura e Ambiente di Cepagatti (PE) con lo spettacolo "L'amore attraverso il mito - la poesia - la filosofia" per la sfida culturale nei confronti di un tema classicamente difficile; per la forza di un teatro danza di grande autenticità.

Targa di Segnalazione Scuola Elementare

alla Scuola Elementare "M. Polo" di Portogruaro (Ve) con lo spettacolo "In viaggio!" per averci raccontato una storia credibile dove la coralità e la freschezza interpretativa erano frutto di una consapevolezza dei bambini sempre presente e senza cali di tono.





***Targa di segnalazione
Scuola Media Inferiore***

alla **Scuola Media "Porcile" di Carloforte (CA)** con lo spettacolo "Quel pasticciaccio cosmico" per aver affrontato un tema difficile quale quello di Galileo ed averlo risolto con energia, ritmo e buona attorialità complessiva, il tutto dentro una interessante ricerca per il teatro scuola.

***Targa di segnalazione
per la scuola media superiore***

alla **scuola Liceo Scientifico "Celeri" di Lovere (BG)** con lo spettacolo "Kavanà" per l'intensità di una messa in scena raffinata nei movimenti e nelle scelte musicali, dove l'intensità del ritmo era sempre al servizio dell'emozione.

Premio Natura

alla **scuola elementare di Palombina Nuova (An)** con lo spettacolo "L'isola

degli animali" per la freschezza delle invenzioni e per un divertimento dei bambini sempre presente, che hanno sostenuto lo spettacolo in tutti i suoi momenti.

***Sipario d'argento
per le scuole media inferiore***

alla **Scuola Media di Monza** con lo spettacolo "Ali: scene dall'infanzia" per essere riusciti con pochi mezzi a produrre uno spettacolo poetico dove la crescita degli adolescenti era raccontata con grande suggestione e consapevolezza da parte dei giovanissimi attori.

***Sipario d'argento
per la scuola media superiore***

all' **Istituto Superiore di Istruzione Scundaria "E. Mattei" di Conselve (PD)** con lo spettacolo "Il rigore più lungo della storia" per la novità del tema, la ricchezza delle situazioni, l'uso della musica dal vivo e di inserti video originali che hanno coinvolto i ragazzi in un divertimento sempre creativo e comunicativo.



VOCI E VOLTI NELLA SEGRETERIA DELL'ATG

"Noi ci siamo"

● di VINNY CECCHETELLI

Entriamo nella postazione di controllo della Rassegna Nazionale Teatro della Scuola. Dietro la scrivania in noce troviamo Lorella Serini, mentre nell'area segnata dalla scrivania in metallo, carica di telefoni, fax, PC, stampanti e fotocopiatrici s'intravede Margherita Pasqualini. Sono le due responsabili di segreteria dell'ATG, l'Associazione che gestisce dal 1994 la Rassegna di Teatro della Scuola. Infaticabili, lavorano l'intero anno in questo locale non troppo grande, per programmare la realizzazione della Rassegna Nazionale di Teatro, che di consuetudine si tiene in aprile-maggio. Scopriamo il "dietro le quinte" della Rassegna attraverso le uniche presenze della struttura costanti per l'intero anno.

Chi sono Lorella e Margherita?

L) Lavoro all'ATG dalla sua nascita, nel 1994, e ho 29 anni. Già dai primi anni mi sono occupata dell'aspetto amministrativo dell'Associazione e continuo a farlo con passione. Al di fuori del lavoro ho due passioni che sono il ballo e l'amore per gli animali. Ho un gatto, due cani e vorrei poter adottare Staff, il cane abbandonato infiltratosi all'interno dello staff della rassegna. Ora che tutti se ne sono andati, Staff gironzola malinconicamente nella piazza del paese. E' rimasto

solo e io lo adotterò.

M) 30 anni, laureata in economia e commercio, da tre anni partecipo all'organizzazione di tutte le attività culturali dell'ATG. Il mio lavoro consiste nell'intrattenere rapporti con le scuole: sono l'interfaccia dell'ATG. Il tempo che mi rimane a disposizione lo dedico a fare bei viaggi e al cinema. Sono una ragazza estroversa e "adattabile" alle diverse circostanze; ovunque vado mi trovo quasi sempre a mio agio, così come è stato per il mio inserimento all'ATG.

Siete soddisfatte del vostro lavoro?

L) Sono molto gratificata. Vorrei solo un po' più di collaborazione da coloro che, appena conclusa la

Rassegna, spariscono e lasciano la cura degli aspetti logistici a carico della Segreteria e del Responsabile dell'ospitalità.

M)Le attività, le idee e le potenzialità dell'ATG sono molte, ma sussistono limiti strutturali ed economici che frenano il suo sviluppo.

Qual è il vostro punto di vista personale sulla Rassegna?

La rassegna, dal punto di vista del progetto culturale e dell'organizzazione, funziona. Potrei paragonarla a "una macchina che potrebbe essere condotta anche da un cieco". E' ovvio che in ogni edizione va revisionata. Riceviamo spesso complimenti e ringraziamenti da parte degli insegnanti che partecipano alla rassegna, estesi a tutto lo staff, per la squisita organizzazione e disponibilità dimostrata ai partecipanti.

M) La Rassegna è il momento fondamentale di espressione dell'ATG; importante per coloro che vi partecipano. Tutti i ragazzi dovrebbero vivere una simile esperienza, almeno una volta.

Aprile-Maggio sono i due mesi in cui si svolge solitamente la Rassegna. Come sono vissuti dalle segretarie? Entusiasmo, fatica, emozione...

L.M.) Tutto questo. Noi siamo coin-

volte già da gennaio-febbraio alla sua organizzazione, a differenza degli operatori che arrivano il

giorno prima del suo inizio. E' la realizzazione del lavoro di un anno. E' il momento in cui si dà un volto a voci sentite telefonicamente per diversi mesi. Durante la Rassegna, se abbiamo lavorato bene nei mesi precedenti, possiamo rilassarci un po'. Certo, nei 21 giorni della sua durata, dobbiamo essere vigili e attente, controllare che tutto si svolga senza imprevisti. Ma l'imprevedibile esiste comunque e... allora, interveniamo! La fatica non è troppa, è più grande l'emozione di trovarsi di fronte a persone nuove, ogni anno diverse (a causa del turnover richiesto dalla Rassegna). Anche far parte di uno staff di 25 persone è emozionante, per il continuo confronto, per la ricerca di armonie e equilibri, a volte difficili da conquistare.

Dopo la Rassegna si torna alla routine. Come trascorrono le giornate dietro le scrivanie dell'ATG?

L) La Rassegna non finisce per tutti. I giorni successivi le scuole reclamano informazioni varie (foto, articoli, video...). Ci sono i bilanci, i conti...c'è da riportare tutto alla normalità. Poi si ricomincia a lavorare per le altre iniziative promosse dall'ATG, per nuovi progetti e, di nuovo, per la Rassegna successiva.

