

IN CLASSE E FUORI CLASSE

IL VALORE EDUCATIVO DEL PROGETTO TEATRO DELL'ISTITUTO SUPERIORE
"LUIGI CREMONA" DI MILANO

di Maurizio Maravigna

Il sentimento del fallimento spesso accompagna il lavoro dell'insegnante. Di fronte ad una classe che ti guarda con occhi smarriti e non condivide le tue passioni (che si tratti di un canto della Divina Commedia o di una poesia di Rimbaud poco conta) il senso dell'impotenza è sempre in agguato. Eppure la posta in gioco è altissima: con il nostro lavoro cerchiamo di rendere possibile la trasmissione di un sapere da una generazione all'altra. E se non vogliamo che questo dialogo si interrompa, che si crei un salto, un vuoto e che quindi non ci sia più un vero rapporto tra le generazioni e le rispettive culture, quello sguardo smarrito, talvolta vuoto, distratto o interrogativo, deve essere affrontato. A costo di ripetere le seguenti affermazioni di Faust:

"...non ho idea di sapere qualcosa che abbia un senso,
non ho idea di poter insegnare qualcosa
per migliorarli, gli uomini, o mutarli."

Il cinema, la televisione, i messaggi SMS, le chat sono oggi i più diffusi luoghi della comunicazione per i giovani. Come può la scuola competere con essi?

Ogni insegnante sa che è il carisma, l'intensità della propria passione o il proprio talento istrionico a gettare un ponte. E una volta agganciato lo studente il percorso diventa autonomo. Ma il carisma deve fare i conti con la ripetizione quotidiana, con i necessari momenti valutazione, con i programmi ministeriali, con la scansione del tempo-scuola, ecc...

Nell'apprendimento c'è poi un momento che richiede fatica, costante applicazione, concentrazione assoluta, che faccia i conti razionalmente con quello che è stato appreso. Questo momento è altrettanto necessario di quello dell'innamoramento. E lì che lo studente apprende il vero significato della parola lavoro, nella sua versione più elevata, quella etica.

Qualcuno potrebbe obiettare che la scuola del passato era peggio e la società è comunque andata avanti. E' vero. Ma quella scuola aveva fatto della coercizione e della paura la sua forza. In una scuola più democratica è solo l'innamoramento, la motivazione la molla su cui possiamo agire.

Motivazione, autonomia, innamoramento non sono solo bei termini da adoperare in una esercitazione retorica, ma costituiscono il nocciolo da cui partire. In classe e fuori dalla classe.

Fuori dalla classe: cioè con l'attività teatrale... Quell'**attività teatrale** del nostro istituto, che se non è proprio teatro (e non lo è se ci riferiamo a quello professionale ed ufficiale) con il teatro ha molto da condividere. E se non è scuola, nel senso tradizionale del termine, con l'educazione finisce comunque per coincidere.

Al Liceo Cremona tutto ha avuto inizio nel 1992 con la presenza del preside Monticelli, e con la passione dei professori Bonichi, Panzini e Spairani. Mi ci sono trovato e ho lavorato con loro. Abbiamo tentato, sbagliato, cambiato percorso, provato diverse metodologie, chiesto l'intervento di esterni. Il gruppo è diventato più numeroso. Si sono aggiunti Andreotti, Baldanchini, Barbaccia, Caillaud, Cantore, Carlon, Cianflone, Monari, Piccoli, Romanello, Rubel, e tanti altri che hanno collaborato in vario modo: chi nei rapporti burocratici, chi con la consulenza, chi ritagliando biglietti e inventando origami...

In questo modo il progetto teatro è diventato il progetto di tutta la scuola.

Ma ritorniamo ai ragazzi. Non è facile attraversare l'adolescenza. Troppi dubbi, insicurezze, crisi di identità costellano il cammino di un giovane. C'è chi si chiude in se stesso, chi scava una sorta di fossato invalicabile tra sé e il mondo degli adulti, visti spesso come nemici. Chi non si riconosce nel proprio corpo o nella propria voce, chi teme il giudizio dei propri coetanei e non sa mettersi in gioco, chi non riesce a rielaborare le proprie sconfitte quotidiane e si lascia andare a scelte autodistruttive e masochiste.

Per rispondere anche a tutto questo noi abbiamo creduto nel teatro. Anche perché il nostro progetto articolato in diversi laboratori può rispondere a diverse richieste. Il laboratorio di drammaturgia riflette sulla scrittura, non fine a se stessa, ma rivolta alle esigenze della comunicazione teatrale. Il training aiuta a riconoscere il nostro corpo, ad ascoltare gli altri, a comunicare con gli altri e, soprattutto a vivere in una comunità. Le prove e le recite sono la nascita di una collettività responsabile, che nasce dall'assunzione delle responsabilità individuali. Un ricordo, che risale al terzo spettacolo, *La fatina in bicicletta*, il meno riuscito, il più infelice: nel finale, un ragazzo bruciava un foglio di carta su cui era scritta una poesia; alle spalle del pubblico tutti i ragazzi entravano silenziosamente in Aula Magna e sussurravano in coro gli ultimi versi. Il volume delle voci cresceva, mentre le luci scemavano. Quel coro silenzioso e misurato segnava il compimento di un processo educativo che era stato difficile e caotico, ne sanciva il successo: era nata una collettività civile.

