

Altre
visioni

66

Questa pubblicazione è stata possibile grazie a



Le attività della compagnia sono sostenute da:

Ministero per i Beni e le Attività Culturali

Regione Lombardia – Direzione Generale Culture, Identità
e Autonomie della Lombardia

Comune di Milano – Assessorato alla Cultura; Assessorato alla Famiglia,
Scuola e Politiche Sociali

Consiglio di Zona 9 – Comune di Milano

Comune di Cologno Monzese – Assessorato alla Cultura

Fondazione Cariplo

Paola Bassani
Francesco Caggio

Intrecci di storie trame personaggi

Fare teatro per i bambini



**Teatro
Laboratorio
Mangiafuoco**

Associazione Teatro Laboratorio Mangiafuoco

Via Grasselli, 4 – 20137 Milano

Tel./ fax. + 39 02 7610491

Cell. + 39 3391699157

info@teatromangiafuoco.it

www.teatromangiafuoco.it

© Teatrino dei Fondi/ Titivillus Mostre Editoria 2009

via Zara, 58 – 56024, Corazzano (Pisa)

Tel. 0571 462825/35 – Fax 0571 462700

internet: www.titivillus.it • www.teatrinodeifondi.it

e-mail: info@titivillus.it • info@teatrinodeifondi.it

ISBN: 978-88-7218-279-6

Titivillus

a Otello Sarzi Madidini

*a Graziella Rinaldi, maestra,
luminoso esempio di gioiosa creatività per tantissimi bambini
(F. C.)*

Ringraziamo Gianna Stefan e Chiara Bassani che hanno collaborato alla
realizzazione del libro.

Indice

p. 11	Premessa
12	Capitolo 1. Il Teatro Laboratorio Mangiafuoco <i>di Paola Bassani</i>
12	1. <i>Gli anni della formazione</i>
14	2. <i>La scelta del Teatro Ragazzi</i>
16	3. <i>Essere burattinai e ricerca artistica teatrale</i>
18	4. <i>Il nomadismo teatrale tra stanzialità e tournée</i>
19	5. <i>I laboratori con il personale educativo</i>
21	6. <i>I laboratori con i bambini nelle scuole</i>
22	7. <i>Il Teatro Laboratorio Mangiafuoco e l'infanzia</i>
24	8. <i>"Teatro e Prima Infanzia"</i>
27	9. <i>Una storia che si rinnova</i>
29	Primo intermezzo. Teatro e spettacolo
33	Capitolo 2. Un bastimento carico carico di... Immagini sul teatro di un pedagoga <i>di Francesco Caggio</i>
33	1. <i>Scivolamenti, sedimentazioni e appoggi</i>
38	2. <i>Quando la terra che abbiamo sotto i piedi non ci basta</i>
46	3. <i>Il teatro come altro mondo</i>
55	Capitolo 3. Cosa dicono alcune educatrici intorno al "teatro". Una prima esplorazione <i>di Francesco Caggio</i>
55	1. <i>La parola "teatro"</i>
72	2. <i>E per finire...</i>

p. 74	Capitolo 4. I bambini a teatro: perché? Cosa dicono alcune educatrici di nido e scuole d'infanzia di Francesco Caggio
74	1. Per cominciare a discutere
75	2. A che età "andare a teatro"...?
79	3. ... e quale spettacolo scegliere?
82	4. ... successivamente quali tipi di spettacolo offrirebbe ai bambini, mano, mano che crescono? Perché?
84	5. ... quale spettacolo è più adatto ai bambini che ha in questo momento? Perché?
84	6. Ma, perché offrire teatro ai bambini?
85	7. E per finire... parole ricorrenti
90	Secondo intermezzo. L'animazione dei burattini
94	Capitolo 5. Anno dopo anno di Paola Bassani
159	Le fotografie di un allestimento
169	Il Teatro Laboratorio Mangiafuoco oggi

PREMESSA

Il Teatro Laboratorio Mangiafuoco compie 30 anni. Per questa occasione vogliamo raccontarne la storia ma nello stesso tempo dare ai lettori, siano essi educatrici, colleghi, studenti, genitori uno strumento di conoscenza e riflessione, una traccia che li avvicini al teatro per i bambini. L'idea del libro nasce dal desiderio di accomunare due percorsi paralleli che si sono incrociati e hanno portato, negli anni, ad una lunga collaborazione fra la compagnia e il pedagogo Francesco Caggio.

Il primo capitolo introduce la compagnia, raccontando il clima culturale in cui è nata, il metodo di lavoro, le intenzioni creative e i presupposti pedagogici.

