

ICARO

7

RESPONSABILITÀ

di Roberto Frabetti

Il tema del bambino cittadino, del bambino soggetto di diritti, mi appassiona da quando nel 2008 ho scritto il progetto Small size, big citizens, da cui è nata la *Carta dei diritti dei bambini all'arte e alla cultura*. Una dimensione utopica che ha comunque fortemente ispirato progetti, azioni, osservazioni e pensieri. Tra le tante riflessioni, un'idea. Quella di scrivere una carta "dei doveri degli adulti perché i bambini possano godere del loro diritto naturale all'arte e alla cultura".

Titolo lungo, poco commerciale, ma intrigante.

Dovrebbe essere scontato per tutti che di fronte a un diritto del bambino, esiste sempre un dovere dell'adulto. E che la parola dovere sia strettamente correlata al concetto di responsabilità. Penso che non si possa parlare di diritti dei bambini, mettendo da parte il nostro dovere di adulti di garantire loro spazi di futuro accessibili e modelli possibili. Perché le bambine e i bambini osservano e ascoltano il mondo che li circonda, cogliendo i pensieri e i comportamenti, che il mondo adulto produce, troppo spesso irresponsabilmente. Nella mia testa, tuttavia, l'idea di una carta dei doveri si è fino ad oggi infranta contro la pesantezza della parola "dovere". Una parola che faccio fatica a liberare da una dimensione coercitiva, impositiva, altra da quella di libero pensiero in cui vivono i diritti.

Eppure se non c'è un dovere è difficile che ci sia un diritto. Perché questo può prendere forma solo quando trova uno spazio in cui dischiudersi, uno spazio libero, creato da relazioni di co-responsabilità. E la responsabilità fa parte del mondo dei doveri. Attraversando il tema dovere/diritto, continuo a trovarmi davanti la parola "responsabilità". E mi piace, suona bene. È meno statica, meno dura di "dovere" ed esprime immediatamente l'idea dinamica di azione/reazione e la delicatezza dell'equilibrio diritto/dovere.

Responsabilità è una parola importante, su cui vale la pena di soffermarsi in questo numero di «Icaro», continuando a cercare il modo di parlare dei "doveri" con leggerezza.

Un nuovo tema, una nuova suggestione per intrecciare diversi punti di vista e aprire tante possibili piste.



Le immagini di questo numero raccontano l'andare a teatro dei bambini:
l'arrivo, l'attesa prima dello spettacolo, l'ingresso in sala,
l'ascolto, gli sguardi e lo stupore...
Mostrano adulti che accompagnano e che condividono un'esperienza.
Rivelano la magia del teatro.

(tutte le fotografie sono di Matteo Chiura)

LA RESPONSABILITÀ

Porta un bambino a teatro <i>di Yvette Hardie</i>	3
La responsabilità, un alibi per chi non osa? <i>di Francesco Milanese</i>	5
Bambine e bambini responsabili <i>di Anna Paola Corradi</i>	7
Come sta il vostro Dedalo interiore? <i>di Martin Drury</i>	9
Una programmazione responsabile <i>di Valeria Frabetti</i>	11
Raccontami <i>di Alessia Napolitano</i>	13
Visioni periferiche <i>di Roberto Frabetti</i>	15

LE ESPERIENZE

Maloza, cuccioli d'uomo in scena <i>di Bruno Cappagli</i>	16
Il parco, finalmente <i>di Francesca Nerattini</i>	18

Terzo tempo <i>di Dario Canè</i>	20
-------------------------------------	----

Una nuova redazione!

Dopo due anni la piccola redazione di Icaro ha sentito il bisogno di allargare le proprie visioni, e ha invitato nuovi soci a farne parte. Nuovi occhi e nuove teste, per alimentare il lavoro di riflessione, studio, scrittura e ricerca di contributi. Un modo per rimettersi in gioco e guardare avanti, continuando a mettere i bambini e i ragazzi al centro di una rete di riflessioni, che possono spaziare dal mondo artistico e culturale a quello educativo.

Un nuovo stimolo, una nuova spinta per aiutare Icaro a volare con sempre più forza.

Così al "vecchio" gruppo di soci si aggiungono due grandi amiche de La Baracca: **Nicoletta Gramantieri**, responsabile della Biblioteca Salaborsa Ragazzi, e **Giorgia Grazia**, ingegnere di professione e assidua frequentatrice del teatro, prima come laboratorista e ora come mamma; e poi sette lavoratori: **Bruno Cappagli**, direttore artistico de La Baracca, **Roberta Lipparini**, che si occupa dei rapporti con il pubblico, **Daniela Micioni**, attrice e conduttrice di laboratori, **Valeria Frabetti**, autrice, attrice, regista e direttrice artistica de La Baracca fino al 2014, **Bruno Frabetti**, producer del festival Visioni di futuro, visioni di teatro..., e **Anna Sacchetti**, coordinatrice di progetti internazionali.

Insieme a loro rimangono: **Roberto Frabetti**, autore, attore, regista, direttore e amministratore; **Antonella Dalla Rosa**, attrice e coordinatrice di progetti internazionali, **Enrico Montalbani**, attore, autore e fumettista, **Francesca Nerattini**, grafica, referente per la promozione e per i progetti editoriali, **Dario Canè**, parrucchiere e sceneggiatore, **Gianluca D'Errico**, insegnante di scuola primaria, e **Beatrice Vitali**, pedagoga - Fondazione Gualandi.

Dal nuovo gruppo di lavoro sono già emerse alcune riflessioni che ci hanno portato a rivedere un po' la struttura della rivista. A partire da questo nuovo numero infatti non ci sarà più la sezione dei "diritti", che ci siamo resi conto diventava spesso una forzatura per la stesura di articoli, convinti che comunque il tema dei diritti dei bambini all'arte e alla cultura resterà presente, nei focus, nelle esperienze e nelle tante riflessioni che caratterizzano la rivista.

Con l'articolo *Terzo tempo* poi proviamo a lanciare una nuova proposta: uno spazio dedicato agli spettatori che possono scrivere alla redazione per fare domande agli attori o ai registi della compagnia. Una sorta di rubrica, per far cadere la quarta parete e trovare un momento di dialogo con il pubblico, proprio come accade ogni giorno con i bambini nelle sale del nostro teatro.

PORTA UN BAMBINO A TEATRO

di *Yvette Hardie*

Presidente ASSITEJ International, Direttrice ASSITEJ Sudafrica

Quest'anno il mio Messaggio per la Giornata Mondiale ASSITEJ del Teatro per Bambini e Ragazzi è un invito a portare i bambini a teatro. Nel messaggio, il valore che diamo alla lettura diventa lo spunto per sottolineare come il valore del vivere il teatro sia altrettanto importante. È una sfida per i genitori e per gli adulti che sono a contatto con i bambini a trattare l'arte e il teatro con la stessa "urgenza" e lo stesso impegno: i bambini hanno bisogno di leggere il teatro e vivere le arti allo stesso modo in cui hanno bisogno di leggere e scrivere.¹

Tuttavia, il messaggio è solo un punto di partenza e richiede un'elaborazione, in particolare quando penso alla realtà in cui vivo, quella del Sudafrica, e a molte altre realtà del mondo. Non è sufficiente dire che "molti genitori capiscono il valore della lettura"; ciò equivale a presumere che se i genitori apprezzassero davvero il valore del teatro, lo considererebbero vitale per la sopravvivenza ed esperienza dei loro bambini nel mondo, e si assicurerebbero dunque che il bambino diventasse uno spettatore abituale di esperienze artistiche...

Se questa è la realtà in molti paesi ricchi e industrializzati, purtroppo non lo è affatto in altre parti del mondo.

