

LA FIABA A TEATRO: IL DIRITTO ALLE EMOZIONI

Gli spettacoli presentati al festival "Teatro fra le generazioni" di Castelfiorentino, hanno suscitato una serie di riflessioni relative alle scelte operate da artisti e compagnie per rivolgersi al giovane pubblico e che riguardano da una parte i contenuti degli spettacoli e dall'altra i linguaggi utilizzati e le modalità di messinscena. Tutti questi ragionamenti nascono dalla questione relativa al legame, che esiste o che dovrebbe esistere, tra arte e pedagogia nel teatro ragazzi, dal momento che esso si definisce in base al proprio destinatario: lo spettatore bambino nella sua fase di formazione.

In che modo il teatro
tenta di assumersi questa responsabilità?

Buona parte delle compagnie presenti al festival hanno scelto di mettere in scena una fiaba, o di utilizzarne la struttura o, ancora, di prenderne in prestito degli elementi, producendo spettacoli molto diversi tra loro. Questo tipo di scelta, se operata con consapevolezza, si fa portatrice di un

intento pedagogico, essendo le fiabe contenitori di archetipi che appartengono all'intera umanità e che proprio nelle fiabe si tramandano destando riflessioni, confronti, rispecchiamenti, rifiuti. La fiaba, attraverso un processo di immedesimazione e catarsi, permette a chi la ascolta di vivere intensamente le vicende della storia, ma tenendosene alla giusta distanza. Occorre, quindi, munirsi di grande onestà e coraggio per affrontare la fiaba e trasmetterne i contenuti allo spettatore senza depotenziarla.

La fiaba spesso è crudele, inquietante, perché è un viaggio nell'inconscio, nelle paure più profonde e remote, la fiaba scava nelle viscere dell'uomo fino alla notte dei tempi e poi riemerge e ci interroga.



La compagnia Zaches Teatro sembra avesse bene in mente tutto questo quando ha deciso di destinare a bambini di quattro anni un *Cappuccetto Rosso* misterioso e scuro, in linea con le prime versioni della fiaba. La protagonista, una bambina, ascolta con attenzione e timore la storia che una donna le racconta, finché non si addormenta, ripensando al dialogo finale tra Cappuccetto Rosso e il lupo, che ancora la fa tremare sotto le coperte. Il corpo della bambina, durante il sonno, è sospeso a mezz'aria, come tra due mondi, e quando finalmente si adagia, diventa subito chiaro che sta per iniziare il suo viaggio nella fiaba. Comincia così la messinscena di una delle storie più conosciute di Charles Perrault che, come voleva l'autore, non termina con un lieto fine, ma con un ammonimento rivolto *segnatamente alle giovinette*. Non soltanto alla versione di Perrault si fa riferimento, ma anche a delle varianti antecedenti che sono state raccolte da Yvonne Verdier. Il lavoro della compagnia si sviluppa a partire dall'elemento comune a tutte le versioni di questa storia: l'allontanamento dalla madre, che rappresenta la possibilità di disobbedire per andare incontro ai pericoli, imparando a riconoscerli e ad affrontarli da soli, per cercare la propria strada, per sperimentare, per crescere. La storia viene raccontata utilizzando il linguaggio evocativo della danza, della musica e del teatro di figura. Pochissime le parole. Lo spettatore è piuttosto rapito dai movimenti dei personaggi,

