



NICOLETTA NOBILE

COME REALIZZARE UNO SPETTACOLO TEATRALE IN 5 PASSI

**GUIDA PRATICA
PER PRINCIPIANTI**

2022



ALMA MATER STUDIORUM
UNIVERSITÀ DI BOLOGNA
DIPARTIMENTO DELLE ARTI

COME REALIZZARE UNO SPETTACOLO TEATRALE IN 5 PASSI

• Prologo: Un'introduzione

1. Che cos'è il teatro?
2. La missione educativa del teatro.
3. Teatro politico: quando il teatro viene utilizzato per dire qualcosa.

• Atto I. La compagnia teatrale

- 1.1 Direttore;
- 1.2 Argomentatore;
- 1.3 Interpreti;
- 1.4 Scenografo;
- 1.5 Costumista;
- 1.6 Light e sound designer;
- 1.7 Diversi assistenti;
- 1.8 Tecnici;
- 1.9 Curatori;
- 1.10 Produttore;
- 1.11 Pubblico.

• Atto II. "Giocare": come iniziare

- 2.1 Cosa ci serve per fare teatro: il corpo.
- 2.2 Come costruire un gruppo: alcuni esercizi;
- 2.3 Giocare: sviluppare la fiducia e l'ascolto;
- 2.4 Scoprire e sostenere i talenti e gli interessi di ogni persona;
- 2.5 Esercizio settimanale.

COME REALIZZARE UNO SPETTACOLO TEATRALE IN 5 PASSI

- **Atto III. Fare teatro**
 - 3.1 L'argomento: cosa;
 - 3.2 Creatività: come;
 - 3.3 Scrittura;
 - 3.4 Il cast;
 - 3.5 Esercizio settimanale.

- **Atto IV. Prove: dal testo al palcoscenico**
 - 4.1 Organizzare il tempo;
 - 4.2 Gioco;
 - 4.2.1 Prestazioni;
 - 4.2.2 Improvvisazione;
 - 4.2.3 Riscaldamento: alcuni esempi;
 - 4.3 Provare;
 - 4.4 Direzione;
 - 4.5 L'esercizio della settimana.

- **Atto V. Finalizzazione del lavoro**
 - 5.1 Aspetti tecnici: luci e suoni;
 - 5.2 Oggetti e costumi;
 - 5.3 In viaggio;
 - 5.4 Saggio generale;
 - 5.5 Tutti sul palco;
 - 5.6 L'esercizio della settimana.

- **Epilogo**

PROLOGO: UN'INTRODUZIONE

Questo e-book illustra alcune linee guida per la creazione teatrale, in particolare per il teatro scolastico. Partendo da un'introduzione generale al teatro, il primo capitolo descrive le diverse professioni in questo campo; il secondo capitolo elenca alcuni esercizi per la costruzione del gruppo, mentre il terzo capitolo inizia la ricerca per la creazione, dalla decisione di un tema alla scrittura di uno spettacolo. Il quarto capitolo è dedicato al lavoro sul palcoscenico, dalla regia alla recitazione, e l'ultimo capitolo affronta le fasi finali che precedono lo spettacolo.

I capitoli sono suddivisi in prologo, atti ed epilogo, secondo la struttura dello spettacolo teatrale tradizionale, e sono presenti riferimenti a video che possono aiutare a capire come svolgere alcuni esercizi.

1. CHE COS'È IL TEATRO?

Che cos'è il teatro? È una domanda a cui nessuno può rispondere con esattezza. Esistono varie definizioni di teatro e varie visioni del teatro. Una cosa su cui possiamo facilmente concordare è che la storia del teatro è la storia dei teatri, forme diverse che si sono insediate nel tessuto della società in cui sono nate, svolgendo il ruolo di specchio. Nella parte occidentale del mondo, le prime forme di teatro risalgono a circa 2.500 anni fa. All'epoca, il teatro era rappresentato da un gruppo di persone che danzavano, cantavano e suonavano. In passato, si trattava di un rituale dedicato a Dioniso, il dio dell'ubriachezza e della musica, che in seguito divenne il dio del teatro.

Da questo nucleo di persone che si muovevano e cantavano insieme - quello che oggi chiameremmo un coro - nacque una persona che iniziò a parlare con questo gruppo di persone. Qualche anno dopo, un altro personaggio, il deuteragonista - il secondo attore - uscì da questo gruppo e iniziò a parlare con il protagonista, dando origine al dialogo. Qualche anno più tardi, un'altra persona, il tritagonista, ha iniziato a parlare con il protagonista. - il terzo attore - veniva allo skené¹ per recitare con gli altri attori. Era ancora un rito - si sacrificava una capra prima dell'inizio degli spettacoli - ma era anche una gara di tre giorni: vi partecipavano tre poeti e solo uno vinceva il premio per la migliore interpretazione. I nomi dei vincitori sono oggi i poeti greci che conosciamo meglio: Eschilo, Sofocle ed Euripide per la tragedia, Aristofane e Meandro per la commedia. All'epoca non esisteva un testo scritto, ma si trasmetteva attraverso la parola, utilizzando il ritmo della poesia.

¹ Luogo in cui si esibivano gli attori greci, a differenza dell'orchestra, che era il luogo del coro.

Il fatto che conosciamo i loro testi è dovuto a un tiranno di Atene, Licurgo, che decise di trasformare l'edificio teatrale in un edificio permanente, fatto di pietra e non più di legno, e allo stesso tempo chiese di scrivere le migliori tragedie e commedie dei poeti più importanti.

Tutti i cittadini erano invitati a partecipare a questo evento: chi non poteva permettersi il biglietto aveva diritto al theorikon, un fondo pubblico che la polis utilizzava per permettere ai più poveri di partecipare alle feste e, in particolare, agli spettacoli teatrali. Questa tradizione teatrale è continuata e si è sviluppata nella tradizione romana e si è persa anche prima del Medioevo, quando si è persa ogni traccia di teatro per molto tempo. Ma il bisogno di teatro non è mai venuto meno. Il teatro cominciò a tornare nelle chiese e nelle strade. Nel primo caso, per insegnare alle classi più povere gli episodi della Bibbia; nel secondo, per ridere dei potenti in un carnevale blasfemo.

Da questa forma di teatro è nata la Commedia dell'arte. Una forma di teatro di strada fatta di maschere e basata sull'improvvisazione, in cui gli attori creavano i personaggi e recitavano seguendo un canovaccio, una "mappa" della trama, che era la base delle loro improvvisazioni. Gli attori della commedia dell'arte furono quelli che iniziarono a trasformare il teatro in una professione. Guadagnavano con i loro spettacoli e andavano ovunque potessero essere pagati. È così che i teatranti entrarono nei palazzi dei re.

Re e regine, nobili e aristocratici amavano il teatro e, sebbene il teatro di strada, il "teatro popolare", continuasse a vivere e ad animare le piazze, le "compagnie dei re" lavoravano nelle corti di re e duchi, producendo i testi che popolano i nostri libri di teatro storico - Shakespeare in Inghilterra e Molière in Francia, per esempio.

Anno dopo anno, con l'ascesa della borghesia, il teatro si trasformò nell'edificio che conosciamo oggi: un luogo diviso in due, con un palcoscenico all'interno di una cornice, e dove il pubblico si sedeva non solo davanti, ma anche su diverse balconate intorno. Nel cosiddetto teatro all'italiana, il teatro divenne un divertimento per l'aristocrazia e l'alta borghesia e anche un'elegante occasione per eventi sociali. Non era solo un luogo da vedere, ma anche un luogo da frequentare. Una sorta di vecchio Instagram d'epoca, per cui era opinione comune che il teatro fosse un'attività frivola, proprio come oggi consideriamo guardare le serie TV o andare in discoteca.

Nel corso del XIX secolo, con la rivoluzione industriale, la crescita demografica, le nuove scoperte, la struttura della società cambiò profondamente e il teatro cominciò a diventare più complesso: emerse un nuovo modo di produzione e cominciò a farsi strada la nuova figura del "regista", i drammaturghi cominciarono a diventare più riflessivi. La società inizia a dividersi e a diventare sempre più individualista e il senso di comunità inizia a perdersi.

Nasce la psicologia moderna, le scoperte scientifiche mettono in dubbio l'esistenza di Dio, la gente si sente persa e il dramma classico comincia a fallire.

Possiamo osservare questo tipo di trasformazione in tutti i campi artistici: il tempo della riproduzione della realtà era finito e gli artisti volevano raccontare il loro punto di vista sulla realtà, perché tutte le certezze stavano crollando.

Nel XX secolo, come in tutti gli altri campi artistici, gli artisti hanno iniziato a chiedersi cosa fosse il teatro. I grandi artisti e registi presentarono i loro punti di vista e le loro filosofie sull'essenza del loro campo artistico. Fu anche in questo periodo che tutti i mestieri cominciarono a mescolarsi. Nel 1959, Allan Kaprow inventò una cosa chiamata happening, in cui l'arte contemporanea divenne improvvisamente molto vicina al teatro: una miscela di musica, arte visiva, presenza di corpi e azioni.

Il teatro non era più il luogo in cui le classi alte si riunivano per divertirsi, ma il luogo in cui ci si interrogava sulla vita, sull'esistenza, sulla politica e sull'arte stessa. Il pubblico non doveva sentirsi consolato dalle opere, ma scioccato, coinvolto e pronto ad agire nel mondo. Agli attori non si chiedeva di essere "bravi attori", ma attivisti dirompenti, pronti ad andare in prigione per i loro pensieri e le loro azioni. Il teatro è uscito da quell'edificio, non solo simbolicamente, ma anche fisicamente.

Durante lo spettacolo *Paradise Now*, messo in scena dal Living Theatre - uno dei gruppi più importanti e influenti del XX secolo, un gruppo che ha cambiato radicalmente il teatro - dopo uno spettacolo che assomigliava più a un rituale, in cui le barriere tra il pubblico e gli attori venivano cancellate, in cui il pubblico era invitato a partecipare realmente allo spettacolo, a volte portato a commettere qualche atto di violenza, o a finire a fare l'amore sul palco con gli attori; il pubblico e gli attori hanno lasciato l'edificio del teatro e sono usciti in strada, mezzi nudi, gridando "Il teatro è in strada!". Il teatro lasciava l'edificio, non solo simbolicamente, ma anche fisicamente.

Durante lo spettacolo *Paradise Now*, messo in scena dal Living Theatre - uno dei gruppi più importanti e influenti del XX secolo, un gruppo che ha cambiato radicalmente il teatro - dopo uno spettacolo che assomigliava più a un rituale, in cui le barriere tra il pubblico e gli attori venivano cancellate, in cui il pubblico era invitato a partecipare realmente allo spettacolo, a volte portato a commettere qualche atto di violenza, o a finire a fare l'amore in scena con gli attori; il pubblico e gli attori hanno lasciato l'edificio del teatro e sono usciti in strada, mezzi nudi, gridando "Il teatro è in strada!". Il Novecento è stato il secolo della sperimentazione e della ricerca teorica su questo tema: cos'è il teatro e quali sono gli elementi costitutivi che lo rendono tale. Hanno avuto successo in questa impresa eroica? No. Ci hanno solo offerto modi diversi di pensare e fare teatro.

2. LA MISSIONE EDUCATIVA DEL TEATRO

Insieme a questo senso di comunità, il teatro iniziò a entrare nelle scuole e nacque il teatro scolastico. Le compagnie teatrali compresero il potenziale pedagogico del fare teatro con gli studenti e, da quel momento in poi, il teatro scolastico divenne un settore molto importante del teatro.

Il teatro era il luogo in cui sperimentare diversi modi di stare insieme, di costruire un gruppo, il luogo in cui le persone con maggiori difficoltà sociali potevano trovare un modo per prosperare e creare legami, il luogo in cui gli studenti potevano mettere in discussione il mondo ed elaborare proposte creative per reinventarlo.

L'approccio pedagogico è nato anche nel modo di lavorare di alcuni registi: i "registi pedagogici" erano quelli che rifiutavano un modo dittatoriale di dirigere, in cui davano ordini e gli attori svolgevano un ruolo passivo. Credevano nel processo del fare teatro, trovando il modo di far emergere dagli attori: personaggi, interpretazione e drammaturgia. Questo approccio ha avvicinato l'educazione al teatro come mai prima d'ora e i teatranti hanno compreso l'importanza del teatro in un ambiente sociale. In questi contesti sono nate esperienze teatrali significative; gli adolescenti sono diventati una risorsa artistica per il lavoro teatrale e il teatro scolastico è diventato non solo un'attività sociale, ma anche un genere artistico con caratteristiche proprie.

Gli adolescenti, che vivono un momento di crescita così significativo e delicato, hanno dato materiale potente e interessante a progetti internazionali significativi: il Teatro delle Albe, per esempio, una compagnia teatrale italiana di Ravenna, ha dato vita a non-scuola - parola per parola: non-scuola- un progetto di teatro nelle scuole con gli adolescenti, in cui gli stessi artisti lavorano e giocano grazie alla presenza dei ragazzi: il principio del loro lavoro si basa sul concetto di Asininità: "Asininity". Questa è la prima sezione di Noboalfabeto in cui Marco Martinelli ed Ermanna Montanari offrono scorci "dalla A alla Z" di una concezione della non-scuola, di un'esperienza di teatro-didattica con gli adolescenti che non ha nulla a che fare con l'ortodossia accademica e non è qualcosa che si possa teorizzare senza ispirazione poetica. È piuttosto un groviglio di negazioni e di momenti irripetibili; un'umiltà eretica suggerita da Giordano Bruno; un'azione di innesto arte-vita che non è il caso di dire qui se sia migliore o peggiore di qualsiasi altra, perché le sue caratteristiche sono uniche.