In Sudafrica ci sono ancora moltissimi adulti che non sanno leggere o scrivere, ma sono molti di più quelli che non possono permettersi di comprare un libro, quelli per cui il piacere della lettura è del tutto sconosciuto. Sperimentare le arti è qualcosa di ancora più irraggiungibile nella scala delle possibilità di questi genitori, e capire perché il teatro possa avere un ruolo importante nella vita dei loro bambini è chiedere troppo. Le idee e le nozioni di arte e teatro che hanno gli adulti si formano interamente a partire dalle loro esperienze infantili o di gioventù, e se essi per primi non hanno mai avuto accesso all'arte, perché mai dovrebbero considerarla così importante per i propri figli?

Quando parliamo dell'importanza dell'arte ai genitori e agli insegnanti, le reazioni a cui assistiamo spaziano da un educato sconcerto a risposte seccate come «ma che cos'ha di così importante uno spettacolo?». È anche opinione comune che il teatro sia semplice intrattenimento: divertente, ma non di certo fondamentale. Un'altra idea diffusa è la visione del teatro come strettamente funzionale e utilitaristico. In un paese che ha subito così tante e palesi ingiustizie politiche, il teatro è stato spesso un mezzo



¹ È possibile trovare la versione completa del messaggio per la Giornata Mondiale del Teatro sul sito di ASSITEJ International: www.assitej-international.org

per veicolare messaggi in maniera didattica e prescrittiva. Questo tipo di teatro è molto in voga ancora oggi: nonostante non venga più applicato all'Apartheid, ma ad argomenti come l'Aids e l'HIV, la tubercolosi, il crimine e la violenza, ha sempre la chiara intenzione di "insegnare" qualcosa.

Poi, naturalmente, c'è la questione economica. Se non riesci a dare da mangiare al tuo bambino, a compargli una divisa scolastica o a pagare le cure mediche, perché dovresti spendere denaro nell'esperienza teatrale o artistica? Se in casa tua non ci sono libri, che sono oggetti concreti e tangibili a cui puoi sempre tornare, perché dovresti spendere denaro in esperienze effimere che nessuno - tranne chi effettivamente vi assiste - ricorda?

In questo contesto, qual è la nostra responsabilità? La nostra responsabilità deve andare ben oltre il semplice sostegno. Deve essere un'ispirazione per gli adulti e deve passare attraverso l'esperienza e l'impegno nel vedere l'arte e il teatro in maniera del tutto diversa. E deve anche essere una radicale riconsiderazione dell'economia del teatro, e delle modalità con cui lo rendiamo accessibile al nostro pubblico.

Durante un progetto biennale che ha coinvolto 20 scuole in zone rurali e degradate del Paese, abbiamo formato 60 insegnanti su come offrire ai bambini attività artistiche e creative all'interno dei programmi scolastici. Oltre alle varie attività pratiche, la formazione prevedeva la visione di spettacoli teatrali di qualità da parte degli insegnanti, e durante il percorso abbiamo potuto toccare con mano il crescente interesse che l'arte e il teatro hanno suscitato in loro, in un modo che va al di là del programma scolastico al quale si devono attenere. Gli insegnanti hanno cominciato a riconoscere l'arte come un bisogno fondamentale, un'energia da cui farsi guidare, e questo ha permesso loro di esplorare la loro innata creatività e ha dato loro l'opportunità di vedere il mondo con occhi nuovi. Questo percorso li ha portati ad essere ancora più consapevoli di ciò che l'arte e il teatro possono fare per i bambini e i ragazzi, perché l'hanno vissuto in prima persona. E grazie a questa nuova percezione, possono avvicinarsi ai genitori che si fanno le stesse domande sul valore delle esperienze artistiche in una cultura centrata sulla sopravvivenza.

In quanto artisti e attivisti dell'arte, la nostra responsabilità non è dunque solo quella di raggiungere il nostro pubblico di bambini e ragazzi, ma di parlare al cuore, alla mente e allo spirito degli adulti da cui dipende la loro esperienza del mondo. Dobbiamo essere un'ispirazione e sfidarli a scoprire sulla loro pelle il valore intrinseco dell'arte, così che possano diventare nostri alleati nel garantirne l'accesso ai propri figli. E la nostra responsabilità - e la nostra sfida - è trovare degli alleati che possano aiutarci a condividere l'arte a basso costo o a costo zero con bambini, ragazzi, genitori e insegnanti, i quali potrebbero altrimenti non poterla vivere affatto.

LA RESPONSABILITÀ UN ALIBI PER CHI NON OSA?

di Francesco Milanese

Una formazione ondivaga, tra filosofia diritto e psicologia, si occupa di educazione, di diritti dei bambini. Già Tutore dei minori della regione Friuli Venezia Giulia, oggi è consulente, formatore, mediatore familiare.

S secondo un'accezione di senso comune è responsabile chi sa dar conto dei propri atti, ossia chi dà ragione dei propri comportamenti; è responsabile chi sa essere consapevole delle conseguenze delle proprie azioni. A queste definizioni si aggiunge quella più direttamente giudiziaria la quale deriva dalla ricerca ed individuazione di chi sia responsabile di determinati fatti: l'autore o il colpevole. La responsabilità intesa come caratteristica di colui che è responsabile, in primo luogo dovrebbe corrispondere alla capacità di dar conto dei propri comportamenti e della coscienza delle conseguenze da essi derivanti mentre, solo in secondo tempo, dovrebbe avere quella rilevanza giudiziaria che implica la sottomissione alla sanzione disposta dalla legge per la conseguenza della violazione ad un obbligo giuridico.

Diversamente, invece, si assiste ad un rovesciamento delle situazioni, caratterizzato da elementi di paradosso. Mentre aumenta la preoccupazione verso le cosiddette responsabilità, secondo una concezione puramente legata alla colpevolezza, che porta, anche nel mondo degli operatori educativi e sociali così come nelle pubbliche amministrazioni, a concepire la responsabilità come un pericolo, con la conseguente ricerca di strategie di evitamento, camuffate da vincoli gerarchici, oscure pratiche amministrative o interpretazioni rigide di norme spesso poco conosciute, si sta abbandonando l'idea di una responsabilità intesa come espressione delle capacità del proprio ufficio, della propria professione, della propria capacità di svolgere al meglio e con consapevolezza il proprio compito.

In tante occasioni ci si sente dire: "sì, ma poi chi si assume la responsabilità?" o più direttamente "come faccio io ad assumermi una simile responsabilità" nonché "sì un bel progetto, ma poi se succede qualche cosa dovrei risponderne io?". Ecco dunque la responsabilità come moderna interpretazione del gioco del cerino o del barile sul piano inclinato, ossia di qualche cosa che ciascuno cerca di allontanare da sé scaricandola su altri e non invece, come si presumerebbe, di saper assumere per sé. Una deformazione prodotta forse da due fattori concorrenti uno di contesto sociale e uno legato ad uno specifico deficit formativo.

Il contesto generale in cui stiamo vivendo registra un aumento costante della litigiosità e del contenzioso giudiziario. Oggi tutti gli amministratori, gli operatori delle pub-



bliche amministrazioni, temono che i propri atti, soprattutto quelli che agiscono direttamente sulle persone, possano essere oggetto di vertenze giudiziarie.

Sempre di più il contenzioso giudiziario perde la funzione di esercizio della tutela dei propri diritti a vantaggio di una strumentale utilizzazione dello stesso per fini di potere, di tutela di privilegi e di interessi, se non proprio per raggiungere un utile economico diretto o una certa visibilità sociale. La giustizia così utilizzata perde la sua stabilità e credibilità perché diventa sempre più facile piegare, a proprio vantaggio ed in modo capzioso, le mille forme del diritto.