Il secondo, terzo e quarto capitolo a cura di Francesco Caggio sono un'introduzione al teatro e, partendo dal vissuto personale, aprono visioni sul partecipare ad un evento teatrale, che si sia spettatori o che si prenda parte ad una messa in scena. I capitoli comprendono inoltre, la pubblicazione ragionata di ampi stralci delle lezioni tenute alle educatrici dei Nidi e delle Scuole dell'Infanzia della zona 3 di Milano nell'ambito del progetto "Teatro e Prima Infanzia".

Nell'ultimo capitolo Paola Bassani ricostruisce la storia della compagnia attraverso la narrazione dei processi sottesi alle creazioni artistiche. Il racconto è corredato da schede illustrative degli spettacoli (così come sono state presentate agli operatori e al pubblico).

È sembrato interessante arricchire la lettura con due intermezzi riproponendo alcune pagine del pedagogo Carlo Trombetta, per approfondire i presupposti culturali e pedagogici che hanno sostenuto la nascita del teatro ragazzi.

Capitolo 1
IL TEATRO LABORATORIO MANGIAFUOCO
di Paola Bassani

1. Gli anni della formazione

Il Teatro Laboratorio Mangiafuoco compie 30 anni e la prima cosa che mi viene in mente ripercorrendo la storia della compagnia è che è stata una storia collettiva, un esperimento figlio di quel clima di animazione e sperimentazione che attraversava e vivacizzava il territorio e le scuole negli anni Settanta.

In quel periodo “il mestiere di burattinaio” si stava perdendo: restavano sì i grandi burattinai della tradizione (quasi sempre compagnie famigliari), ma alcuni ormai non lavoravano più, e pochi erano i figli d’arte. Malgrado ciò, però, burattini e pupazzi erano ancora nelle strade e nelle piazze, grazie a burattinai autodidatti o improvvisati che, al di là della qualità dei loro spettacoli, stavano riscoprendo la forza animistica e simbolica del burattino e la sua immediatezza comunicativa.

Noi, soci fondatori¹ del Teatro Laboratorio Mangiafuoco, eravamo allora dei giovani tra i 22 e i 25 anni, arrivavamo ai burattini per motivi diversi, ma ci sentivamo tutti coinvolti in quell’humus sociale e culturale che fertilizzava desideri, relazioni, saperi e si diffondeva nelle città².

¹ I soci fondatori erano: Paola Bassani, Rosellina Leone, Agostino Cacciabue, Mita Bosotti e Paolo Vivaldi.

² Ci hanno sostenuto in questa scelta e nel lavoro di burattinai Ezio Bassani ed Edmea Maggiolo, Giuseppe Antonello Leone e Maria Padula.

Ci siamo incontrati, nel 1978, partecipando ad un seminario, che in seguito è diventato un corso strutturato di due anni, presso la Civica Scuola d’Arte Drammatica del Piccolo Teatro di Milano e proposto dall’allora direttore Roberto Leydi.

Fu un’opportunità unica.

La Civica, in quegli anni, era una scuola dinamica e aperta, ricca di proposte ed esperienze di apprendimento: eravamo inseriti in un ambiente culturale vivace, le figure che ci attorniavano erano intellettuali, ricercatori, grandi maestri e la scuola era veicolo di conoscenza e ricerca, incrocio fra tradizione e sperimentazione.

Abbiamo visto e conosciuto i grandi burattinai della tradizione: Romano Danielli, Cesare Maletti, Sandro Costantini, Benedetto Ravasio, Nunzio Zambello e Otello Sarzi Madidini.

Nelle sale teatrali della scuola venivano ospitati spettacoli di compagnie di teatro sperimentale, mi ricordo il Teatro della Valdoca, i Magazzini Criminali, Falso Movimento, La Gaia Scienza e poi Giuliano Scabia...

Contemporaneamente i teatri milanesi proponevano Grotowsky, Kantor, Peter Brook, Peter Schumann e il Bread and Puppet, la compagnia di Sergej Oblasov, il teatro su nero di Praga.

E poi, nel 1980, a Palazzo Reale la grande (e credo unica) mostra sul teatro d’animazione “Burattini, marionette, pupi”, progettata da Tinin Mantegazza, Roberto Leydi ed Eugenio Monti e curata da Remo Melloni, organizzata dal Comune di Milano e dalla Regione Lombardia.

Erano esposti burattini, marionette e pupi di tutta Italia dai pezzi più antichi a quelli di Luigi Veronesi... e Topo Gigio... e stampe, fondali, copioni, manifesti, baracche, burattini giocattolo, pupazzi grandi e burattini moderni costruiti con i materiali più svariati.

E noi, ad un anno dalla nostra fondazione, ci vedevamo citati nel catalogo della mostra, nella sezione “Le nuove Compagnie”!

