

1970

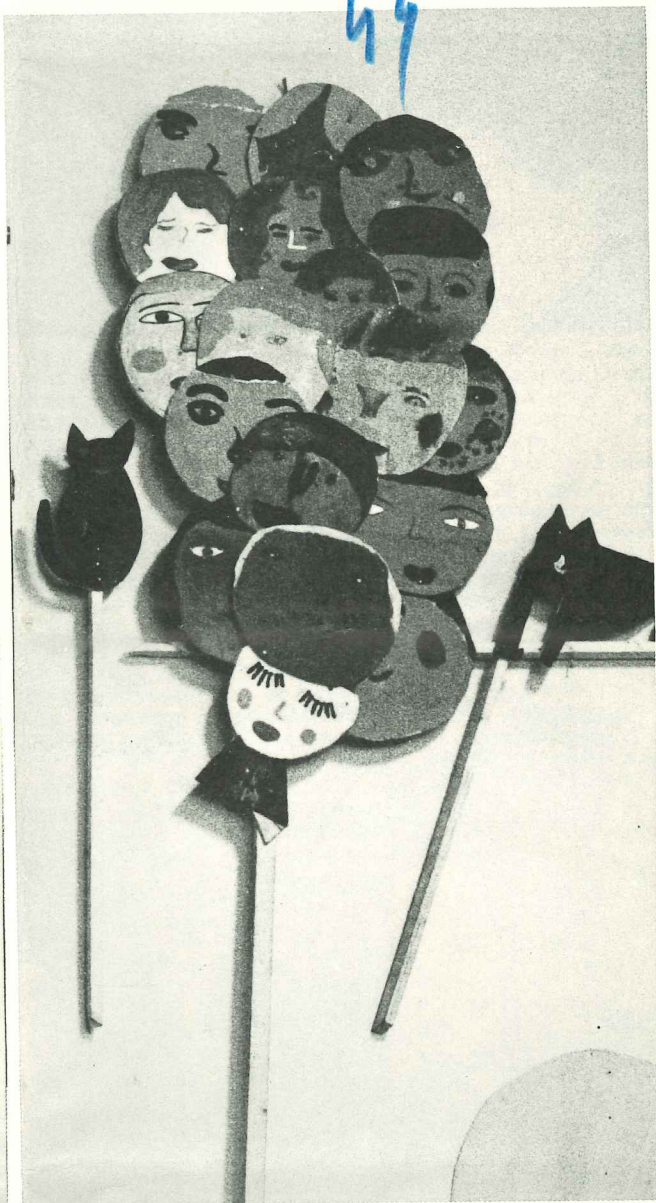
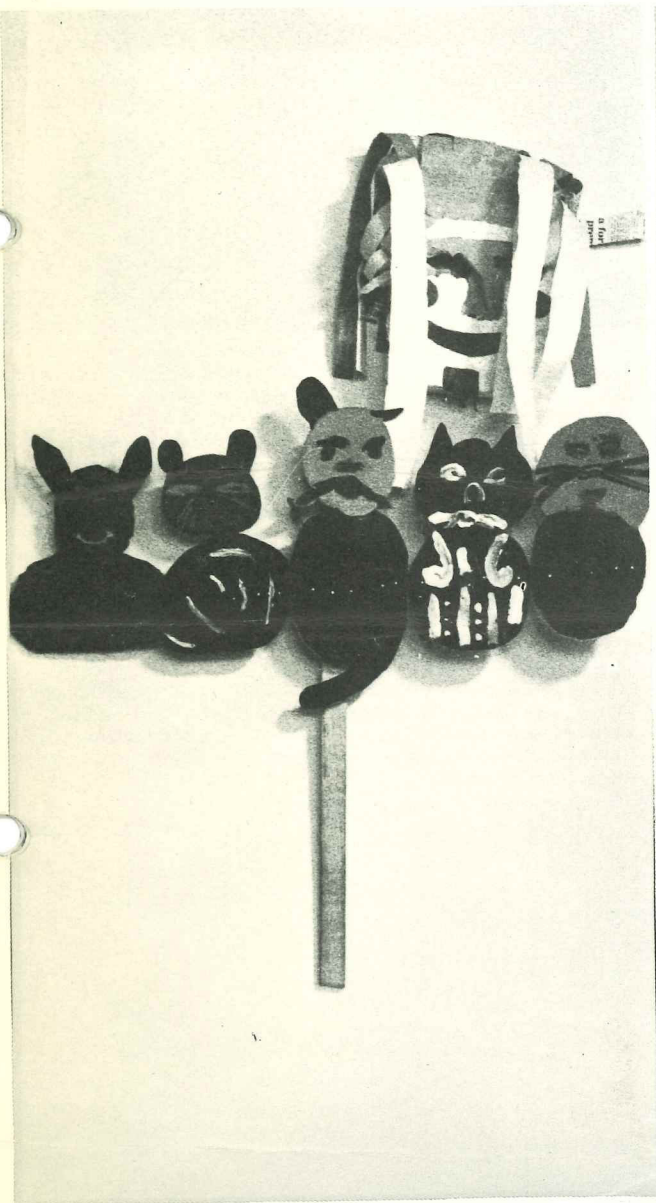
# TORINO