Tutto ciò finisce per non far funzionare anche delle progettualità innovative a causa della preoccupata necessità di evitare in ogni caso di dover rispondere di qualche cosa andata storta o di un comportamento non preventivamente codificato.

E qui veniamo al secondo fattore: cioè la formazione. Sempre più la nostra formazione è rivolta all'operazionalità meccanica delle funzioni da eseguire, a qualsiasi livello nelle professioni, nelle vocazioni, nelle relazioni e ci scordiamo che senso teleologico (attinente ai fini cioè) ha il nostro agire. Perché una formazione deprivata di etica e teleologia, riduce l'agire all'esecuzione del compito, dove la responsabilità si pensa diluita nella catena delle gerarchie e le operazioni sono compiute senza consapevolezza del mandato e della ragione per cui si fa ciò che si fa. Come detto all'inizio, responsabile è parola che si applica alla persona cosciente delle proprie responsabilità; e la coscienza è legata alla conoscenza ossia alla capacità di vedere con chiarezza limiti e potenzialità, obblighi e diritti, in modo da rendere il proprio operato più sicuro e più capace di raggiungere davvero il proprio obiettivo, di qualificare la *mission* specifica dell'operatore.

Il paradosso infatti è proprio che a furia di essere preoccupati di fare qualche cosa che possa dar adito a qualche chiamata di responsabilità gli operatori possano pervertire il proprio agire paralizzarsi, e rendersi pertanto incapaci di rispettare il mandato di fondo del proprio compito sociale, tradendo così sia la propria responsabilità individuale che quella organizzativa.

Chi fa educazione non può che educare all'autonomia e allo sviluppo personale, ma questo certo comporta i rischi della fallibilità intrinseca nella libertà; chi fa cultura, teatro, spettacolo, arte, non può che seguire la propria indole critica e prospettica, ma questo può alle volte significare lo scontro con interessi altri.

Eppure la responsabilità propria dell'agire secondo il proprio consapevole modo di essere al mondo, significa saper dare conto di ciò senza camuffarsi dietro a formule, astensioni od obbedienze...

Sento sempre di più l'urgenza, in questi tempi, di riprendere in mano il nocciolo del mirabile racconto del *Grande Inquisitore* di Dostoevskij, o della *Lettera ai giudici* di Don Milani. Riprendere in mano quei testi per comprendere come libertà sia intimamente connessa alla responsabilità e non già all'esaltazione egoistica di sé, del proprio narcisistico piacere, del proprio potere. Ma questo è un altro discorso!

BAMBINE E BAMBINI RESPONSABILI

di Anna Paola Corradi

Associazione Culturale Tapirulan (Bologna). Amica e socia de La Baracca - Testoni Ragazzi.

P rime domande

Quando si comincia a sentirsi responsabili di qualcuno, di qualcosa? La responsabilità è qualcosa che avvertono tutti o soltanto alcuni? Essere responsabili è un'attitudine istintiva o si apprende poco alla volta vivendo accanto a chi ne dà l'esempio? Ha a che fare con l'ambiente in cui si cresce, con gli adulti che svolgono funzioni di cura, educative, genitoriali? Temi delicati, sui quali condividere pensieri, in un momento storico, il nostro, che vede molti adulti e giovani mostrare segni di "mancanza di responsabilità", rifiutare di assumere responsabilità, rinunciare a ricoprire ruoli, delegare, scaricare su altri proprie responsabilità.

Racconti familiari

Di me hanno sempre detto che fin da molto piccola ero una bambina responsabile. «In che senso responsabile?» ho chiesto tempo fa alla mia anziana zia. Risposta: «Perché anche se avevi due anni, ti preoccupavi di come stavamo. Osservavi tutti: tua madre, tuo padre quando tornava dai suoi lunghi viaggi di lavoro, me, la nonna, il nonno, lo zio Gianni, lo zio Luciano... ci guardavi, sorridevi e continuavi a giocare, ma se ti sembrava che qualcuno di noi fosse serio o triste, gli andavi vicino, ti aggrappavi a una delle sue gambe, ti facevi prendere in braccio, lo stringevi, lo accarezzavi...».

Ricordi di episodi vissuti a scuola

L'immagine di me "bambina responsabile" mi ha fatto ripensare alle decine di tre-seienni incontrati in 40 anni di insegnamento nella scuola dell'infanzia. E fra i volti di cui ho memoria, ho ritrovato alcune bambine e bambini che possedevano una particolare sensibilità, un'immediata attitudine al prendersi cura degli altri. Una disponibilità a immedesimarsi e a preoccuparsi per chi era in difficoltà. Un bisogno interiore di fare qualcosa per ristabilire e mantenere un certo equilibrio nel clima relazionale del gruppo. Nel corso degli anni, in situazioni particolarmente complesse e difficili, ho potuto contare sul sostegno e sull'aiuto di bambini, più spesso bambine, per lo più di quattro-cinque anni, particolarmente intuitivi e pronti a farsi carico delle problematicità. Capaci di mostrare grande senso di responsabilità. In grado di costruire alleanze con me, altri adulti e con gli altri bambini.



Bambine e bambini responsabili

Chi svolge una professione educativa a contatto con la prima infanzia sa quanto sia importante la presenza di un bambino o una bambina capaci di offrire vicinanza empatica ai piccoli, durante gli inserimenti. “Bambine e bambini responsabili”, con un personale modo di accogliere e far sentire a proprio agio i “nuovi arrivati”, di stare loro vicino, di consolarli, di proteggerli, di aiutarli nella faticosa conquista delle autonomie di base, di essere un modello di riferimento. Quelli che ho incontrato personalmente non avevano comportamenti da piccoli adulti, non si atteggiavano a mammine o a piccoli ometti, come alcune banali trasmissioni televisive suggeriscono e qualche adulto superficialmente afferma su blog e social. Niente affatto. Erano allegri e normali bambini e bambine di quattro-cinque-sei anni, che mostravano una spiccata inclinazione a percepire variazioni e criticità nell’atmosfera relazionale, e a sperimentare intuizioni personali per risolverle. Li ho visti invitare, e convincere, qualche compagno a cedere il proprio posto in cassettera o a tavola a un piccolo in lacrime, o a scambiare il turno per lo svolgimento di qualche incarico molto ambito. Le soluzioni non solo tranquillizzavano chi era in crisi, ma procuravano riconoscenza e ammirazione diffusa per chi cedeva il posto. Le dinamiche relazionali nel gruppo diventavano più fluide, di più facile gestione, perché attraversate da attenzioni provenienti da bambini, non solo dall’insegnante.

Senso di responsabilità

Il sentirsi responsabili ha a che vedere con il sentimento di appartenenza e con l’identità di un determinato gruppo. L’occuparsi degli altri e delle cose comuni, il sentirsi utile alla soluzione dei problemi è gratificante: ha a che vedere con il rispetto per l’altro da sé, ma anche con il bisogno di autostima, dunque con il rispetto per se stessi. È una ricerca di equilibrio, di armonia, di benessere, di giustizia. È una progettualità indirizzata a un buon funzionamento delle cose.

Responsabili, ma sempre bambini

Le bambine e i bambini responsabili, tuttavia, non sono sempre disponibili a farsi carico delle situazioni spinose. Affrontare un piccolo che ha nostalgia di casa, un bambino con difficoltà relazionali o con deficit, favorire dinamiche inclusive sono compiti e responsabilità che spettano agli adulti. Genitori e educatori non devono “iper-responsabilizzare” i bambini, senza riflettere e rendersi conto delle conseguenze. Sovraccaricati di responsabilità, bambine e bambini coscienziosi, oltre a rinunciare alla spensieratezza, al sentirsi obbligati a interrompere giochi e attività piacevoli, corrono seri rischi di sentirsi in colpa se non sempre riescono o hanno la voglia e l’energia necessarie per affrontare una situazione difficile. In circostanze al di sopra delle loro possibilità, possono credere di non aver fatto abbastanza, di non aver dato abbastanza, di “non essere” abbastanza.

