



Incontro all'«Unità» con gli operatori del Teatro-ragazzi Marionettisti, burattinai e operatori raccontano il «sogno» «Attenzione, la tv uccide l'immaginazione dei piccolini» Il ruolo della scuola e gli spazi che mancano in città

Teatro ai bimbi Ecco Fantasia e co.

Burattinai e marionettisti. Parlano le compagnie del teatro per ragazzi, una realtà esigua nella capitale, che sopravvive tra mille difficoltà. «La fatica di aprirci al confronto, le difficoltà economiche... non siamo più artigiani, ma imprenditori di noi stessi». Dall'euforia degli anni '70, al pubblico di oggi. «Adesso, se non hai una platea di 250 bambini, non riesci nemmeno a pagare i contributi».

LAURA DETTI

Marionettisti, burattinai, compagnie di attori. Dedicano la loro vita al teatro curando in particolare modo il rapporto col giovane pubblico. Fanno parte di quel settore dell'arte da palcoscenico che, nel linguaggio comune, viene chiamato teatro per ragazzi. A Roma, a differenza del nord Italia che possiede una tradizione più radicata e corposa, le compagnie che «parlano» ai bambini formano un gruppo esiguo. Difficoltà economiche, indifferenza delle istituzioni culturali e politiche sono i grandi ostacoli di questi artisti che riescono comunque, con investimenti personali, passione e interesse per il mondo dell'infanzia, a mettere in scena spettacoli per i piccoli.

Sono venuti all'«Unità» a parlare di esperienze, attività e nuove idee, Roberto Galve del «Grauco», Nicoletta Stefanini, responsabile della compagnia «Ruotallibera», Giuseppina Volpicelli del Teatro Verde, Alfio Borghese del Teatro Villa Lazaroni, Icaro Accetella del Teatro Mongolovino. Ha partecipato all'incontro anche Franco Frabboni, docente di pedagogia all'Università di Bologna.

Qual è il quadro generale della situazione cittadina del teatro per ragazzi? E come è cambiato negli ultimi vent'anni?

ACCETELLA. Abbiamo attraversato e stiamo attraversando un grandissimo travaglio. Perché da marionettisti puri, che eravamo sin dagli anni Cinquanta, ci siamo trasformando in organizzatori teatrali. Quindi da artigiani gelosi della nostra manualità, come eravamo e come alcuni di noi ancora sono, ci stiamo trasformando in promotori. La fatica di aprirci al confronto con gli altri. Ecco perché siamo diventati Centro di promozione, produzione e ricerca teatrale. Potavamo rimanere compagnia di marionettisti, magari avremmo fatto anche la nostra forma, perché la marionetta funziona. Ma è stato necessario fare questo salto.

GALVE. Ma tutto questo è accaduto anche per ragioni economiche. Siamo stati costretti a fare un determinato tipo di teatro. Perché oggi se non hai in platea un minimo di 250 bambini, non puoi pagare nemmeno i contributi. Se vuoi fare teatro con 40 bambini, perché credi che questa sia la situazione ideale per il feedback, in cui il bambino può appropriarsi di determinate coordinate di gioco, non puoi più esistere. Anni fa si lottava nei convegni per il rapporto teatro-bambino-educazione e si diceva che lavorare con 50 bambini già era un reato, perché cadeva la spettacolarità. Ora nessuno parla più di questo. Rimangono in vita oggi solo le compagnie che hanno a disposizione il pullman per portare i bambini delle scuole a teatro.

BORGHESE. Prima del '68 il teatro per ragazzi, come è concepito oggi, non esisteva. Era appannaggio dei movimenti religiosi, delle parrocchie che proponevano fiabe con fini educativi religiosi. Le idee-forza che introdussero le novità concettuali un teatro per ragazzi basano sulla ricerca e sulla sperimentazione. Se dietro le cose non ci sono le idee, il progetto non è realizzabile. Oggi sono cadute le grandi idee. Allora non contavamo i bambini presenti in teatro. Non ci importava se si guardava o no. Credo che in questi ultimi anni sia mancata la cooperazione tra gruppi.