M) Tutti se ne vanno e si torna a lavorare nella solitudine. Si ritorna in due dentro questa stanza, a colloquiare con l'esterno solo per telefono. Nella routine si predispone il successivo evento in calendario.



Scissors

A PROPOSITO DI TEATRO E MATURITÀ

● di **LUCIA MATERGI**

Fare teatro a scuola è faccenda complicata. Sempre. Anche quando drammatizzazione non è una parola eccentrica, ma può far rima con programmazione e per questo il teatro perde la sua faccia inquietante e corsara per diventare assimilabile in ogni pof che si rispetti, perfettamente neutralizzato dalla marea di altre attività politicamente corrette (in una politica della scuola, si intende, dunque neutra per statuto), con le quali il Ministero recita che può convivere, a patto che sia inserito, è ovvio, in percorsi mirati, scanditi, etc.etc.

Tutto bene, anzi ottimo. Anche perché il palcoscenico, benché addomesticato, mantiene sempre la sua natura di trampolino di guizzi, spunti, anomalie e chi ci sta sopra, sta sopra agli altri, il piano è diverso, porta fuori. E' un fuori dall'aula, o da quel tempo e quello spazio, che è la stessa cosa.

Per un bambino della scuola materna o dell'elementare è previsto che questa cura faccia bene. Si cresce anche così. E allora, teatro nella curricolarità, accanto alla lezione di aritmetica e al corso di flauto. L'hanno capito tutti e tutti applaudono, dal dirigente scolastico, compiaciuto di una modernità legittimata, anzi dichiarata intelligente, ai genitori, soddisfatti del percorso educativo compiuto dai figli, oltreché (anzi, soprattutto), divertiti, ma non si può dire a voce tanto alta, dalla battuta dimenticata o dalla mossetta di scena, che è il bello della recita.

Consenso generale perché, nonostante le proclamate teorizzazioni di segno opposto, il gioco è del bambino, solo lui può giocare senza colpa, altro che homo ludens.

E siccome di norma il teatro è gioco, al teatro della scuola sono ammessi, senza colpa, solo i bambini.

Già alla media il discorso è più difficile e c'è regolarmente chi deve andare avanti con il programma e gli crolla tutto addosso se perde proprio quell'ora che il collega gli ha chiesto per finire il discorso su una scena, sai per quello spettacolo che sta preparando con i ragazzi, tanto per non sapere che cosa fare, o per esibizionismo, sì, farebbe meglio a insistere sulla flessione nominale. Come se i ragazzi, sulla scena, non dovessero esprimersi, e quindi non si trovassero a tu per tu con il problema di farlo correttamente, che vuol dire in maniera comprensibi-

le, con riprova difficile, il pubblico, cosa diversa dalla pagina: ti dice subito non ho capito, non mi piace, non mi hai divertito o commosso. Più duro del voto.

Alle superiori il teatro esce dall'aula: finora si è scherzato, ora si fanno le cose serie. Allora tutti quei proclami su drammatizzazione-programmazione-educazione: roba da scuole di serie B, quelle degli insegnanti che insegnano poco e le possono fare, loro, mica hanno la maturità.....

In sordina, passo felpato, si fa avanti un mondo di ragazzi, pochi ma non tanto, che la scuola di serie B ha abituato a mettersi in gioco, o che vorrebbero provarci ora, perché forse quello lì è lo spazio giusto: ora e non prima, per loro. Vale la pena perderci tempo, dietro al teatro, anche se di pomeriggio, mentre gli altri magari stanno per il corso o davanti alla tele. E, insieme, un mucchietto di insegnanti, di quelli che hanno la maturità, ma pensano di non avere solo quella, anzi sono certi di dovere anche altre cose ai loro studenti e tra queste l'esperienza dello stare insieme, non c'entra niente con il pari livello, quella è un'altra questione, ma vuol dire emozionarsi insieme.

Capire passa di qui: e allora, teatro anche nella scuola di serie A, quella che ha la maturità.

(Dedicato agli insegnanti delle scuole serie, le superiori, quelle che "hanno la maturità")

Si potrebbe organizzare un dibattito, sulle pagine di Scèspir, sul teatro nelle scuole dell'adolescenza avanzata, tra gli insegnanti che lo praticano a proprio rischio e pericolo. Io, con questo pezzo, apro la discussione.

Lucia Matergi

docente all'Istituto Magistrale Sperimentale "A. Rosmini" di Grosseto, conduttrice del laboratorio teatrale della scuola, responsabile della Rassegna del Teatro della Scuola, Premio città di Grosseto



INCONTRI TEATRALI

con Daniele Boria

● di VINNY CECCHETELLI

Questo numero di Scespir ha visto occupare la maggior parte del proprio spazio dalla XIX edizione della Rassegna Nazionale Teatro della Scuola di Serra San Quirico. Anche questo inserto ci riporta a Serra San Quirico poiché è il paese in cui risiede Daniele Boria, un giovane operatore teatrale di 27 anni. Diplomato ragioniere, nel '95 ha un improvviso cambio di rotta nel proprio percorso formativo e frequenta il corso di Operatore Socio Teatrale tenuto a Serra San Quirico. Prosegue la formazione frequentando uno stage internazionale sulla Commedia dell'Arte a Reggio Emilia e iniziando a operare nel settore del Teatro della Scuola. Approfondiamo la nostra conoscenza con Daniele, un ragazzo dal volto scanzonato e irridente, dall'atteggiamento irriverente, quasi provocatorio, che rivela uno sguardo attento e sensibile, mascherato in una posa ironica da "bel tenebroso".

Come è nata questa tua passione per il teatro?

Direi che è innata. Il fatto di aver frequentato Ragioneria che non ha niente a che vedere con il teatro è frutto di un errore, di una scelta sbagliata che ho fatto a 14 anni. Ritengo però di aver sempre avuto una predisposizione caratteriale all'arte scenica che, strada facendo, ho iniziato a coltivare. Sono portato alla comunicazione, sono un estroverso creativo, a volte egocentrico ed esibizionista e questi aspetti della mia personalità mi hanno avvicinato al teatro.

L'incontro con la scuola di Teatro di Serra San Quirico è stato determinante per dare un indirizzo alla tua vita professionale?

Comunque avrei cercato altre opportu-

nità per fare questo mestiere. L'ATG è stato un trampolino di lancio molto efficace e io sono fortunato poiché vivo a Serra San Quirico dove l'ATG ha sede, ma sono sicuro che, in altri modi, mi sarei avvicinato al teatro.

Dove svolgi prevalentemente la tua attività di operatore?

