

Animazione a scuola

La storia di un percorso
e le prospettive
di sviluppo
dell'animazione teatrale
intesa
come aiuto
per il recupero
e l'integrazione scolastica.



Fotografia Archivio Teatro Sertimo

“C’era una volta un cieco.
Un giorno scorse degli angeli e si
fermò a guardarli...
Gli altri che gli stavano attorno
non li vedevano, ma cominciarono
a guardare nella stessa direzione e
a parlare di quegli angeli.
E, a forza di parlarne, ad un certo
punto cominciarono a vederli an-
che loro...”.

Proposta da Claudio Montagna e rappresentata dagli allievi del Liceo Arimondi di Savigliano, questa metafora dell’utopia, commosso augurio e insieme disincantato invito a praticare una “lucida follia”, ha concluso il convegno *“Il gioco del teatro: l’animazione trent’anni dopo”* che si è tenuto al Teatro Nuovo il 21 e 22 aprile 1998; tale convegno è stato promosso da Regione Piemonte, Provincia di Torino, Città di Torino, Provveditorato agli Studi di Torino, I.R.R.S.A.E. Piemonte; organizzato dalle Compagnie del Progetto Teatro Ragazzi e Giovani Piemonte.

Un impulso decisivo all’attuazione del convegno è stato dato dalle recenti iniziative del governo, descritte da Francesco De Biase:

- la *Direttiva* n. 365 del Ministero della Pubblica Istruzione relativa alle arti dello spettacolo e ai linguaggi artistici ed audiovisivi;
- il *Protocollo d’Intesa* del 12 giugno 1997 per l’educazione alle discipline dello spettacolo tra il Ministero alla Pubblica Istruzione in accordo con la Presidenza del Consiglio dei Ministri - Dipartimento dello spettacolo, il ministero dell’Università e della ricerca scientifica e tecnologica.

Cito alcuni passi tratti dalle finalità dei due documenti:

- *“la società civile ed il mondo della cultura e le tendenze in atto verso la società dell’informazione pongono i giovani a contatto con un contesto comunicativo complesso e connotato da una pluralità di linguaggi, anche nella vita quotidiana; l’educazione della persona com-*

prende anche la capacità di cogliere, insieme con il significato, la dimensione estetica dei linguaggi, di sviluppare l'attitudine critica e la consapevolezza delle proprie emozioni;

le attività espressive ed artistiche hanno dato prova di offrire un contributo significativo per l'arricchimento dell'offerta formativa e per contrastare il linguaggio giovanile" (Protocollo d'intesa).

• "L'educazione ai linguaggi artistici ed audiovisivi costituisce un ambito prioritario di intervento per l'espressione delle autonome iniziative degli studenti nel contesto delle attività complementari e integrative di cui all'art. 4, comma 2 del D.P.R. n. 567/96 nonché delle attività finalizzate all'educazione alla salute e alla prevenzione delle tossicodipendenze di cui agli art. 3 e 4 della direttiva n. 600/96" (Direttiva del Ministero).

Il Ministero sottolinea la trasformazione dei linguaggi che, nell'era della comunicazione di massa, si intrecciano sempre di più, articolandosi in messaggi che mettono in gioco contemporaneamente tutti i canali percettivi e della conoscenza.

Così il teatro è ottimo per appropriarsi di strumenti espressivi di solito fruiti passivamente.

Però può stupire che si indichi come ambito privilegiato dell'intervento pedagogico di questo linguaggio le attività scolastiche finalizzate alla gestione del disagio giovanile e alla salvaguardia della salute.

Infatti nel Teatro che chiamerò "tradizionale", quello in cui di solito c'è un autore di cultura elevata che scrive un testo e qualcun altro che lo recita, si riconosce un'élite che ne apprezza le tematiche elaborate ed il linguaggio forbito, ma esso viene snobbato dai più a favore del cinema e della TV.

E' quindi difficile pensare che questi

testi siano facilmente proponibili all'interno della scuola, soprattutto se dell'obbligo. Ne sono una conferma anche alcuni tentativi di spettacoli per ragazzi pensati e confezionati da adulti, anche ottimi professionisti, accolti molto freddamente.