La non-scuola, con la sua orda di bambini 'fotografati' alla maniera di Mayakovskij come un 'plotone', è cibo e contagio per il Teatro delle Albe [...]".²

² Cristina Ventrucci, La comunità irreparabile. Coro centrifugo e altre amenidades asininas, in Suburbia, Ubulibri, Milano, 2008

Si tratta di perdere un sapere per acquisirne un altro, di iniziare a giocare insieme, una non-scuola, un luogo “eretico” dove non c’è nulla da insegnare perché non si può insegnare il teatro. Un luogo dove inventare nuove parole e dare un nuovo significato a quelle che si conoscono, dove trovare la felicità nel proprio corpo, nel gioco, nell’errore, nello stare insieme. Un luogo dove gli adolescenti sono i protagonisti e il cuore essenziale della creazione artistica:

“La non-scuola mette in pratica il rapporto con gli adolescenti, proprio loro, loro e nessun altro, quelle facce, quel dialetto ringhiato tra i denti, quelle viste, quel linguaggio dei gesti, quei sogni, quei cartoni animati”³.

L’obiettivo non è mettere in scena un bello spettacolo, ma creare un terreno fertile per la vita e la creatività, per le relazioni e il dialogo, dove tutti hanno il diritto di essere e di interagire. Ecco cosa dovrebbe essere il teatro scolastico: un luogo dove gli studenti, gli adolescenti, possono essere qualsiasi cosa e dove possono scoprire se stessi con gli altri, rifiutando la solita gerarchia, inventando il proprio mondo, il luogo dove possono fallire e dove nessuno li giudicherà alla fine, e dove quel fallimento sarà il passo essenziale di un percorso sconosciuto.

³ <http://www.teatrodellealbe.com/eng/contenuto.php?id=4>

3. TEATRO POLITICO: QUANDO IL TEATRO VIENE USATO PER DIRE QUALCOSA

Il teatro ha sempre avuto questa vocazione politica ed è sempre stato il luogo in cui la società può affrontare i suoi problemi, trasmettere i suoi valori ed elaborare trasformazioni. In un famoso saggio, Victor Turner, antropologo scozzese (1923-1983), disse che il teatro era il luogo dove si affrontavano le crisi, dove la società poteva riflettere e capire se stessa⁴. Come uno specchio, il teatro riflette i sentimenti e i problemi della comunità attraverso la creatività.

Il teatro ha sempre avuto un forte rapporto con il potere, ma per adularlo o per criticarlo? Utilizzando la commedia, i teatranti erano in grado di evidenziare i problemi sociali e per questo motivo venivano spesso censurati.

Nel XX secolo, come abbiamo già visto, il teatro è stato il luogo d'elezione per discutere della società e dei problemi politici, e molti attori teatrali sono stati imprigionati per le loro opinioni politiche, che portavano in scena⁵. Anche alcuni registi del XX secolo hanno teorizzato questo uso politico del teatro, dando alcune indicazioni sul fatto che il teatro fosse il luogo in cui venivano trasmessi messaggi politici, come Erwin Piscator - Il teatro politico (1929). In un certo senso, si trattava di un punto di vista più "didattico": il teatro è il palcoscenico dove si osserva la vita per comprenderne i meccanismi e trarne insegnamenti.

Oggi ci viene chiesto di lavorare su un tema politico come il turismo sostenibile e la sostenibilità in generale. Nell'e-book approfondiremo questo tema, ma la prima domanda che dobbiamo porci è: perché mettere in scena uno spettacolo teatrale e non una conferenza, un incontro politico o una prova? Cosa ha il teatro che queste altre forme di comunicazione non hanno?

Innanzitutto, il teatro è fatto di persone: corpi e sentimenti con cui mi identifico. Questo mi permette di capire qualcosa a un livello più profondo di quello razionale. Ciò significa che devo trovare il modo non di spiegare il mio messaggio, ma di condurre il pubblico lungo un percorso in cui ci sia spazio per la contraddizione, il conflitto, il dibattito e il dialogo. Dove il mondo non è diviso in cattivo e buono, in bianco e nero, ma dove viene accolto in tutta la sua complessità. Pensare al palcoscenico non come un luogo dove si giudica, ma dove si comprende.

⁴ Victor Turner, Dal rituale al teatro: la serietà umana del gioco, Paj Publication, 1982.

⁵ Gli spettacoli dello stesso Living Theatre sono stati interrotti più volte dalla polizia e i suoi membri sono stati imprigionati per periodi di tempo.

ATTO I. LA SOCIETÀ

Quando entriamo in un teatro, di solito siamo accolti da una persona che dovrebbe venderci i biglietti. Con i biglietti in mano, ci dirigiamo verso una sala piena di posti a sedere - e qualcun altro probabilmente ci chiederà il numero di posto e ci guiderà verso di esso. Dietro una scrivania, nascosto nel buio, qualcuno lascerà spegnere le luci e qualcun altro, dietro le quinte, alzerà il sipario e scoprirà una scena. Una scena che è stata concepita da uno scenografo, concordata con un regista, costruita da un falegname e montata da un gruppo di tecnici. Alcuni attori salgono sul palco. Un attore può stare in piedi davanti al pubblico e pronunciare alcune parole - scritte da un drammaturgo - mentre una ballerina danza in sottofondo al suono delle note di un musicista. Probabilmente indosseranno costumi disegnati da un costumista e personalizzati da una sarta. Le luci cambieranno - luci progettate da un light designer e manipolate da un tecnico. Quando lo spettacolo sarà finito, faremo una standing ovation per tutto il lavoro svolto dagli attori, senza dubbio, ma anche per questo incredibile team.

Quando siamo usciti, abbiamo improvvisamente iniziato a prestare attenzione ai manifesti e ai volantini, con una fotografia dello spettacolo - che un fotografo di scena aveva scattato, un curatore aveva scelto e un social media manager aveva messo su Instagram per farci sapere che c'era uno spettacolo quella sera! - e, sopra la foto, tutti i nomi scritti delle persone che hanno lavorato allo spettacolo. Il teatro è fatto di persone, persone che fanno un sacco di cose diverse. Il teatro ha bisogno di tutti i tipi di talenti e mestieri.

1.1 DIRETTORE

Il regista è di solito la persona che guida il progetto, che tiene unita la compagnia e che deve sapere di cosa ha bisogno lo spettacolo per assegnare i compiti. Molti immaginano il regista come una persona cattiva, che urla contro chiunque e pretende in modo sgarbato il suo cappuccino. Questa è l'immagine di un cattivo regista. Iniziamo a pensare al regista non in termini di potere, ma di responsabilità.

Alcuni spettacoli teatrali non hanno nemmeno un regista; una compagnia può anche prendere decisioni collettive. È un modo di lavorare molto interessante, anche se richiede molto tempo. Una figura come quella del regista è nata per dare unità e coerenza allo spettacolo, perché può essere utile avere un unico punto di vista. Il compito del regista è quello di essere il primo spettatore. Osservare dall'esterno è a volte l'unico modo per avere una sensazione "oggettiva" di ciò che si fa in scena.

1.2 ARGOMENTATORE

I drammaturghi sono le persone incaricate di concepire la trama, disegnare i personaggi e scrivere le opere. Possono avere il testo scritto prima dell'inizio delle prove o decidere di scriverlo durante le prove, magari insieme al regista. Possono anche decidere di scrivere le parti a partire dagli attori della compagnia, disegnando i personaggi in base agli attori che interpreteranno la parte, oppure scrivere alcuni personaggi e poi cercare gli attori perfetti per la parte.

Domanda: tutti gli spettacoli teatrali devono avere un testo? Ovviamente no.

Abbiamo bisogno di un drammaturgo anche se non vogliamo alcun testo nel nostro spettacolo?

Sta a voi decidere. Molti spettacoli teatrali non hanno parole, altri ne hanno solo alcune. Il teatro è fatto di azioni, che devono essere organizzate in modo coerente; il teatro non è fatto di testi, ma con i testi. Questa è la differenza tra letteratura e teatro. Nel teatro, le parole sono scritte per essere recitate e, d'altra parte, non tutte le azioni sono recitate con le parole. In teatro il testo deve avere un significato, aiutare il pubblico a capire cosa sta succedendo. Le parole non devono spiegare, ma far vivere un personaggio, un momento, un'azione. Ecco perché, anche in uno spettacolo senza parole, il drammaturgo può sempre essere utile, per scrivere la rappresentazione in scena, per mantenere la struttura.

1.3 INTERPRETI

Performer è il termine più recente per identificare le persone che recitano sul palcoscenico. Possono essere attori, ballerini, cantanti o tutti gli altri. Si chiede loro di stare sul palco, di essere creativi e generosi. Di ascoltare ed essere aperti ai loro partner e colleghi, di pensare alle esigenze dello spettacolo e della compagnia. Hanno competenze tecniche costruite in anni di studio, per gestire la voce, il corpo, le emozioni e le relazioni; e grazie a queste conoscenze tecniche, possono sentirsi liberi, esplorare, sbagliare, essere brutti, divertirsi e giocare. Per tutti questi motivi, hanno bisogno di avere buone condizioni intorno a loro: il palcoscenico deve essere un luogo sicuro, un ambiente non giudicante dove possano sentirsi accolti e sicuri. Devono lavorare in armonia con l'azienda e rispettare profondamente tutti gli altri professionisti che lavorano intorno a loro.

1.4 SCENOGRARO

Gli scenografi hanno il compito di decidere la scenografia dello spettacolo. Possono scegliere di progettare un set realistico o uno simbolico. È una questione di estetica, ma anche di budget, il più delle volte. Il teatro è un'arte povera e spesso fare teatro significa trovare modi creativi per raccontare qualcosa con un budget ridotto. Si spera che il teatro sia fatto di simboli, non è necessario avere una vera e propria scenografia come nei film, ma potrebbero servire degli oggetti, ad esempio qualcosa che aiuti il pubblico a capire dove siamo o di cosa stiamo parlando. Lo scenografo è un artista che deve scoprire cosa può fornire un'ambientazione reale sul palco, suggerendo il tempo, lo spazio o l'atmosfera. Per esempio: il nostro obiettivo è ambientare il nostro spettacolo in riva al mare. Ovviamente non possiamo avere una vera spiaggia in scena. Cosa può sostituire la mancanza di sabbia e acqua? Ci sono oggetti che possono suggerire una versione poetica di questo luogo? Dove possiamo trovarli? Il compito di uno scenografo è quello di pensare al palcoscenico e allo spettacolo in modo visivo. Pensate allo scenografo come a un artista visivo.

1.5 FIGURINISTA

Il lavoro dello scenografo è solitamente accompagnato da quello del costumista. Devono lavorare insieme per creare coerenza tra le parti visive di cui si occupano. I costumi, come le scenografie, possono essere iperrealistici o simbolici. Più spesso, a seconda del tempo e del denaro, i costumi possono anche essere composti da pochi elementi. Devono aiutare il pubblico a capire qualcosa su: tempo, spazio, stato d'animo o caratteristiche di un personaggio. Per esempio, se i personaggi escono all'aperto ed è inverno, magari indossano un cappotto o un cappello. Può sembrare facile o intuitivo, ma i costumisti pensano a tutti i dettagli che rendono lo spettacolo più comprensibile e convincente.

1.6 PROGETTISTI DI LUCI E SUONI

Lo spazio e il tempo possono essere creati anche dalla luce e dal suono. Alcuni artisti lavorano su palcoscenici vuoti, utilizzando solo la luce e il suono per creare lo spazio e il tempo. Le luci e i suoni possono raccontare storie e aiutare molto il pubblico a capire meglio cosa sta succedendo, qual è lo stato d'animo di una scena, per esempio, se vogliamo ambientare la nostra scena in riva al mare, in uno stato d'animo malinconico, forse possiamo mettere il suono delle onde e alcune luci blu intorno. Il pubblico capirà subito cosa sta succedendo. Il teatro di solito è sintesi e poesia. La luce e il suono sono due degli strumenti più interessanti in questo processo.

1.7 DIVERSI ASSISTENTI

Alcune persone possono essere molto interessate a fare teatro, ma non sono interessate alla parte creativa del lavoro. Non si può fare teatro senza i vari assistenti che aiutano il regista, gli scenografi, i costumisti, i progettisti delle luci e del suono a svolgere il loro lavoro. Gli assistenti alla regia, ad esempio, sono coloro che si occupano di tutto ciò che serve al palcoscenico: organizzare le prove, dare il foglio di convocazione, prendere appunti, fare da tramite tra gli attori e i registi, i produttori e tutte le altre figure circostanti. Il più delle volte si pensa all'assistente come a un "ruolo secondario", ma non è così. È un lavoro vero e proprio che richiede una preparazione adeguata. È un lavoro vero e proprio che richiede qualità e conoscenze specifiche, oltre che organizzazione e precisione, che la maggior parte delle persone - soprattutto i creativi! - non ha.

1.8 TECNICI

Rispettare e ringraziare i tecnici è una delle regole d'oro del teatro. Sono loro che, nell'oscurità, gestiscono tutti gli aspetti tecnici dei nostri spettacoli. Possono essere elettricisti, tecnici del suono o attrezzisti. Sono loro che preparano ogni volta il set, che devono gestire le luci e i suoni durante lo spettacolo, che regolano le luci e gestiscono i microfoni e la musica. È un lavoro molto prezioso.

1.9 CURATORI

Il nostro spettacolo non potrebbe nemmeno iniziare senza un curatore e tutto il gruppo di persone che organizza una compagnia. Sono i mediatori tra la compagnia e il teatro, si occupano dell'organizzazione e della promozione. Devono avere capacità di gestione, abilità sociali e una buona capacità di pianificazione. Possono essere affiancati da un social media manager che si occupi di tutti gli aspetti promozionali sui social media. Il successo di uno spettacolo dipende in gran parte dal buon lavoro di queste figure, che devono essere creative e trovare modi interessanti per attirare nuovo pubblico.