Responsabilità come valore rivoluzionario

Credo sia compito fondamentale degli adulti comunicare ai bambini, con le parole e con l’esempio, che nella vita è importante che ciascuno, fin dalla prima infanzia, prenda impegni a propria misura, li rispetti, e possa apprezzare, così, la pienezza, la consistenza e anche il peso della responsabilità. Spetta a noi adulti, genitori e educatori, tramandare la consapevolezza che assumere responsabilità sia indispensabile per affrontare la vita e necessario per migliorare la società. È nostra responsabilità mantenere viva l’utopia secondo la quale, per cambiare e trasformare creativamente la realtà, ciascuno può e deve mettere in campo il senso di responsabilità, uno dei più rivoluzionari valori che possiamo e dobbiamo condividere con i bambini.

COME STA IL VOSTRO DEDALO INTERIORE?

di **Martin Drury**

È stato Direttore fondatore dell'Ark, Centro culturale per bambini di Dublino. Curatore e consulente nel campo delle arti e della cultura in Irlanda. Lavora e ha lavorato per l'University College di Dublino e per l'Arts Council.

È necessario ricordare ai lettori di questa rivista che esiste un Dedalo per ogni Icaro? Se può essere d'aiuto a sottolineare che per ogni "diritto dei bambini" esiste una "responsabilità degli adulti", allora sì.

Di queste responsabilità, il nostro Dedalo interiore ne ha una serie:

- curare le ali;
- insegnare l'arte e la scienza del volo;
- tenere un occhio vigile sul volo del bambino, calcolando l'equilibrio tra rischio e ambizione;
- rispettare l'impegno e gli sforzi del bambino, a prescindere dal "fallimento" o dal "successo" così come li conosciamo per convenzione.

Le responsabilità degli adulti come contrappesi dei diritti dei bambini si comprendono più facilmente nel dominio privato della genitorialità, in quanto tendono ad avere come loro centro il benessere del bambino.

Ma questa è solo la prima di tre sfere sovrapposte e simbiotiche della genitorialità: quella biologica, quella psicologica, e quella politica.

La sfera biologica pone l'accento sulla provenienza del bambino e si applica in particolare alla famiglia di origine. La seconda, la sfera psicologica, riguarda la natura e il temperamento del bambino; si concentra sull'io autonomo e riconosce che il bambino ne possiede diversi.

La terza sfera concepisce il bambino come cittadino e la genitorialità come atto politico.

Quando passiamo dal dominio privato a quello pubblico, ovvero dalla sfera biologica a quella politica, possiamo comprendere meglio l'insistenza silenziosa del *Profeta* di Kahlil Gibran:

I vostri figli non sono i vostri figli.

Sono i figli e le figlie della forza stessa della Vita.

Nascono per mezzo di voi, ma non da voi.

Dimorano con voi, tuttavia non vi appartengono.

Questa delicata sovversione "dell'ordine naturale" è analoga a quella di quegli ambientalisti che ci ricordano le nostre responsabilità verso il pianeta, che derivano dal comprendere che non ereditiamo la Terra dai nostri genitori, ma piuttosto la prendiamo in prestito dai nostri figli.

Ci sono momenti fondamentali nel viaggio del bambino verso la cittadinanza, il primo dei quali è la registrazione della sua nascita e l'emissione di relativo certificato uff-



ziale, spesso accompagnato dall'assegnazione di un codice fiscale. Queste azioni sono importanti nel mondo reale ma diventano emblematiche nelle richieste che lo Stato avanza verso i bambini e nella traiettoria delle loro vite.

L'istruzione obbligatoria è un'altra di queste azioni: lo Stato afferma il suo diritto a obbligare i bambini a frequentare la scuola e a seguire una qualche versione di un programma di studi comune. Come contrappeso, c'è il riconoscimento della responsabilità di educare "il bambino nella sua interezza" e a sviluppare "tutte le sue potenzialità" all'interno di una vasta gamma di intelligenze e attributi.

Parlando di arte, tale responsabilità si situa nel quadro dell'educazione formale ma anche dell'offerta e delle politiche pubbliche in campo artistico. Poiché molti sistemi educativi occidentali si fondano su un legame indissolubile tra educazione e prosperità economica, danno più spazio a scienza, tecnologia, ingegneria e matematica. Nell'educazione formale, le arti e le materie umanistiche sono di fatto relegate in un angolo. Per quanto riguarda l'offerta artistica pubblica, i bambini e i ragazzi vengono dopo le loro controparti adulte.

Accade dunque che un'ala di Icaro è sovrasviluppata, mentre l'altra non lo è a sufficienza. Al di là del dominio scolastico e di quello dell'offerta artistica, le forze del consumismo elettronico globale, a prescindere dai molti benefici, praticano a loro volta una forma di relegazione, ma sul bambino: dal coinvolgimento alla passività, e da cittadino a consumatore.

Se state leggendo questo articolo, forse non siete Dedali biologici, ma sarete quasi certamente Dedali psicologici. In entrambi i casi, il prossimo passo è diventare Dedali politici. Utilizzando la sovversione (ovvero cercare di sostenere le arti in quanto "scienze dell'immaginazione") o una morbida detonazione (cioè insistere sul fatto che il DNA delle persone risieda nella loro arte e nella loro cultura), dobbiamo cercare di rimodellare le ali dei nostri argomenti riguardo al perché vivere esperienze artistiche di qualità e con cadenza regolare sia fondamentale per un giorno trovarci di fronte a cittadini maturi e completi.

UNA PROGRAMMAZIONE RESPONSABILE

di Valeria Frabetti

Come si programma una stagione teatrale?
E una stagione di Teatro Ragazzi?
Chi sono i ragazzi del Teatro Ragazzi? Sono i bambini?
E di quale età? Sono anche gli adolescenti?
E i giovani sono ragazzi anche loro?
È importante conoscere la fascia d'età?
Come si scelgono gli spettacoli?
Quale pensiero c'è dietro?
È un progetto culturale o è frutto di un'esigenza di mercato?
Quanto incide lo scambio?
Cosa significa "uno spettacolo che funziona"?
È quello in cui "si ride e magari si impara"?
Uno spettacolo per bambini deve per forza far ridere?
Non sono domande tanto "per fare". Nascono da anni di osservazione di programmazioni di Teatro Ragazzi.

Intendiamoci, molte programmazioni sono serie ed è riconoscibile un'idea, un progetto, una responsabilità. Ma alcune non hanno niente a che vedere con una cultura dell'infanzia e della gioventù. Non tengono conto delle particolarità e delle specificità dei bambini, degli adolescenti o dei giovani.

Altre infine privilegiano esclusivamente spettacoli di "divertimento". Spettacolo di divertimento non è sinonimo di spettacolo divertente. Uno spettacolo può essere divertente e offrire contenuti profondi, avere una drammaturgia forte e rispettosa del destinatario.

Supportate invece dall'idea che i bambini debbano solo divertirsi, alcune programmazioni propongono e ripropongono storie semplificate vestite di superficiale "spettacolarità". Modelli che funzionano! Ma se si offre solo questo tipo di visione, a questa visione il pubblico viene educato e conoscendo solo questa, questa richiede. Un comodo circolo vizioso che svilisce il senso del teatro e ne disconosce la sua importante valenza sociale.

«Se lo sport è necessario per la salute, l'arte teatrale è necessaria per la salute psicologica e psichica, per lo sviluppo dell'individuo...» (Peter Brook).