Scuola Elementare Novaro

Decentramento - Teatro Stabile



44



Gruppo  
di Ricerca:

**Giuliano Scabia**

**Loredana Perissinotto**

**Pierantonio Barbieri**

# Un teatro dentro il quartiere

di Giuliano Scabia

1. Corso Taranto è uno dei quartieri politicamente più interessanti di Torino. È abitato nella quasi totalità da immigrati meridionali, e ha vissuto negli ultimi tre anni, anche per merito di un gruppo di studenti di architettura che si sono trasferiti a lavorare in quartiere, una straordinaria crescita politica. Si tratta di un quartiere decisamente "povero" e mal costruito, di un tipico ghetto neocapitalistico, definito sovente dagli stessi abitanti "dormitorio e carcere".

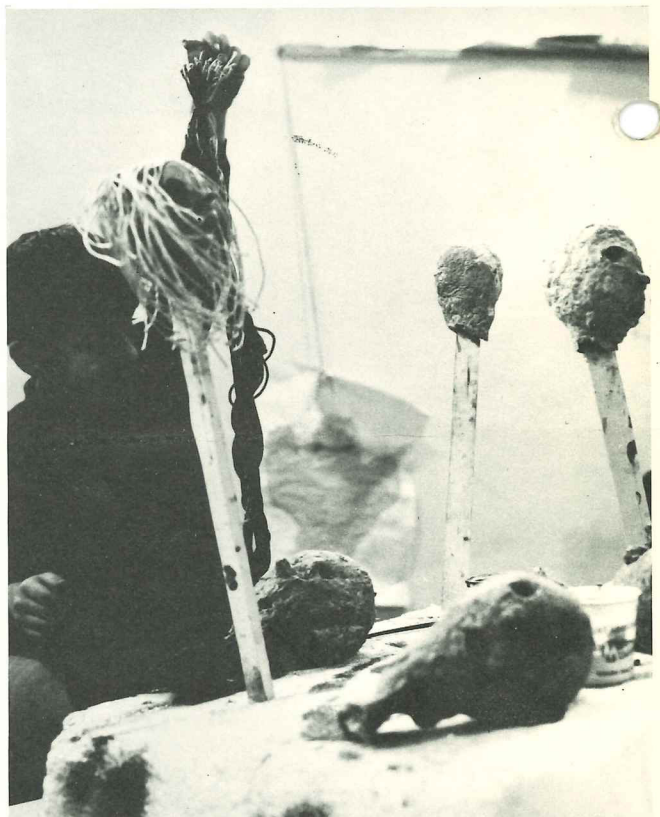
2. In novembre, quando è cominciato il lavoro del Gruppo di Ricerca nell'ambito del decentramento nei quattro punti pilota scelti dal **Teatro Stabile di Torino** (Corso Taranto, Le Vallette, Mirafiori Sud e Falchera), insieme a Pierantonio Barbieri e Loredana Perissinotto, dopo aver preso contatto con l'assemblea di quartiere ho proposto di realizzare un doposcuola-teatro nella scuola media, dove però il doposcuola non era stato istituito. Ci siamo allora rivolti alla scuola elementare **Novaro** dove il doposcuola era già in funzione e i ragazzi restavano nell'ambito scolastico fino alle 16,30. Ottenemmo di poter lavorare per 2 giorni alla settimana, il martedì e il venerdì, dalle 14,30 alle 16,30, in un seminterato. Ci interessava impostare un lavoro creativo che partisse **da dentro la realtà del quartiere**, dalla vita di ogni giorno dei ragazzi **all'interno di un ben delimitato spazio visivo e sociale**. L'ipotesi era di far nascere una storia del quartiere, una giornata del quartiere, in rapporto alla città, al paese d'origine, alle condizioni particolari del quartiere nei confronti della fabbrica e della città industriale. Da questo punto di vista ci interessava inserire il teatro in una struttura sociale di base (la scuola elementare a tempo pieno) facendolo nascere dall'interno come strumento diffusivo dalla scuola verso il quartiere.