1.10 PRODUTTORE

Il produttore è la persona che deve finanziare i progetti teatrali. Il teatro è anche una questione di quanti soldi si hanno, ma non averne molti può anche essere uno stimolo a trovare modi creativi per ottenere contenuti. Non è scontato che una produzione ricca possa fare spettacoli migliori di una povera. Peter Brook dice che l'unica cosa di cui si ha bisogno per fare uno spettacolo è un attore e uno spazio vuoto. E un pubblico, naturalmente.

1.11 IL PUBBLICO

La parola “teatro” deriva dal verbo greco “guardare”. Theatron è “il luogo dove si guarda”. Uno spettacolo teatrale non può esistere senza un pubblico, qualcuno che guardi, che partecipi a questo rituale comune. Fare teatro è un atto di comunicazione, e tutti gli atti di comunicazione hanno bisogno di un destinatario.

ATTO II. "GIOCARRE": COME INIZIARE

Vi ricordate quando eravate bambini e decidevate di interpretare degli eroi che volevano combattere il cattivo, magari per conquistare l'amore di una principessa o per eliminare il male dal mondo? Ricordate quando avete interpretato dei pirati o delle spie in un film? Facevate finta di essere qualcun altro e improvvisamente la vostra stanza diventava una giungla, il quartier generale dei servizi segreti di una spia o un castello. E il vostro corpo, la vostra voce, non erano più vostri. Durante il gioco, il tuo nome cambiava e così il mondo intorno a te. Il teatro è più o meno così. Giocare.

2.1 COSA SERVE PER FARE TEATRO: IL CORPO

Prima di tutto, fare teatro significa giocare. Come i bambini, ci mettiamo in una situazione fittizia. Qual è la differenza tra i bambini che giocano e gli attori? L'obiettivo. L'obiettivo di chi fa teatro è dire qualcosa di importante a qualcuno. Abbiamo già visto che tutti i mestieri sono importanti in teatro e che alla fine ognuno potrà lavorare nel settore che preferisce, ma consiglio a tutti di partecipare al laboratorio pratico che precede lo spettacolo, per due motivi principali: il primo è che, a mio avviso, tutti i diversi mestieri coinvolti nel teatro lavorano meglio quando sanno cosa significa stare in scena; il secondo è che può essere una grande opportunità per gli studenti di vivere una nuova esperienza.

Al centro della creazione teatrale c'è un attore che recita per comunicare qualcosa. Recitare è un lavoro che richiede raffinatezza, lavoro sul corpo e sulla voce, ma soprattutto lo sviluppo della fiducia e dell'ascolto. È un lavoro che va fatto insieme, come gruppo. Anche quando un interprete è solo sul palco, non è mai solo. L'interprete gioca con il pubblico, con lo spazio, con il passato. È un lavoro che richiede anni e anni di formazione, una formazione che non finisce mai.

L'allenamento è una preparazione al palcoscenico: fin da piccoli, il nostro corpo e la nostra voce si abituano a ciò che la società si aspetta da noi. La nostra schiena può piegarsi sotto il peso delle borse o appoggiarsi ai libri ogni giorno; le nostre spalle possono chiudersi per proteggere il petto da sguardi indesiderati e la nostra voce può diventare - soprattutto nel caso delle ragazze - più alta e sottile di quanto sarebbe naturale; l'allenamento vi aiuterà a ritrovare una posizione neutra del corpo, in modo da sentirvi consapevoli e in controllo delle vostre possibilità. Il corpo è lo strumento dell'interprete quando l'interprete è anche il suonatore: così come un chitarrista studia per anni per imparare a suonare la chitarra, gli interpreti devono imparare a suonare il proprio corpo.

Facciamo un gioco: camminate per qualche minuto nella stanza e poi fermatevi da qualche parte, in piedi. Chiudete gli occhi e iniziate a osservarvi. Uno dei vostri piedi è più avanti dell'altro? Una spalla è più alta dell'altra? La nostra schiena rispetta le curve naturali della colonna vertebrale o alcune curve sono più evidenti di altre? Fate ora questo esercizio a coppie. Camminate normalmente per la stanza e poi fermatevi. Cercate di non cambiare posizione. Osservatevi a vicenda. Le persone che osservano dovranno dire alle persone che stanno osservando le asimmetrie del loro corpo. La vostra percezione era corretta o il vostro interlocutore ha notato qualche asimmetria nel vostro corpo? Per la persona che osserva: cercate di comunicare queste cose in modo premuroso e rispettoso; per la persona osservata, dovete ricordare che questi aggiustamenti sono il modo in cui il nostro corpo ha cercato di far fronte al mondo che ci circonda. Non c'è nulla di sbagliato in questo. Ora cambiate lato e ripetete l'esercizio. Osservate e mettete in pratica l'unica regola del teatro: non giudicate.

2.2 COME COSTRUIRE UN GRUPPO: ALCUNI ESERCIZI

Il teatro è un'esperienza di gruppo, qualcosa che si fa insieme. Possiamo pensare a una compagnia teatrale come a una riformulazione di una piccola società: può aiutarci a capire come vivere insieme, ma con regole nuove, utopiche. Il teatro può anche essere un modo diverso di conoscersi e di conoscere gli studenti da un altro punto di vista; è una grande opportunità per conoscersi in modo diverso. Il primo passo per costruire un gruppo è creare uno spazio sicuro in cui ci siano rispetto, fiducia e assenza di giudizio. Gli studenti devono sapere e sentire che, a differenza di quanto accade durante le lezioni, non saranno giudicati, che non c'è una valutazione finale e che il teatro è un luogo in cui gli errori non sono solo benvenuti, ma necessari. Ecco alcuni esercizi che possono aiutarvi in questo processo:

1. Fate un cerchio: chiedete a tutti di presentarsi, anche se si conoscono già, dicendo il proprio nome e menzionando qualcosa che piace e qualcosa che non piace; potete anche chiedere di dire quali sono le loro aspettative da questa esperienza, i loro sogni e desideri.
2. Formate un cerchio, ma in posizione eretta. Una persona dice il proprio nome e poi fa un movimento. La persona successiva deve ripetere il nome e il movimento della persona precedente e poi aggiungere il proprio nome e un movimento. La persona successiva deve ripetere i due nomi e i movimenti precedenti e poi aggiungere il proprio. L'esercizio continua in modo che l'ultima persona debba riprodurre tutti i movimenti e i nomi degli altri, aggiungendo il proprio. L'esercizio può andare avanti per diversi turni. Stimola la memoria e la concentrazione e fa muovere gli studenti in modo divertente. Potrebbero sentirsi impacciati o ridicoli, ma questo è il punto: tutti devono farlo e iniziare a giocare.
3. Un buon esercizio per riscaldarsi e sviluppare l'ascolto, il ritmo e l'osservazione si chiama "la giostra". Mentre tutti sono in cerchio, viene suonato un brano musicale; una persona si avvicina al centro del cerchio e inizia un movimento.

Tutti devono imitarlo perfettamente e lui/lei deve controllare che tutti abbiano capito il movimento. Quando tutti hanno capito il movimento, è il momento di passare il testimone a qualcun altro. Mantenendo il contatto visivo, il prescelto si avvicina al centro con il movimento comune e, sempre prestando attenzione all'imitazione degli altri, deve svilupparlo organicamente fino a farlo diventare qualcosa di diverso. Quando questa persona ha trovato e stabilizzato il suo movimento, è il momento di passare la leadership. Fate attenzione a non fare cambiamenti rapidi: dovete fare in modo che gli altri siano in grado di seguirvi. Non si tratta di fare un gesto complicato o originale, ma di far muovere insieme un intero gruppo di persone.

2.3 GIOCARE: SVILUPPARE LA FIDUCIA E L'ASCOLTO

Contrariamente a quanto si potrebbe pensare, recitare non significa brillare, parlare più forte o distinguersi dagli altri. Recitare significa ascoltare, essere presenti e coesistere con gli altri. Sviluppare il senso dello spazio e l'ascolto sono gli strumenti più importanti per fare teatro.

1. Muoversi nello spazio a velocità diverse. È uno degli esercizi di base che utilizziamo in teatro. Ci aiuta a sviluppare l'autoconsapevolezza del nostro corpo, la percezione dello spazio e l'ascolto del gruppo. Stabilite 10 gradi di velocità, dove 0 è l'immobilità, 5 la camminata normale e 10 la corsa veloce. I partecipanti inizieranno a camminare a una velocità media, come 5, e dovrete dire loro i numeri per cambiare la velocità. Devono abituarsi al senso comune della velocità di un dato numero. Assicuratevi che tutti camminino senza incrociare le braccia o con lo sguardo basso. Si tratta di una forma di protezione che i bambini possono iniziare ad abbandonare dolcemente. Dovrebbe essere un'andatura "neutra". Quindi occhi alti, braccia basse e camminare senza trascinare i piedi. Dovranno fare attenzione che la loro presenza nello spazio sia equilibrata: dovranno sapere dove sono gli altri e dove il gruppo ha bisogno di loro per equilibrare lo spazio. Pensate allo spazio come a una zattera: il nostro compito è evitare che la zattera affondi. A un certo punto dell'esercizio, potete iniziare a guardarvi negli occhi. Siate consapevoli dello spazio e delle persone che lo abitano. Sugerite loro di scegliere le direzioni in modo da non camminare a caso, ma con uno scopo.

2. Incontri. Durante questo esercizio, potete anche iniziare a fare qualche incontro. Innanzitutto, dovrete incontrare un partner - sempre muovendovi a velocità variabile - e guardarlo negli occhi per tre secondi. Può sembrare facile, ma è un esercizio molto intimo e difficile. Dopo questa fase, possiamo iniziare a dare loro compiti più dinamici. È interessante quando gli studenti diventano iper-stimolati durante questo esercizio. Finalmente smettono di pensare e iniziano a vivere davvero nel loro corpo e con gli altri. Molte cose interessanti possono nascere dalla stanchezza del corpo, un corpo a cui non si chiede di essere performativo, ma di trovare la libertà. Poi date agli studenti alcuni compiti. Ad esempio, devono incrociare gli sguardi degli altri e dare loro il cinque mentre saltano. Possono fare la stessa cosa dicendo contemporaneamente ad alta voce il nome della persona a cui stanno dando il cinque. Possono gattonare insieme sul pavimento, mantenendo il contatto visivo. Fate qualche passo.

3. Mentre camminano, lanciate loro una pallina. Devono lanciarsela a vicenda. Ogni volta che la palla cade, tutti devono sdraiarsi completamente e possono alzarsi solo quando tutti sono a terra. Poi devono rialzarsi tutti insieme, riprendendo la velocità con cui stavano camminando. Rimane la regola di bilanciare lo spazio e cambiare velocità. Date loro rapidi cambi di velocità. I bambini avranno voglia di giocare e inizieranno a divertirsi e a concentrarsi.

4. Una volta che si sono esercitati un po' di volte, potrebbero essere pronti a decidere una velocità di gruppo. Si può iniziare chiedendo loro di fermarsi e poi di ripartire insieme. L'obiettivo è che sia impossibile capire chi sta prendendo il comando. Osservando dall'esterno, dovrei vedere un intero gruppo rallentare e poi fermarsi nello stesso momento. Lo stesso vale per la partenza. A un certo punto, dovranno essere in grado di cambiare marcia insieme e in modo autonomo, come un gruppo.

5. Fiducia. Sviluppare la fiducia negli altri non è facile, soprattutto per gli adolescenti. Mentre camminano, chiedete loro di fare qualche esercizio di equilibrio. Possono prendere il braccio dell'altra persona e, dando il proprio peso, bilanciarsi all'indietro. Possono anche trovare posizioni diverse, ad esempio con la schiena a terra. La parte interessante di questo esercizio è che l'altra persona non cadrà se non le si dà il proprio peso.

2.4 SCOPRIRE E SOSTENERE I TALENTI E GLI INTERESSI DEGLI ALTRI

Si tratta di esercizi di base che gli attori continuano a fare anche dopo anni di carriera, ma si tratta anche di scoprire il teatro divertendosi, scoprendo il nostro corpo in modo unico, sperimentando qualcosa di nuovo, qualche qualità di noi stessi che non viene necessariamente migliorata nella vita quotidiana o in un approccio scolastico standard.

Quando si crea teatro, soprattutto durante questa esperienza, è importante riconoscere gli interessi e i talenti di ciascuno. Può essere importante che tutta la classe partecipi a questi esercizi, ma quando si tratta di mettere in scena lo spettacolo, è importante che ognuno possa scegliere ciò che ha interesse o talento per sé. Il teatro, come abbiamo visto, è un luogo pieno di diversi tipi di lavoro, e non si tratta solo di attori. Alcuni studenti con la passione per la moda possono decidere di occuparsi dei costumi, altri che hanno un talento per l'organizzazione possono diventare curatori o assistenti, altri ancora che sono interessati all'architettura o alle arti visive possono pensare alle scenografie e altri che vogliono fare gli elettricisti possono pensare a tutti gli aspetti tecnici.

Al contrario, questo è anche un luogo dove possono provare qualcosa di diverso. Può essere un'occasione per incoraggiarli a esplorare un settore o un altro o a uscire dalla loro zona di comfort. Il teatro può essere uno spazio sicuro per sfuggire alla vita di tutti i giorni, ma anche un'opportunità per scoprire talenti, interessi e futuri lavori.

2.4 ESERCIZIO DELLA SETTIMANA

Immaginiamo che la vostra esperienza sia divisa in diverse settimane (potete tradurla in giorni, o come preferite). Vi darò un esercizio a settimana (=passo) da fare in gruppo.