Lavoro soprattutto per i CET, Centri di Educazione Teatrale, patrocinati da Teatri o da Associazioni; inoltre dirigo corsi di regia e attorialità nelle scuole, faccio laboratori nelle Rassegne di Teatro...

So che sei in partenza. Dove vai?

Tra due ore prendo il treno per Udine. Vado a lavorare alla Rassegna di Fiumicello come operatore teatrale e ci rimarrò fino al 20 maggio.

Neanche terminata la Rassegna di Serra San Quirico che già sei diretto a un'altra. Di cosa ti occupi esattamente nelle varie Rassegne?

In ogni Rassegna ci sono interventi diversificati da parte dell'operatore, coordinati alle esigenze dell'organizzazione che la gestisce. Quest'anno a Serra San Quirico mi è capitato di fare pochissimi salotti, nonostante a me piaccia parlare degli spettacoli, visualizzarli, ma sono stato incaricato di seguire molti laboratori per cui gli spettacoli li ho seguiti attraverso il lavoro svolto in laboratorio che permette di individuare potenzialità del gruppo a volte non visibili nello spettacolo.

Segui una metodologia di lavoro costante?

Il mio percorso non verte su una metodologia specifica. Ho individuato una serie di tappe che vanno dalla propedeutica in relazione allo spazio, ai ritmi, al corpo, e al coordinamento, per approfondire alcune aree laboratoriali quali la maschera neutra, la commedia dell'arte, la voce. Tutti questi aspetti, messi insieme, mi

permettono di comprendere le potenzialità del teatro come espressione.

In qualità di operatore di teatro della scuola, con il tuo intervento cosa vuoi ottenere dal ragazzo in età scolare?

Il bambino attraverso il teatro scopre una propria dimensione e se ne appropria. Il mio intervento si cala nel mondo della didattica ma rimane aperto nei confronti del bambino e delle molteplici possibilità che egli ha di andare alla scoperta di sé, del gruppo, della società...

Quali prospettive professionali ti poni?

Completare i lavori che ho in corso e poi, in futuro, riprendere la mia formazione, approfondendo altri aspetti del teatro. Mi interesserebbe andare, al più presto, a Londra e fare uno stage con Filippa Gulier.

Come ti senti in questo momento?

Sono gratificato e soddisfatto. Spero di non vivere mai un periodo di stallo perché non voglio appiattirmi in ciò che già conosco e pratico. Ho voglia di ampliare le mie vedute e di accrescere le mie possibilità.



SCUOLA ESTIVA DI TEATRO SCUOLA

Ostello Santa Lucia di Serra San Quirico (22/30 agosto 2001)

CHE COSA E'.

La scuola estiva di teatro scuola è un progetto di formazione sul teatro della scuola che fa perno sulla residenzialità e sulla full-immersion.

I partecipanti vivranno una esperienza intensiva di formazione ospitati in un ostello a Serra San Quirico, nella stupenda cornice delle colline marchigiane.

A CHI E' RIVOLTA.

Agli insegnanti di ogni ordine e grado che fanno teatro in classe e che vogliono approfondire i contenuti delle loro competenze confrontandosi con operatori del settore.

Agli operatori teatrali che vogliono percorrere o ripercorrere i sentieri professionali a contatto con la realtà pedagogica, con le esperienze maturate in Italia

Ai diplomati/diplomandi, laureati/laureandi di scuole e facoltà universitarie psicopedagogiche e delle arti dello spettacolo.

Agli educatori e agli animatori socio-culturali che vo-

gliono incontrarsi con il mondo del teatro educativo in tutte le sue sfaccettature

COME CI SI ISCRIVE.

La scuola è aperta ad un massimo di 25 (venticinque) iscritti e sarà attivata al raggiungimento del numero minimo di 20 (venti) partecipanti. Il costo complessivo è di lire 900.000 (lire novecentomila) Iva inclusa.

Inviando entro e non oltre il 10 luglio 2001 una domanda di preiscrizione all'Associazione Teatro Giovani Piazza della Libertà n.14 - 60048 Serra San Quirico e versando sul conto corrente postale n.15667603 intestato all'Associazione stessa una quota di iscrizione di £.200.000 (lire duecentomila) come acconto, si maturerà il diritto a partecipare.

Entro il 20 luglio, verranno comunicate a ciascun iscritto le modalità di partecipazione.

COSA SI HA.

Con l'iscrizione, ogni partecipante ha diritto a:

- Ospitalità completa
- Docenza
- Assistenza laboratoriale
- Materiali di documentazione.

CHI SONO I DOCENTI/ CONDUTTORI DELLA SCUOLA

La scuola si struttura con un calendario di lezioni articolate per ogni giornata.

I docenti/conduttori sono esperti di teatro della scuola a livello nazionale, attori e animatori, esperti di organizzazione culturale.

Saranno affiancati da assistenti con i quali, con i quali, di volta in volta, potranno dividere il gruppo-classe in sottogruppi, per accentuare, amplificandolo, il rapporto tra docente-discente.

CHI ORGANIZZA.

L'ATG, Associazione Teatro Gio-

vani, è un Ente privato formato da Enti pubblici, che gestisce e organizza a Serra San Quirico la Rassegna Nazionale Teatro della Scuola, presente sul territorio nazionale da diciannove anni. E' una struttura permanente che si avvale della collaborazione di esperti del settore e che pubblica un periodico sulla scuola creativa "Scèspir". L'ATG progetta e organizza corsi di formazione per insegnanti sul territorio nazionale, è capofila del CO.RA., Coordinamento Nazionale delle Rassegne di teatro/scuola, e collabora con l'Ente Teatrale Italiano alla mappatura delle Rassegne di teatro-scuola.

INFORMAZIONI:

ASSOCIAZIONE TEATRO GIOVANI

PIAZZA DELLA LIBERTA' N.14
60048 SERRA SAN QUIRICO
(AN) - TEL./FAX 0731-86634 o
869042

e-mail atg@cadnet.marche.it

IL CALENDARIO.

MERCOLEDI'

22 AGOSTO 2001.

Ore 16-17: arrivo e sistemazione
Ore 17-19: presentazione dei corsi
Ore 20.00.: cena

GIOVEDI'

23 AGOSTO 2001.

Ore 09.00-11.00 : laboratorio sulla corporeità (il gesto come movimento di base, il ritmo come scansione della comunicazione).