3. La collaborazione creativa dei ragazzi è stata stimolata a tutti i livelli, e cioè:

- Nel lavoro di preparazione dei burattini:
  - a) sagome di compensato
  - b) sagome di cartone
  - c) pupazzi di cartapesta.
- Nel lavoro di preparazione delle scene:
  - a) in compensato fissato su polistirolo
  - b) a collage
  - c) con stracci, carte e plastiche montati insieme.
- Nel lavoro di preparazione del canovaccio, che è stato costruito in questo modo: sull'ipotesi di ricreare una giornata tipo dei ragazzi del quartiere, a tutti è stata fatta raccontare (e registrata) la propria giornata; sulla base dei racconti registrati, è stato costruito lo schema della storia, che è il seguente:

## 1 - Il mattino:

il risveglio  
la colazione  
(personaggi: il babbo, la mamma, i fratelli)  
(teatrino chiuso)  
(recitazione dal vivo)  
alcuni accenni di costumi molto grandi





**2 - Viaggio verso la scuola:**

tre o quattro scenette diverse  
i ragazzi con la cartella  
vigile urbano  
macchine autobus altra gente  
(dal vivo)

**3 - La lezione:**

una maestra e la classe  
il disadattato  
il tipo di lezione: nozionistica, autoritaria  
(dal vivo e teatrino)

**4 - Il refettorio:**

lancio di cose  
gridare continuo  
piatti con cibi e sagome  
il gioco del refettorio  
i personaggi del refettorio  
(dal vivo e teatrino)

**5 - Il gioco:**

la difficoltà di giocare  
le strade  
il sogno di un gioco  
il campo giochi  
il campo giochi in mezzo alle nuvole  
presenza delle immondizie  
le immondizie come leit-motiv  
(teatrino)

**6 - La sera:**

la televisione  
un carosello  
il controcariosello  
(teatrino)

**7 - La notte:**

il sogno  
(es.: il cantante che diventa mostro)

il sogno del paese:

le tende  
la piazza  
il ciuccio

"fingeva di andare nel parco a vedere i signori"  
camminare per il paese  
il ricordo fantastico degli amici  
(dal vivo e teatrino)