La prima settimana, il compito è quello di andare a teatro insieme.

Trovate qualcosa di divertente. Preferibilmente non troppo lungo. Scegliete magari un musical o qualcosa di ritmico che possa piacere agli studenti; magari non qualcosa che “dovrebbero” vedere, come un’opera classica o qualcosa legato al programma scolastico. Certo, questo può essere molto interessante, ma a volte capita che andare a teatro quando si è alle superiori significhi che si tratta di spettacoli noiosi, magari recitati da vecchi attori, e che gli studenti non capiscono nemmeno. Bisogna iniziare a pensare al teatro come qualcosa di gioioso e bello, come qualcosa in cui ci si può divertire, esprimere le proprie idee e socializzare con altre persone.

Questo è un esercizio che può essere ripetuto ogni settimana!

ATTO III. FARE TEATRO

3.1 IL TEMA: COSA

Il teatro è un atto di comunicazione, quindi è meglio iniziare con una semplice domanda:

- Di cosa vogliamo parlare?

Rispondere a questa domanda è una delle cose più difficili e fondamentali da fare. La risposta deve rispondere a queste domande:

- Qual è il mio interesse? Di cosa ho bisogno di parlare?
- Che cosa ha a che fare con me?
- Cosa c'entra questo con la comunità a cui sto parlando?
- Perché ora?

La prima domanda può sembrare abbastanza facile da rispondere. Trovate qualcosa di importante per voi. Ma perché vi interessa, perché vi riguarda? Scegliere un tema caldo del mese, ad esempio, non è sufficiente. Oppure, in questo caso, cercate di capire qual è il vostro legame personale con quell'argomento.

Passo successivo: l'argomento che vi interessa è interessante per la comunità a cui vi rivolgete? Perché? Avere un legame personale con l'argomento renderà il vostro lavoro specifico e non generico, ma perché questa cosa così importante per voi dovrebbe essere importante anche per qualcun altro? È importante non mescolare privato e personale, non usare il palcoscenico come un diario segreto. È così che deve essere, o il mio tema deve essere rilevante anche per qualcun altro?

Terza fase: perché ora? Il rapporto con il presente è fondamentale per un buon spettacolo teatrale. Ad esempio, il mio tema è l'uguaglianza di genere. Ma che cosa è significativo per me all'interno di questo ampio tema? Forse la mia urgenza deriva da un articolo che ho letto e che mi ha irritato e mi ha fatto riflettere su me stessa e sui miei coetanei. O forse deriva da un sentimento, o da una paura, che mi rendo conto di condividere con la mia generazione.

O forse sono attratto da un tema caldo del momento, qualcosa che è al centro del dibattito pubblico. Ma di quale aspetto specifico volete parlare? Qual è il vostro legame, il vostro punto di vista personale o il vostro contributo a questo argomento? In questo caso, l'argomento è dato.

Turismo sostenibile. Ma cosa vi interessa di questo tema? Ci sono molte sfumature al suo interno: il rapporto tra esseri umani e natura, il rapporto con i confini, il tempo e lo spazio. Accessibilità e uguaglianza, rumore, colonialismo. Può sembrare un argomento troppo specifico o tecnico, ma contiene temi universali che possono essere affrontati: la cooperazione, l'ambiente, il rapporto tra passato e futuro e la qualità della vita. Nel Sistema europeo di indicatori turistici (ETIS)⁶, ci sono 27 indicatori e 40 indicatori opzionali per monitorare e misurare la sostenibilità dell'attività turistica, suddivisi in 4 categorie: gestione della destinazione, impatto sociale e culturale, valore economico e impatto ambientale⁷. Il turismo sostenibile è legato a temi quali la solidarietà, il rispetto della natura, il capitalismo, il greenwashing e l'inquinamento. Ha un vasto campo di ricerca e diversi richiami alla creatività e all'interesse. Il processo artistico può essere pensato come un movimento telescopico: dallo specifico al generale, dal dettaglio alla visione d'insieme, dal personale all'universale. Una singola storia specifica può far emergere, e deve essere collegata, a temi universali come l'amore, la povertà, la diversità, la paura, la solitudine, l'amicizia, la memoria, la giustizia, il tempo, il futuro.

Il rapporto Brundtland è stato il primo testo teorico, del 1987, intitolato Il nostro futuro comune, che definiva lo sviluppo sostenibile come "uno sviluppo che soddisfa i bisogni del presente senza compromettere la capacità delle generazioni future di soddisfare i propri".⁸ Il nostro futuro comune. Potrebbe essere un buon inizio.

1. Ricerca

La ricerca e lo studio sono due passi importanti per schiarirsi le idee. I creatori di teatro studiano molto prima di iniziare una nuova creazione. Date un'occhiata a tutto ciò che è stato detto, scritto o filmato sul vostro argomento. Può essere utile e fonte di ispirazione. Se siete insegnanti, lasciate che i vostri studenti siano gli attori principali di questa parte. Non si tratta di un'indagine legata all'acquisizione di conoscenze, non viene chiesto loro di fare un test per un esame. Naturalmente, se si vuole parlare di qualcosa, bisogna sapere di cosa si tratta, ma lo scopo di questa indagine è trovare qualcosa di interessante per loro. Qualcosa che possa essere terreno fertile per la loro immaginazione e creatività. Qualcosa di cui vogliono sapere di più. Ciò significa che potrebbero non ricordare a memoria alcuni dati storici, ma, ad esempio, potrebbero imparare molto su ciò che sta accadendo in Tanzania tra bracconaggio e turismo sostenibile. Usate il vostro intuito per guidarvi in questa ricerca. Sarebbe impossibile sapere tutto su un argomento così vasto, quindi fidiamoci dei nostri interessi e del nostro intuito.

⁶ Sistema europeo di indicatori turistici per la gestione sostenibile delle destinazioni: https://ec.europa.eu/growth/sectors/tourism/offer/sustainable/indicators_en (22/06/16). | ⁷ ETIS toolkit in inglese, francese e italiano: <https://ec.europa.eu/docsroom/documents/21749> (22/06/16).

⁸ Rapporto della Commissione mondiale sull'ambiente e lo sviluppo: Il nostro futuro comune <https://sustainabledevelopment.un.org/content/documents/5987our-common-future.pdf> (22/06/16).

2. Brainstorming

È il momento di fare associazioni libere. Considerate tutto ciò che vi viene in mente immediatamente e che è collegato al tema principale. Tutti gli studenti sono invitati a contribuire. Non c'è una sola idea non interessante o sbagliata; non è il momento di censurare. Scrivete tutto. Potete usare questi spunti come introduzione alla parte di studio. A volte la ricerca sul tema può comportare immagini o idee per lo spettacolo; storie, stati d'animo, immagini.

3. Materiale della collezione

Seguendo le intuizioni scaturite dal brainstorming, potete iniziare a raccogliere materiale di riferimento. Film, libri, poesie, immagini, video, discorsi, qualsiasi materiale che possa essere utile per il vostro lavoro. Ci si può dividere in gruppi: ogni gruppo, in un'area diversa, avrà il compito di fare ricerca e di tornare il giorno dopo con alcune idee e materiale da riportare nel lavoro collettivo. Non fermiamoci al livello teorico. Cominciamo a pensare al palcoscenico.

Se, ad esempio, il mio tema è il rapporto tra l'uomo e la natura, al di là dei saggi, dei discorsi teorici e dei contributi che posso trovare, ci sono artisti che hanno già lavorato su questo argomento? Il cui lavoro può ispirarmi? Un fotografo, un poeta, un musicista, un pittore. Potreste chiedere ai vostri studenti di presentare non solo il materiale che hanno trovato, ma anche un'idea per il progetto scenico.

4. Parlare e ascoltare

Ognuno avrà il tempo di presentare i risultati della propria ricerca. Datevi il tempo necessario per questa presentazione, circa 10 minuti al massimo per ogni gruppo. Chiedete al gruppo di provare, se non l'ha già fatto, a tradurre i materiali e gli argomenti in una proposta scenica. Questo li aiuterà a selezionare e a cambiare il loro punto di vista: non in un modo di esame, ma di lavoro creativo.

Una volta che ogni gruppo o studente ha presentato la propria idea, tutti possono aggiungerla o discutere i progetti in modo aperto e rispettoso. In una discussione aperta può esserci spazio anche per il confronto, ma ricordate le due regole fondamentali del teatro: il rispetto e l'ascolto. Non esiste un'idea migliore di un'altra o idee meno valide di altre. Come nella vita, esistono diversi punti di vista e diversi interessi.

5. Selezionare

La dimensione teatrale è la sintesi. Quindi è il momento di decidere cosa è più interessante portare in tavola. Cosa interessa in particolare agli studenti? A volte selezionare significa anche escludere qualcosa che vi interessa profondamente, e va bene così. Il teatro è un processo; nulla è davvero perduto. A volte, anche dopo il primo brainstorming, i vari materiali non sono poi così diversi tra loro. Le diverse proposte possono già finire in una possibile struttura del lavoro: ogni piccolo contributo può costituire il vostro spettacolo finale.

3.2 CREATIVITÀ: COME

L'arte ci rende liberi. Si può finire per raccontare una storia di viaggi in carrozza per lunghe distanze; si possono trovare guide turistiche con lettere d'amore all'interno. Potete inventare qualcosa di utopico o distopico, qualcosa di realistico o fantastico, una commedia o un dramma. Potete scrivere qualcosa di nuovo o portare una storia altrove; può essere una storia vera o una favola.

Potete esprimere il vostro punto di vista su un aspetto di questo argomento e proporre un modo divertente per far conoscere il turismo sostenibile. Pensate che le politiche siano adeguate? Se avete nuove idee e proposte, potete utilizzare questo spazio per svilupparle ed esprimerle. Potete svolgere un'indagine conducendo interviste, chiedendo alle persone intorno a voi cosa sanno dell'argomento, cosa ne pensano e quali sono le loro esperienze.

Potete scegliere un punto di vista: potete decidere di adottare il punto di vista di un viaggiatore, di un hotel, di un tour operator o di un governo. Si può scegliere di partire dal punto di vista di chi non è affatto d'accordo con il turismo sostenibile. Da un unico tema si possono ricavare migliaia di opere d'arte, spettacoli e microtemi diversi.

In base ai materiali e ai temi che avete scelto, che tipo di spettacolo potete creare?

3.3 SCRITTURA

Cosa significa scrivere per il teatro? Innanzitutto, come abbiamo detto nel primo capitolo, scrivere per il teatro non è solo una questione di testo. Inoltre, il testo non è l'essenza del teatro; a volte, nei programmi scolastici, il teatro fa parte della letteratura e, per molto tempo, le opere teatrali e il testo in generale sono stati considerati l'essenza dell'arte teatrale. Oggi si ritiene che la scena sia il vero cuore del teatro e che il testo ne sia solo una parte. La scrittura drammatica coinvolge azioni, corpi e conflitti.

Il teatro si basa sul conflitto e sulla presenza di punti di vista diversi. È così che è nato il dialogo. Qual è la differenza tra una conversazione e un dialogo? Durante una conversazione, si può anche essere d'accordo con l'altra persona, o semplicemente discutere e far crescere i propri pensieri. In un dialogo, invece, deve accadere qualcosa. Due parti diverse che vogliono due cose diverse lottano per ottenere qualcosa. Non parlo necessariamente di litigi, ma devono esserci degli ostacoli tra il desiderio/obiettivo dei personaggi e la loro possibilità di raggiungerlo.

Lo stesso principio dovrebbe essere utilizzato in tutta la struttura di un'opera teatrale. Un esempio.

Esercizio di improvvisazione La persona 1 è sul palco, la persona 2 sta arrivando. Dietro la porta c'è un assassino. La persona 2 vuole andare nel luogo dietro la porta e la persona 1 deve fermarla perché altrimenti l'assassino la ucciderà. Alla persona 1 è anche vietato dire alla persona 2 che c'è un assassino dietro la porta.

Un obiettivo (Persona-2 per attraversare la porta, Persona-1 per sopravvivere), un ostacolo (l'assassino dietro la porta) che ha creato un conflitto (Persona-2 e Persona-1 vogliono due cose diverse).

La drammaturgia sarà costituita dalle diverse strategie che Persona-1 troverà per convincere Persona-2 a non attraversare la porta.

Molte opere teatrali sono scritte seguendo questi principi in un contesto fittizio; questo è chiamato situazione drammatica. C'è una trama, ci sono personaggi immaginari e uno spazio e un tempo immaginari. Il teatro contemporaneo ci ha dato l'opportunità di creare situazioni epiche.

Quali sono le differenze? Nel teatro epico non ho bisogno di una situazione fittizia. Non ho bisogno di fingere di essere qualcun altro e di parlare direttamente al pubblico, raccontando storie o facendo cose che sono legate da un principio di coerenza, ma non da una trama. Si tratta di uno stile più narrativo, in cui si possono mettere insieme materiali diversi senza creare una storia fatta di personaggi, ecc.