Ore 11.00-13.00: il teatro/scuola (i modelli, i contenuti)

Ore 13.00-15.00: pranzo

Ore 15.00-17.00: il teatro/scuola (per una sintassi del teatro in classe, elementi di drammaturgia)

Ore 17.00-19.00: laboratorio sulla corporeità (l'uso del corpo nella finzione teatrale, percorsi nello spazio scenico)

Ore 20.00: cena

VENERDI'

24 AGOSTO 2001.

Ore 09.00-11.00: laboratorio sulla corporeità (l'azione teatrale singola e di gruppo, le prime consape-



MARTEDI'

28 AGOSTO 2001

Ore 09.00-11.00: l'improvvisazione (dal corpo alla voce)
Ore 11.00-13.00: l'improvvisazione (la ricerca del personaggio)
Ore 13.00-15.00: pranzo
Ore 15.00-17.00: l'improvvisazione (le regole dello stare in scena consapevolmente)
Ore 17.00-19.00: elementi di regia (cos'è la comunicazione: dall'intenzione alla consapevolezza)
Ore 20.00: cena

MERCOLEDI'

29 AGOSTO 2001

Ore 09.00-11.00: elementi di regia (un percorso di messa in scena)
Ore 11.00-13.00: elementi di regia (prosecazione)
Ore 13.00-15.00: pranzo
Ore 15.00-17.00: fatti compiuti (esperienze di teatro/scuola)
Ore 17.00-19.00: fatti compiuti (esperienze di teatro/scuola)
Ore 20.00: cena

GIOVEDI'

30 AGOSTO 2001

Ore 09.00-11.00: il teatro, il teatro/scuola (incontro con i protagonisti)
Ore 11.00-13.00: confronti
Ore 13.00-15.00: pranzo
Ore 15.00-17.00: partenza

volezze dello stare in scena)

Ore 11.00-13.00: laboratorio sulla corporeità (prosecazione)

Ore 13.00-15.00: pranzo

Ore 15.00-17.00: la scrittura scenica (lo spazio di rappresentazione, il nodo drammaturgico)

Ore 17.00-19.00: la scrittura scenica (la relazione tra i personaggi, l'azione corale)

Ore 20.00: Cena

DOMENICA

26 AGOSTO 2001

Ore 09.00-11.00: la scrittura creativa (dal racconto al copione)

Ore 11.00-13.00: la scrittura creativa (l'editing - un copione in due ore)

Ore 13.00-15.00: pranzo

Ore 15.00-17.00: la maschera neutra (laboratorio)

Ore 17.00-19.00: il mimo - la pantomima (laboratorio)

Ore 20.00: cena

LUNEDI'

27 AGOSTO

Ore 09.00-11.00: la musica (il ritmo, melodia, armonia, timbro)

Ore 11.00-13.00: la musica (la storia, l'ascolto guidato, l'esecuzione)

Ore 13.00-15.00: pranzo

Ore 15.00-17.00: la musica (l'acustica, l'elettrica, l'elettronica)

Ore 17.00-19.00: la vocalità (laboratorio)

Ore 20.00: cena

L'Associazione Teatro Giovani (ATG) che si occupa di promuovere il Teatro della Scuola distribuisce piani di offerta formativa rivolti sia agli operatori teatrali, sia agli insegnanti e direttamente ad alunni e studenti.

L'esperienza maturata ha posto l'accento sulla necessità di offrire alla scuola, nella sua autonomia pedagogica e culturale, una serie di proposte di formazione ed aggiornamento, ma anche di "spettacolo pensato" per i ragazzi.

L'idea è che tali proposte rispondessero ai bisogni ma fossero anche occasioni di stimolo e di riflessione per la ricerca di un teatro /scuola come luogo educativo di grande valore.

"IL TEATRO SI INTERROGA"

Educare alla Teatralità

● di GAETANO OLIVA

Il teatro è una buona palestra per l'adattamento relazionale: allena gli individui ad affrontare con maggior sicurezza il reale, li aiuta a comprendere la dif-



ficile realtà sociale in cui vivono e li sostiene nel loro cammino di crescita. È importante che i ragazzi della scuola vengano messi in grado di comprendere il linguaggio teatrale poiché esso può aiutare a riscoprire il piacere di agire e di sperimentare forme diverse di comunicazione, favorendo una crescita integrata di tutti i livelli della personalità. In quest'ottica il teatro non deve essere considerato fine a se stesso, ma deve dar vita ad una attività che abbia uno scopo educativo di formazione umana e di orientamento: supportare la persona nella presa di coscienza della propria individualità e nella riscoperta del bisogno di esprimersi al di là di forme stereotipate, credendo incondizionatamente nelle potenzialità di ogni individuo.

L'educazione teatrale basa la sua efficacia su alcune esigenze e dimensioni così radicate nella persona da dimostrarsi valide e coinvolgenti a qualunque età; è un metodo di intervento con il gruppo e con ciascun membro che lo compone, e produce risultati significativi non solo sul piano della socializzazione o della stimolazione di capacità, ma anche per la formazione della personalità.

Al suo interno vengono offerte una serie di tecniche espressive che favoriscono l'individuale presa di coscienza di sé, delle proprie possibilità creative, dell'ambiente che ci circonda e della società. L'educazione alla teatralità, che mette al centro la dignità e l'autonomia della persona umana da tutte le dipen-

denze che impediscono la sua piena realizzazione permette inoltre:

- l'adattamento, perché favorisce la comunicazione e la riduzione dei conflitti per mezzo della partecipazione ad attività e compiti collettivi;
- la coesione tra i membri, costituendo un'occasione di confronto e di ascolto che viene a realizzare un fattore di crescita;
- lo sviluppo culturale e critico, contribuendo all'autonomia individuale su un piano socioculturale e psicoaffettivo;
- l'azione regolatrice degli scambi sociali e culturali, favorendo un confronto su più livelli per arricchirsi vicendevolmente.

Le tappe attraverso cui l'educazione teatrale aiuta la persona a realizzarsi come individuo e come soggetto sociale vanno dalla ricerca di un equilibrio individuale, alla costruzione di una soggettività sociale attraverso lo scambio culturale, alle capacità di agire progettualemente guidati da un fine.

Lo spazio formativo che permette la realizzazione di un tale percorso è quello laboratoriale; esso genera la condizione di fiducia necessaria ad una disponibilità relazionale e pone l'attenzione su un piccolo gruppo. L'intervento è teso allo sviluppo delle capacità creative e della socializzazione attraverso un itinerario basato su esercizi di comunicazione verbale e non verbale che permettono: la presa di coscienza di sé come unità psicofisica in relazione con gli altri, lo sviluppo della creatività, della capacità critica e di partecipazione affettiva nella modificazione della realtà, l'accostamento del giovane al quotidiano come luogo in cui si dispiega a poco a poco il senso della sua vita.

Essendo più centrato sul processo che sul prodotto, l'attenzione è focalizzata sul modo in cui si svolgono le attività: non conta che l'evento teatrale sia formalmente preciso, importa che coloro che lo realizzano possano esprimersi nel farlo. Lo spettacolo è l'esito finale di un percorso che hanno compiuto non solo gli attori, ma tutti coloro che hanno contribuito alla realizzazione dello stesso. La riuscita è determinata dal cammino di crescita che si dovrebbe essere verificato in ogni membro del gruppo.