misurati, cadenzati, perfettamente coordinati. Si tratta di coreografie in cui il gesto è spesso secco e frammentato. Questa scelta, insieme all'utilizzo delle maschere indossate dalla madre e dalla bambina, contribuisce a rendere l'atmosfera surreale, onirica e carica di presentimenti. È arrivato il momento di raggiungere la nonna e senza ricevere alcuna raccomandazione la bambina si avvia nel bosco. Ombre di rami spogli come lunghe dita pronte ad afferrare, un fortissimo vento che sembra nascondere parole tremende, la pioggia battente, suoni sinistri. Tutto si prepara per l'arrivo del lupo, che non sia fa attendere. È un bellissimo pupazzo dal pelo scuro e dallo sguardo vivissimo. L'attore che lo manovra è vestito di abiti eleganti e sembra proprio una di quelle persone *garbate e piene di complimenti e di belle maniere* dalle quali Perrault ricorda alle *giovinette* di diffidare. Questo lupo dalla doppia natura, una umana e l'altra animale, non spaventa la bambina, che ne è piuttosto ingenuamente incuriosita. È un lupo insinuante, si avvicina poco a poco, lascia che la bambina cominci a fidarsi, per poi avvolgerla con un filo rosso che la trattiene. Si muove con delicatezza, annusa, esplora il corpo disteso di Cappuccetto Rosso, un gesto che trova il suo culmine nella scena finale, quando la bambina si libera della sciarpa rossa, nella quale la madre l'aveva avvolta prima di lasciarla andare nel bosco, e si distende accanto al lupo. Come non

ricordare le parole del lupo di Perrault: "Spogliati e vieni a letto con me". La bambina sprofonda in quel letto, che si apre sotto di lei come una voragine. Ha inizio forse, in quel misterioso momento, il viaggio di iniziazione nella pancia-caverna del lupo. Questa immagine dello sprofondamento, dalle molteplici interpretazioni, ricorda anche Alice che cade giù nella tana del Bianconiglio, per poi riemergere cambiata, cresciuta, dopo un lungo viaggio, un sogno, ma così reale. Lo stesso accade alla nostra bambina, che si risveglia tra le lenzuola, ma è una giovane donna, che ha superato le sue paure perché è stata capace di guardare il lupo negli occhi: "Che paura ho avuto, era così buio nella pancia del lupo!", scrivono i fratelli Grimm. La compagnia Zaches non omette i particolari inquietanti e ambigui della storia, perché intende mettere lo spettatore di fronte alla propria paura per riconoscerla e sconfiggerla. È in linea con questo ragionamento la scelta di lasciare che il lupo si aggiri, a un certo punto, tra le poltroncine del teatro, per dare a ognuno la possibilità di sperimentare un incontro ravvicinato con il personaggio più temuto delle fiabe e di reagire a proprio modo a quell'inaspettato confronto. C'è chi piange, chi si allontana, chi azzarda una carezza. La fiaba, in fondo, non è altro che la possibilità di sperimentare i nostri limiti ed è per questo che amiamo farci raccontare, ancora e ancora, sempre

la stessa, aspettando il lupo con paura ed eccitazione, per vedere che effetto ci farà, stavolta.



Un altro spettacolo nato dalla scelta di mettere in scena una fiaba rifuggendo dagli addolcimenti è “Pinocchi”, per la regia di Andrea Macaluso, che decide di raccontare solo i primi quindici capitoli

della storia di Collodi. Lo spettacolo si interrompe infatti con l’impiccagione di Pinocchio. Gli attori in scena sono tre: hanno età diverse e fisicità diverse, presenze sceniche forti o meno marcate, e sono tutti protagonisti, a turno, dello spettacolo, che nasce dalle loro improvvisazioni sul personaggio di Pinocchio. Lo

stesso Collodi scrive che ha conosciuto una famiglia intera di Pinocchi. *Pinocchio* diventa dunque un aggettivo, che può essere attribuito a chiunque. Macaluso e gli attori giocano su questa intuizione e lavorano sul concetto di “pinocchitudine”, uno stato d’essere che apparterebbe a ognuno di noi. Gli attori mostrano al pubblico il proprio personalissimo modo di essere Pinocchio, restituendo alla fiaba una delle sue più potenti caratteristiche: essere specchio di chi la fruisce. Siamo tutti Pinocchio, ma ognuno lo è a modo suo. La scelta di mettere in scena una fiaba in assenza di scenografia, e puntando tutto sui corpi degli attori, sulle loro coreografie di movimenti, e sulle luci e le musiche, che scandiscono l’atmosfera del racconto, sono coerenti con il tentativo di Macaluso di portare in scena la fiaba senza abbellimenti, una narrazione a tre voci. I temi che emergono dalla prima versione di “Pinocchio” – temi scuri, complessi, come quello della morte – vengono raccontati mettendo in scena fedelmente le vicende della fiaba di Collodi, senza alcun tentativo di semplificazione. Gli unici oggetti in scena hanno piuttosto un valore simbolico, come le pere che Pinocchio divora con avidità, oppure la corda annodata a cappio, che racconta senza mezzi termini la fine del protagonista. Le parole sono quelle di Collodi, non ci sono interferenze neppure nel linguaggio. È una messinscena, questa, che richiede attenzione e che è importante seguire