STEFANINI. Per quanto riguarda l'associazionismo, oggi esiste la «Quarta area». È un coordinamento a cui appartengono le compagnie che fanno teatro di ricerca e quelle di teatro-ragazzi. Ci sono stati molti cambiamenti in questi ultimi anni. Non solo a Roma. È una situazione che si ripropone su tutto il territorio nazionale. Però il Nord ha reagito, intensificando la partecipazione a strutture associative. Lì si



In alto Giuseppina Volpicelli, burattinaia figlia di Maria Signorile; sotto il titolo un teatro delle marionette all'aperto

formano, fanno selezioni. Non è tanto facile coinvolgere le scuole: sta diventando un pubblico che corrisponde a quello pomeridiano. Se gli insegnanti non sono convinti e se non si documentano non vengono. Per quanto riguarda la ricerca, se ne può parlare soprattutto nelle compagnie stabili. La linea di sperimentazione, di studio, perfezionamento, anche delle tecniche, è nata lì.

ACCETELLA. Noi ospitiamo compagnie che vengono da fuori, per cercare di proporre tecniche, contenuti, ritmi diversi. Andiamo a pescare, non risparmiando energie e idee, le novità. Perché siamo convinti che questo è il modo di fare promozione, di essere teatrali. Questo travaglio faticoso, da marionettisti a teatranti, non solo l'abbiamo attraversato noi, ma anche il nostro pubblico. Lavorando per 50 anni a Roma ci siamo costruiti un pubblico che era contentissimo di quello che facevamo. Quando ci siamo aperti ad altre compagnie, ad altre proposte, c'è stata una specie di crisi di rigetto da parte del pubblico. Gli spettatori venivano qui e si alzavano dalla poltrona quando capivano che sul palco c'era un'altra compagnia. Poi però questo pubblico è cresciuto, maturato. Ora è curioso di vedere cose diverse.

VOLPICELLI. Io non mi pongo il problema se i ragazzi sono diversi. Penso prima di tutto che noi siamo cambiati. Perché il nostro lavoro è la nostra vita, quindi ci si rende conto che occorre crescere. Ma è chiaro che i ragazzi sono diversi. L'attenzione, ad esempio. Ora, dopo due minuti dall'inizio dello spettacolo, tutti si mettono a chiacchiere. I bambini sono abituati alla tv, davanti alla quale si chiacchiera, si mangia. E a teatro si finisce con l'aver lo stesso comportamento. Un'altra cosa grave che ho notato è l'atteggiamento dei bambini a scuola, quando proponiamo laboratori teatrali. Non reagiscono. Sono abituati a stare sempre soli, a non giocare, a guardare la tv, a non usare la fantasia. Noi da bambini, ma anche da adulti, vedevamo in una matita la cima di un bastimento, un cono gelato. Oggi bisogna rapportarsi con il loro modo di concepire le cose, di far lavorare l'immaginazione.

A livello di elaborazione teorica e pedagogica e a livello tecnico quali elementi nuovi si possono individuare negli spettacoli?

STEFANINI. Nel percorso di «Ruotallibera» è avvenuto un cambiamento nel modo di proporre gli spettacoli. Io mi sono resa conto che negli ultimi due, tre anni proprio perché nasceva una rabbia per la situazione sociale, le nostre rappresentazioni, che prima passavano attraverso il simbolo, attraverso il mito, la fiaba, parlavano direttamente. Lavoriamo da un po' di tempo

sul tema delle differenze culturali, dell'intolleranza. E abbiamo ricominciato a fare laboratori nelle circoscrizioni. Proponiamo una forma a metà tra lo spettacolo e il feedback attraverso la lettura. Io vivo in Emilia Romagna, non più a Roma e sto lavorando ad un progetto sui modi in cui viene affrontato il tema delle differenze culturali nella provincia della Romagna e qui. E questa è ricerca sul campo perché viene fatta attraverso i laboratori e poi resa viva con la messa in scena degli spettacoli.

Non esiste però un filone?

STEFANINI. Io credo di sì. Galve prima parlava dei grandi temi a livello antropologico. Io mi ritrovo molto in questo. Certo, non c'è un filone, ma, ad esempio, a me è servito vedere spettacoli del «Grauco». Cose loro, che ho visto anni fa, hanno determinato certamente un gusto culturale. Mi ricordo quando sono andata al primo laboratorio, con la Signorile (burattinaia scomparsa mesi fa, madre di Giuseppina Volpicelli, ndr). Quell'esperienza mi è rimasta dentro.

