

STORIA ESSENZIALE DEL TEATRO

Il teatro è stato manifestazione di differenti esigenze sociali sviluppatesi nel corso dei secoli. Nato con rituale animistico nelle comunità arcaiche, ovunque nel mondo, chi ha riempito la scena ha cercato lo spazio “scenico” nei luoghi sociali: negli anfiteatri e nelle ziqqurat, nelle feste dionisiache e sui gradini delle chiese, nei cortili dei castelli e in tempi più recenti nelle proteste sociali e nei cortei politici.

In Italia, intorno ai carrozzoni dei comici dell'arte, chi agiva l'arte scenica ha avuto l'esigenza di farne una professione, di definire un codice espressivo e lavorativo che la rendesse un mestiere a tutti gli effetti. Nel Novecento il teatro come atto comunicativo si modifica ancora grazie alla nascita degli studi antropologici e sociali e per via della deriva psicoanalitica dell'arte. Dal punto di vista artistico, infatti, lo scorso secolo si configura come l'epoca della ricerca di sé, della nascita del pensiero debole, del *nonsense*. In quest'ottica, anche sui palchi teatrali assistiamo a una vera rivoluzione culturale, e nasce il frutto del dubbio: il *teatro di ricerca*, il *teatro di avanguardia*, il *terzo teatro*. Qui il training dell'attore diventa prassi di etica civile. La messinscena destruttura il testo drammatico, riscrive lo spazio scenico e rinuncia all'orpello estetico per ritornare all'essenza: teatro come sincera esperienza di dialogo con lo spettatore. L'attore in questa intima modificazione dell'evento teatrale ritorna uomo davanti ad altri uomini, si spoglia di tutto e racconta il teatro nel suo farsi. I grandi maestri del primo Novecento restituiscono etica all'attore: Copeau in primis, ma anche Stanislavskij, Mejerchol'd, Vachtangov, Brecht, Grotowski, Brook, Boal, Barba.

L'attore si erge, sul palco spesso vuoto, a mostrare la propria intima ricerca di consapevolezza in un moto perpetuo tra senso e non-senso; il personaggio diventa antieroe, sostenuto dalla narrazione scomposta dei drammaturghi del pensiero debole, come Beckett, Ionesco, Pinter, Tardieu.

Nel suo farsi "spettacolo", l'attante uomo recupera – ed è questa la novità del '900 – il proprio pensiero creativo originario ed extra-quotidiano, secondo una pratica antropologicamente destrutturante, alla ricerca dell'autenticità del proprio essere. Ne consegue che nel nuovo attore le teorie teatrali s'intrecciano a quelle dei maggiori pedagogisti: Dewey, Montessori, Piaget, Winnicott.

I laboratori teatrali del secolo scorso si configurano quindi come esperienze formative *per l'uomo*, ancora prima che per l'attore. Forti dell'esperienza del teatro di ricerca, si rifondano le radici della pedagogia teatrale, che si arricchisce di contaminazioni con gli studi di antropologia teatrale. Ai tradizionali insegnamenti accademici (dizione, impostazione della voce, studio del personaggio), nella didattica dei corsi di teatro si affianca lo studio di tecniche quali immedesimazione, straniamento, improvvisazione, mimo, ma a cambiare è soprattutto il fine, più che la grammatica. L'obiettivo è l'autenticità, per risvegliare l'attore mestierante così come l'annoiato spettatore.

I corsi di teatro tenuti dai grandi maestri del '900 destrutturano la persona-attore – che sia un professionista o un amatore, un bambino o un anziano – attraverso tecniche di training ma anche strategie introspettive, psicoanalitiche, di improvvisazione e di studio del personaggio. Il percorso del singolo è teso a recuperare un'autenticità e un'espressività primordiali, il tutto all'interno di un più ampio sviluppo collettivo in cui il gruppo si rende spettatore e specchio di quest'andamento.

Su questa traccia, il teatro del secondo Novecento si amplia della possibilità, per professionisti e amatori, di vivere un'esperienza di laboratorio dell'attore-persona in relazione con gli altri attori-persone, e fa convergere il percorso del singolo in quello della compagnia-gruppo di lavoro.

IL TEATRO COME PROCESSO DI APPRENDIMENTO

I pensieri pedagogici di alcuni studiosi dello scorso secolo riconoscono la necessità dell'arte e del teatro come esperienza di vita per ogni età.

John Dewey (1859-1952), filosofo e pedagogista americano, nel suo saggio *Art as Experience* (1934) descrive l'arte come esperienza quotidiana per tutti: l'arte è un'esperienza emotiva, prima ancora che cognitiva, che libera l'uomo in un processo spontaneo e creativo, a prescindere dalla sua età, dal suo ceto sociale e dalla sua formazione.

Quasi contemporaneamente a Dewey, **Maria Montessori** (1870-1952), pedagogista italiana, attraverso una lunga e attenta osservazione dei comportamenti dei bambini in gruppo, propone un simile concetto di esperienza, teso a un'educazione "alla libertà". Tramite le proprie azioni, il bambino manifesta esternamente il proprio pensiero. Montessori ritiene infatti che l'attività artistica sia una forma di "ragionamento", e che percezione visiva e pensiero siano uniti, nell'atto creativo: nella danza, nel teatro e nella pittura il bimbo ha la possibilità di ritrovarsi e di pensare con i propri sensi. Quello tra i tre e i sei anni viene quindi definito come il periodo di "formazione delle attività psichiche sensoriali": è il periodo in cui il bambino comincia a osservare il mondo esterno, ma poiché l'approccio infantile, in questa fase, è rivolto soprattutto agli stimoli, piuttosto che a conoscere "le ragioni delle cose", è opportuno «dirigere metodicamente gli stimoli sensoriali affinché le sensazioni si svolgano razionalmente e preparino la base ordinata a costruire una mentalità positiva al ragazzo»¹. L'azione e la sperimentazione del mondo, soprattutto in ambito artistico, favoriscono l'educazione sensoriale, lo sviluppo dell'intelligenza e l'emergere delle potenzialità individuali.