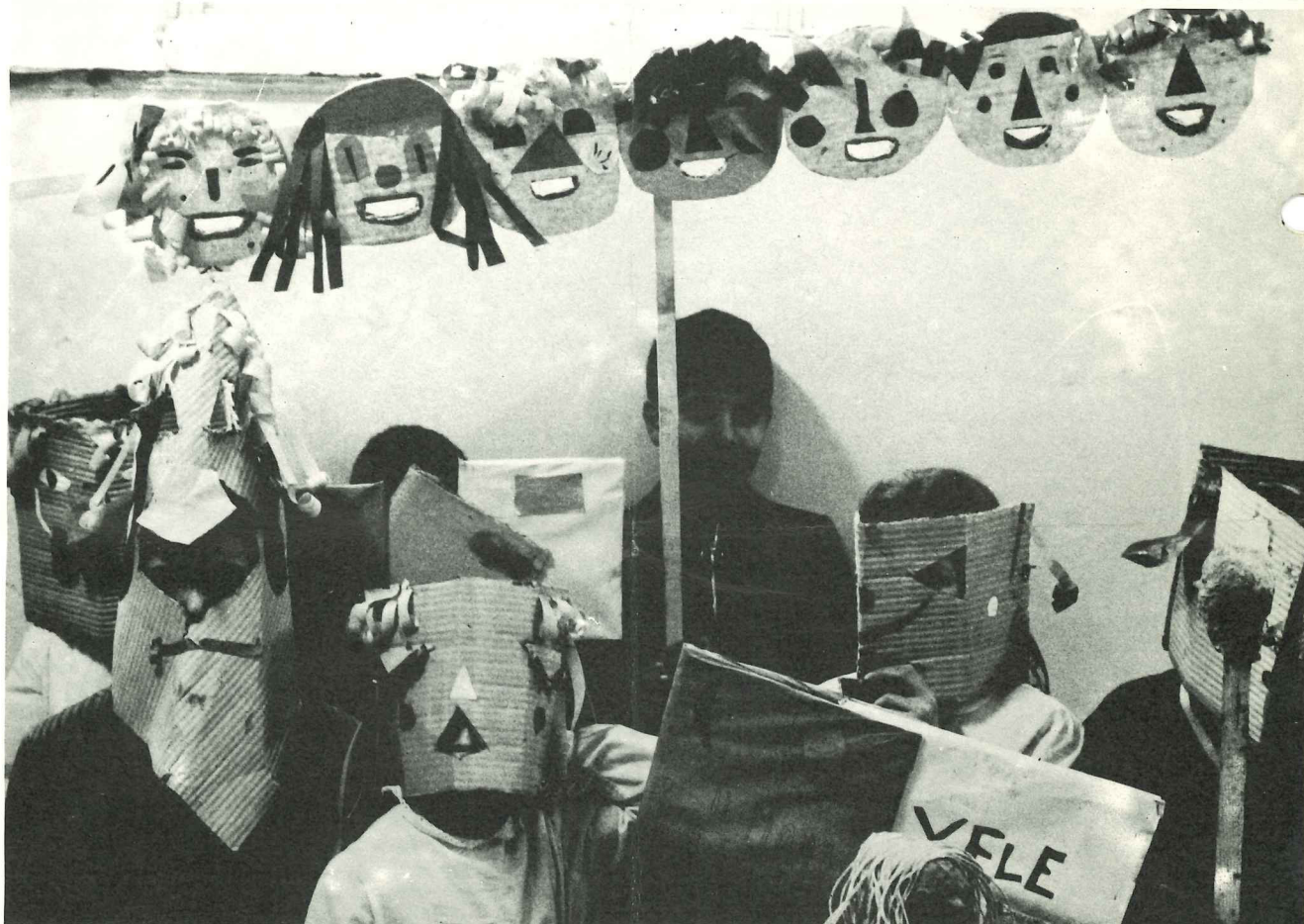
**8 - Nevicata di immondizie:**

riporta alla realtà  
tutto il quartiere ricoperto di immondizie:  
è il ritorno alla realtà  
(teatrino)  
(Corso Taranto è un quartiere che è sempre co-  
sparsa di immondizie, per una serie di disfunzioni  
dei servizi).

4. Su ognuno dei punti fissati, sono stati fatti improvvisare tutti i ragazzi, a turno: i risultati dell'improvvisazione sono stati poi legati insieme, e sono venuti a costituire le singole scene, che i ragazzi hanno cominciato a imparare e a recitare. Il risultato verso cui stiamo andando è qualcosa che appartiene completamente al mondo dei ragazzi scritto con la calligrafia dei ragazzi non "copiato in bella" dagli adulti (che si sono limitati a "insegnare a scrivere"): non tanto dunque un teatro per la scuola e per i ragazzi, quanto un **teatro dei ragazzi che nasce dalla scuola e dal quartiere.**

(Torino - marzo 1970)

P.S. - L'esperimento non ha potuto essere condotto a termine a causa di un veto della direzione delle scuole giunto quando ormai stavamo montando lo spettacolo. L'ipotesi nostra era che il teatrino fosse uno strumento diffusivo dalla scuola al quartiere. Ci è stato obiettato che, in tempo di elezioni sarebbe stato strumentalizzato dal comitato di quartiere e dalle forze che conducono la lotta in Corso Taranto. Non ci è restato che far partecipare i materiali costruiti e i bambini stessi a una replica di **Un nome così grande** (spettacolo su scuole e fabbrica) avvenuta nella Chiesa della Resurrezione di Corso Taranto.



