

Il mio teatro

«Non perché tutti siano artisti
ma perché nessuno sia schiavo»

Gianni Rodari:
La grammatica della fantasia

Il mio teatro
Dal teatro del «Pioniere» a *La storia di tutte le storie*
Gianni Rodari; a cura di Andrea Mancini e Mario Piatti
Titivillus, 2006, pp. 292.

KINGA SZOKÁCS

L'autrice della presente recensione non può fare a meno di riportare il motto del libro dedicato a Gianni Rodari perché esso rispecchia concisamente lo spirito e la vocazione dello scrittore che è forse uno dei più conosciuti e stimati scrittori fra gli italianisti e gli insegnanti d'italiano anche in Ungheria. I suoi racconti, le sue poesie e filastrocche compaiono in quasi tutti i testi scolastici per l'apprendimento della lingua italiana. Il suo senso dell'umorismo, la sua capacità di scrivere in un linguaggio in cui ognuno riconosce la propria visione del mondo infantile, fanno parte della letteratura per l'infanzia di tutta l'Europa. Ai lettori ungheresi è invece meno conosciuta la sua opera nel campo del teatro, della quale ci offrono un quadro panoramico le Edizioni Titivillus con un volume apparso nel 2006: *Il mio teatro dal teatro di «Pioniere» a La storia di tutte le storie*, a cura di Andrea Mancini (professore di Iconografia Teatrale all'Università di Siena) e Mario Piatti (docente di Pedagogia musicale al Conservatorio «G. Puccini» di La Spezia). Il volume affronta in modo sistematico una parte molto interessante del lavoro creativo di Gianni Rodari, quella dedicata al

teatro per/con/dei bambini. Il volume è, a grandi linee, suddivisibile in tre parti. Nella prima sono riportati i testi finora inediti della rivista *Pioniere* preceduti da due scritti di Rodari stesso, segue poi una sezione comprendente una raccolta delle fotografie di alcuni pezzi teatrali da *Storie di re Mida* a *La storia di tutte le storie*, illustrazioni e bozzetti, copertine dei vari libri dello scrittore, infine, nella terza parte troviamo cinque saggi e sette interviste sull'opera teatrale ed educativa di Rodari. La presente recensione mira soprattutto a questa parte, perché i testi di Rodari meritano un'analisi più approfondita. Da ultima troviamo una bibliografia, un catalogo in progress del materiale relativo al rapporto tra Gianni Rodari e il teatro. Che il rapporto tra lo scrittore e il teatro sia stato molto intenso, lo testimoniano sia la sua collaborazione agli spettacoli del Teatro di massa guidati da Marcello Saltarelli, sia gli spettacoli di teatro istituzionale, come *Le storie di re Mida*, andato in scena al Teatro Stabile di Torino, fino alle esperienze del progetto di *La storia di tutte le storie*.

Nel saggio che precede i testi inediti del *Pioniere*, periodico per ragazzi, *Scuola, teatro e so-*

cietà si delinea il concetto principale che spinge Rodari a lavorare con i ragazzi. Lo scrittore riferisce l'esperienza teatrale realizzata a Beinasco dal maestro Rostagno e dai suoi scolari, il cui scopo era quello di usare il teatro come strumento per la scoperta di se stessi e del mondo. I ragazzi facevano delle fotografie del loro ambiente, il cui risultato, secondo Rodari, non era solo una raccolta di immagini, ma «un vero salto quotidiano nella capacità del bambino di vedere e comprendere, di scoprire e osservare un mondo di relazioni e di problemi che sta nella fotografia». Il risultato sta nel fatto che un normale compito scolastico diventa spettacolo, anzi non solo spettacolo, ma una vera e propria azione. Un esperimento «che ha maturato nei ragazzi un vero senso di partecipazione alle cose, un diverso rapporto col mondo e con gli adulti», la cui conquista pedagogica è quel «valore universale» che permette ai ragazzi di diventare membri di una società. Per quanto riguarda il maestro invece – e in questo punto Rodari usa un termine molto simpatico – la sua funzione di educatore è quello del liberatore. Il «valore universale» bisogna cercarlo nella connessione fra l'interesse dell'uomo di teatro che rifiuta il teatro come mondo artificioso e quello del bambino che rifiuta la scuola come mondo artificioso.