¹ Maria Montessori, *Educare alla libertà*, Mondadori, Milano 2009, p. 49.

Donald Winnicott (1896-1971), psicoanalista inglese, rileva la valenza del teatro nello sviluppo affettivo del bambino. I bambini dai diciotto mesi ai sei anni attuano infatti giochi simbolici. Attraverso l'immaginazione e l'imitazione rappresentano oggetti, persone e situazioni fantastiche che hanno a che fare con la loro esperienza. Dai due anni il bambino è già in grado di rappresentare mentalmente un oggetto non immediatamente percepibile; il passaggio successivo avviene nel momento in cui tale rappresentazione mentale viene esplicitata attraverso un simbolo che, anche in assenza dell'oggetto, ne evoca il significato.

Un'implicazione fondamentale del gioco simbolico, in accordo con le teorie psicoanalitiche di **Melanie Klein** (1882-1960), è certamente l'aspetto emotivo: grazie alla realtà fittizia in cui il gioco si svolge, il bambino ha la possibilità di sperimentare ed esternare i suoi sentimenti più profondi. In questo senso il gioco di finzione assume una valenza catartica, consentendo di rivivere situazioni cariche di significato emotivo, nelle quali il bambino passa da *soggetto passivo* dell'azione a *soggetto attivo*, riuscendo così a canalizzare lo stress che deriva da una frustrazione o a esorcizzare una paura. Effettivamente, la fase in cui il bambino inizia a muoversi autonomamente nell'ambiente circostante rappresenta anche il periodo in cui egli va incontro a una serie di frustrazioni (divieti, ostacoli, paure, impotenze), che può tanto meno tollerare quanto più è urgente il suo bisogno di appagamento.

Attraverso la funzione catartica e simbolica del gioco, il piccolo riesce invece a fronteggiare quegli aspetti vessatori della realtà che lo affliggono, incluse le prime imposizioni educative, mantenendo il suo equilibrio emotivo e scaricando la sua aggressività in modo da non compromettere la sua presente e futura relazione con l'adulto.

Ad esempio, il bambino che normalmente teme il contatto con l'acqua, e protesta al momento del bagnetto, potrà spesso essere osservato nell'atto di sottoporre una bambola (che rappresenta il suo alter ego) a una pulizia accurata, con tanto di spugnetta, sapone e crema. Si tratta di attuare un'identificazione in un altro ruolo

(quello del genitore) e di sublimare la frustrazione ricevuta infliggendola a qualcun altro. Naturalmente tutto questo può avvenire esclusivamente in un contesto ludico, e non in quello reale.

Va posto inoltre l'accento sul fatto che, oltre a una funzione terapeutica, il gioco simbolico ne ha anche una compensatrice, cioè di appagamento dei desideri: "facendo finta", il bambino può infatti essere o avere ciò che desidera.

La drammatizzazione fantastica del proprio mondo interiore ha lo scopo, importantissimo, di mantenere l'equilibrio psichico. Gli oggetti sono usati, oltre che per la loro funzione, anche per il loro simbolismo. Perché il bambino attribuisca loro una valenza simbolica, però, è necessario presupporre in lui l'utilizzo di una capacità di analisi del ricordo a essi connesso.

Tutti questi principi hanno trovato nel pensiero del pedagogo statunitense **Elliot Eisner** (1933-2014) una sistematizzazione, sotto forma di decalogo, volta a sottolineare il valore pedagogico dell'arte per lo sviluppo delle abilità nei bambini.

- 1) Le arti insegnano ai bambini a esprimere giudizi positivi sulle relazioni qualitative. A differenza di gran parte del curriculum in cui prevalgono risposte e regole corrette, nelle arti è il giudizio che prevale sulle regole.
- 2) Le arti insegnano ai bambini che i problemi possono avere più di una soluzione. E che le domande possono avere più di una risposta.
- 3) Le arti celebrano le molteplici prospettive. Una delle grandi lezioni è che ci sono molti modi per vedere e interpretare il mondo.
- 4) Le arti insegnano ai bambini che i problemi complessi a volte sono irrisolti, ma che questi possono cambiare con le circostanze e le opportunità. L'apprendimento nelle arti richiede l'abilità e la volontà di arrendersi alle possibilità impreviste del lavoro nel suo svolgersi.
- 5) Le arti rendono vivido il fatto che né le parole nella loro forma letterale né i numeri esauriscono ciò che possiamo sapere. I li-

miti del nostro linguaggio non definiscono i limiti della nostra cognizione.

- 6) Le arti insegnano ai bambini che piccole differenze possono avere grandi effetti.
- 7) Le arti insegnano ai bambini a pensare attraverso e all'interno di un materiale. Tutte le forme d'arte impiegano alcuni mezzi attraverso i quali le immagini diventano reali.
- 8) Le arti aiutano i bambini a imparare a esprimere ciò che non può essere detto. Quando i bambini sono invitati a rivelare ciò che un'opera d'arte li aiuta a sentire, devono attingere dalle proprie capacità poetiche per trovare le parole giuste.
- 9) Le arti ci permettono di avere un'esperienza che non possiamo avere da nessun'altra fonte, e attraverso questa esperienza possiamo scoprire la gamma e la varietà di ciò che siamo capaci di provare.
- 10) La posizione delle arti nel curriculum scolastico rappresenta per i bambini ciò che gli adulti credono sia importante.