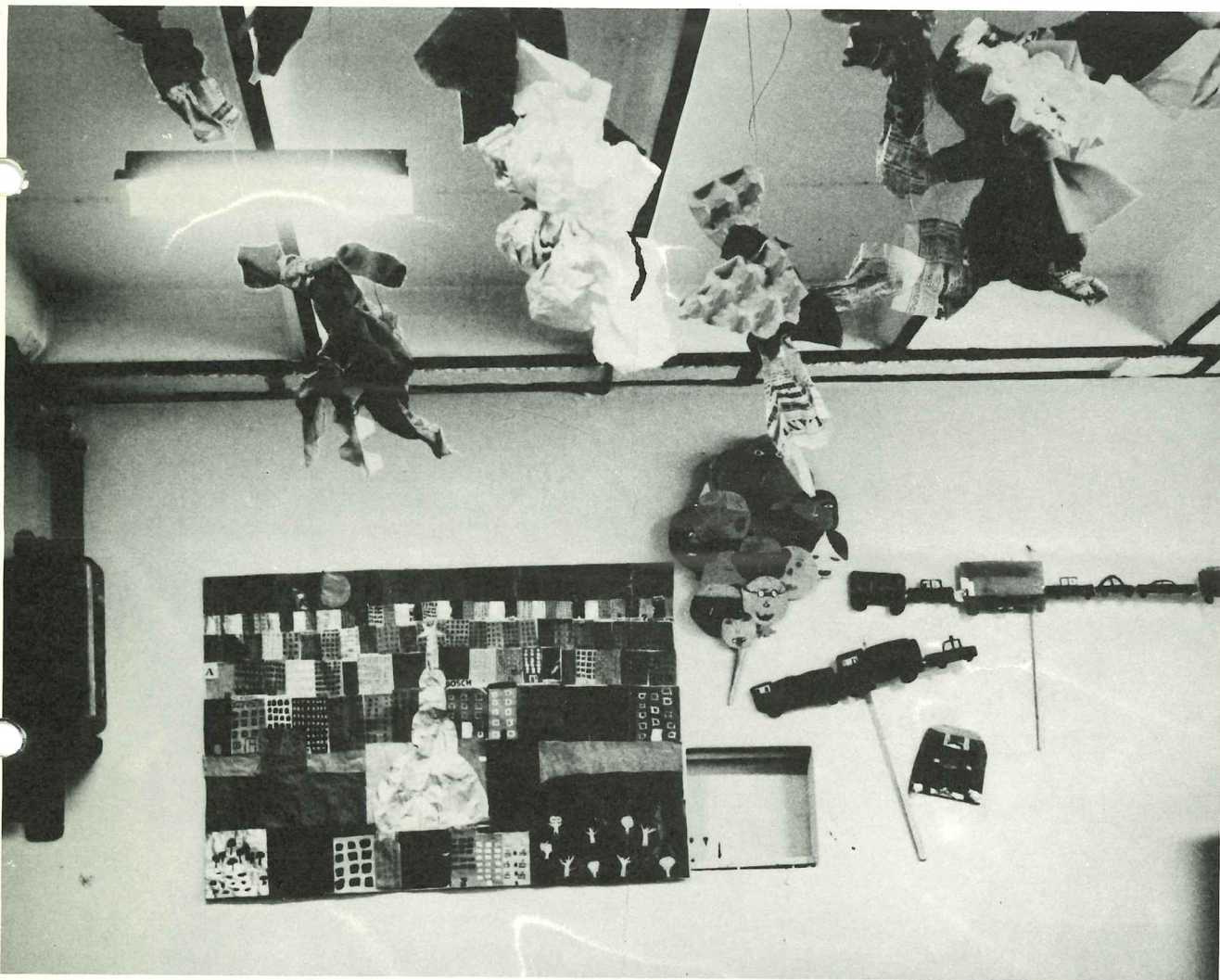
# Fantasia come protesta

di Loredana Perissinotto

Situazione:

- 1) una scuola elementare di quartiere nella periferia di Torino: due gruppi di scolari di 4ª classe
- 2) il voler "far teatro" con questi ragazzi

nulla al di là della visione di alveari umani, di cortili grigi e sporchi, di pochi negozi, di una chiesa di legno che ricorda una missione nella foresta, oppure si doveva analizzare, fotografare con i ragazzi



Il problema di base era cercare di fare un doposcuola diverso da come tradizionalmente questo viene concepito; presentare una possibile alternativa, che poteva trovare, secondo noi, l'immediato consenso dei ragazzi grazie alle caratteristiche esigenze e capacità della loro età (10-11 anni): fantasia e possibilità di drammatizzazione, bisogno di azione e di gioco, un gioco inventivo, creativo e per questo "formativo".