immergendosi fiduciosi in un meccanismo asciutto e simbolico, che si pone in termini di grande rispetto nei confronti della fiaba e dei suoi contenuti.



“Amici per la pelle”, per la regia di Renata Coluccini, utilizza invece la struttura della fiaba per raccontarci una storia di amicizia tra un uomo e un’asina. Trattandosi di una fiaba moderna ritroviamo dei riferimenti al mondo contemporaneo, che vanno dal problema della disoccupazione a quello dell’ambiente. Zeno è stato licenziato, sente il peso del fallimento e della solitudine, è stufo della sua vita precaria e insoddisfacente. Molly è prigioniera in un allevamento dal quale sa che non uscirà viva. È un’asina molto intelligente che diffida dall’uomo. Decide di scappare, ma è sola, perché gli altri asini sono rassegnati al loro destino e non vogliono neppure provare a darsi un’opportunità.

Zeno e Molly hanno questo in comune, essere incompresi e quindi soli. Non è un caso, dunque, che Zeno possa sentire la voce di Molly, pur essendo un uomo: i due si somigliano molto più di quanto credano e questa vicinanza emergerà in maniera così forte che non potranno fare a meno di continuare insieme questo viaggio di scoperta. Molly è determinata, ha un obiettivo molto preciso e apparentemente semplice: raggiungere il suo luogo dei sogni abitato solo da animali, perché gli uomini sono banditi. Zeno invece è confuso, forse perché è un uomo e gli uomini spesso dimenticano che il loro obiettivo profondo è semplice. I due si incontrano mentre fuggono dalle loro precedenti vite, un allontanamento inevitabile e necessario, come accade spesso nelle fiabe. Zeno, travestito da asino per lavoro, viene scambiato da Molly per un animale della sua specie, ma non ha il coraggio di contraddirla e si mette in cammino insieme a lei, che le racconta la sua storia e il suo desiderio. Sembra l'inizio di una grande e infinita amicizia, ma noi spettatori, che conosciamo la vera identità di Zeno, sappiamo che prima o poi Molly scoprirà il suo segreto, e già ci chiediamo come ci si sente quando si viene traditi. Nonostante tutto, Zeno e Molly si ritroveranno e saranno fondamentali l'uno per l'altra. Renata Coluccini costruisce, dunque, una fiaba che parla di amicizia, di tradimenti, di ricerca della propria natura presentando allo spettatore due personaggi molto diversi: un uomo,

nel quale possiamo riconoscerci, e un animale capace di parlare, che rappresenta in qualche modo quel bisogno di evasione dalla quotidianità, di un luogo magico in cui poter vivere un'avventura, essere un'altra persona, cambiare pelle, metterci alla prova. Senza Molly, Zeno è un ragazzo come tanti che decide di perdersi nel bosco per allontanarsi dai pensieri opprimenti.

Probabilmente, se non fosse stato scambiato per un asino, se non fosse stato al gioco e se non si fosse fatto prendere dal sentimento dell'amicizia, sarebbe solamente tornato più tardi a casa dopo una lunga passeggiata. Invece, forse, Zeno, che è riuscito a farsi

rappresentante di ogni spettatore, dopo questo viaggio, sarà una persona diversa e comunque più ricca. La fiaba rende possibile tutto questo perché ci permette di vivere contemporaneamente dentro e fuori dalla realtà e di applicare poi, nella vita, ciò che abbiamo sperimentato nel momento immersivo dell'ascolto.