Il teorico del teatro epico è Bertolt Brecht. Egli ha definito le differenze tra teatro drammatico e o teatro epico⁹:

DRAMATIC THEATRE

plot
 implicates the spectator in a stage situation
 wears down his capacity for action
 provides him with sensations
 experience
 the spectator is involved in something
 suggestion
 instinctive feelings are preserved
 the spectator is in the thick of it, shares the experience
 the human being is taken for granted

he is unalterable
 eyes on the finish
 one scene makes another
 growth
 linear development
 evolutionary determinism
 man as a fixed point
 thought determines being
 feeling

EPIC THEATRE

narrative
 turns the spectator into an observer, but
 arouses his capacity for action
 forces him to take decisions
 picture of the world
 he is made to face something
 argument
 brought to the point of recognition
 the spectator stands outside, studies

the human being is the object of the inquiry
 he is alterable and able to alter
 eyes on the course
 each scene for itself
 montage
 in curves
 jumps
 man as a process
 social being determines thought
 reason

Brecht modificò il dramma tradizionale per stimolare il coinvolgimento del pubblico nelle questioni sociali. Ha reso lo spettatore un osservatore, ha eliminato tutti i trucchi della trama per far cadere il pubblico in una storia, trasformando la trama in una narrazione, dove il pubblico sapeva già dove sarebbe andata a finire la storia e poteva concentrarsi sulla dinamica sociale che portava a quella fine. Credeva in un essere umano capace di cambiare e usava il teatro come strumento per provocare trasformazioni e persino rivoluzioni. Brecht utilizzava anche dei "titoli" per le scene, in modo che il pubblico non fosse troppo coinvolto nella trama e potesse riflettere intellettualmente sui temi trattati nelle sue opere. Per lo stesso motivo introdusse anche alcune canzoni.

⁹ Brecht sul teatro: lo sviluppo di un'estetica, Bertolt Brecht; a cura e traduzione di John Willett, Hill and Wang, 1964.

Ciò implica anche che, nel teatro epico, gli attori possono essere consapevoli del pubblico. La quarta parete¹⁰ - che per decenni ha caratterizzato il teatro drammatico, rinchiodando attori e personaggi in un luogo chiuso in cui fingevano di non essere osservati - è caduta e gli attori possono uscire dalla loro situazione fittizia ogni volta che vogliono, parlando con il pubblico, spiegando parti dello spettacolo, cantando una canzone, raccontando storie, giocando o scherzando e sviluppando i loro pensieri con loro. È qui che nasce anche un tipo specifico di teatro, il metateatro. Il teatro non era più il luogo dove si nascondevano tutti i trucchi che creavano illusioni, ma il luogo dove si pensava e si osservava. Osservare i meccanismi del fare teatro - rendendoli visibili al pubblico - divenne un modo per osservare i meccanismi che regolavano il mondo e le relazioni umane.

1. Musica e teatro

Il teatro musicale è una forma di teatro in cui la musica, le canzoni e la danza sono utilizzate per trasmettere significati, emozioni e testi. Qual è la differenza tra l'uso della musica nel teatro musicale o nell'opera e nel teatro epico? Nei musical e nelle opere liriche, i personaggi non sono consapevoli di cantare: cantano mentre parlano. Nel teatro epico, le canzoni sono strumenti che servono allo scrittore per aggiungere significato o al regista per arricchire la rappresentazione. In questo caso, gli attori e i personaggi sul palco sono consapevoli di cantare. Includere la musica nello spettacolo può essere una scelta molto interessante. Soprattutto se nel gruppo ci sono musicisti, ballerini o cantanti, può essere utile sottolineare il loro talento per arricchire lo spettacolo con il loro contributo. Nel teatro epico, in particolare, non è necessario trovare una situazione per inserire una scena musicale nello spettacolo. Se in una situazione drammatica può essere utile trovare una "ragione" per l'uso della musica (ad esempio, il protagonista ama suonare la chitarra e si mette a cantare in un pub), nelle situazioni epiche la commistione di mestieri è benvenuta.

2. Definire una struttura

Pensate alla struttura del vostro pezzo come a una trama. Tutti gli elementi lavorano insieme per formare l'immagine completa: devono essere collegati con un certo ritmo, senza buchi o fili che escono. Gli elementi che avete scelto per la vostra texture devono costruire il modello. Una texture che funziona è quella in cui ci sono alcuni elementi che ritornano, magari con una variazione. Può essere un compito facile per un creatore individuale che deve occuparsi solo di se stesso, ma cosa succede quando si tratta di co-creazione e lavoro collettivo?

Esistono diverse strategie:

1. Abbiamo discusso insieme tutte le parti. Si tratta di un processo difficile e lungo. È una possibilità, ma ci vorrà molto tempo e non è garantito che il risultato sia efficiente.
2. Lavoriamo tutti insieme, ma ci diamo ruoli diversi. Un gruppo di scrittori, un gruppo di registi, un gruppo di attori. Ognuno segue le qualità associate al proprio ruolo.
3. Ci dividiamo in diversi gruppi e ogni gruppo lavora su una parte diversa dell'opera.

¹⁰ Il muro immaginario che separa gli attori dal pubblico, in modo che possano recitare fingendo che nessuno li stia guardando.

Quest'ultimo può essere un modo fruttuoso di creare. Si può sfruttare il numero di persone per risparmiare tempo e, allo stesso tempo, tutti possono sentirsi coinvolti nel processo. Una volta definita la struttura del vostro spettacolo, potete dividervi in gruppi per creare le diverse scene che lo comporranno; se vi dividete in gruppi e ogni gruppo ha una proposta, potete organizzarvi in questo modo:

- 1.** Datevi un po' di tempo per provare e chiedete al gruppo di elaborare una proposta scenografica da mostrare agli altri.
- 2.** Alla fine dello spettacolo, il gruppo dovrà rispondere a questa semplice domanda: cosa abbiamo visto? Dovranno descrivere cosa è successo durante la scena e cosa hanno capito del messaggio. La regola è ancora una volta: nessun giudizio. Sforzatevi di restituire al gruppo ciò che avete visto, capito e sentito, per aiutarli a rendere più chiaro il loro discorso. Date loro un tipo di feedback su cui possano lavorare. Iniziate dagli aspetti positivi.
- 3.** Una volta che tutti hanno presentato le loro proposte, è il momento di considerare il lavoro. La struttura che avete immaginato funzionerà? Ci sono modifiche da apportare? Quali sono gli obiettivi di ogni scena?

Il concetto di comprensione in teatro è diverso da quello di comprensione in una conferenza. Non capiamo solo con il cervello, ma anche con il corpo-mente. Per esempio, se il mio spettacolo è una coreografia, non c'è nulla che debba essere compreso dal cervello, ma è un discorso fatto di sensazioni, sentimenti ed emozioni.

Cercate di non enfatizzare i messaggi che volete trasmettere in modo didascalico. Ecco un esempio di modo didascalico: voglio dirvi qualcosa di triste, quindi metto una canzone triste sotto un discorso triste che spiega perché sono triste. Il più delle volte, questa forma può provocare l'esatto contrario di ciò che si vuole, diventando comica. Il teatro è un atto poetico, lavora attraverso dettagli, opposizioni, contrasti e stratificazioni.

3.4 IL CAST

Quando si tratta di assegnare i ruoli e definire il cast, tenete presente quanto detto nel Capitolo I sul rispetto e la valorizzazione di ogni talento e interesse. Come insegnante, se noto che alcuni dei miei studenti sarebbero bravi o trarrebbero beneficio dall'assumere un determinato ruolo, posso incoraggiarli a farlo. Il più delle volte, la fiducia in se stessi e la responsabilità possono derivare da un atto di fiducia. Gli studenti possono essere sorprendenti quando si tratta di teatro.

Nel teatro scolastico è molto importante non sovvertire l'ordine sociale stabilito in una classe. Per esempio, sarebbe facile mettere il ragazzo carino nel ruolo principale. Tuttavia, non sarebbe interessante chiedere a una ragazza che siede sempre in un angolo? O quella che non ha il fisico estetico richiesto per il ruolo?

Inoltre, il più delle volte, lavorare con gli adolescenti significa fare buon uso delle loro capacità e dei loro talenti. Se, ad esempio, uno dei vostri studenti suona il violoncello, questo può essere integrato nello spettacolo. Oppure, ad esempio, potreste avere una classe che ama cantare e creare un pezzo musicale.

3.5 L'ESERCIZIO DELLA SETTIMANA

Chiedete agli studenti di aprire un file personale con le immagini che amano o che trovano belle o attraenti. Chiedete loro di raccoglierle. Almeno 20 immagini. Alcune di esse potrebbero trovarsi in una cartella multimediale, ma chiedete loro di raccoglierne anche alcune da vecchie pubblicazioni che potrebbero avere a casa o a scuola. Dovranno sfogliare le pagine e scegliere le immagini che preferiscono. Poi, se possibile, ritagliarle e appenderle a una parete.

È possibile aggiungere nuove immagini giorno per giorno e condividerle in una cartella multimediale. Questo potrebbe essere il punto di partenza per il mood board della classe.

Cercate di vedere se c'è qualcosa di simile nelle varie immagini della classe, per trovare un layout "comune". Gli studenti potrebbero scoprire di avere più cose in comune di quanto pensassero.

ATTO IV. LE PROVE: DAL TESTO AL PALSOSCENICO

Il teatro si basa sulla ripetizione. Le prove sono lo spazio che precede la rappresentazione dedicato alla creazione dello spettacolo e alla ripetizione delle scene per impararle bene - parole, punti salienti, battute, azioni, ritmo - e per scoprire nuovi dettagli e rendere le azioni coerenti, organiche e credibili.

La ripetizione ci permette di approfondire il nostro lavoro. Il training di cui abbiamo parlato, ad esempio, ci insegna che la ripetizione è qualcosa di preparatorio per gli attori, e che non finisce mai. Non c'è un modo corretto di fare gli esercizi, c'è un obiettivo e il nostro miglioramento consiste nei nostri sforzi per raggiungerlo. Il teatro richiede elementi fondamentali che possono essere sempre migliorati e non sono mai acquisiti per sempre. Certo, c'è la tecnica, ma cose come l'ascolto e la presenza non si acquisiscono per sempre. Inoltre, il teatro si basa sulla ripetizione, perché è un atto unico. Bisogna conoscere bene la struttura dall'interno per sentirsi liberi dentro. Ogni giorno, anche se il testo e le azioni sono sempre gli stessi, la vostra performance sarà diversa. La struttura sarà la stessa - il vostro partner e gli allenatori giocheranno con voi, quindi dovrete seguire il copione - ma potrete scoprire ogni volta cose nuove e cercare di raggiungere una connessione più profonda con voi stessi e con i vostri partner.

Ecco perché facciamo le prove in teatro. Non solo perché dobbiamo imparare a memoria parole e azioni, ma anche perché quelle parole e quelle azioni possono iniziare a vivere armoniosamente.

4.1 ORGANIZZAZIONE DEL TEMPO

La pianificazione è una parte molto importante della creazione teatrale. Di solito non si ha a disposizione un tempo infinito per creare, e questo non è necessariamente un male. I limiti sono utili per la creatività. Per gestire correttamente il tempo a disposizione, è necessario stilare un'agenda e un programma di attività.

Preparate un piano di prove ipotetico. Ad esempio, se avete solo una settimana per preparare la vostra performance, fate un calendario.

Lunedì 25/04/2022	Prova della 1 ^a e 2 ^a scena	Tempo: _____	Persone necessarie: _____
Martedì 26/04/2022	Prova della 3 ^a e 4 ^a scena	Tempo: _____	Persone necessarie: _____
Mercoledì 27/04/2022	Prova di tutte le scene + Oggetti e costumi	Tempo: _____	Persone necessarie: _____
Giovedì 28/04/2022	Prove di tutte le scene + prove di illuminazione	Tempo: _____	Persone necessarie: _____
Venerdì 29/04/2022	1 ^a Manche con costumi e luci	Tempo: _____	Persone necessarie: _____
Sabato 30/04/2022	Prova generale	Tempo: _____	Persone necessarie: _____
Domenica 01/05/2022	Spettacolo	Tempo: _____	Persone necessarie: _____

4.2 GIOCARE

Suggerisco di iniziare le prove con un allenamento e un riscaldamento per tutti. Questo aiuterà a creare un senso di gruppo e a migliorare le capacità recitative degli attori.

Oggi gli interpreti sono più spesso i veri creatori dell'opera, soprattutto nei lavori collettivi. La nozione di interprete ci porta all'idea contemporanea di attore: l'attore non è più colui che esce dal camerino per dare la sua indimenticabile performance, con una sorta di aura divina intorno a sé. È colui che recita, che fa tutto ciò di cui lo spettacolo ha bisogno. Può fare anche cose molto piccole e deve essere ovunque sia meglio per lo spettacolo.

Che cos'è la recitazione? Esistono diverse teorie e diversi metodi per questo lavoro.

Tra il XIX e il XX secolo sono nate due diverse idee di rappresentazione. Una, emanata da Stanislavskij (1863-1938)¹¹, che segue il cosiddetto Metodo Stanislavskij, si basa sull'identificazione. È il metodo di recitazione più diffuso nel cinema ed è molto famoso negli Stati Uniti grazie a Lee Strasberg¹² che lo ha introdotto nel suo Actors Studio. Chiamiamolo l'attore drammatico, molto utile per le situazioni drammatiche. Soprattutto nella versione di Strasberg, si tratta di un approccio molto psicologico, in cui l'attore è invitato a utilizzare i propri ricordi e le proprie esperienze per alimentare il personaggio.

L'idea distanziata dell'attore implica una maggiore consapevolezza di sé. Lo chiameremo attore epico, e Bertolt Brecht è stato uno dei teorici di questo tipo di interprete: non c'è identificazione, l'interprete ha bisogno di una certa distanza dal personaggio per avere una visione critica di esso. Questo tipo di attore è più vicino agli approcci più contemporanei alla scena. È un modo di presentare un personaggio, un modo di raccontare una storia: è la stessa differenza che c'è tra indossare un panno e avere il panno in mano. Nel primo caso, noi diventiamo quel personaggio, nel secondo lo mostriamo, o non abbiamo nemmeno bisogno di mostrarlo. Ci presentiamo al pubblico come noi stessi. Un interprete.