In tale processo il conduttore del laboratorio ha una fondamentale funzione di stimolo affinché i soggetti determinino consapevolmente il processo produttivo e relazionale. Deve

possedere la capacità di accogliere e dare fiducia a ciascun membro del gruppo attraverso una comunicazione autentica, volta alla trasmissione di contenuti e di valori; la qualità dell'intervento è data non solo dai contenuti ma anche dalla relazione umana. L'insegnante-attore deve possedere una profonda coscienza critica per capire i problemi dei vari membri e impostare una consapevole risposta educativa. Deve avere creatività, per individuare strumenti sempre nuovi e interventi e educativi originali; flessibilità intellettuale ed affettiva per modificare gli interventi in base alle esigenze del gruppo; stile associativo incentrato sulla relazione; competenze metodologiche; maturità per sapersi mettere in discussione; attitudine all'ascolto e all'adattamento. La formazione dell'insegnante deve avvenire a diversi livelli: tecnico, per possedere le conoscenze teorico pratiche necessarie ad adempiere alla sua funzione; personale e relazionale. Ma al centro deve esserci la relazione: la capacità di accogliere ogni persona incondizionatamente, di cogliere la profonda originalità che ogni individuo mette in gioco, di favorire interazioni tra i membri del gruppo e di spingere quest'ultimo a prendere decisioni tramite un accordo fra i membri che sia frutto di un atteggiamento cooperativo. Solo spronando le persone a vivere a lavo-



rare insieme, attraverso interventi ricchi di stimoli che favoriscano il processo di creatività e liberazione, la funzione del conduttore del laboratorio sarà adempiuta efficacemente.

Bibliografia
Gaetano Oliva "IL laboratorio teatrale" Milano ed LED 1999
Gaetano Oliva "IL teatro nella scuola" Milano, LED 1999
Gaetano Oliva Serena Pilotto "La scrittura teatrale" Milano ISU 2000
Gaetano Oliva "Una didattica per il teatro attraverso un modello: la narrazione" Padova CEDAM2000

Prof. Gaetano Oliva
Storia del Teatro e dello Spettacolo
Facoltà di Scienze della Formazione
Università Cattolica del Sacro Cuore
di Brescia e Piacenza

"IL TEATRO SI INTERROGA"

"Mangiare con gli occhi" L'esperienza del bambino spettatore

● di **MAFRA GAGLIARDI**

Che cosa prova il bambino quando si cala nel ruolo di spettatore di teatro?



Quale "risnanza" produce in lui una forma artistica che fa appello alla sua sensorialità e alla sua emozione, non meno che alla sua intelligenza? E quale può essere il ruolo dell'insegnante, in quanto mediatore prezioso di quest'esperienza?

A questi interrogativi cerca di rispondere il progetto di ricerca "Il tempo dello spettatore" promosso dall'Ente Teatrale Italiano con la partecipazione di sedici Teatri Stabili per Ragazzi, coordinato dalla sottoscritta. Nello svolgimento del progetto - tutt'ora in corso - si sono raccolti dati quantificabili, rapportabili gli uni agli altri in percentuali; ma si è cercato anche di registrare le sfumature di questo fenomeno complesso attraverso interviste orali, disegni, testi liberi e registrazioni video. Abbiamo naturalmente coinvolto anche molti insegnanti. Qual è il loro atteggiamento in proposito? In genere sono molto disponibili ad accompagnare i loro alunni a teatro, ma spesso la scuola non offre gli strumenti adeguati per stabilire una relazione efficace tra una forma d'arte (in questo caso il teatro) e una pedagogia capace di accogliere in sé la dimensione altamente formatrice dell'estetica.

E' forte la tentazione di "secolarizzare" il teatro, cioè di piegarlo a un'utilizzazione in chiave didattica, affidandosi soprattutto a processi logico-

L'Associazione Teatro Giovani che si occupa di promuovere il teatro della scuola, quest'anno ha organizzato, in collaborazione con il Comune di Fiesole, un convegno nazionale: "Il teatro s'interpreta" uno sguardo psico-pedagogico sul teatro educativo. Il convegno si è tenuto l'11 maggio presso il Teatro Santa Maria del Mercato di Serra San Quirico e ha visto riuniti esperti e studiosi del teatro della scuola per fare un bilancio sul settore e discutere sull'opportunità di far diventare la pratica teatrale una materia curriculare. I lavori sono stati condotti dal Presidente dell'ATG Fabrizio Giuliani e dal Direttore dell'ATG Silvano Sbarbati. Sono intervenuti:

Beatrice Biagini (Assessore alla Cultura di Fiesole) *"Il territorio che educa: l'esperienza di Alfredo Puccianti"*; Loredana Perissinotto (Presidente AGITA - Venezia) *"La creatività nell'autonomia: un percorso di curricolarità"*; Mafra Gagliardi (Pedagogista - Padova) *"Il Bambino spettatore..."*; Giorgio Testa (Responsabile Eti scuola - Roma) *"Teatral...mente: la personalità in crescita e l'estetica teatrale"*; Rolando Tarquini (Operatore teatrale - Piacenza) *"Il senso del laboratorio in classe"*; Gaetano Oliva (Docente Università Cattolica del Sacro Cuore - Brescia - Piacenza) *"Università e Formazione. Una*

nuova figura professionale: l'Educatore alla teatralità"; Margherita Dotta Rosso (Insegnante I° Liceo Artistico - Torino) *"Impara l'arte e mettila nell'attività teatrale"*;

Guglielmo Pinna (Operatore teatrale - Venezia) *"Fare e costruire: il teatro delle esperienze"*; Serena Pilotto (Università Cattolica del Sacro Cuore - Brescia - Piacenza) *"Ipotesi di programmazione per l'educazione alla teatralità: utilizzo delle unità didattiche"*. Pubblichiamo alcuni estratti dagli atti del Convegno.

cognitivi. E invece siamo di fronte a un'esperienza in cui l'aspetto percettivo/emotivo interagisce con quello intellettuale, che va affrontata soprattutto attraverso i processi combinatori del pensiero divergente. E' proprio dell'arte, infatti, opporsi agli stereotipi rappresentativi prodotti dall'universo dei media per proporre linguaggi caratterizzati da un'ambiguità fantastica che stimola la creatività. Non si tratta di spiegare, ma piuttosto di interpretare, attraverso l'intuizione della metafora e del simbolo. E i bambini - che praticano spesso un approccio metaforico al reale - sono particolarmente disponibili a fruire di questo tipo di linguaggio. In genere seguono lo spettacolo teatrale con grande partecipazione e con una forte percezione del contesto comunitario in cui si svolge.

Quello del bambino spettatore è uno sguardo vorace e appassionato, che tende a incorporare, ad assimilare ciò che viene proposto sulla scena. E' un "mangiare con gli occhi", al cui confronto le nostre reazioni di spettatori adulti possono apparire deboli e scolorite.