Se “Amici per la pelle” utilizza la struttura della fiaba, “Buono come il lupo” è un lavoro costruito intorno a quello che viene considerato l’antagonista di moltissime fiabe.

Il lupo di Giallo Mare Minimal Teatro e I sacchi di sabbia ha perso il suo aspetto ferino, è in piedi su due zampe, veste elegantemente, sembra un impiegato pronto a sbrigare il suo lavoro di ufficio. È alla fine di un programma di riabilitazione per diventare buono, che per un lupo significa sopprimere tutti i propri istinti, primo tra tutti quello di essere un predatore. Noi spettatori assistiamo alla verifica delle competenze acquisita durante questo percorso. Il lupo esegue, con grande sacrificio, le richieste avanzate da una donna, della quale possiamo

sentire solo la voce. Le prove sono durissime per un lupo, come quella di accarezzare un uccellino a ora di pranzo, piuttosto che mangiarlo! I bambini reagiscono divertiti, a volte interdetti, a volte increduli, di fronte a questo uomo ben vestito ed educato che non sembra affatto il temutissimo – e amatissimo – personaggio delle fiabe che conoscono. Per fortuna alla fine il povero lupo, stremato dalla grande fatica di fingere di essere quello che non è, si ribella ritornando alla sua natura selvaggia. E gli spettatori sono rallegrati dal fatto che la storia sia finita come doveva finire. Il lupo ha un ruolo ben preciso: scatenare la paura. È necessario il confronto con questo personaggio. Penso a “Il narratore” di Saki. Una vecchia zia cerca di tenere buoni i suoi nipotini che si agitano nel vagone di un treno e racconta loro la storia di una bambina buona e amata da tutti, che grazie alle sue virtù viene salvata da un toro. Questo racconto non desta alcun interesse nei piccoli interlocutori, ma quando un viaggiatore, che aveva assistito alla scena, prende la parola raccontando di una bambina “orrendamente” buona, tanto da essere divorata da un lupo, ecco che la storia diventa per loro interessante. La zia, però, è scandalizzata. Non si raccontano certe cose ai bambini. Questa storia la dice lunga anche su ciò che noi crediamo sia giusto destinare ai bambini nella loro fase di formazione.

È necessario che le fiabe conservino quella parte scura, misteriosa e inquietante che le caratterizza, perché rappresentano l'unico luogo protetto in cui sperimentare dei sentimenti tutti umani, dei quali però a volte abbiamo paura o ci vergogniamo. E possiamo farlo senza temere giudizio degli altri verso le emozioni che proviamo, perché tutto quello che accade quando si ascolta una fiaba, accade dentro di noi. Le fiabe difendono il diritto alle emozioni e il teatro, uno dei pochi luoghi in cui ancora si raccontano, può contribuire a mantenerne vivo questo ruolo fondamentale e necessario.

Nella Califano

RIEMPIRE GLI SPAZI VUOTI: LA LIBERTÀ DELL'IMMAGINAZIONE

Nel corso della IX edizione del festival "Teatro fra le Generazioni", tenutosi tra Castelfiorentino ed Empoli dal 19 al 22 marzo, ci siamo posti diversi interrogativi. Abbiamo coinvolto nelle nostre riflessioni anche gli artisti e le

compagnie presenti al festival (QUI): esiste un'istanza pedagogica nel teatro rivolto alle giovani generazioni? Che tipo di linguaggi esso utilizza e in che modo si relaziona con le nuove forme di comunicazione?

Intendiamo affrontare questi argomenti analizzando alcuni degli spettacoli presentati al festival. Tra i più interessanti emergono quelli che non hanno cercato facili scorciatoie, ma si sono rivolti al proprio destinatario con onestà, indagando la complessità dei contenuti proposti.