VOLPICELLI. Anche la nostra formazione viene da emozioni ed esperienze. Io mi ricordo un lavoro di «Ruotallibera» che mi piacque molto. Quello che riportai nel mio spettacolo. Ma quello che mi guidò fu solo il ricordo delle emozioni che provai, non altro.

ACCETELLA. Io non credo nella ricerca che inizia e finisce all'interno di un singolo gruppo. Noi abbiamo fatto vera ricerca quando abbiamo cercato il rapporto con un altro artista. Mi ricordo, ad esempio l'esperienza che abbiamo avuto con Codognotto, lo scultore del legno. Quell'incontro ci ha messo in crisi e da questa crisi sono nate nuove idee. Si fa ricerca se si sta insieme.

Il teatro sa tenere il confronto con il ritmo narrativo della tv, sa interessare i bambini? E come unire, conservare, la magia e la fantasia sane di uno spettacolo di marionette, con i modi di intendere e sentire dei bambini di oggi?

FRABBONI. Non voglio demonizzare la televisione, ma è chiaro che tutti noi siamo molto attenti al fatto che i ragazzini oggi consumano 3-4 ore del loro budget-time quotidiano davanti alla tv. Bisogna chiedersi se tenere conto che esiste questa inondazione dell'iconico televisivo significa anche tener conto di quel tipo di linguaggio, di quel ritmo ad esempio. Io credo che gli statuti linguistici devono restare puri e incontaminati. Non vedrei un libro o il teatro che rincorrono la tv. Rincorrendo cioè quello statuto che la televisione usa come struttura narrativa, molto «sprintata», asciutta, con poche incursioni di approfondimento e tendenzialmente superficiale. Può anche andare bene come linguaggio iconico, io non lo discuto. Temo però il tentativo che a volte si fa di «scimmiettare» quel tipo di soluzione, di codice. Credo che i codici debbano restare intatti nel loro statuto storico. Poi la storia modifica questi statuti: cambia il linguaggio teatrale ma dal di dentro, non perché è costretto dal fuori.

BORGHESE. Nei nostri spettacoli ci sono continui rimandi alla realtà del bambino, che oggi è certamente anche alla televisione. Io lavoro anche alla Rai. Amo molto la tv, anche se credo che sia fatta male in questo periodo. Penso, però, che adotti un linguaggio importante che può tranquillamente entrare nel teatro. Noi spessissimo usiamo anche la televisione sul palcoscenico.

La domenica specialmente

mattinate di cinema italiano un film un autore Ingresso libero

Cinema Mignon La domenica mattina alle 10 Proiezione e incontro con l'autore



28 febbraio
Il caso Mattei
Francesco Rosi

Al cinema con l'Unità

Mercoledì
24 febbraio
ore 9,30
Università La Sapienza di Roma
Teatro Ateneo, via delle Scienze, 3

1943 1993

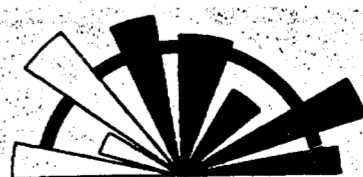
ore 9,30
Proiezione di
Giorni di gloria
autori vari, 1945

ore 10,30
Dibattito con
Orio Caldiron
docente universitario
Angelo Libertini
Direttore della Cineteca Nazionale
Carlo Lizzani
regista
Ferruccio Marotti
docente universitario
Claudio Pavone
docente universitario
Piero Sansonetti
condirettore de l'Unità

ore 12
Proiezione del film
Pausa
di Roberto Rossellini, 1946

In collaborazione con
Centro sperimentale di cinematografia
Cineteca Nazionale
Dipartimento di Musica e Spettacolo
Centro Teatro Ateneo dell'Università La Sapienza
Officina Filmmob

l'Unità



l'Unità Vacanze

Chiedete il nostro opuscolo e prenotate i nostri viaggi anche presso

**«IDRA TRAVEL
TURISMO»**

Via IV Novembre

112/114

Tel 06/679778
00187 ROMA