Se alcuni spettacoli sono stati interamente creazioni originali degli studenti, altri sono nati come esplorazioni dell'universo culturale di un autore: Pirandello, Zanzotto, Leopardi, Shakespeare, Goethe, Eschilo, Brecht, Fo, Eliot. Questi progetti hanno rivelato una valenza didattica straordinaria. Non tanto perché lo studente alla fine conosceva a memoria i 317 versi della *Ginestra* di Leopardi quanto perché aveva tentato di capirli a fondo (non solo con la mente, ma con tutto il corpo) e si era chiesto come trasmettere ad un pubblico, composto prevalentemente da coetanei, la bellezza di quelle parole. Toni Comello, il fondatore del teatro *Il Trebbo*, che ha seguito sin dall'inizio la nostra attività, dopo aver visto lo spettacolo, ci ha scritto che gli studenti delle classi quinte con quello spettacolo avevano già conquistato la loro Maturità. Non certo la maturità burocratica, che può essere astutamente rubata, ma l'unica vera maturità, quella del cittadino.

Uno spettacolo potrà riuscire bene o male, essere gradito al pubblico o fallire del tutto. Poco importa. Non è questo il punto. L'essenziale è che gli studenti che hanno costruito lo spettacolo e gli studenti spettatori sappiano che il *Faust* di Goethe o *The waste land* di Eliot nascondono abissi di bellezza poetica. E che loro li hanno incontrati.

Dal POF - Piano di Offerta Formativa – Profilo dell'Istituto d'Istruzione Superiore Luigi Cremona)

L'attività teatrale dell'Istituto d'Istruzione Superiore "Luigi Cremona" quest'anno compie diciassette anni. In occasione di questo anniversario riteniamo che sia giusto tirare le fila di quanto è stato fatto.

Il principio che ha guidato sempre la nostra attività è stato il seguente: un laboratorio teatrale all'interno di una scuola non si prefigge di impiantare un'accademia d'arte drammatica, di formare attori o tecnici, ma deve proporre e cercare di realizzare un progetto didattico. Il percorso che gli studenti, e con loro gli insegnanti impegnati in questa attività, compiono ogni anno è un percorso di conoscenza, la cui meta è conoscere se stessi e le proprie capacità espressive, realizzate attraverso il *soma*, gli altri (imparando ad ascoltare e a farsi ascoltare) e l'universo culturale in cui tutti agiamo. Potremmo dire più efficacemente che il fine di un laboratorio teatrale è la formazione di un soggetto che sia essenzialmente un buon cittadino,

dunque è coincidente con quello dell'istituzione scolastica. Ecco perché così concepito può esistere solo all'interno di una scuola e si presenta come una sperimentazione didattica vera e propria che mira a cercare nuovi modi di imparare, non solo passivamente, ma con tutto il corpo, nel momento vivo e bruciante dell'azione.

L'attività teatrale è articolata in diverse fasi:

1. Training di espressione corporea e studio del movimento. Il training, diretto da un attore professionista, ha una durata di 20 ore circa ed è rivolto a tutti gli studenti che intendono recitare nello spettacolo. Il fine del lavoro è di invitare i partecipanti alla concentrazione e al controllo del proprio corpo e della propria voce, alla consapevolezza del proprio ruolo in relazione agli altri e all'assunzione di responsabilità. Qualora lo spettacolo lo richieda, vengono anche effettuati degli approfondimenti sullo studio del movimento a cura di una coreografa. L'intento non è quello di creare un attore professionista, ma formare un generico comportamento scenico che renda credibile la rappresentazione.
2. Laboratorio di drammaturgia. Studenti e insegnanti decidono di volta in volta la forma di scrittura su cui lavorare, scegliendo tra le modalità già sperimentate negli anni passati:
 - ideazione e scrittura di un testo teatrale da parte di un gruppo di studenti e insegnanti;
 - analisi e interpretazione di un testo teatrale classico (Pirandello, Shakespeare, Eschilo);
 - montaggio di testi poetici (Zanzotto, Leopardi).
3. Le prove: particolarmente impegnative per studenti e insegnanti coinvolti, da un lato assumono il senso di una verifica di quanto appreso durante il training, dall'altro diventano il momento in cui mettersi in discussione, apprendere nuove modalità espressive, vivere e vincere le tensioni ascoltando gli altri e facendosi ascoltare. Esse offrono così la possibilità di sperimentare modi di comunicare diversi e insoliti con i compagni e gli insegnanti, in uno spazio scolastico ridisegnato, e di scoprire e realizzare la propria creatività.
4. Lo spettacolo: la rappresentazione è un banco di prova ulteriore del lavoro svolto e anche il momento della gratificazione per il singolo e per il gruppo.

Si ritiene indispensabile chiarire che il presupposto teorico su cui tutta l'attività sopra descritta si basa è il seguente: il teatro è un percorso di conoscenza che si propone di esplorare il codice della teatralità in molte delle sue forme, di arricchire le potenzialità espressive dei partecipanti, e di contribuire alla loro formazione civica e sociale.