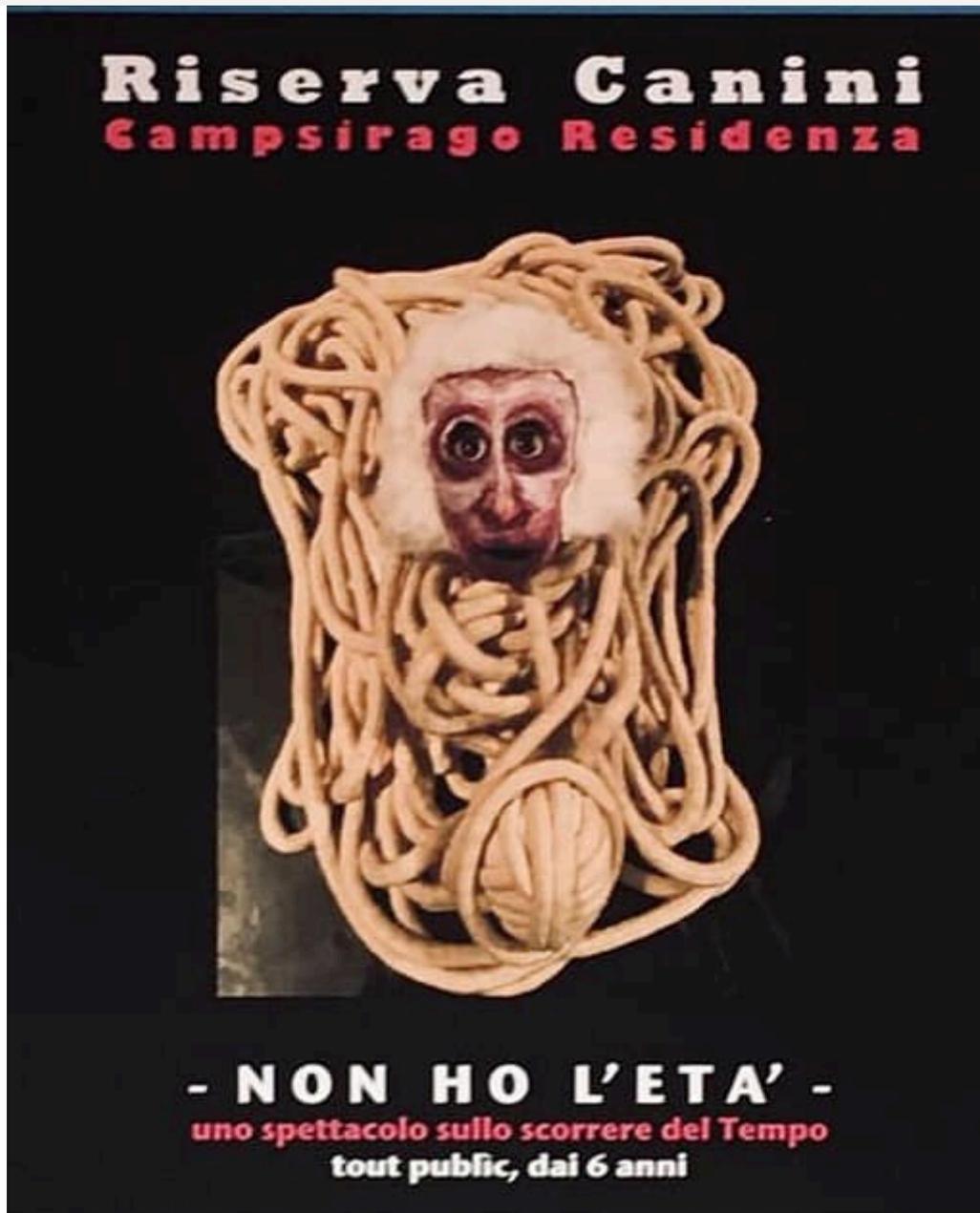
Si tratta di un teatro che non riduce e non soffoca i propri mezzi espressivi, ma anzi sfrutta strumenti diversificati, dalla figura alle ombre, dalla danza alle proiezioni. La scelta di utilizzare linguaggi evocativi e carichi di suggestioni nasce dal desiderio di lasciare uno spazio vuoto che l'immaginazione dei bambini potesse riempire: i bambini in questo modo si assumono la propria responsabilità di spettatori e prendono parte al gioco teatrale. La scelta di tempi distesi, di lunghe pause tra momenti narrativi e momenti dedicati allo scorrere delle immagini ha dimostrato la necessità, da parte di diverse compagnie, di restituire al pubblico di spettatori bambini quella lentezza e quell'attenzione minate dall'utilizzo delle nuove

tecnologie.