E sale alla memoria con riconoscenza, l’importantissimo incontro con Otello Sarzi Madidini. Otello Sarzi è stato veramente un maestro. Un maestro molto generoso che ha lasciato in ogni burattinaio che ha lavorato con lui una parte di sé: un maestro che ha svelato tecniche ed invenzioni ed incoraggiato ciascuno a cercare la propria originale espressività artistica.

Figlio d’arte e burattinaio tradizionale sperimentava molto: ha mescolato linguaggi collaborando con musicisti, attori, pittori; costruito personaggi

e scenografie con ogni tipo di materiale; lavorato con opere liriche, poesie, testi letterari. Si è dedicato ai bambini e agli adulti.

Era un visionario con una cultura particolare, vivace e curioso, ed ha portato i suoi burattini in giro per mezzo mondo. Siamo stati fortunati.

Abbiamo avuto l'opportunità di "andare a bottega" da lui, l'opportunità di fare, ma anche di guardare ciò che faceva. Perché il modo di Otello per trasmettere saperi era quello di *praticare il sapere come pratica della comunicazione del sapere*.

Insomma, il corso alla Civica, previsto di un mese, si trasformò in un laboratorio permanente che durò parecchi mesi... E che alla fine produsse uno spettacolo. Il nostro primo spettacolo!

2. La scelta del Teatro Ragazzi

Benché non avessimo esperienze teatrali alle spalle e non sapessimo nulla di mercato, la nostra scelta fu subito chiara: il Teatro Ragazzi.

Alcuni di noi stavano facendo la loro esperienza come insegnanti nelle scuole medie, altri avevano fatto studi pedagogici, altri provenivano da esperienze completamente diverse, però tutti volevamo lavorare con i burattini... e con i bambini!

Non sapevamo niente di mercato, ma in quegli anni c'era una rinnovata attenzione al teatro in generale: nascevano compagnie di giovani che sperimentavano e proponevano nuove modalità di espressione e organizzazione degli spettacoli, sia riguardo alla produzione che all'ambientazione artistica. Si passava dal teatro di regia (nel quale era preminente la direzione del regista) a quello della costruzione partecipata ed integrata tra funzioni e linguaggi artistici e tecnici; dall'uso di spazi convenzionali (i teatri) all'allestimento scenografico di piazze, cortili, ecc.

Il teatro diventava nomade e voleva essere "vivo": nella ricerca di un contatto diretto con il pubblico invadeva spazi del vivere quotidiano nelle città. Del teatro si parlava diffusamente anche nei mezzi di informazione e la stampa dava risalto a questo movimento di rinnovamento, che stava modificando la concezione del teatro nei suoi vari aspetti.

Il Teatro Ragazzi nasce e si sviluppa a partire da quegli anni e da quelle

esperienze: in più entra in relazione con nuove concezioni pedagogiche, con un modo nuovo di guardare all'infanzia e alla relazione tra adulti, bambini, società ed istituzioni educative (nascono in quegli anni servizi sociali ed educativi come, per esempio, gli asili nido).

Prerogative del Teatro Ragazzi erano e sono il lavoro di gruppo, il rapporto col territorio, i laboratori nelle scuole, la drammaturgia collettiva, il teatro povero, gli allestimenti che possono arrivare dovunque, la vicinanza col pubblico. Ci piacevano e le abbiamo fatte nostre.

Abbiamo mosso i primi passi e ci siamo consolidati all'interno di un contesto artistico e culturale in evoluzione: ne siamo stati influenzati e ne abbiamo rispecchiato alcune caratteristiche fondamentali, che riteniamo tutt'oggi importanti.

Abbiamo percorso e condiviso pezzi di strada con collaboratori, scritturati, curiosi, soci, studenti: ci piaceva lavorare insieme, condividere i nostri saperi trovando affinità. Tutti hanno lasciato un tassello, una parte di sé che ci ha consentito di trovare uno stile e un modo di fare teatro dalla forte identità.

Ci siamo costruiti nel tempo un segno che è nostro, ma l'avventura è stata collettiva.

Per ritornare al nostro rapporto con il mercato, possiamo dire che fin dall'inizio abbiamo caratterizzato la nostra offerta differenziandola in:

- produzione e rappresentazione di spettacoli
- laboratori di formazione per giovani e adulti (educatrici, insegnanti, ecc.)
- laboratori di animazione con i bambini (dal nido alle elementari)
- organizzazione di rassegne teatrali
- costruzione di materiali, anche su commissione (burattini, allestimenti scenici, ecc.)

... ricordo le notti passate in laboratorio a segare e vestire i due manichini per il "Tour '91" di Fabrizio de Andrè... riuscire a consegnare il lavoro in tempo... stanchi e felici ce l'abbiamo fatta!...

e abbiamo portato le nostre competenze nei teatri, nelle scuole e nei luoghi in cui erano presenti bambini e bambine.