Una programmazione responsabile di Teatro Ragazzi deve tendere a un teatro necessario e cercare la qualità offrendo molteplici visioni.

Più visioni si offrono, più occhi saranno aperti sul mondo.

Una programmazione non è una somma di scelte o un contenitore, ma piuttosto è occasione di conoscenza e di esperienza emozionale.

Il pubblico non si recluta, ma si crea "educandolo artisti-



camente” perchè il teatro, come altri linguaggi artistici, è un “veicolo” per la formazione dell’essere umano.

Quindi non solo chi crea spettacoli ma anche chi li programma dovrebbe riflettere sulle proprie scelte artistiche e sul valore educativo che, comunque, hanno nei confronti dei bambini, degli adolescenti, dei giovani, ma anche degli adulti che insieme a loro vanno a teatro.

Fare Teatro Ragazzi non è facile, e non è semplice. Ci vuole esperienza sul campo, frequentazione dei destinatari e passione per acquisire una “specificità sensitiva”.

Non ci si improvvisa teatranti per ragazzi dall’oggi al domani. Eppure tanti e sempre di più si buttano in questo lavoro. Così il mare degli spettacoli proposti diventa sempre più vasto. Ma non è facile in questo mare fare una buona pesca, trovare la perla.

Alcuni spettacoli rivelano un pensiero riduttivo, davvero disarmante, nei confronti del bambino, soprattutto se è piccolo, o dell’adolescente spesso trattato come un semi-adulto o un semi-bambino.

Altri sono spettacoli che pur essendo nuovi risultano vecchi, come se il Teatro Ragazzi dovesse essere ancora inventato, e non avesse mai proposto una ricerca originale.

A volte si incontrano anche spettacoli ben fatti, a cui però manca un’anima, perché non c’è interesse, e un pubblico o un altro sono la stessa cosa.

E poi ci sono, per fortuna, gli spettacoli belli o almeno interessanti, con una visione chiara del proprio destinatario.

Scegliere uno spettacolo e proporlo imporrebbe di vederlo, e vederlo con il pubblico giusto. Una volta scelto dovrebbe poi essere condiviso, perché di quello spettacolo si diventa responsabili, responsabili di fronte al proprio pubblico, responsabili delle scelte artistiche di altri e non solo delle proprie.

Il pubblico merita rispetto e con lui bisogna costruire un rapporto di fiducia reciproca. Un pubblico lo si crea negli anni, sapendo che costantemente si modifica perché la società attorno cambia e i bambini, gli adolescenti crescono. Nuovi spettatori arrivano, altri vanno e una routine sicura non funziona, bisogna rilanciare, intuire, stimolare il pubblico nella dialettica fra coerenza e rinnovamento di idee.

Programmazione è un progetto artistico e, come dovrebbe fare un artista, si deve studiare alla ricerca di nuove possibilità, non fermarsi su se stessi e andare e vedere e vedere, vedere spettacoli, molte volte annoiandosi, altre arrabbiandosi, ma anche provando piacere quando uno spettacolo sorprende ed emoziona. E spettacoli così ce ne sono, basta andare e cercare per il mondo, oppure non troppo lontano con gli occhi spalancati e le orecchie ben aperte per poi tornare e sapere offrire nuove visioni.

Il Teatro Ragazzi è ancora ritenuto da molti un figlio minore e gli si dedica una parte minore di spazi, di tempi, di budget. Pochi soldi, ma tanti bambini, perché i bambini riempiono ancora. Così succede che si riempiano di tanti bambini teatri grandi. Non più repliche per un numero limitato ma un numero illimitato per una replica. Tanto ci sono i microfoni!

Che peccato che non tutti comprendano l’importanza e la bellezza di questo lavoro, e non perché si formano gli spettatori di domani ma perché questo pubblico è di oggi, vivo, competente, appassionato e appassionante, e ha bisogno di una programmazione responsabile che faccia crescere gli artisti e renda il pubblico sempre più esigente, un pubblico a cui non offrire uno spettacolo che va “dagli 0 ai 99 anni” che è “carino” e “funziona”.

Una programmazione di Teatro Ragazzi è una responsabilità.

La stagione del Teatro Testoni Ragazzi ha sempre presentato non solo una ricca programmazione di spettacoli della compagnia e di ospiti, ma anche importanti progetti primo fra tutti il Festival “Visioni di futuro, visioni di teatro...”.

Nella passata stagione teatrale (2015-2016) sono stati presentati 326 spettacoli di cui 83 di compagnie ospiti, italiane e straniere, 27 collaborazioni e progetti. Le presenze di spettatori sono state 50.884, di cui 34.916 bambini.

RACCONTAMI

di **Alessia Napolitano**

Libraia presso la libreria per l'infanzia Radice-Labirinto di Carpi. Svolge percorsi di formazione sulla fiaba e sulla buona letteratura per l'infanzia all'interno delle scuole ed enti pubblici. È una cantastorie.

Il mio trisnonno si chiamava Massimiliano, era nato nel 1873 a Guiglia, un paesino degli appennini modenesi, e non aveva frequentato la scuola elementare. Faceva il contadino e alla sera, nella stalla, tra l'alito caldo delle mucche e il profumo del fieno, raccontava ai suoi numerosi nipoti le storie della vita agreste e le fiabe della tradizione.

«Quante ne sapeva!» mi dice oggi la mia cara nonna che di anni ne ha 87. «Noi ci sedevamo intorno a lui e il nonno raccontava e raccontava... ah, se potessi ricordarmele tutte!».

Quand'ero piccola la mia famiglia condivideva la casa dei nonni, noi in una stanza e i genitori di mia madre nella camera di fronte alla nostra; il resto -cucina, salotto e bagno- erano in comune. Il nonno faceva il ferroviere così lo Stato gli aveva concesso di abitare nella casa cantoniera della stazione centrale di Modena, una casa rossa dove adesso ci sono gli uffici dei Carabinieri. Le finestre del salotto e della camera dei nonni davano direttamente sui binari. Poiché mio padre ancora studiava e mia madre lavorava come impiegata, io passavo molto tempo con la nonna e a volte, quando i miei genitori litigavano, andavo a dormire nel suo letto. Ricordo le lenzuola ruvide di cotone, l'odore del nonno sul cuscino e le mie fiabe preferite: *Prezzemolina*, dove compariva il Pitofè - «Non ho mangiato né bevuto, il Pitofè non ho veduto» - e *La bella dai capelli d'oro*, dove le stoviglie parlavano e la scopa faceva la spia alla strega.

Mentre la nonna raccontava al buio, io guardavo le luci che gli scuri disegnavano sul soffitto e sentivo i treni passare, distinguendo quelli merci da quelli per i passeggeri. La stanza da letto della nonna era la più fredda della casa - ancora oggi lei non accende il calorifero dove dorme - e io mi rincantucciavo contro il suo corpo soffice avvolto in una camicia da notte di flanella, infilavo i miei piedi tra le sue gambe e cercavo di rimanere il più immobile possibile per non uscire dal confine caldo ricavato tra le lenzuola gelide. Quando è Natale, la nonna ci tiene ad accompagnare il suo regalo con un biglietto. Solo poche righe per dirmi che mi vuole bene. Non so scrivere la tenerezza che provo nel leggere la sua scrittura tremolante e nel notare quella virgola più scura, dove la penna ha indugiato a lungo, per decidere se aggiungere o meno l'apostrofo tra l'articolo e la parola "albero". Mia nonna ha il diploma di terza elementare, ma era, ed è, un'eccellente cantastorie.