E' ancora più difficile pensare ad una messa in scena scolastica degli stessi, bisogna mettere in conto le solite difficoltà di decodificazione a cui si aggiungono problemi di memorizzazione e di espressione.



Fotografia Archivio Teatro Settimo

Spesso questi tentativi accentuano, invece di eliminare, le differenze all'interno delle classi.

La seconda affermazione della legge può non essere chiara per coloro che non conoscono il movimento culturale che ha attraversato il teatro italiano a partire dagli anni '60 e che ha prodotto una sedimentazione di esperienze anche in ambito scolastico.

Esso è nato nella vicina Torino, sull'onda di analoghi fermenti, in Europa, soprattutto in Francia. Ebbe una vasta risonanza a livello nazionale ed internazionale.

In quegli anni il Teatro Stabile di Torino si pose il problema di raggiungere il pubblico popolare, risultato indifferente ad ogni tentativo di

semplice decentramento di spettacoli, e cercò di rinnovare metodi di lavoro e proposte culturali.

Così nel corso della stagione 1969/70 promosse una vasta azione di "animazione teatrale e culturale" (che definì Operazione Decentramento) in quattro quartieri della periferia cittadina, spostandovi gruppi di attori, i quali vivendo la vita dei quartieri, imparassero a conoscerne le esigenze e la mentalità per poi farne nascere su quella base gli spettacoli.

Così nell'estate 1970 la Compagnia dei Burattini (poi Teatro dell'Angolo) agiva ai Parchi Robinson.

Fra gli operatori teatrali Franco Passatore, presente nel '72 anche in Valle d'Aosta, e Loredana Perissinotto rivolsero la loro attenzione soprattutto alla scuola.

Allora, come si sa, nella scuola si cominciava a parlare di centralità dell'allievo rispetto al sapere, dell'importanza di una sua attivazione, della necessità di educarlo nella sua totalità mentale e fisica.

Parallelamente alla dissacrazione dei mostri sacri della cultura, venivano promosse produzioni culturali originali.

Le conoscenze sviluppate dalla scuola si muovevano sulle linee indicate da Freinet, da Mario Lodi, dal Movimento di Cooperazione Educativa.

Così, all'interno della scuola, alcuni insegnanti tentavano esperienze di appropriazione di linguaggi espressivi.

Ad esempio Remo Rostagno nel 1968 realizzò presso la scuola elementare di Beinasco un tentativo di "Scrittura drammatica collettiva" dal titolo UN PAESE. Tra i pedagogisti che si interessarono all'animazione citiamo Francesco De Bartolomeis e Andrea Canevaro.

L'animazione a Torino si sviluppò in forma sporadica, sperimentale e volontaristica fino al 1975, quando visse una fase di istituzionalizzazio-

ne per opera dell'Amministrazione Comunale e poi di altre Amministrazioni della cintura della città stessa.

Queste costituirono delle équipes di animazione che operavano nei "centri di quartiere", formate da giovani con il compito di aggregare una città scoppiata per l'immigrazione dal sud d'Italia, fornendo agli utenti strumenti espressivi che li aiutassero a leggere e a manifestare la propria realtà individuale e sociale.

Un ambito privilegiato di intervento fu la "scuola integrata", una specie di doposcuola comunale con la presenza di attività integrative, che si sarebbe evoluto nella scuola a tempo pieno.

Così tra scuola e quartiere si intrecciavano temi culturali, iniziative con un grande fermento di attività.

Furono anni in cui, per rispondere al bisogno di formazione professionale degli animatori, proliferarono i corsi di aggiornamento di cui beneficiarono anche numerosissimi insegnanti. Gruppi e personaggi del mondo teatrale, parallelamente alla presentazione dei loro spettacoli,

conducevano seminari e laboratori: dal *Teatro delle ombre* dell'Isola di Bali, alle tecniche di magia del *maggo Bustric*, alle clowneries acrobatiche dei *Colombaioni* (Circo), al mimo di *Alessandra Galante Garrone*, alle tecniche del *Teatro dell'Oppresso* di Augusto Boal, all'uso del corpo di *Molik*, attore di *Jerzy Grotowski*, padre del terzo Teatro.