3. Essere burattinai e ricerca artistico-teatrale

Il lavoro del burattinaio presuppone il saper fare un po' di tutto: dalla costruzione dei materiali alla messa in scena. Abbiamo dovuto imparare molto: lavoro manuale, intellettuale e artistico usando corpo, intelligenza ed emozioni.

Il burattinaio è un artista-artigiano in grado di coniugare tecnica e creatività, in vista di un prodotto che è strumento ed espressione artistica contemporaneamente.

Si tratta di mettere insieme materiali cercando sintonia fra forma, colore e movimento: ci appartengono la scultura e la pittura, ma anche l'invenzione delle soluzioni tecniche per l'animazione. È molto difficile che si possa animare senza aver costruito i propri materiali.

Nell'animazione ciò che si usa, che sia un burattino, una sagoma o un oggetto deve diventare prolungamento del braccio, del corpo dell'animatore, quindi corrispondere per misura, maneggevolezza, peso.

Non lavoriamo come i burattinai tradizionali con una muta di burattini a cui, casomai, cambiamo i vestiti, ma per ogni spettacolo costruiamo tutti i materiali nuovi, cercando forme e tecniche d'animazione che ci permettano di raccontare nel modo più interessante un'idea, un'intuizione, un'emozione.

Per il burattinaio oggetto, scenografia e corpo dell'animatore sono così legati da non poter essere pensati uno senza l'altro. Infatti, se nel lavoro d'attore (sempre meno nel teatro contemporaneo) il lavoro sul testo si può fare anche a priori e la prima parte di prove anche senza la scenografia, per i burattini non funziona così: il copione lo si verifica con il burattino in mano, perché il burattino parla e si muove in modo diverso da noi, e senza lo spazio in cui animare non si possono fare le prove.

Abbiamo lavorato con registi diversi, sperimentando con un copione, improvvisando da un testo letterario, prendendo come spunto poesie per costruire una drammaturgia per immagini, lavorando con improvvisazioni teatrali partendo da un'idea o un'intuizione.

Abbiamo lavorato con scenografi o scultori per la parte scenografica, ipotizzando uno spazio nel quale ci interessava muoverci, sia lasciando alla loro libera visione la realizzazione formale, sia lavorando insieme e cercando un segno comune.

Abbiamo lavorato con autori contemporanei, utilizzando copioni già

scritti, chiedendo loro di scrivere copioni da storie che ci interessava raccontare, usando poesie; abbiamo rivisitato fiabe cercando le parole adatte per raccontarle.

Abbiamo lavorato con musicisti che suonavano dal vivo, compositori che scrivevano musiche apposta per i nostri spettacoli, utilizzato musiche di repertorio. Abbiamo, però, sempre costruito i nostri burattini!

... ricordo il piacere di pensare e ragionare insieme... i vivaci ed importanti incontri per la redazione della rivista «Dedalo»... Com'era interessante il dibattito sul "mestiere di burattinaio"!... e la lunga "militanza" nell'Unima, associazione internazionale che raccoglie tutt'oggi burattinai, studiosi e amanti del teatro d'animazione...

Essere burattinai e produrre teatro d'animazione prevede un lavoro molto lungo.

Ma quando riusciamo a dire che la nostra produzione è arrivata a quel punto in cui l'opera ha raggiunto una propria maturità ed autonomia artistica e possiamo dirla "completa"?

Per noi quando, qualunque pubblico ci sia, sentiamo di essere rilassati e ci possiamo permettere di ritornare a "giocare con lo spettacolo", come se lo spettacolo fosse lì anche per noi e ci richiamasse ad entrare in relazione con lui, ricompensandoci delle fatiche e del tempo dedicatogli; quando la ripetizione di una tecnica torna ad essere esperienza viva che provoca stupore anche in noi animatori. E sentiamo che siamo tutti presenti nel qui ed ora della rappresentazione insieme al pubblico.

Per questo verificiamo nel tempo la qualità del lavoro con il nostro pubblico (bambini, educatrici, famiglie, ecc.), perché per noi è fondamentale arrivare a quel punto un po' magico in cui tutti, siano bambini o adulti, si sentono coinvolti nell'interazione con lo spettacolo.

Utilizziamo quindi le indicazioni che ci arrivano attraverso:

- prove aperte nelle scuole con le educatrici a cui abbiamo proposto un percorso di formazione, in quanto le riteniamo capaci di leggere le emozioni e le indicazioni dei bambini e di restituircele;
- prove aperte degli spettacoli in situazioni non conosciute in cui siamo noi, con il nostro sentire, che dobbiamo cogliere segnali;
- un lungo rodaggio direttamente con il pubblico, arrivando, così, dopo parecchie repliche a trovare lo spessore dello spettacolo e la sintonia con i bambini.