Non so elencare le ragioni che mi hanno spinta a diventare libraia, ma potrei dirvi perché sono diventata una narratrice: sono diventata una narratrice perché mia nonna mi raccontava le fiabe.



In un momento storico dove l'albo illustrato è diventato quasi l'unico libro che si propone ai bambini in età prescolare, non è facile parlare di narrazione. In libreria bisogna sempre specificare ai genitori che si prenotano per "Il focolare delle fiabe"¹, che una narrazione non è né una lettura ad alta voce né tanto meno una "lettura animata"; e anche dopo mesi e mesi che, assistono, insieme ai figli, alle mie narrazioni, chiedono ancora se possono prenotarsi per la prossima "lettura". A costo di sembrare pedante, specifico ogni volta che non si tratta di una lettura, ma di una narrazione, di una fiaba raccontata a memoria. «Beh sì» – aggiungono allora – «quella». Quella. Quella strana cosa - quell'antico rito - che i genitori non sanno più riconoscere.

Sono dunque arrivata alla conclusione che per capire il valore di una fiaba raccontata a memoria e distinguerla da una lettura ad alta voce bisogna aver avuto un imprinting. Non solo: se durante l'infanzia, qualcuno ha narrato per noi una fiaba, un mito o una storia, sarà poi molto più facile riscoprirsi narratori e riaccendere la fiamma del proprio focolare domestico, perché qualcosa di estremamente potente si imprime nell'immaginazione, un incanto che travalica il tempo e sa riemergere quando richiamato. (Naturalmente anche la lettura condivisa fin dalla più tenera età ha la sua importanza, ma in un qualche modo l'incantamento del racconto orale è più forte e può, parimenti al libro, contribuire a formare i lettori di domani, mentre non sono certa del contrario, cioè che se si è avuta un'educazione alla lettura si diventi poi, con altrettanta facilità, dei narratori). Ma che ne è oggi del racconto orale?

Entrando in una libreria e visitando la sezione dedicata ai giovani lettori non sarà difficile notare come sugli scaffali ci sia una prevalenza di albi illustrati.

L'albo illustrato, quando fatto a regola d'arte, è un prodotto editoriale eccellente: la compenetrazione di tre linguaggi (visivo, testuale e grafico) stimola nel bambino una lettura complessa. Tuttavia a fronte di una produzione spasmodica di albi, si può notare il consolidarsi di alcune pratiche legate alla lettura, soprattutto in età prescolare, che hanno un loro peso quando si tratta di indagare quanto sia rimasto oggi del rito del focolare.

Il racconto del focolare è un racconto intimo che non ha nulla a che vedere con l'attorialità né tanto meno con l'animazione. È un rito che avvicina i bambini al proprio immaginario interno, che semina la bellezza delle parole, che apre le porte alla narrativa e all'ascolto. E se dobbiamo dimenticare ogni velleità attoriale (è proprio necessario a mio avviso per instaurare un vero legame tra il bambino, la storia e il narratore), il racconto orale esige però la sapienza delle parole. Posseggono ancora le parole gli adulti che non leggono più? Gli adulti che non leggono solo albi illustrati, ma un romanzo, un saggio, un articolo di giornale. E i bambini che leggono solo gli albi illustrati sono capaci di ascoltare storie più lunghe? Per fortuna il focolare è un luogo di quiete, dove il tempo si dilata, dove si impara la pazienza, virtù necessaria se si vuole educare nei bambini un orecchio d'oro e nel narratore una lingua sapiente. Bisogna provare e riprovare, narrare e narrare. Le parole del focolare si costruiscono, parole che nascono nel caldo di una stalla e che possono anche essere semplici senza per questo risultare povere. Le parole del mio trisnonno Massimiliano io non ho potuto ascoltarle, ma immagino fossero precise, scarne e splendide come quelle che Calvino o i fratelli Grimm attinsero dal repertorio popolare italiano e tedesco. Penso fossero le stesse parole delle fiabe di mia nonna.

Risuonano ancora in me, tanto che io, oggi, come narratrice aspiro al loro bagliore quieto, alla loro intonazione mai affettata, al loro suono pulito e vero.

VISIONI PERIFERICHE

di Roberto Frabetti

Ad ogni azione corrisponde una reazione.
Elementare, Watson...

Nella vita di tutti i giorni ci confrontiamo con lo spazio, ne viviamo le opportunità e ne soffriamo i limiti. A volte (spesso?) ci dimentichiamo che quello stesso spazio contiene altro e altri: donne, uomini e bambini. Che non vediamo e spesso nemmeno percepiamo, perché di giorno in giorno ci dimentichiamo di ampliare il nostro campo visivo e percettivo.

Spesso concentrati su uno schermo, vero o virtuale, che non richiede l'uso della visione periferica, non guardiamo più di fianco a noi. Non serve allargare lo sguardo, guardare a 150°- 180°, perché un arco visivo di 20° è più che sufficiente per concentrarci sullo schermo. Senza oscillazioni verso l'alto, verso il cielo o verso il basso, dove vivono i bambini.

Ma quei bambini ci guardano e ci seguono, perché i bambini imparano osservandoci e ascoltandoci dal mondo di sotto. Guardando i nostri comportamenti e ascoltando con attenzione anche i nostri non detti. Soprattutto i bimbi più piccoli, che stanno ai piani più bassi del mondo di sotto e che possiamo vedere solo se utilizziamo la visione periferica, sia in senso fisico che metaforico.

Se cerchiamo di andare anche oltre il limite fisico dei 180°, sfruttando ogni singolo elemento sensoriale per allargare lo sguardo e poter cogliere le tante particolarità dei bambini e la loro sorprendente complessità.

Per continuare a testimoniare la nostra presenza e soprattutto il nostro desiderio di essere responsabili di e per loro. Perché non possiamo parlare di diritti dei bambini, se mettiamo da parte il nostro dovere di adulti.

Per me diventa sempre più pressante la necessità che gli adulti prendano in considerazione il "diritto bambino". E che cos'è il "diritto bambino", se non il dovere degli adulti di garantire i suoi diritti? Un percorso di responsabilità che ci porti sempre di più ad accompagnarci ai bambini: "accompagnarci a qualcuno: farglisi compagno, unirsi a lui nel cammino".

Per essere adulti, artisti, insegnanti o genitori che, senza rinunciare alla loro funzione di cura, riescano a condividere un'esperienza con i bambini, vivendola insieme a loro in modo intenso e diretto. In una dimensione educativa reale, biunivoca, ricca di sguardi a 180°.



MALOZA, CUCCIOLI D'UOMO IN SCENA

di Bruno Cappagli

Tre anni fa. Io e altri colleghi de La Baracca abbiamo conosciuto i ragazzi e i bambini che vivono nel centro Mhutonzi-Koinonia di Lusaka. Una comunità che, grazie all'ONG italiana Amani, accoglie giovani che si trovavano in condizioni difficilissime per le strade della città. Questi bambini e questi ragazzi, tutti maschi, in questo luogo speciale, oltre a un riparo dove possono dormire e mangiare senza rischiare la vita, hanno trovato pace e in certi casi anche una famiglia. Ma hanno trovato anche una passione che li unisce tutti: l'arte. I ragazzi amano danzare, suonare, recitare, fare azioni acrobatiche e lo fanno con trasporto e gioia. Dal nostro incontro è nato così un progetto utopico e meraviglioso: creare una compagnia di teatro e musica dedicata ai bambini.

In questi tre anni abbiamo realizzato alcune performance che sono state presentate al festival Barefeet del 2014 e in alcune manifestazioni nel Paese. Ma in questi ultimi due anni abbiamo puntato ancora più in alto realizzando uno spettacolo intero pensato per tutti i bambini. Si tratta di *Maloza - The man cub* (Maloza, il cucciolo d'uomo).