1. Esecuzione

I bravi artisti sono quelli che possono essere ovunque lo spettacolo abbia bisogno di loro. Non ci sono ruoli o compiti di poco conto, tutti gli artisti danno un contributo fondamentale al successo dello spettacolo. Gli artisti devono essere energici, perché è su questa energia che si basa l'attenzione del pubblico. Questo non significa suonare velocemente o di fretta: un artista può anche rimanere fermo per tutta la durata dello spettacolo e catturare comunque l'attenzione del pubblico. Immaginate l'attenzione del pubblico come una palla che non può cadere. L'obiettivo dell'attore è quello di trattenerla e mantenerla viva.

Prima di iniziare le prove, fate un gioco con la palla, come la pallavolo. Oltre a riscaldarsi, gli studenti capiranno il tipo di attenzione e presenza che devono mantenere durante la performance. Osservate i loro corpi nel momento esatto in cui la palla sta per essere lanciata. Sono cambiati. Si stanno preparando per la partita: tutti i loro sensi sono acuiti, i loro muscoli sono tesi. Questo è ciò che Eugenio Barba, direttore dell'Odine Teatret di Oslo, chiama predigrà¹³. La condizione, comune a tutti gli artisti del mondo, di preparazione al palcoscenico.

La situazione performativa cambia il vostro modo di essere, di parlare e di camminare. Non si tratta di essere caricaturali, ma di indirizzare la vostra energia verso qualcun altro; qualcuno che deve essere in grado di capire quello che state facendo e dicendo. Il vostro discorso deve essere chiaro e i vostri movimenti energici.

¹¹ Konstantin Sergejevich Stanislavski, importante attore e regista teatrale del XIX secolo, autore di "Il lavoro dell'attore su se stesso".

¹² Lee Strasberg (1925-1982) attore, regista e insegnante di recitazione, direttore dell'Actor Studio di New York.

¹³ Eugenio Barba, The Paper Canoe. A Guide to Theatre Anthropology, Routledge, Inghilterra/Usa, 1995.

Pensiamo che “essere spontanei” sia la richiesta più facile per un attore; tuttavia, è molto difficile essere “naturalisti” di fronte agli occhi di qualcun altro - ecco perché la recitazione è una professione e gli attori studiano per anni. A volte, quando siamo sul palcoscenico, possiamo avere paura che il pubblico non capisca i nostri pensieri, le nostre emozioni e le nostre azioni, quindi possiamo iniziare a esagerare.

Qual è la differenza tra fare qualcosa e fingere di fare qualcosa? Invece di guardarci intorno, mostreremo che ci stiamo guardando intorno enfatizzando le azioni in modo cartonesco.

Dovremo trovare un equilibrio tra il non essere “quotidiani” sul palco e, allo stesso tempo, cercare di non esagerare. Suggestisco di sostituire la parola “naturale” con “credibile”. È questo che si chiede quando si è sul palco. Questa parola vi aiuterà a capire che non ci sono limiti a ciò che potete fare sul palco. Potete fare tutto ciò che la vostra immaginazione vi porta a fare, ma è importante credere in ciò che fate, anche se si tratta di qualcosa di surreale o fantastico: il pubblico vi seguirà automaticamente.

2. Improvvisazione

Gli esercizi di improvvisazione possono essere uno strumento molto utile per la creazione. Si possono usare per creare scene e anche per stimolare la creatività e il gioco.

Alcuni esercizi:

1. Dividete le persone in gruppi. Prendete delle fotografie, dei quadri o qualcosa di illustrato e osservate le posizioni delle persone in essi presenti. Altrimenti, scegliete solo 3 o 4 posizioni (a seconda del numero di studenti in ogni gruppo). Date loro un po' di tempo (20 minuti al massimo) per creare una scena che si concluda con queste posizioni. Chiedete loro di ricordare i principi di obiettivo, ostacolo e conflitto che abbiamo visto nel capitolo precedente.
2. Chiedete agli studenti di scegliere 3 o 4 movimenti dal riscaldamento del giorno, in particolare alcuni dal carosello. Chiedete loro di collegarli tra loro, come in una sorta di coreografia. Mossa 1, mossa 2, mossa 3. Date loro non più di 10 minuti per creare una sequenza. Dopodiché, scegliete tre persone: la persona al centro dovrà eseguire i movimenti, la persona a destra dovrà descrivere i movimenti in modo oggettivo; la persona a sinistra dovrà raccontare una storia basata sui movimenti. Così, se la persona a destra descrive la persona al centro che alza il braccio sinistro e scuote la testa con gli occhi chiusi, la persona a sinistra racconterà che Sara sta rubando dell'uva quando all'improvviso un'ape viene a morderla. Il “sottotitolatore” di destra deve essere verbalmente oggettivo, ma può esprimere opinioni o emozioni nei confronti della persona al centro, e quale sarà il loro rapporto? La persona al centro modificherà i suoi movimenti in base a ciò che dicono gli altri?

3. Avrete 5 minuti per preparare questa improvvisazione: dovrete decidere a) la situazione iniziale; b) l'incidente; c) il finale. Deciderete i personaggi e la relazione tra loro. Potete iniziare con un tema, ad esempio "Il centesimo compleanno della nonna".

3. Riscaldamento: alcuni esempi

Prima di salire sul palco, è sempre necessario riscaldarsi. Riscaldare il corpo, la voce e l'articolazione

- **Respirazione:** La respirazione è qualcosa che di solito dobbiamo reimparare a teatro, perché nella vita di tutti i giorni tendiamo a respirare nervosamente, il nostro respiro è bloccato dall'ansia. Ecco alcuni esercizi per renderla libera e per aiutarci a usarla per muoverci e parlare.
 1. Sdraiatevi con una mano sul petto e l'altra sul bacino. Fate 5 respiri nel petto e 5 nel bacino. Cercate di mandare il respiro sempre più in basso, senza forzarlo. Poi sdraiatevi su un fianco e respirate cercando di inviare l'aria alla schiena e ai lati del corpo. Ripetete sull'altro lato.
 2. Saltare con i piedi, saltare dolcemente, seguendo il movimento con il respiro e il suono. Aiuta a liberare il respiro e il suono, in accordo con il corpo.
 3. Inspirare con il naso ed espirare con la bocca. Inspirate in numero di 3, poi un momento di apnea, quindi espirate in 4. Immaginate di mandare l'aria da qualche parte. Continuate a contare: inspirate in 4, espirate in 5, inspirate in 5, espirate in 6, inspirate in 6, espirate in 7 e così via. Quando raggiungete un limite (potete anche arrivare a 13 o 14, ma fatelo con attenzione, iniziate a fermarvi a 10 per la prima volta e assicuratevi che nessuno dei vostri studenti abbia difficoltà), tornate indietro: inspirate su 9, espirate su 10, inspirate su 8, espirate su 9, inspirate su 7, espirate su 8 e così via.
- **Corpo:** per riscaldare il corpo, alcuni degli esercizi menzionati nel primo capitolo possono sempre essere utili. Camminare a diverse velocità, muoversi a ritmo di musica e anche giocare sono modi efficaci per riscaldare il corpo e aumentare l'energia. Una cosa molto divertente da fare è mettere della musica e ballare seguendo il ritmo e le sensazioni.

Dopo un riscaldamento generale di polsi, caviglie, spalle e collo, si eseguono alcuni movimenti a contatto con il pavimento. Possiamo iniziare una danza logorroica, una danza in cui non ci si ferma, esplorando diversi livelli, a terra, a metà strada e in piedi. La danza, soprattutto quella teatrale, non è muscolare. Bisogna seguire la struttura del proprio scheletro, cercando di non forzare e di non farsi male. Può esserci un dialogo interessante tra il nostro scheletro e il pavimento. L'unico muscolo che possiamo usare è il bacino, il centro del nostro corpo, il luogo da cui proviene tutto il movimento. Dobbiamo trovare un modo per muoverci con meno sforzo. Fare un movimento verso il basso e verso l'alto, come un flusso. Utilizzate la struttura del nostro scheletro e il muscolo centrale, il bacino, seguendo il respiro. Troverete un movimento organico fatto senza sforzo.

- **Il ritmo:** Il ritmo è una capacità molto intuitiva dell'essere umano. Alcune persone hanno un'intuizione migliore e altre devono lavorare di più per migliorarla. Il più delle volte, i significati, le emozioni e, soprattutto, le risate non sono il risultato di un'interpretazione, ma del ritmo del gioco. Uno degli esempi più rappresentativi è la battuta comica. Funziona solo grazie a uno schema e a un ritmo particolari. Qualche esercizio:

1. Per sviluppare l'ascolto e il ritmo, mettetevi in cerchio e inviate un impulso l'uno all'altro. L'impulso può essere inviato semplicemente battendo le mani, ma chiaramente diretto a qualcun altro. Mantenete il contatto visivo. Quanto più velocemente lo farete, tanto meglio sarà. Dopo qualche giro, si può iniziare a eliminare chi commette errori. Questo stimolerà la sfida e la concentrazione dei partecipanti. È come avere una palla calda da lanciare: non può cadere e non può rimanere a lungo nelle vostre mani.

2. La coda. Questo esercizio stimola l'ascolto, il senso del ritmo e la concentrazione. Un gruppo di studenti si mette in fila. Devono iniziare a camminare insieme in avanti, sullo stesso piede e contando i passi: 10, per esempio. Devono muoversi in fila, senza allontanarsi. Devono contare i loro passi ad alta voce: uno, due, tre, quattro... tutti insieme, in coro. Quando raggiungono il 10 in un altro modo, si girano, tutti insieme, con lo stesso piede, e ricominciano da dove sono venuti. Dopo un po' di tempo e una volta trovato il ritmo come corpo intero, si può iniziare a creare qualche difficoltà. Ad esempio, nel passo 3, invece di dire il numero, bisogna battere le mani a ritmo. Poi, invece di dire il numero 5, si schioccano le dita. Invece di dire il numero 8, devono girare la testa a sinistra. Date loro queste istruzioni una alla volta. Dopodiché possono smettere di pronunciare i numeri ad alta voce, devono solo scandirli: battere le mani al passo 3, schiacciare le dita al numero 5 e girare la testa al passo 8. Dovranno essere in grado di fare questo conteggio nella loro testa, ma dopo un po' sentiranno il ritmo e faranno le azioni giuste allo stesso tempo. Può sembrare piuttosto ipnotico, ma lo scopo di questi esercizi è proprio quello di impedire alla mente di pensare troppo e lasciare che il corpo agisca.

3. Mettete un po' di musica e date agli studenti delle situazioni estreme (per esempio, dentro una clessidra piena di sabbia). Devono muoversi al ritmo e anche contro di esso.

- **Articolazione:**

Fase 1. Riscaldare i muscoli facciali

Mani a forma di artigli, con dita forti, le mettiamo sopra la testa. Con tutto il corpo forte, muoviamo la testa, spostando la pelle sotto i capelli. Non sono le mani a muoversi, ma la testa sottostante.

Liberare.

Posizionare le mani sulle orecchie e muovere la pelle. Ricordate di non sforzare il collo, ma di essere forti nel vostro corpo. La voce è prima di tutto un corpo.

Liberare.

Appoggiare le dita sulle ossa intorno agli occhi e massaggiare energicamente tutto intorno.
Liberare.

Pizzicate il cazzo e le labbra un paio di volte e massaggiate delicatamente la zona sopra la lingua; nel frattempo, iniziate a fare rumore.

Liberare.

Con la mascella, la lingua e tutti gli altri muscoli del viso liberati, emettete la vostra voce; la liberazione di questi muscoli trasformerà il vostro viso in una cassa di risonanza.

Liberare.

Leccare un tappeto soffice. Tirate fuori la lingua e stirate tutti gli altri muscoli facciali. Siate brutti!

Fase 2. Esercizi di formazione linguistica

Prendete una canzone che tutti conoscono e iniziate a suonarla con il mandolino, riproducendo il suono del mandolino con la lingua;

Liberare.

Checkecheckeche. Alternate il suono di tch e k con questo schema, creando una canzone;

Fase 3. Esercizi per allungare il viso

Stiramento del labbro superiore, emettendo un suono basso. Quando lo faccio con gli studenti, invento una storia, dando dei personaggi per queste posizioni, come Voldemort o il cattivo;

Liberare.

La mamma del sud: bocca aperta a un dito di distanza, bocca aperta e occhi. Non dimenticate il suono: è il primo passo per riscaldare la voce e queste diverse posizioni cambieranno i suoni emessi;

Liberare.

Bocca di pollo. Flettere la bocca e tutti gli altri muscoli con grande forza;

Liberare.

Lo zombie. Allungate la bocca e tutti gli altri muscoli spalancandoli. A questo punto, potete anche fare qualche scioglilingua.

- **Voce:** Iniziate ad emettere il suono della m su una nota comoda. Sentite le labbra vibrare. Provate a spostare il suono verso il naso, aggiungendo una piccola n al suono. Spostate la vibrazione verso la parte superiore della testa; potete aiutarvi scegliendo una nota più alta.

Voce di petto. Tornando alla prima m, scegliendo una nota più bassa, possiamo cominciare ad aggiungere un suono aprendo la bocca e pronunciando una e. La posizione delle labbra aiuta il suono a essere più proiettato. Si può continuare a fare tutte le vocali.

Voce nasale. Partendo dalla n, spostiamo il suono verso il naso; è come un miagolio. Dalla bocca non esce alcun suono.

Voce di testa. Quando si suona una nota alta, si pensa a un cantante d'opera; è più facile di quanto sembri. La voce di testa è quella che usiamo quando sbadigliamo. Lo sbadiglio è molto utile per riscaldare la voce.

Ruotare le labbra. Usate l'aria per far rotolare le labbra. Questa tecnica può essere utilizzata anche con le scale musicali.