La questione dei linguaggi trova certamente grande spazio di riflessione nel teatro di figura, dove l'utilizzo di ombre, maschere, burattini, marionette, pupazzi e oggetti crea una frattura con la realtà, ma nello stesso tempo riesce a raccontarla evocando mondi e atmosfere. Un esempio di teatro di figura è "La gazza ladra", spettacolo ideato da Paolo Valli e Katarina Janoskova, anche attori in scena, e pensato per bambini dai 3 anni in su. Il testo, scritto da Francesco Niccolini, che intreccia l'omonima opera di Rossini, della quale Mario Autore ha elaborato le musiche, con la storia del diluvio universale – la gazza fu l'unico animale a non ripararsi sull'Arca, ma a volarci sopra – viene raccontata attraverso immagini ispirate alle opere dell'illustratore genovese Emanuele Luzzati. Gli attori giocano sul palco, inventano ruoli, spazi e azioni sempre nuovi, invitando il pubblico a uno sforzo immaginativo e creativo. Gli spettatori sono immersi in un mondo che si arricchisce progressivamente di luci, sagome di cartone, ombre e musica in un crescendo di entusiasmo fino alla salvezza dal diluvio, che tutto lava riportando il colore.

Si rivolge a una fascia d'età più alta, dai 6

anni, "Non ho l'età", una produzione di Riserva Canini e Campsirago Residenza, per la regia di Marco Ferro e Valeria Sacco. Lo spettacolo prende vita dalle riflessioni sul tema del tempo, condivise, durante un percorso laboratoriale, con bambini dai 6 ai 10 anni. Attraverso l'utilizzo di una corda, che assume le più svariate forme, e due pupazzi, gli attori Manuela De Meo e Pietro Traldi costruiscono una partitura fisica che ripercorre le varie fasi della vita: il rapporto dell'uomo con la memoria, la nascita e la morte, l'amore. I rari momenti narrativi sono affidati a una voce fuori campo. I gesti sono concreti, funzionali, privi di qualsiasi stilizzazione e mantengono in questo modo tutta la loro emotività, caricandosi di attesa. Tra l'attesa e la realizzazione della forma c'è un tempo sospeso in cui tutto può essere o non essere, c'è il tempo dell'immaginazione e dell'intuizione. A differenza della colorata esuberanza de "La gazza ladra", lo spettacolo di Riserva Canini lascia che la semplicità della messinscena tenga aperti tutti gli interrogativi sulla questione del tempo, "in modo che la fantasia possa collegare i puntini e costruire un disegno che sarà diverso per ognuno", come ricorda l'attrice Manuela De Meo. Il bambino, in questo caso, non solo non viene messo al riparo dalla complessità del mondo, come spesso accade, ma, anzi, le sue stesse riflessioni diventano materia dalla quale attingere per la costruzione dello spettacolo.



locandina di *Non ho l'età* (dalla pagina Facebook di Riserva Canini Teatro)