Lo spettacolo è un adattamento del romanzo di Rudyard Kipling *Il libro della giungla*. Una storia vicina ai ragazzi di Mthunzi che, come il protagonista, sono cresciuti in un contesto lontano dalla società. Una storia che attraverso la voce di questi ragazzi acquista una valenza ancora più forte.

Il viaggio è stato lungo e non certo facile. Si è partiti cercando di capire se davvero i ragazzi volessero intraprendere questo percorso, partendo da qualcosa di veramente nuovo per loro: la lettura di un libro. Nello spettacolo uno dei "nostri Maloza" ci dirà chiaramente quanto sia stato per lui prezioso incontrare la parola scritta.

Io mi sono occupato della prima stesura del copione e, una volta condiviso con i ragazzi, ho chiesto la collaborazione del Professor Cheela Chilala, di drammaturgia e arte scenica dell'Università di Lusaka, al quale ho chiesto di rendere il testo più vicino alla cultura e all'immaginario del Paese. Così i personaggi del romanzo hanno subito assunto nomi differenti, come Mowgli che nello spettacolo diventa *Maloza*, che nella lingua locale ha il significato di un qualcosa di mai visto e conosciuto. Altri personaggi hanno invece cambiato caratteristiche, come i lupi, che secondo il loro immaginario incomprensibilmente potevano diventare amici del protagonista, e che perciò nello spettacolo rappresentano una società sana che accoglie senza perdere però la propria aggressività e pericolosità.

Terminata la stesura definitiva del copione, c'è stato un lavoro intenso con i ragazzi, di improvvisazione e di messa in scena. Abbiamo lavorato sull'identificazione dei caratteri dei personaggi, soprattutto a livello fisico, mentre la parte testuale ha

richiesto una forte collaborazione da parte degli studenti di Teatro dell'Università di Lusaka che si sono offerti come insegnanti di recitazione. Un lavoro molto difficile ma che è stato fondamentale. I ragazzi del Centro infatti parlano inglese ma non essendo la loro lingua madre spesso la pronuncia risultava poco chiara. Fonetica e dizione hanno richiesto un discreto tempo e credo che alla fine il risultato sia stato davvero speciale. Interessante constatare il fatto che alla richiesta di recitare nella lingua a loro più cara e naturale, tutti ma proprio tutti abbiano cortesemente rifiutato e si siano messi d'impegno nell'interpretare i loro personaggi in inglese. Anche se io avrei voluto tantissimo sentirli parlare nella loro lingua madre, così bella!

L'acrobatica in tutto questo ha avuto un ruolo fondamentale, perché è un linguaggio a loro molto caro e non poteva non essere presente nello spettacolo. La creazione delle coreografie acrobatiche è stata realizzata completamente dai ragazzi. Il mio ruolo, non semplice, è stato quello di far capire loro che anche in un'azione acrobatica si potesse raccontare qualcosa. Per loro l'atto acrobatico è sempre stato fine a se stesso, ovvero dimostrazione di capacità fisiche straordinarie, ma non avevano mai pensato che questo lavoro potesse racchiudere anche un aspetto emozionale forte, e che potesse raccontare anche alcune parti della storia come la cattura di Maloza da parte delle scimmie e la sua paura.

Un ingrediente fantastico che i ragazzi hanno donato al lavoro è stata la loro esperienza di musicisti e danzatori. Suonare e ballare per loro è naturale, è gioia, è vita allo stato puro. Chi ha avuto la fortuna di vedere le danze create da questi ragazzi vi potrà confermare quale momento emozionante sia vederli in azione al suono degli djembè facendo salti incredibili e muovendo i corpi con un'armonia che porta inevitabilmente alla commozione e nello stesso tempo alla gioia. Nonostante sin dal principio come regista io abbia pensato che queste loro abilità dovessero avere un ruolo di primo piano nello spettacolo, non è stato semplice inserirle in un contesto per lo più teatrale.

A tutto questo si è aggiunta la creazione da parte dei ragazzi di un canto, nato dalle parole di una poesia di Kipling racchiusa nel romanzo, che ci parla di identità. Il passo è stato breve per creare una serie di improvvisazioni rap dove i ragazzi con parole in rima ci svelano sentimenti personali che ci mostrano pensieri e stati d'animo forti e toccanti.

Indimenticabile rimane per me e per Giacomo D'amelio (responsabile Amani che lavora quotidianamente, da anni, nel Centro Mhutonzi, e artefice di questo magico incontro) il momento in cui, durante uno dei primi incontri di laboratorio, i ragazzi, con poesia alla mano, hanno creato collettivamente il canto che è diventato poi il canto conclusivo dello spettacolo.

11 dicembre 2016. Barefeet festival di Lusaka. È finalmente il giorno dove dopo tre anni di lavoro i ragazzi presentano in prima assoluta lo spettacolo in teatro. Sono tutti emozionati, il pubblico è variegato, si tratta di ragazzi e ragazze di vari quartieri della città, studenti universitari, addetti ai lavoro, uomini e donne che lavorano in differenti organizzazioni umanitarie e amici. “Noi Mhutunzi” abbiamo sempre quell’aria di chi casca dentro un contesto sconosciuto e inusuale, e in effetti è così. Per me il contesto è spesso difficile da capire, e così mi fermo a osservare, a interagire con gli organizzatori, chiedere consigli a Giacomo e ai nostri collaboratori locali. La serata è speciale e lo sappiamo, sappiamo che ci saremo noi ma anche un gruppo straordinario che fa uno spettacolo di acrobatica. Quello che non sapevamo è che prima di tutto questo ci sarebbe stata un’ora di intrattenimento condotto da una serie di comici locali. Il clima così diventa un po’ “stile Zelig” e la cosa inizia a spaventarmi un po’. Le battute sembrano un po’ leggere e banali, battute sul sesso, su accadimenti quotidiani... e tutto questo non aiuta di certo a preparare il pubblico ad assistere a uno spettacolo che, se pur divertente, richiede comunque un ascolto attento e rispettoso. Così, alla fine del momento goliardico, decidiamo di far introdurre il nostro spettacolo a Padre Kizito, il padre comboniano, il vero artefice della creazione della comunità Mhutunzi. Le sue parole aiutano sicuramente ad avvicinare meglio il pubblico alla visione dello spettacolo.

Poi finalmente *Maloza - The man cub* ha inizio. I nostri lupi, che portano maschere fatte con filo di ferro e nasi fatti da bottigliette d’acqua di plastica, scendono furtivamente tra le poltrone del teatro e annusano il pubblico. Segni di ilarità ma anche di curiosità, e lo spettacolo inizia a correre dopo alcuni momenti di timidezza interpretativa. Mi rendo conto che lo spettacolo è abbastanza inusuale qui, ma molti spettatori alla fine mi confessano sincere emozioni. Il canto finale è come il traguardo di una gara di corsa, con le mani al cielo felici di un percorso così coraggioso e difficile.

Un percorso che ancora non è finito. Perché c’è un’altra importante meta da raggiungere: **Cape Town, maggio 2017.** Lo spettacolo è stato selezionato al **19° Assitej World Congress** e con grande soddisfazione *Maloza* continuerà a dare voce ai bambini emarginati cresciuti nei sobborghi di Lusaka, e a viaggiare, sperando che possa arrivare presto anche in Italia.