Ci è sembrato che un'azione teatrale fosse la forma più adatta per esprimere queste esigenze; anche se proprio da questa scelta è sorto un problema: si doveva stimolare solo in senso fantastico questi ragazzi, visto che la loro esperienza quotidiana è rigidamente chiusa nello spazio-quartiere, che non offre

la "realtà" di cui facevano parte? Azione teatrale di fantasia o realtà quindi, evasione o presa di coscienza della situazione umana del ghetto-quartiere, del "dormitorio pubblico" come dicono i grandi, i padri di questi ragazzi, che hanno portato avanti una lotta significativa in quartiere, espressa principalmente nella volontà di autogestire dal basso, la sistemazione urbanistica dell'agglomerato stesso? Abbiamo trovato una risposta a questo problema interrogando i bambini sull'arco della loro giornata e facendoli disegnare ciò che era importante per loro in questo spazio di tempo. Dalle loro narrazioni e dai loro disegni sono emersi alcuni punti intorno ai quali ha cominciato a muoversi e la creazione del materiale e la "storia": il risveglio, l'andata a scuola, la lezio-

ne, il refettorio, i giochi, la televisione, ricordi dei paesi d'origine nel sud, il riposo sono relativi sogni. Ogni punto ha i suoi personaggi: la mamma, il babbo, i fratelli, i compagni, la maestra, la cuoca del refettorio, gli animali, la portinaia, le immondizie, i caroselli, ecc.

Il materiale, con cui si è andata concretizzando questa azione teatrale, è stato il più vario e varie le tecniche per lasciare ogni ragazzo libero di esprimere questo suo mondo come voleva (compensato, carta colorata, cartone, polistirolo, stoffa, cere, cartapesta, tempere, traforo, ecc.). Ne sono usciti burattini, sagome, collage, maschere, oggetti vari. Il testo è stato costruito trascrivendo la registrazione dell'azione drammatizzata, che aveva come oggetto i punti considerati importanti dai bambini nel lavoro svolto in precedenza. Ne è nata una vera e propria fiaba nella misura in cui alcune azioni, fatti reali hanno un loro risvolto fantastico. Ad esempio l'impossibi-

lità di giocare sia per le immondizie nei cortili sia per il divieto posto dai grandi (mamma o portinaia) — situazione reale — ha come contrapposto la creazione di un campo giochi situato sopra le case — situazione fantastica.

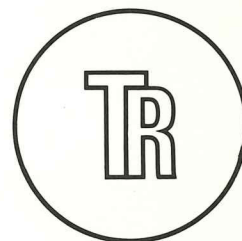
È mancato tuttavia un collegamento con l'insegnante del mattino, per cui l'azione condotta sembra essere a sé stante e non avere ancora la possibilità di inserirsi come continuazione di ciò in classe durante le lezioni. Ciononostante il nostro lavoro non è stato soltanto "educazione artistica", ma anche "lezione" di italiano, di espressione, specie attraverso la costruzione del testo da rappresentare, ideato dai ragazzi e corretto da loro.

Così l'azione teatrale con i ragazzi di questo quartiere ha anche un significato di protesta, colorata e fantastica, ma precisa e reale verso la situazione del quartiere stesso.