Un altro interessante lavoro è *La meccanica del cuore*, una coproduzione del Centro Teatrale MaMiMò e Teatro Gioco Vita, tratto dall'omonimo romanzo di Mathias Malzieu e diretto da marco Maccieri e Angela Ruozi. Si tratta di uno spettacolo in cui sia la parola che l'impianto scenografico occupano un grande spazio. La storia, dai tratti fiabeschi,

racconta di Jack, un giovane dall'oscuro passato, che può sopravvivere solo grazie a una magia della sua levatrice, Madeleine. La donna ha applicato al suo cuore un orologio, raccomandando al ragazzo di non innamorarsi mai perché questo sentimento potrebbe distruggere quel marchingegno al quale la sua vita è legata. Una storia che parla di crescita, di identità, del rapporto con la realtà. Scopriremo che l'orologio di Jack non è altro che il tentativo, da parte della sua levatrice, di proteggere il ragazzo dalle emozioni e dal dolore che possono procurare. Il ragazzo per anni vive con il peso della sua fragilità, della sua malattia, della sua infelicità. Jack si fida di Madeleine e solo quando si strappa l'orologio dal petto, preso dalla disperazione per un amore finito, si accorge dell'inganno. La realtà non è sempre come sembra e spesso le nostre convinzioni riescono a stravolgerla. Si tratta di tematiche molto vicine al pubblico preadolescente al quale lo spettacolo si rivolge. La messinscena guadagna grande fascino grazie all'utilizzo di sagome e ombre, opera di Garioni e Montecchi. L'ombra diviene lo strumento per trattare gli elementi centrali e più sensibili dello spettacolo, come il ricordo, la scoperta dell'amore e della sessualità, il confine tra realtà e finzione. La scelta di questo linguaggio permette di ricreare l'atmosfera onirica del romanzo che si riempie di senso proprio grazie a tutti quegli elementi che lo allontanano dalla nostra realtà quotidiana, ma

lo avvicinano alle nostre esperienze emotive. Come descrivere l'amore, la gelosia, la rabbia? "Mi sono sentito come se..." diciamo spesso. A volte abbiamo bisogno di una metafora per farci chiari. In questo spettacolo il linguaggio del teatro di figura diventa metafora di un mondo apparentemente sconosciuto.



Angela Ruoizzi, regista de *La meccanica del cuore*, durante la nostra intervista al Teatro del Popolo di Castelfiorentino

L'utilizzo delle immagini diventa centrale nello spettacolo di Vania Pucci, "Di segno in segno",

una produzione di Giallo Mare Minimal Teatro che quest'anno ha festeggiato i suoi vent'anni di repliche. Adriana Zamboni interagisce con l'attrice in scena realizzando delle immagini che per mezzo di una lavagna luminosa vengono proiettate su un fondale bianco, unico elemento scenografico, dando corpo al racconto. Vania Pucci attraverso una finestra guarda il mondo e lo descrive, passando dai pianeti agli oceani. Quando lo spettacolo nacque l'utilizzo della lavagna luminosa era una novità assoluta in teatro e permetteva di comporre in modo immediato le immagini sul fondale. Oggi i linguaggi utilizzati per questo lavoro diventano ancora più interessanti rispetto al discorso sulle nuove tecnologie, che sempre di più mettono i bambini di fronte a immagini preconfezionate. Vedere un'artista che con la sola abilità manuale aggiunge pellicole e colori mettendo insieme una forma dopo l'altra provoca una forte curiosità nello spettatore. "Di segno in segno", un titolo che non a caso contiene anche il gioco di parole Disegno-Insegno, si colloca tra gli spettacoli che puntano sulla stimolazione sensoriale per raggiungere l'obiettivo dell'apprendimento e dello sviluppo delle capacità immaginative. Uno spettacolo che non rinuncia, dopo vent'anni, a portare in teatro una forma narrativa da fruire pazientemente, immagine dopo immagine, parola dopo parola, gesto dopo gesto.



Vania Pucci in una scena di *Di segno in segno*

L'utilizzo di linguaggi diversificati è stato dunque utile alle compagnie per rendere leggibile lo spettacolo a più livelli, per ampliare le possibilità di comprensione, per lasciarsi guidare dall'intuito. Il valore pedagogico di uno spettacolo, in fondo, non è rintracciabile anche a partire dalla scelta, di cui si accennava all'inizio, di lasciare degli spazi vuoti da riempire, di non imbrigliare l'immaginazione, ma di lasciarla correre libera?

Nella Califano, Michele Spinicci