Io? Io esco da questi tre anni trasformato, come uomo e come artista. Il mio pensiero sull’estetica nel teatro è in pieno caos, il mio fare teatro penso debba ripartire ancora una volta da zero. Un lavoro molto difficile è stato cambiare il mio mondo poetico, è stato difficile ascoltare e intuire la poetica e il modo di vedere il mondo che in Zambia è molto diverso dal mio. Ma il teatro... il teatro è un mezzo straordinario per incontrarsi, per scoprire i propri limiti e superarli, è un mezzo di conoscenza senza filtri, che ti spoglia e scava nel tuo essere, smorza le tue presunzioni e ottusità e ti mette a sedere sulla terra nudo per poi farti scoprire che i mondi sono tanti e tutti inevitabilmente bellissimi proprio perché diversi da te.

Per ora di questa esperienza mi rimane chiara la consapevolezza che il teatro, ma soprattutto l’arte in tutte le sue espressioni, sia il vero pane di cui necessita il nostro organismo per crescere e diventare uomini e donne migliori.

E i ragazzi? «I ragazzi hanno bisogno di teatro!».



IL PARCO FINALMENTE

di Francesca Nerattini

Io che lavoro a La Baracca solo da dieci anni "il parco" non l'ho mai vissuto. Quante volte però ne ho sentito parlare... «quando si faceva l'estiva...»; «quando è nato *Zorro*»; «quando c'erano le favole della buonanotte...»; «quando si rimaneva a chiacchierare fino a tarda notte, dopo gli spettacoli...».

"Il parco" era il Parco Grosso, un giardino pubblico incastonato nel labirintico quadrilatero della Bolognina. "L'estiva" era la rassegna "Il Cortile dei bambini", all'interno delle manifestazioni del Comune di Bologna, programmata dal 1993 al 2004.

In questi anni di racconti e aneddoti legati a quelle estati, il mio immaginario si è arricchito e nella mia testa "il parco" è diventato un luogo sospeso, un posto magico e un po' nostalgico, dove Pirati, Moschettieri e Fate accoglievano bambini di ogni età per accompagnarli verso la notte, dove lucciole e grilli si mettevano in ascolto per lasciar spazio alle storie.

Sono convinta ci fosse una bella atmosfera in quelle estati: un parco pieno di genitori e bambini con occhi sgranati davanti a un gruppo di giovani teatranti che ogni sera, sotto una grande quercia, raccontavano loro storie fantastiche.

Mi è dispiaciuto essere arrivata "dopo". Devo ammetterlo.

Quando ho iniziato a lavorare a La Baracca la rassegna estiva non si faceva già più, la stagione finiva a maggio. Una "pausa" estiva per preparare la stagione successiva e ricominciare poi a settembre. Nessuna programmazione nei mesi più caldi. Solo lavoro d'ufficio.

Alcuni amici me lo chiedevano «Come mai non fate niente d'estate? È un gran peccato!». «Una volta in effetti si faceva, il parco... ma ora più».

Poi qualche anno fa si è ricominciato a parlarne, chi con qualche perplessità per la necessità di uno stacco, chi con più entusiasmo con la voglia di ricominciare.

Fino alla primavera del 2016, quando la cosa è diventata ufficiale: «Si rifà l'estiva!».

SerEstate: una piccola rassegna, da fine giugno a inizio settembre, con più di venti appuntamenti dedicati ai bambini dai 3 ai 10 anni, in diversi luoghi della città. Spettacoli a percorso, favole in bicicletta, narrazioni con musica dal vivo. Una proposta per portare il teatro fuori dal teatro ed essere presenti nell'estate bolognese.

Il 23 giugno abbiamo iniziato con il primo appuntamento, uno spettacolo a percorso, proprio come si faceva una volta "al parco". Questa volta però il parco era un altro: Villa Ghigi, sulle colline bolognesi.

Abbiamo iniziato all'ora del tramonto. L'aria calda che iniziava a mescolarsi con la brezza serale, la leggerezza dei genitori alla fine di una giornata di lavoro e l'entusiasmo dei bambini per un'estate che sta cominciando.

Nel momento in cui il parco si è riempito di piccoli spettatori con i sandali ai piedi, è uscito dal bosco il popolo fatato e la magia ha avuto inizio.

Tutto quello che avevo immaginato sulle estati al parco si è concentrato nella prima serata: una lunga scia di bambini e genitori che, accompagnati da personaggi fantastici, si addentrano nella notte, in un bosco incantato dove cavalieri duellano, dove dame cantano al suono di un'arpa, dove fate raccolgono erbe magiche, e dove Merlino incontra la sua fata Viviana. Un percorso incantato dove anche le lucciole entrano in scena sorprendendo tutti. Un viaggio poetico che finisce nel cuore del bosco, sotto un vecchio cedro che accoglie il pubblico sotto i suoi rami imponenti.

E quando le ultime lenterne si sono spente e tutte le famiglie hanno lasciato la collina per scendere in città, la compagnia si è radunata per brindare a una nuova estate, a una nuova estiva e a un "nuovo parco". Per rimanere poi a chiacchierare fino a tarda notte... proprio come una volta.

Ma questa volta l'ho vissuto anch'io.



TERZO TEMPO

di Dario Cané

Lo spettacolo è finito, ancora non si è esaurito l'ultimo applauso che Gioacchino e Gustavo sono già seduti sul palco gambe penzoloni. Un silenzio sporco accompagna la caduta della quarta parete e l'inizio di un terzo tempo: i due attori lasciano andare i personaggi e si fanno assimilare dagli spettatori. È un salto senza rete.

Quando penso a un'immagine essenziale per restituire l'esperienza di uno spettacolo al Teatro Testoni Ragazzi, ciò che mi appare è questo: gli attori seduti sul palco che aspettano le domande.

Di norma dopo gli applausi, anche trionfali, gli attori di teatro vanno in camerino e il pubblico comincia a scemare. Di norma!

Al Testoni questo non succede mai. Tanto che quando una compagnia ospite dopo gli applausi non torna per le domande, vedi il pubblico un po' interdetto. L'effetto uguale e contrario immagino si verifichi quando i "baraccati" si esibiscono fuori sede. Immagino infatti, da abitudinario del Testoni, che un pubblico esotico, possa anche sorprendersi, vedendo gli attori che non se ne vanno.

Il terzo tempo a teatro non è una cosa scontata come nel rugby. Può essere un momento rischioso o addirittura distruttivo in assenza di un rapporto di fiducia. In un contesto di familiarità invece, mi pare sveli l'onestà profonda del gioco teatrale.

La scena che ho descritto all'inizio è un ricordo da *Il Volo*, un classico della compagnia, ma quella stessa scena avrei potuto prenderla da decine di altri titoli. Tutti i lavori de La Baracca a cui ho assistito finiscono così: «se avete domande...».

Beh allora cari Bruno e Fabio, approfitterei di «Icaro» per farvi qualche domanda intellettuale, da critico intellettuale che ha studiato... non le solite domande da "mocciosi".

Scherzo.

Ma non del tutto. Con questo articoletto vorrei infatti lanciare una proposta. **Una rubrica che sia un po' l'espansione di quel momento che si crea a teatro a fine spettacolo. Uno spazio per gli spettatori più timidi o rimuginanti.**

Non so come si potrebbe chiamare la rubrica, ci pensiamo.

Intanto già dal prossimo numero se avete domande o critiche sulle produzioni inviatele alla redazione.

Gli artisti seduti sul palco aspettano, gambe penzoloni.



SOSTIENI ICARO

Abbiamo scelto di realizzare una rivista totalmente gratuita e a disposizione di chiunque abbia voglia di leggerci.

Chi volesse aiutarci a sostenere l'attività di redazione può farlo attraverso una donazione.

Anche un piccolo gesto può fare grande un progetto...

(per maggiori informazioni sulle erogazioni liberali potete consultare il nostro sito o contattarci)

icaro.testoniragazzi.it

Teatro Testoni Ragazzi | via Matteotti 16, 40129 Bologna | teatrochecresce@testoniragazzi.it