Educare il bambino a farsi spettatore di teatro significa guidarlo a mettersi "all'ascolto dello sguardo", un atteggiamento che permette un'autentica esperienza estetica.



Mafra Gagliardi
Pedagogista
Studiosa di teatro ragazzi

Scèsper 11

"IL TEATRO SI INTERROGA"

Impara l'arte e mettila nell'attività teatrale

● di MARGHERITA DOTTA ROSSO

Con un po' di imbarazzo mi accingo a parlare delle mie esperienze scolastiche in un luogo di ricerca, sperimentazione, pratica e formazione del Teatro della scuola, come Serra San Quirico, perché non è mai stata mia intenzione occuparmi di teatro (neppure di teatro della scuola), né ho le competenze per farlo.

La parola **teatro** evoca, ci raffigura il "luogo": l'edificio, lo spazio aperto, nel quale si svolgono "rappresentazioni" liriche o di prosa, oppure la produzione o l'attività di un autore, di un periodo letterario o storico, eventualmente il pubblico presente alle rappresentazioni.

Il **teatro** ci riconduce al testo, alla parola rappresentata, di conseguenza, sì, anche al gesto corporeo, che quella parola accompagna, ma non quale elemento primario, portante, ne consegue che un'opera, lirica o teatrale, possa essere ascoltata anche alla radio.

Forse, si addice maggiormente alla mia pratica scolastica il termine **spettacolo**, dal latino: *spectaculum*, che deriva da *spectare* "guardare". Qui sono maggiormente coinvolti: **l'occhio, la visione, lo sguardo, l'immaginario**, inteso quale mondo dell'immaginazione, di un mondo pensato e vissuto per **immagini**: ovvero figure che richiamano specifiche realtà.

A proposito, viene detta "**immagine**" anche l'ultimo stadio nella metamorfosi di alcuni insetti: **l'immagine è la forma ultima, perfetta, completa**. (*Quella che appare nello specchio del bar*).

Si pensi al **Circo**, spettacolo percepito con la partecipazione di più sensi, ma particolarmente con quello della vista. (Sarebbe deludente ascoltarlo alla radio).

Si pensi al **Mimo**.

Si pensi all'esclamazione: "**Che spettacolo!**" quando una vista parti-

colare per bellezza, per bruttezza, per eccezionalità trae a sé l'attenzione degli sguardi (un bel panorama, Che spettacolo: le gambe!)

Credo si addica maggiormente, anche perché **l'occhio, la visione** (nel molteplice significato di atto del vedere, di idea/concetto, di nuovo se vogliamo di spettacolo e di percezione visiva di eventi (di realtà non "reali"), **lo sguardo** (nel senso della ricerca del punto di vista), **l'immaginario** sono tra le materie prime delle discipline che insegno: gli elementi fondanti le discipline pittoriche, plastiche, architettoniche, le arti e la comunicazione visiva.

Sarà per questo che, nella recente riforma della scuola media secondaria superiore, **Riordino dei cicli**, è previsto l'indirizzo **Arti dello spettacolo**, oltre a quello musicale, nell'**area artistica**: Liceo d'arte.

Dall'occhio al corpo nella sua interezza, che tutte le arti coinvolge ed integra.

In realtà quando negli anni '80 ho iniziato ad insegnare Discipline plastiche, guardavo i corpi dei miei allievi fissi, statici di fronte ai trepoli sui quali modellavano con la creta.

La scultura (anche quando si tratta semplicemente di opere realizzate modellando materie malleabili come la creta) vive della gestualità e del movimento del corpo e degli sguardi. Il respiro accompagna il gesto che trasmette tensioni ed emozioni alla materia. La continua mobilità del punto di vista cattura la realtà, osservandola continuamente da più parti, e definisce e crea la spazialità di quanto si sta modellando.

Dagli **anni '70**, poi, il corpo è diventato esso stesso protagonista, a tutti gli effetti, nell'arte contemporanea: sempre più pitto-

ri e scultori di estrazioni artistiche, tendenze e tecniche differenti ricorrono all'uso del corpo come linguaggio come emittente di segni (a causa di una progressiva perdita di identità ricercata nella presenza "qui ed ora"?). Si parla ad esempio di "**Body art**" e **storie simili** (Lea Vergine, 1974). Lea Vergine ci presenta quelle operazioni artistiche come ... *necessità (ciò che non può essere) inappagata di un amore che si estende illimitatamente nel tempo (la durata), il bisogno di essere amati comunque, per quello che si è e per quello che si vorrebbe essere, con diritti illimitati (di qui la delusione e il fallimento inevitabili): quel che si chiama amore primario*. (SKIRA Milano 2000, pag. 7)

Performances ed azioni sfociano sempre più, a volte totalmente, nello spettacolo (già nel 1975 Brian Eno, David Bowie e Mick Jagger scelgono quella strada).

I temi dell'identità e del camuffamento (anche questo molto teatrale) permangono nel corso degli anni e, senza arrivare a proporre il taglio delle vene dei polsi come **Gina Pace** (*Io mescolo tutto*, Galleria d'arte moderna di Bologna, 1976), per dire della nostra esistenza, del nostro esserci, della nostra costrizione, talvolta neppure cosciente, ho iniziato a lavorare con gli studenti sul corpo, proponendo laboratori d'espressione corporea, durante le mie ore di lezione, inizialmente con la conduzione di operatori esterni. Progetto e pratiche laboratoriali erano però sempre concordate (non avrei mai accettato di delegare pratica didattica e senso dell'esperienza). Poi con la collaborazione di una collega, Lucia Biancotto, esperta di pratiche teatrali.

Non dunque "animazione teatrale" per socializzare. Anche se la parola *animazione* è forse quella giusta.



"IL TEATRO SI INTERROGA"

ANIMAZIONE CORPOREA: Per capire la differenza tra un corpo animato (in vita) ed uno inanimato (cadavere).

Per fare arte. Per essere forse un po' più felici (ma non è sempre detto); soprattutto **un po' più sapienti di noi stessi, dell'arte, del mondo.** Un po' più intelligenti, se per intelligenza intendiamo, come Gadammer (H. G. Gadammer, *Dove si nasconde la salute*; Cortina Milano 1994), la saggezza: ovvero la facoltà di comprendere i principi ultimi dell'esistenza.

I teli bianchi delle nostre rappresentazioni sono gli schermi dell'esistenza, le pareti della quotidianità sulle quali si dispongono (come per Gina Pace le pareti di una galleria) i disegni, le foto, i ricordi, la memoria di altri artisti, i giocattoli, le nostre tracce. Con le ombre, il corpo non c'è più. Rimane la sua evocazione. Non sparisce, manca. La scena è il luogo, in cui viene proclamata l'assenza. Si guarda l'invisibile, la sparizione del corpo, l'impronta, le orme.