4.3 TEST

Le prove possono sembrare ripetitive o noiose, ma non sono affatto così. È l'unico modo per sentirsi a proprio agio sul palcoscenico, per scoprire cose nuove e per essere consapevoli di ciò che si sta facendo, in modo da potersi divertire e sentirsi liberi quando si è in scena. A volte, quando abbiamo un testo, possiamo anche partire dal tavolo. Ci sediamo intorno al tavolo e leggiamo il testo per capire cosa sta succedendo e trovare direzioni e azioni interessanti per il palco.

Spesso, quando andiamo in scena all'improvviso, possiamo essere confusi o in affanno, preoccupati di non sapere cosa fare. La fase del tavolo può aiutarvi a conoscere ed esplorare meglio il testo, prima di preoccuparvi di essere in scena e di cercare di memorizzare il testo a memoria. È un tempo che si può utilizzare per giocare e scoprire i significati e le possibilità del testo e delle proprie battute. Se non avete un testo, potete usare questo tempo per capire il ruolo e il significato delle vostre azioni, il loro scopo e la loro importanza.

Trattare lo spazio teatrale come uno spazio sacro; finché ci sono dentro c'è un'entrata e un'uscita. Il teatro deve essere uno spazio dove tutto è possibile, uno spazio e un tempo straordinari, uno spazio dove, quando entro, tutto cambia. Tu e le persone intorno a te. È un modo meraviglioso per allontanarsi dalla vita quotidiana. Lo spazio del teatro è magico e quindi va rispettato. Anche perché aiuta la concentrazione e rende lo spazio creativo un luogo sicuro. Per questo, quando proviamo, cerchiamo di rimanere concentrati e, una volta iniziato, cerchiamo di non interrompere nel bel mezzo di una scena. Naturalmente, se si hanno dei dubbi, se si devono dare indicazioni o fare domande, o se si ha un vuoto di memoria, ci si può fermare, ma sempre mantenendo la concentrazione. Può diventare un lavoro meditativo, molto utile anche per la nostra creatività. Per gli studenti, soprattutto per gli adolescenti, questa è una missione impossibile. Ma allo stesso tempo, possono finalmente scoprire di divertirsi. Gli adolescenti sono spesso più profondi di quanto pensiamo.

4.4 DIREZIONE

Definite lo spazio per la vostra performance. Ogni spettacolo può avere un proprio spazio. Sarà in un teatro? Sarà in un'aula? È all'aperto? È piccolo o grande? Qual è il posto migliore per il vostro spettacolo?

Se sapete già dove dovete recitare, allora mettete in scena le vostre scene di conseguenza. Ma se avete la libertà di scegliere dove recitare, scegliete lo spazio più significativo. La struttura teatrale tradizionale - una stanza in cui gli attori e il pubblico sono separati - non è più l'unica opzione. A seconda del contenuto del vostro spettacolo, lo spazio può aiutarvi a trasmettere i vostri messaggi. State facendo uno spettacolo di strada, allestendo il vostro spettacolo nel luogo più pubblico, o state cercando una situazione intima, mettendo in scena lo spettacolo in uno spazio piccolo?

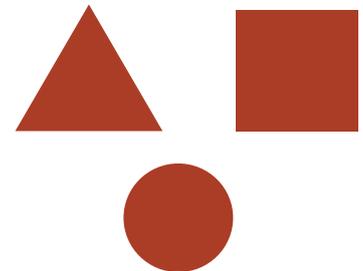
Siete anche liberi di decidere dove siederà il pubblico. Davanti, come al solito, o intorno? In cerchio, in quadrato? E perché? Decidere la struttura dello spettacolo non è solo una questione di contenuto, ma anche di forma. Soprattutto a partire dal XX secolo, il teatro ha assunto molte forme diverse, non convenzionali e non tradizionali, il che ci dà la libertà di trovare quella che meglio esprime il nostro obiettivo.

1. Organizzare lo spazio

Potete scegliere di avere un solo regista, di dirigere collettivamente, di avere un gruppo di registi, dipende da voi; in ogni caso, vi consiglio di trovare, o addirittura di diventare, una persona che coordini tutto lo staff, soprattutto per questioni di tempo e di unità dello spettacolo.

Non esiste un solo modo di dirigere una scena. I registi devono essere i primi spettatori e dirigere le scene secondo le loro esperienze, i loro gusti e la loro estetica. Devono essere loro a dare i primi feedback per organizzare meglio le scene; devono sentire e capire cosa può funzionare o meno, cosa è comprensibile o meno, perché dall'interno delle scene non si può dire. Inoltre, gli interpreti devono sentirsi liberi di agire senza giudicare e osservare se stessi, per questo è meglio che qualcun altro assuma questo ruolo per loro.

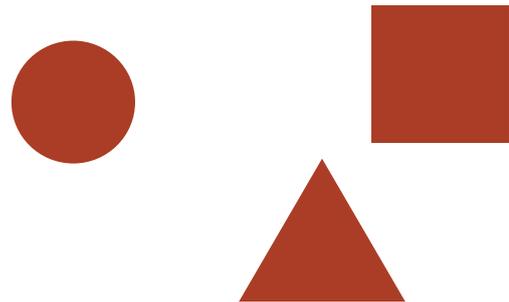
- **Composizione:** Come tutte le immagini, una scena teatrale deve essere costruita secondo logica, equilibrio e ritmo. L'equilibrio di una scena ci racconta storie, rapporti di forza, desideri e conflitti.



Si può iniziare a seguire la regola della zattera, dando aria allo spazio e curando la distribuzione di oggetti e persone sul palco. L'immagine in basso, ad esempio, può dare un senso di equilibrio scenico migliore di quella in alto.

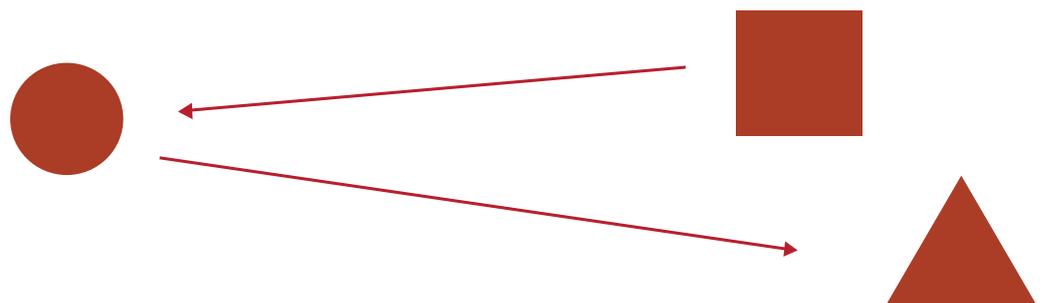


Gli spazi teatrali comunicano un significato anche in base al modo in cui sono disposti/organizzati. Lo spazio è un campo di energia che può essere usato per creare tensione, dove l'equilibrio può essere giocato per raccontare storie. Immaginate che un cerchio cerchi di ottenere qualcosa da un triangolo e da un quadrato.



Nella prima situazione, il cerchio sta cercando di fare pressione sugli altri due, comprimendo lo spazio. Presto non avrà più spazio, la sua voce e la sua azione si ridurranno e perderà potere sugli altri.

Nella situazione successiva, la strategia del cerchio consiste nell'utilizzare uno spazio più ampio, creando tensione tra i tre. L'attore avrà spazio per muoversi, parlare, usare e lasciare che gli altri due si interessino a lui. Utilizzare la distanza in teatro significa anche diventare più forti: si ha una visione più ampia dello spazio e degli altri, e la visione significa controllo e potere.



Quando guardiamo i film, ci siamo abituati a distanze ridotte: per il piccolo palcoscenico della telecamera, tutto deve essere molto vicino, piccolo e minimale. Nel teatro, invece, lo spazio ha bisogno di aria e di più energia per essere comunicativo.

- **Immagine:** I registi sono spesso artisti visivi: il loro compito è creare un mondo sul palcoscenico, decidendo l'impatto visivo dello spettacolo, i colori e le atmosfere. Spesso, con l'aiuto di scenografi e costumisti, possono iniziare a lavorare partendo da un elemento del copione, dal tema principale dello spettacolo o semplicemente da uno stato d'animo generale che accompagni il messaggio.
- **Costruire una scena:** dirigere una scena non significa solo organizzare uno spazio. Si tratta di dare indicazioni agli attori per trovare azioni, reazioni, movimenti e vari elementi in modo che la scena abbia ritmo e sia comprensibile e piacevole.

I registi sono, o almeno possono essere, allenatori di recitazione. Ci sono registi che si occupano solo delle immagini, assumendo un acting coach per dirigere le scene, ma il più delle volte un regista può fare entrambe le cose. Ciò significa che non si occupa solo dell'organizzazione della scena, ma dà anche istruzioni di recitazione agli attori, avvicinandoli all'obiettivo di una scena.

Non si tratta di dire loro cosa fare, ma di aiutarli a capire, con un occhio esterno, cosa sarebbe meglio per la scena. Quando costruiamo una scena, dobbiamo ricordare che il teatro è fatto per un pubblico. Il pubblico è il destinatario della vostra comunicazione. Fa parte della scena, quindi il mio compito è quello di rendere tutto comprensibile. I gesti saranno più grandi, per esempio, in modo che la fila posteriore possa vedere, e i sussurri saranno più forti in modo che tutti possano sentire.

Normalmente, i registi si occupano dei vari elementi che compongono le scene, come musica, luci, suoni o video. Suggestisco di seguire il principio dell'opposizione. Un malinteso comune ci porta a pensare che il modo migliore per far capire o sentire al pubblico una certa emozione sia quello di enfatizzarla con vari effetti. Inoltre, pensiamo che se gli attori vogliono commuovere il pubblico, devono provare un dolore reale e mostrare le loro emozioni. In teatro, invece, è l'intera composizione a provocare una certa sensazione, creando contrasto e opposizione tra il contesto e le azioni.

Un esempio popolare: nel film di Roberto Benigni *La vita è bella* (1997), una famiglia finisce in un campo di concentramento nazista. Per rendere meno traumatica l'esperienza del figlio, il padre, interpretato da Roberto Benigni, dice al figlio che stanno facendo un gioco e inizia a scherzarci sopra. In una situazione molto triste, lo sforzo di questo padre di proteggere il figlio, agendo contrariamente a quanto ci si aspetta dalla situazione, rende le scene commoventi.

4.5 L'ESERCIZIO DELLA SETTIMANA

La creatività a volte richiede una perdita. Spesso, nel “quadro generale”, si deve rinunciare a qualcosa che ci piace davvero. Per l'esercizio di questa settimana, chiedete ai vostri studenti di rinunciare a qualcosa che amano nella loro vita privata. Non devono dirlo, basta che lo facciano.

Poi cercate di vedere cosa c'è di superficiale nel vostro pezzo e di dirgli addio.

ATTO V. FINALIZZAZIONE DEL LAVORO

5.1 ASPETTI TECNICI: LUCE E SUONO

Come abbiamo già detto, luci e suoni possono essere utilizzati per creare spazio e tempo. Spesso vengono utilizzati per produrre determinati effetti. È preferibile non utilizzare suoni e luci come “commento” per creare effetti o enfatizzare. A volte la musica, ad esempio, viene utilizzata per coprire uno spazio “vuoto” o per dare una certa atmosfera durante una scena. Soprattutto nel teatro scolastico, sarebbe più interessante evitare questi effetti e trovare modi creativi per superare i momenti difficili.

Spesso - soprattutto nel teatro scolastico - non abbiamo molte attrezzature tecniche, quindi dobbiamo adattarci alle condizioni esistenti. Questo è il modo migliore per trovare idee più interessanti per la scena. Ad esempio, se la mia ambientazione è una città trafficata con molti turisti, qual è il modo più economico per rendere il suono di una città? Qual è la scelta più interessante anche in base allo spettacolo e al tema?

Riprodurrete suoni dal vivo o registrati? Analogico o digitale?

Qual è il rapporto tra suono e scena? Deve esserci un dialogo tra i due. Possiamo scegliere se i personaggi in scena sentono o meno i suoni; se il personaggio può decidere, l'attore li sente sicuramente e crea una relazione con essi. Deve sentire gli accenti, il flusso, il ritmo del suono e muoversi e parlare in base ad esso, non fingere che non ci sia.

Quando si tratta di suoni e musica, un'applicazione di contrasto è uno strumento molto interessante ed efficace. Se, ad esempio, in una scena triste, metto una canzone triste, questa enfatizzerà immediatamente la tristezza e sarà come ripetere due volte la stessa parola. Quindi ci sono due opzioni: Posso decidere di non mettere la musica oppure posso scegliere un suono di umore opposto, che possa dare un po' di contrasto alla scena. Durante un discorso triste, una musica più leggera può aiutare a suscitare le emozioni che stiamo cercando.

Le luci possono indirizzare l'attenzione del pubblico verso ciò che è importante. Si può giocare con il colore e l'intensità per suggerire stati d'animo. Le luci possono anche essere facilmente utilizzate come effetto, il che non è molto utile per il nostro lavoro artistico. Uno dei modi più semplici, ad esempio, per passare da una scena all'altra è spegnere e accendere le luci. E se non avessimo questa possibilità? E se, pur avendola, cercassimo di trovare un modo artistico per collegare le scene?

5.2 OGGETTI E COSTUMI

Di cosa ho veramente bisogno? Forse non ho bisogno di tutti gli oggetti che penso mi servano. Meno se ne usano, meglio è. Per due motivi: a volte pensiamo di aver bisogno di molti oggetti che in realtà non ci servono, e questo ci crea più problemi che vantaggi.