Il significato della parola ANIMAZIONE nel tempo fu analizzato, definito e ridefinito, ma rimase sempre mutevole, sfuggente e camaleontico per la sua natura di fenomeno culturale continuamente adattantesi al contesto sociale.

La parola "animazione" poteva significare semplicemente un approccio pedagogico: si aveva quindi un'animazione sportiva, sociale, motoria, assistenziale...

Oppure poteva valorizzare le tematiche di un preciso linguaggio (musica, espressione corporea, psicomotricità, pittura, danza, grafica...).

Il linguaggio decisamente dominante, anche perché complesso e capa-

ce di contenere tutti i linguaggi espressivi, era il linguaggio teatrale. Il maggior teorico ne fu Gian Renzo Morteo, appassionato e scrupoloso critico, nonché docente all'Università, purtroppo scomparso prematuramente.

Questo momento d'oro della cultura torinese ha lasciato una traccia: dei professionisti affermati che dialogano con gli Stabili e le Amministrazioni e contribuiscono a delineare le linee di tendenza del teatro contemporaneo.

A questo proposito sono contenta di poter segnalare che la Vetrina del Teatro Ragazzi e Giovani, che ha fatto seguito al Convegno, ha ospitato una compagnia valdostana "Il teatro del Nord" di Aosta che ha presentato il 23 aprile lo spettacolo "Momotaro, il ragazzo nato da una pesca".

Lo spettacolo è stato selezionato da una commissione di esperti che ne ha giudicato la narrazione "efficace e raffinata".

E' un importante riconoscimento per la compagnia che opera con professionalità da molti anni anche all'interno delle scuole valdostane.

Rimane un interrogativo: cos'è diventata...

L'animazione teatrale?

Oggi questa è una parola che sa di generico e superato. E' stata inflazionata dal consumo, come dice Remo Rostagno: "Ora l'animazione è niente e può servire a tutto: dall'intrattenimento becero consumato caldo nelle feste dei compleanni infantili presso Mac Donalds, all'apprendimento della tecnica di lettura rapida per manager griffati...".

Ma le settecento persone accorse all'appello (gli organizzatori ne aspettavano centocinquanta) hanno dimostrato che siamo in molti ancora a credere che questa ha un'anima.

Ancora Remo Rostagno: "L'anima è nel teatro. Quello con la lettera mi-

muscola, quello di cui parlava Gian Renzo Morteo, quel teatro che si cerca. E' quel teatro che non ha come autore una persona, qualcuno che ha scritto un testo sacralmente chiuso nella letteratura drammatica, ma un ambiente. Un ambiente di relazioni vive, alimentate dalla memoria, dai sogni, dai dolori di chi lo abita. Non è l'unico teatro. E' un teatro. E' il teatro di oggi. E' l'elaborazione e lo svelamento di qualcosa di coinvolgente, di vero...

...Allora l'animazione era un impegno per arginare l'autoritarismo ed il conformismo ed ora una pratica contro le sirene che invitano

alla rottamazione del pensiero".

Tutti gli interventi hanno cercato di definire la vitalità di questa parola oggi, la sua collocazione rispetto alla scuola, al teatro, al sociale.

Non ho lo spazio qui per descrivere le posizioni dei vari illustri esperti, diverse e talora opposte, e neppure le significative dimostrazioni di lavoro portate da varie zone d'Italia.

In tutte si potevano riconoscere le caratteristiche del metodo:

- la mancanza di un testo dato già confezionato, sostituito da azioni, canzoni, testi elaborati dagli stessi protagonisti e costruiti con l'improvvisazione;

- l'estrema varietà di linguaggi, forme e risultati dei prodotti: dalla performance, alle cantastorie, al video-clip, alla messinscena vera e propria.

Infatti il compito dell'animatore non è quello di far conoscere e interpretare qualcosa di già costruito ed organizzato, ma di dare degli strumenti espressivi per permettere agli attori di ESPRIMERSI, COMUNICARE, CREARE qualcosa di proprio ed originale.

Quindi GIOCARE AL TEATRO è dialogare, ragionare, riflettere, prevedere, sognare, desiderare INSIEME. E' trovare una dimensione concreta ma fantastica in cui situazioni, ruoli, ambienti possono essere inventati, trasformati, ribaltati, in cui è sempre possibile trovare una collocazione appagante.