L'esistere e lo scomparire. L'interezza ed i frammenti. La molteplicità delle immagini e gli sdoppiamenti. L'armonia e la dissonanza. Una rete di ricordi. Il tempo che scorre. (come ad esempio in **AUTO BIO GRAFIA:** performance di luce ed ombra - Sipario d'argento per le scuole medie secondarie superiori della Rassegna edizione 1999).

La **performance** è una azione, una prestazione che si risolve in un arco di tempo determinato, nel quale si dà il valore dell'evento. Non più il quadro, la scultura che una volta eseguiti rimangono nel tempo a testimonianza di quel momento spazio-temporale per l'eternità. Compagnie torinesi, come lo Stalker teatro, (tra i cui componenti alcuni hanno frequentato il Liceo artistico e l'Accademia di Belle Arti) hanno adottato il metodo "performativo", che consiste nel lavorare, ad esempio con gli studenti, non proponendo od insegnando tecniche teatrali, ma su stimoli di tipo espressivo, dopo una approfondita indagine individualizzata sulla persona.

Il corpo si fa scena. Raccoglie il senso della corporeità nella sua espressione di vita. Si ritorna all'ori-

gine della vita e del teatro.

Nell'istruzione artistica, oltre al corpo, a fondamento del pensiero astratto e di operazioni mentali complesse è la percezione visiva, che mediante il pensiero traduce le immagini in concetti. E viceversa. **E' il pensiero visivo** a formare le strutture mentali astratte.

Faccio un **esempio**, ripreso da Petter (docente di Psicologia dell'età evolutiva presso il dipartimento di Psicologia dello sviluppo e della socializzazione dell'Università di Padova), allievo di Kanizsa. Per eseguire il seguente calcolo:

$$1+2+3+4+5+6+7+8+9+10 = 55$$

Può essere utilizzata una immagine mentale, una struttura visiva, che ne faciliti la somma:

$$1+2+3+4+5+6+7+8+9+10 = 55$$

11
11
11
11
11
=
55

Il gioco della rappresentazione ci conduce ad eseguire una operazione analoga (a tradurre cioè un concetto in una immagine mentale, in una struttura visiva). Sia che si parta da un testo, sia che si lavori su temi e contenuti disciplinari, la "messa in scena" di un'azione per me, nella mia didattica, significa comprendere, interpretare, tradurre e rappresentare visivamente i contenuti proposti: obbliga, principalmente, a costruire strutture visive, a sviluppare il proprio pensiero legandolo alle immagini; poi, a trovare modalità, tecniche e linguaggi possibilmente il più appropriati, creativi, espressivi...

Silvano Sbarbati aveva colto nel segno, osservando, a proposito di un nostro lavoro:

"... è un modo di ricercare che ha a che fare con la visione. Architetture. Linee. E c'è una specie di fissità, tutte le volte che si riesce a catturare una immagine, per quello che l'immagine restituisce di significato (sia o no simbolico) ..."

L'immagine ha il vantaggio di essere polisemica, offre l'opportunità dell'interpretabilità di suscitare il



gioco delle associazioni mentali, delle analogie.

Infine non so se l'arte "s'impara" o se si può semplicemente cercare una strada che ci conduca verso... Nel secondo caso, vorrei che queste pratiche didattiche predisponessero alla capacità di ascolto, di fruizione e di produzione di tutte le arti senza divisioni: dalla musica alle arti visive, dal teatro alla computer-art, dal cinema alla fotografia... Così come il nostro laboratorio d'animazione corporea si è espanso in mille altre forme: la fotografia, il video, l'installazione, l'ipervideo (Hyper-film) per tentare di capire cosa significa fare arte oggi, imparare a fare arte oggi. Con tutto il nostro corpo.

Insegnante Primo Liceo Artistico Statale di Torino

Scènes

..... il pensiero è l'agire in ciò che vi è di più proprio, se agire significa prestare la mano all'essenza dell'essere, cioè:

preparare per l'essenza dell'essere nel mezzo dell'ente il dominio in cui l'essere si porta e porta la sua essenza alla lingua.

La lingua sola è ciò che dona a noi via e passaggio a ogni volontà di pensare.

M. Heidegger, Questions IV.

Quel che è molto bello, così prezioso in questa tela, è la mano.

Una mano senza deformazioni, dalla struttura particolare, e che ha l'aria di parlare, come una lingua di fuoco.

Verde come la parte cupa d'una fiamma, e che porta in sé tutte le agitazioni della vita.

Una mano per accarezzare e fare gesti aggraziati. E che vive come una cosa chiara nell'ombra rossa della tela.

A. Artaud, Messages révolutionnaires, La peinture de Maria Izquierdo.

.... poiché la conoscenza del mondo (spazio, ambiente, contesto) che ci circonda dipende dalla nostra recettività percettiva,

.... e poiché la finalità del nostro corso è proprio la conoscenza del reale che ci circonda per poterlo rappresentare, interpretare, rielaborare

quest'anno cercheremo di imparare ad ascoltare i nostri sensi, in particolare quelli della vista e del tatto e con il tatto ci occuperemo della mano sensibilmente vicini alla manipolazione ed al modellato ("con il mio occhio vedo e con la mia mano afferro").

Con Ippocrate e Galeno il tatto ci rimanda alla sensibilità, alla sensualità, alla sessualità.

Il primo scambio tra sé e l'altro è avvenuto per mezzo di mano: Eva prende la mela sull'albero con la mano, Adamo con la mano da Eva.

Per mezzo di mano si è avuto il primo contatto con il tatto.

Tatto - Contatto - Essere con. Mano - Tatto - Contatto - Carezza.

Nel tatto, nella mano si sente l'essere nel corpo.

Sentendo, toccando con mano l'esterno si sente sé, il proprio corpo.

Nel tatto si apre il mondo.

Nel contatto il mondo si fonde con. (sessualità - fusione - compimento)

Nel contatto cade la distanza perché fa perdere la differenza con l'altro (dopo averla colta). Il contatto fa sapiente la mano.

La mano è un segno che mostra e avverte. La mano è un segno che mostra l'essenza dell'uomo.

La mano è il proprio dell'uomo in quanto mostro.

Mostro: è il participio passato del verbo mostrare.

Mostro: è il "segno degli dei", fenomeno contro natura, prodigio, portentoso. La mano sarebbe la mostruosità ("il segno degli dei", il prodigio, il portentoso) il proprio dell'uomo come essere che mostra.

In francese: la MONSTRE ha il senso poetico-musicale di un diagramma che mostra in un pezzo di musica il numero dei versi e il numero di sillabe assegnate al poeta. Prescrive le pause del verso per una melodia.

MONSTRER, sempre in francese, = mostrare.

MONTRE: originariamente monstre, è invece l'orologio: prodigio che mostra il tempo.