Il mio suggerimento è: semplificare. Gli oggetti sono importanti e dovrebbero essere usati come personaggi. Devono avere un ruolo, un'importanza, una storia. Un legame con l'opera che abbia un valore drammatico). Per esempio, il fazzoletto nell'Otello di Shakespeare. Otello è un generale e Iago, uno dei suoi cavalieri, è furioso con Otello per non avergli concesso una promozione e decide di vendicarsi facendolo ingelosire dalla moglie Desdemona. Per dimostrare che Desdemona lo tradisce, usa il fazzoletto di Desdemona e lo mette nelle mani di Cassio.

Come si vede, il ruolo del fazzoletto è fondamentale. Per rappresentare Otello, possiamo fare a meno di piatti, quadri, spade, gioielli e cavalli, ma non del fazzoletto. Gli oggetti devono essere giocati e usati con questa importanza. Una cosa interessante che possiamo fare nel teatro, soprattutto quello scolastico, è dare agli oggetti un potere immaginativo. Possiamo decidere, ad esempio, di fare delle spade con le penne. Possiamo usare oggetti di uso comune e dare loro una nuova importanza e un nuovo ruolo. Cosa rende una penna una spada? Il modo in cui la usiamo. Questa può essere una grande opportunità per far esplodere l'immaginazione e la creatività.

Lo stesso vale per i costumi. A volte non è necessario avere costumi realistici, ma solo alcuni dettagli che rimandano simbolicamente a ciò che si è scelto di raccontare con i costumi. I costumi dicono immediatamente al pubblico qualcosa sullo spettacolo. Lo stato d'animo, l'atmosfera, lo stile, l'epoca.

Se, ad esempio, la mia commedia è ambientata nel VI secolo, invece di acquistare decine di costumi storici, posso scegliere un solo elemento che richiami quell'epoca; le parrucche, ad esempio. O forse, se vogliamo essere più "economici", solo un trucco caratteristico. Utilizzare costumi e scenografie seguendo la figura retorica della sineddoche. Elementi isolati che rimandano all'insieme.

La cosa più importante è che i costumi di tutti condividano uno stato d'animo comune. Anche se stiamo utilizzando una situazione "epica", possiamo scegliere un abito neutro per tutti con un elemento speciale nel pezzo. Ad esempio, possiamo scegliere una maglietta bianca e dei jeans e degli occhiali da sole per tutti. Perché gli occhiali da sole? Perché il mio pezzo, per esempio, parla di una vacanza al mare nel 2070, quando il sole sarà molto più caldo di adesso.

5.3 ESECUZIONE

Tutti gli oggetti, i costumi, le musiche e le luci sono stati definiti. Le prove si sono già svolte e mancano ancora alcuni giorni alla prima. Ora è il momento di fare le riprese. Mettere insieme tutto e fare l'intero spettacolo, dalla prima all'ultima scena, senza fermarsi. La prima volta sarà difficile, ci saranno problemi, soprattutto nella definizione degli aspetti tecnici. Non dimenticate che anche i tecnici hanno bisogno di tempo per provare. Hanno delle battute e interagiscono con il palcoscenico, gestendo le luci e la musica. Cercano, da parte loro, di trovare i tempi giusti e, da parte degli attori, di tenere conto delle luci e della musica, così come tengono conto delle battute e delle azioni degli altri attori.

Chiedete agli studenti di non preoccuparsi e di non fermarsi di fronte a un incidente, ma di trovare un modo per superarlo, sia in scena che fuori. Gli incidenti possono sempre accadere e il teatro diventa più interessante in quei momenti. Infatti, gli attori devono trovare un modo creativo per superare l'incidente e rimanere concentrati per non far credere al pubblico che l'"errore" faceva parte dello spettacolo. Dimenticare una battuta o perdersi durante lo spettacolo può dare l'opportunità di trovare qualcosa di nuovo nella propria performance.

È possibile fare alcune prove senza costume per alcuni giorni prima dello spettacolo. In generale, consiglio di usare i costumi alla fine per evitare di danneggiarli. Si possono trovare dei sostituti per "giocare" il ruolo degli oggetti e dei costumi finali e per abituarsi a usarli e a non sprecarli. Usate la prova generale per trovare il respiro e il ritmo dello spettacolo. Lavorate sui collegamenti tra una scena e l'altra. Cercate di rendere i collegamenti parte dello spettacolo, non qualcosa che deve essere fatto e nascosto, ma un'opportunità per creare. Cercate di creare una relazione tra l'interno e l'esterno del palco. Gli attori possono anche essere sempre visibili, mostrando al pubblico il "dietro le quinte".

5.4 TEST GENERALE

In teatro, di solito facciamo una prova generale il giorno prima della prima. Ciò significa che lo spettacolo viene messo in scena come se fosse il giorno della prima. Possiamo anche avere un pubblico, un “pubblico amico”, che ci sostiene durante quest’ultima prova prima di andare in scena. La presenza del pubblico cambia tutto. È un nuovo attore che entra nell’opera, la cosa più importante.

Il teatro è fatto per il pubblico e spesso, quando il pubblico c’è, gli attori iniziano a brillare e nessuno riesce a capire perché. Durante le prove generali, dobbiamo fare tutto come se fossimo il giorno della prima, quindi i costumi, gli oggetti, il trucco, tutto deve essere presente. È assolutamente vietato fermarsi! Agite come se steste facendo lo spettacolo, davanti a un pubblico pagante: non potete fermarvi e rifarlo, quindi è il momento di mettere in pratica gli “incidenti di percorso” che abbiamo vissuto. Non dimenticate di esercitarvi anche con i saluti!

Nella tradizione teatrale esisteva un galateo per i saluti, in cui il protagonista e gli attori più anziani arrivavano per primi a ricevere gli applausi. Fortunatamente, nel teatro contemporaneo, pensiamo al teatro come a un lavoro collettivo, quindi: venite insieme davanti al palco, tenetevi per mano e inchinatevi insieme. Di solito ne facciamo tre, alzando le mani. Decidete chi guida gli inchini, per fare un movimento corale; di solito è quello al centro. E fate attenzione a non fare una grande prova generale! Dicono che porti sfortuna.

5.5 TUTTI SUL PALCO

La buona sorte, invece, è dovuta ai rituali che di solito eseguiamo prima di andare in scena.

In Italia, Francia, Spagna e Portogallo, ad esempio, si dice “merda/ merde/ mucha mierda/ muita mierda”, che significa “merda” per augurarsi buona fortuna. Non è una parolaccia: questa tradizione risale ai tempi in cui avere molti escrementi di cavallo fuori dal teatro significava che c’era molta gente a vedere lo spettacolo. “Toi, toi, toi” è un altro incantesimo per augurare buona fortuna, soprattutto in Inghilterra e in Germania. La compagnia fa anche dei piccoli regali per tutti il giorno della prima.

Il direttore di scena, che deve controllare che tutto sia a posto sul palco, assicurare la comunicazione tra l'area tecnica e il palco, assicurarsi che tutti siano puntuali e abbiano i propri oggetti, è anche colui che dice alla compagnia quanto manca all'inizio. Ci sono 4 segnali: mezz'ora, un quarto, cinque minuti e "tutti in scena", quando il pubblico entra e tutti devono essere in posizione.

Non sta a me dire cosa succederà da qui alla fine dello spettacolo. L'unica cosa che posso dire è: divertitevi. Le prove hanno la missione specifica di far sapere al vostro corpo cosa fare; salite sul palco e divertitevi!

5.6. ESERCIZIO DELLA SETTIMANA

Gli ultimi giorni di prove possono essere molto tesi. Prima di andare alle prove, prendetevi un momento per concentrarvi e ricordate che questo lavoro può essere fatto solo se siamo insieme, con la stessa barca, e la guidiamo nel fiume.

Potete fare un gioco insieme, fare una pausa o cantare una canzone che conoscete tutti. Deve diventare il vostro rituale, che ripeterete fino all'ultimo giorno, prima di salire sul palco. Vi aiuterà a concentrarvi, a sentire il gruppo come una sorta di portale verso un'altra dimensione.

Il teatro è un rito comunitario.

EPILOGO: L' IMPORTANZA DEL TEATRO A SCUOLA

Quando faccio un progetto teatrale in una scuola, capita spesso che gli insegnanti vengano da me sorpresi dalla reazione di alcuni studenti. “In classe non parla mai”; “prima aveva grossi problemi a leggere o scrivere e ora si ricorda tutto”; “è lui che parla sempre in classe, non l’ho mai visto così concentrato”. Il teatro può essere un luogo in cui gli studenti possono sperimentare nuove forme di interazione e di apprendimento. Gli studenti possono avere difficoltà con i metodi di apprendimento standard e possono scoprire di avere altri talenti o che ci sono altri modi di apprendere; gli standard non tengono conto dei bisogni speciali di ognuno e gli studenti possono sentirsi molto frustrati da un sistema di valutazione che li mette sempre sotto giudizio.

Il teatro può essere un luogo in cui sentirsi liberi di esplorare le proprie possibilità, le proprie qualità, senza pensare al successo. Inoltre, il rapporto con il proprio corpo può trarre beneficio da queste attività. Un rapporto che manca, se non dal punto di vista estetico, e che provoca frustrazione e senso di inadeguatezza. Hanno un rapporto molto critico con se stessi. Tutte le azioni devono essere performative, belle e attraenti. Si preoccupano del loro aspetto e, soprattutto con i social media, possono sviluppare una forte ansia per la loro valutazione personale e il loro aspetto.

Il teatro può essere il luogo in cui si ispirano la vita e le relazioni umane basate sul rispetto, l'accettazione e la libertà. Dove possono finalmente rendersi conto che i loro pensieri e le loro parole sono importanti e significativi. Il nostro compito sarà quello di farglielo sentire.

F.A.Q.

1. NESSUNA IDEA: DA DOVE COMINCIARE?

Vi suggerisco di ispirarvi a ciò che hanno fatto gli altri. Scegliete un'opera teatrale, un film o un libro che vi è piaciuto molto, oppure andate a cercarlo. Troverete ispirazione e idee. Non abbiate paura di copiare: potete ispirarvi a fare quello che volete. Poi ascoltate gli studenti. Se si sentono coinvolti nel processo creativo, diventeranno creativi e voi vi sentirete liberi di guidarli. Fate sentire loro che le loro idee e i loro punti di vista sono importanti: si sentiranno responsabili e diventeranno generosi con il loro lavoro.

2. UNO O PIÙ STUDENTI PREFERISCONO LIMITARSI A GUARDARE E NON PARTECIPARE A UN DETERMINATO ESERCIZIO

Alcuni studenti possono essere molto interessati, ma anche timidi, e preferiscono osservare prima di partecipare agli esercizi. Questo può essere molto delicato, perché se si permette loro di rimanere fuori, gli altri che stanno lottando per superare il loro disagio possono sentirsi in un senso di ingiustizia. Gli esercizi funzionano solo se tutti accettano la sfida. Quindi, prima di tutto, vi consiglio di spingerli un po'. Se la loro resistenza è forte, e il gruppo è d'accordo, suggerisco di iniziare dopo un po', probabilmente sentiranno il bisogno di partecipare e lo faranno spontaneamente.

3. ALCUNI DEI MIEI STUDENTI SI INFASTIDISCONO DURANTE LE LEZIONI DI TEATRO: COSA DEVO FARE?

Il teatro può essere una grande opportunità per gli studenti di diventare meno timidi e di trovare un modo per interagire ed esprimersi. D'altra parte, è anche un luogo in cui le debolezze vengono a galla e, per alcuni di loro, può essere molto difficile partecipare. Alcuni studenti, soprattutto se costretti a partecipare a questa attività, possono avere una forte reazione di rifiuto. Possono avere paura di essere giudicati e sentirsi molto imbarazzati. Se disturbano il gruppo facendo rumore, distraendo o disturbando gli altri di proposito, suggerisco di farli uscire dalla classe: possono tornare quando vogliono, ma seguendo la regola teatrale del rispetto degli altri.

Il gruppo deve sentirsi in un luogo sicuro e se qualcuno si offre di infrangere questa regola cercando attenzione, ignorare questo comportamento non sarebbe una buona reazione. Il teatro può essere un luogo in cui imparare ad assumersi la responsabilità di se stessi e degli altri. A volte il teatro può essere inteso come un gioco, e a volte può essere un utile approfondimento. Ma questo gioco è molto serio e richiede che tutti condividano le stesse condizioni.

4. I MIEI STUDENTI NON HANNO ENERGIA, SONO ANNOIATI E NON RIESCO A COINVOLGERLI NEL PROCESSO

Se durante le prove, o anche prima di iniziare, vi rendete conto che gli studenti hanno poca energia e sono stanchi o annoiati, potete organizzare un gioco. Qualcosa di impegnativo che li faccia divertire, come una partita di pallone o qualche gioco per bambini come “cattura la bandiera”.

5. UNO DEI MIEI STUDENTI DÀ DI MATTO DURANTE UNA PROVA GENERALE O UNO SPETTACOLO. COSA DEVO FARE?

Salire sul palco può essere molto traumatico per gli studenti, soprattutto per quelli più timidi. Le prove servono proprio a questo. Devono provare nel luogo in cui si esibiranno e avere un pubblico amico durante alcune prove per abituarli. Se uno o alcuni dei miei studenti vanno fuori di testa durante una prova generale, potete naturalmente rassicurarli dicendo loro che il teatro è un luogo non giudicante e che si suppone che questo sia un processo divertente e che l'intero gruppo è qui per sostenerli. Inoltre, se vedete che sono troppo spaventati per andare in scena, possono fare qualcosa di più piccolo o chiedere a qualcuno di accompagnarli, in modo da non sentirsi soli e, in caso di problemi, avere qualcuno al loro fianco.



Il sostegno della Commissione europea alla realizzazione di questa pubblicazione non costituisce un'approvazione dei contenuti, che riflettono esclusivamente le opinioni degli autori, e la Commissione non può essere ritenuta responsabile per l'uso che può essere fatto delle informazioni in essa contenute.