Praticare l'animazione teatrale è credere che il gioco simbolico, che la civiltà di oggi confina ai primi momenti dell'infanzia, sia una dimensione naturale, direi un bisogno dell'uomo, che può esprimersi con forme più o meno raffinate, ma che produce sempre conoscenza.

Lo sanno bene quelli catalogati come "artisti".

Noi insegnanti sappiamo anche che bambini e ragazzi, a tutte le età, se ben stimolati sono grandi artisti e... possiamo esserlo abbastanza anche noi, quando decidessimo di non lasciarci inibire del tutto.

L'animazione teatrale non è psicoterapia: è un posto dove soprattutto ci si diverte e si esprime qualcosa di bello, almeno per i diretti interessi. Non è escluso, anzi è facile che questa esperienza permetta di sistemare numerose faccende nei rapporti con la realtà. Tanto è vero che è promossa da vari Enti pubblici nei quartieri a rischio, negli ospedali, nelle carceri. All'interno della scuola è comprovata la sua efficacia nel promuovere l'integrazione degli alunni con handicap o con disturbi del comportamento.

L'animazione teatrale non è il teatro

dei costumi e delle scenografie imponenti, è un teatro povero: si rappresenta nei luoghi abituali (aula, palestra, cortile, corridoio, strada), utilizza materiale di recupero, suggerisce più che costruire ambienti e personaggi.

Le tecniche espressive sono mutate dal teatro, dai tanti modi di fare teatro: dal teatro di strada, dal terzo teatro, dal teatro di figure o burattini, dal circo, dalla magia...; non solo: dai linguaggi musicali, visivi, audiovisivi...



Fotografia Archivio Teatro Settimo

Chi guida, le consegna a non professionisti che proprio per questo le useranno in modo libero, le trasformeranno e ne sortiranno prodotti a volte inimmaginabili.

Proprio per questo, tra l'altro, molte compagnie teatrali che fanno ricerca, tengono laboratori di animazione teatrale sul territorio per trarne ispirazioni e contenuti.

Giovanni Moretti giunge a dire che l'animazione teatrale è la linfa necessaria al Teatro, che altrimenti si esaurirebbe, nel ripetersi di schemi ed argomenti. Ancora una volta gli eventi teatrali così ottenuti si distinguono da quegli spettacoli in cui ci si sforza di diventare (più o meno bene) qualcun altro in qualche altro

momento, adeguandosi ad una situazione data.

Essi sono l'espressione del gruppo, delle persone, sono sempre veri.

Forse privilegiare il contenuto e il processo va a discapito del risultato finale, almeno questo è il timore.

Ma questi spettacoli, di solito, emanano un'energia che è l'essenza stessa del teatro.

Chi si propone questo modo di lavorare deve comunque possedere un po' di tecnica.

Giustamente Gian Renzo Morteo aveva l'intenzione, ahimè mai potuta realizzare, di scrivere una grammatica dell'animazione. In questi anni di lavoro nelle scuole però qualcosa è successo: le tecniche nate e sviluppatesi a partire da quei famosi "anni '70", hanno contaminato le metodologie nella pratica più di quanto si possa ormai quantificare e molti insegnanti le applicano senza rendersi conto della provenienza.

Per chi, come me, sente la necessità di approfondire la sua preparazione e confrontarsi con esperienze parallele, dall'anno prossimo ci sarà una possibilità, prevista da Protocollo d'Intesa: al recente DAMS di Torino sarà possibile per gli insegnanti seguire corsi singoli, teorici e/o pratici, di specializzazione post laurea, funzionali a specifiche esigenze.

Per coloro che, in un mondo in cui è inutile ciò che non è immediatamente monetizzabile, sono disposti a credere che l'effimera metafora teatrale può diventare *"un veicolo di relazioni tra persone, con la vita e con se stessi"* (C. Montagna).

A partire dal prossimo numero posso raccontarvi alcune esperienze che io stessa ho condotto a scuola con ragazzi portatori di handicap e i loro compagni utilizzando le tecniche e ispirandomi a ciò che avevo imparato a contatto col clima pedagogico e culturale del periodo che vi ho descritto.