La mano è il prodigio proprio dell'uomo che ci conduce alla parola ed alla lingua.

Holderlin (poeta tedesco vissuto tra il '700 e l'800)

(F. Holderlin, Le liriche, a cura di E. Mandruzzato; Adelphi Milano 1993) in un suo poema MNEMOSYNE (pag. 695)

già ci paragona al mostro, ma ad un mostro che non mostra nulla. Perché abbiamo perso il linguaggio.

Noi siamo un segno che significa grazie alla lingua, quindi alla parola.

La mano è un segno al singolare che mostra e avverte.

Noi siamo un mostro e singolare un segno che mostra e avverte: ma tanto singolare per il fatto che mostrando, significando, designando è destituito di senso: facciamo segno verso il nulla. Il mostro è un segno che mostra "l'assenza di senso" e annuncia la perdita della lingua.

La mano è anch'essa un segno, traccia dei segni, mostra ... il pensiero dell'uomo. La mano è il rapporto della parola con il pensiero. Il pensiero è per l'uomo il più semplice e di conseguenza il più difficile lavoro della mano. La mano mostra il pensiero dell'uomo che viene espresso mediante la parola.

La mano mostra il pensiero dell'uomo pensato con la manipolazione, con il modellato, il disegno, la scrittura.

Si potrebbe parlare di un pensiero che passa e si esprime attraverso la mano, ma anche di un pensiero che si arriva a pensare solo perché passa attraverso la mano.

Quindi di un pensiero non metafisico. Scrivere con la penna, a macchina,

con il computer sono tre operazioni differenti, tre usi diversi della mano che portano ad altrettanti pensieri.

Ogni opera della mano foggia il pensiero.

LA MANO CHE DONA

L'essere della mano non si lascia determinare come un organo corporeo di prensione (per Heidegger).

La mano che dona è il proprio dell'uomo, ciò che lo distingue dalla scimmia.

Il dono è la differenza tra: la mano dell'uomo e quella della scimmia.

E' la mano che "lascia la presa".

Heidegger si rifà all'opposizione tra dare (il dono) e prendere (la presa, l'afferrare).

Opposizione precaria perché è difficile stabilire la differenza tra "dare" e "prendere".

Dono che fa presente. Dono come pharmakon (cura, regalo, veleno): dono che fa bene, dono che fa male.

In Heidegger la distinzione tra dare e prendere consiste nel dare/prendere la cosa come tale.

L'organo della scimmia (o dell'uomo come semplice animale) può solamente prendere, cogliere, impossessarsi della cosa in quanto:

l'animale non ha rapporti con la-cosa-come-tale: perché non lascia essere ciò che è nella sua essenza.

La mano dell'uomo dà e si dà: come il pensiero,

o come ciò che si dà a pensare e che noi ancora non pensiamo.

La mano dell'uomo dona e si dona, non solo afferra.

Per Heidegger il pensiero (c'è un pensiero della mano o una mano del pensiero) appartiene all'essenza del dono. Di una donazione che donerebbe senza nulla prendere.

La scimmia: priva della mano che dona è priva del pensiero, del linguaggio, del dono.

La mano ha dunque con l'apertura al dono il pensiero, la parola, la lingua.

La mano è a "sé" non in quanto organo separabile, ma perché differente da tutti gli organi prensili.

Essa dà (ha dato) la parola.

Segue in Hyper Film "Autobiografia"

Realizzato da Federica Balosso -
Rossella Fava - Federica Giacometti
Primo Liceo Artistico di Torino

Ricordo di

Carlo de Simone

Credo di aver incontrato il prof. Carlo De Simone non più di due volte.

Di lui tengo a mente la voce e le cose che ci siamo detti più che la sua figura fisica.

In questi anni, grazie alla sua intelligente disponibilità, ma anche alla sua concretezza operativa, siamo riusciti a creare una collaborazione efficiente tra l'Accademia di Belle Arti di Brera a Milano - sezione scenografia, e la nostra Rassegna.

Una collaborazione che in sintesi vuol dire poter contare sul lavoro di alcuni ragazzi e ragazze che De Simone selezionava perché facessero uno stage di formazione qui a Serra San Quirico.

La sua "selezione" è riuscita a portare sempre il massimo, nel senso che gli studenti di Brera approdati a Serra sono stati dei magnifici esempi di voglia di capire, di lavorare duro, di entrare fin dal primo momento nello spirito della Rassegna.

De Simone - dal telefono, dalle lettere e dai suoi due viaggi a Serra San Quirico, ma soprattutto dai racconti dei suoi studenti - aveva subito inteso il senso della nostra esperienza di educazione attraverso il

fare teatro. La sua calma efficienza, la puntualità con cui progettava lo stage ci sono stati anche di stimolo quando - da così lontano - noi stentavamo ad avere chiara percezione di cosa volesse dire la Rassegna di Serra San Quirico a Scenografia Settima di Brera. Lui si è ammalato circa tre anni fa, e gravemente. Ma la sua voce più stanca del solito si faceva sentire puntualmente - come puntuali erano le notizie che ci portavano gli studenti, affettuosi ma preoccupati.

Ci manca, certo. La sua scomparsa, appena tre giorni dopo averci inviato per fax un augurio, è avvenuta nella discrezione e nel silenzio: pari alla forza del lavoro che ha fatto con noi e per i suoi studenti in questi anni.

Lui è ancora tra noi, e ne sentiamo la presenza nelle menti e nei cuori dei suoi studenti di Brera.

La ispirazione



Come si trasforma una idea in corpi che si muovono in un certo modo, in certe parole, in certe luci?

Come fare teatro, insomma.

Ci vuole una ispirazione particolare, uno stato d'animo particolarmente felice?

Io credo - personalmente - che nel teatro della scuola, nel teatro educativo, la ispirazione arrivi soprattutto attraverso il laboratorio con gli insegnanti e/o gli operatori.

E' dentro il laboratorio che, passando le diverse competenze, gli studenti dovrebbero trovare lo spazio giusto per creare la dimensione della loro comunicazione.

E' nel laboratorio che le improvvisazioni si concretizzano e si confrontano tra loro; sempre che ci sia il clima giusto, la giusta fiducia tra gli insegnanti e i ragazzi, tra i ragazzi e gli operatori teatrali. Forse il clima di fiducia e di rispetto, arricchito da un sano divertimento dentro le regole date, forse questo clima è la costruzione più complicata, quella che sembra facile da ottenere e che invece si fa catturare solo quando si sente che... manca. Il teatro è una specie di respiro: ispirare, espirare... un ritmo

che non sempre si raggiunge nei gruppi scolastici; e non sempre viene percepito da parte del pubblico. Ispirazione e lavoro, comunque sia il lavoro ci vuole sempre.

Bisogna dirglielo, alle nuove generazioni di "artisti".



Scènes