---

"L'ipotesi era di far nascere una storia del quartiere, una giornata del quartiere, in rapporto alla città, al paese d'origine"

---



## Fiaba, gioco, drammatizzazione

Ci ha interessato, qualche tempo fa, il rapporto fiaba-mondo infantile oggi. Sulla fiaba, sulla sua positività o negatività, sull'interesse che può ancora suscitare si è molto discusso specie da parte di chi si occupa del mondo dei ragazzi. La conclusione a cui noi siamo giunti attraverso una "riproposta" della fiaba a centinaia di scolari elementari e anche medi, è la seguente: nei ragazzi di oggi vi è ancora "posto" per la fiaba, vi è ancora una tendenza a "credere", che è in lotta però con gli stimoli, le sollecitazioni particolari che la vita odierna offre o impone loro e, nel caso dei ragazzi di 5° elementare e media, si aggiunge anche l'età con lo stabilizzarsi del pensiero riflessivo attraverso il superamento della dimensione fantastica. La fiaba si è trovata nella condizione di essere "qualcosa di superato" non a causa di mutati gusti e esigenze del fanciullo di oggi; ma a causa di quei "grandi" che sembrano essere tanto protesi verso il mondo infantile. La cosiddetta "civiltà delle immagini" se da un lato stimola la fantasia, così si crede, e l'interesse dei bambini, dall'altro li ha abituati a cognizioni rapide e sfuggenti, che il più delle volte non vengono fissate nella mente. Il prevalere dell'immagine sul linguaggio, dell'impressione visiva su quella reale, rappresenta il fenomeno di più larga portata di questi ultimi anni nel campo dei generi di spettacolo per l'infanzia e per i ragazzi, in generale, tale da trasformare i gusti e gli interessi dei bambini. Nonostante tutto questo, si vive ancora del passato: la fiaba tradizionale non ha ancora trovato un degno successore, ma è stata in più "squalificata" ed impoverita nel suo significato e nella sua funzione dal mondo dei "grandi". Ma proprio questo stesso mondo dei grandi che ha anche limitato lo spazio vitale necessario al fanciullo, proprio spazio fisico in cui potersi muovere, giocare, radunarsi con altri coetanei ed ha indirizzato il bambino ad altre forme di divertimento, per la maggior parte televisivo, porta in sé, involontariamente, la possibilità di un recupero della fiaba. Bisogna arrivare prima a capire che il gioco è una necessità per il bambino, che gioco e divertimento non sono un surrogato l'uno dell'altro. Il divertimento, come lo si può trarre dall'assistere a programmi televisivi o cinematografici, è una attività ac-

cessoria che non potrà mai sostituire il gioco, come purtroppo oggi avviene.

Come si inserisce, in questo contesto, la fiaba? La fiaba può diventare "gioco" per il bambino attraverso la **drammatizzazione**. Lo spazio fisico, che non esiste più, può essere non sostituito, ma, per quanto ne resta, "ampliato" con lo spazio fantastico e questa possibile attività non allontana il fanciullo dal reale, ma lo può aiutare a capire, inserire, dolo nel suo mondo, ciò che riesce a conoscere della vita degli adulti a cui aspira e questo anche perché la fiaba non è mai qualcosa di completamente "astruso", secondo il giudizio corrente o comune, ma è sempre una "trasfigurazione" della realtà, un potenziamento della stessa ed è simile all'attività, che la dimensione fantastica, presente, cheché se ne dica, nel bambino, esprime.

Abbiamo parlato all'inizio di "riproposta" della fiaba ai fanciulli con esito positivo, non perché ci si sia sostituiti al tradizionale "raccontafiabe" (mamma, nonna, ecc.) scomparso con la rottura della famiglia tradizionale (patriarcale) a cui si è sostituita, conseguenza immediata dell'urbanesimo moderno legato alla civiltà industriale, la famiglia-unicellulare; ma perché partendo dalla viva lettura drammatizzata, si è arrivati al racconto e alla rappresentazione di fiabe inventate dai ragazzi, mai assurde ma sempre cariche della problematicità che era nella vita di questi ragazzi con cui si è lavorato. La fiaba drammatizzata può avere quindi anche una funzione "terapeutica" che può aiutare il bambino nella costruzione che egli va facendo, giorno per giorno, della sua vita. Sarebbe auspicabile che da parte di chi è in qualche modo a contatto con i ragazzi, si portasse avanti una "educazione alla fiaba" come possibilità di comprensione dei significati della stessa, come apprezzamento della "forma" con cui questi significati si esprimono, come strumento formativo nella misura in cui ciò interessa e stimola il ragazzo e sarebbe altresì auspicabile che chi "produce programmi" per ragazzi non desse solo spettacoli già confezionati, ma trovasse il modo, anche per quanto riguarda la fiaba, di rendere attivo il ragazzo, non passivo.