I pensieri e le considerazioni sopracitati possono essere punti di riferimento anche nei saggi e nelle interviste che costituiscono la terza parte del volume. Nel primo – introduttivo – saggio Andrea Mancini traccia l'ambiente storico, spirituale e ideologico (facendo riferimento all'opera di Claudio Meldolesi: *Fondamento del teatro italiano*), in cui Rodari cominciò a lavorare, accenna alla sua formazione politico-culturale, mette in rilievo il suo ruolo imprescindibile nel campo dell'educazione, nonché quello in ambito teatrale. Chiarisce come «il bambino protagonista» diventi il suo titolo e la bandiera del suo impegno negli ultimi anni. Ada Mareschini Goberti (il cui scritto fu pubblicato per la prima volta nel 1967 nei Quaderni del Teatro Stabile di Torino) scrive di Rodari: «Dotato d'una grande

sensibilità poetica radicata nella realtà infantile d'ogni giorno e animata dal soffio d'una luminosa e pacata fantasia, sa accostarsi al fanciullo col giusto atteggiamento, incontrandolo sul piano infantile, non con bamboleggiante accondiscendenza, ma con quella conoscenza sicura delle sue qualità e delle sue esigenze ch'è poi l'unica via per poterlo guidare ed educare.» Avendo analizzato le favole, le poesie e gli altri racconti dello scrittore (fra i quali, secondo l'autrice spicca *Il libro degli errori* perché è quello in cui la fusione della vena poetica e di quella pedagogica assume maggior rilievo) trae la conclusione che «era naturale» (...) «che Rodari volesse cimentarsi col teatro e che portasse anche qui la sua sensibilità e il suo estro originale».

Molto informativa e concisa è la relazione di Giorgio Diamanti che inizia le sue considerazioni con alcune citazioni di Rodari fra le quali una – più volte ribadita – riguardante le marionette: «E invece noi siamo del parere che le cose che non servono a niente sono preziose e vanno salvate ad ogni costo: sono il controveleno a una civiltà che, con il suo utilitarismo, ci logora e ci inaridisce (a tutto vantaggio dei burattinai nascosti che manovrano i centomila fili cui siamo legati così bene che non ce ne accorgiamo neppure)». Diamanti sottolinea in seguito tre aspetti del teatro di Rodari: il teatro di massa a sfondo sociale, la produzione teatrale per bambini e il teatro inteso come animazione teatrale, come sviluppo della teatralità del bambino. Per Rodari sceneggiare con i bambini non vuole dire «fare il saggio» alla fine dell'anno scolastico, ma divertirsi. Non era il risultato che gli interessava ma il cammino da percorrere, il modo di procedere nel fare teatro. Altrettanto inutile è fare distinzioni di importanza tra le preposizioni «per», «con», e «dei» che collegano la parola «teatro» alla parola «bambini», perché tutti e tre i binomi sono importanti per il bambino. Il primo lo è perché, in quanto ascoltatore (delle fiabe), anche il bambino spettatore è autoriflessivo, esercita un'attività dell'immaginazione. Si parla di teatro con i bambini, quando questi imparano le diverse tecniche

e le utilizzano anche nella scuola. Il terzo binomio «teatro dei bambini» è uno strumento di educazione, che a differenza del gioco – dove si fa uso della realtà in modo spontaneo – fa un uso *consapevole* della realtà.

Prendendo in considerazione il rapporto fra Rodari e il teatro, anche Mafra Gagliardi, come molti degli altri collaboratori, fa riferimento a una passione precoce di Rodari, manifestata già nell'infanzia, ovvero al suo gioco preferito: fare teatrino con i burattini. Evocando il modo di leggere, di recitare di Rodari, Gagliardi colloca la sua figura e la sua opera nella narrativa popolare – «gli piaceva andare a novellare» –, sottolinea l'uso frequente del tempo presente nelle sue narrazioni, il fatto che implicitamente intenda il teatro come «una successione di presente» (P. Szondi). Per rimanere alle terminologie scientifiche e citare «La storia di tutte le storie» del 1977, Rodari riuscì, secondo Gagliardi, a creare un «circolo ermenutico» mettendo in rapporto produttori e consumatori di un evento artistico. Evocando e quasi riassumendo le considerazioni degli altri autori del libro sulla concezione del teatro di Rodari, la studiosa cita lo scrittore secondo il quale quello che veramente conta nell'esperienza del teatro è «la molteplicità di esperienze» e «una grande varietà» di stimoli. La tesi di Rodari secondo la quale «il teatro deve nascere a teatro» è un punto di riferimento anche per le pratiche del successivo teatro per ragazzi dove la rielaborazione delle improvvisazioni porta ad uno spettacolo finale. Le maschere e i burattini della Commedia dell'Arte hanno una vitalità primaria nel lavoro di Rodari, anche perché secondo il parere dell'autrice, «conservano un'indistruttibile vocazione alla comicità» (il riso è indispensabile anche nella formazione di un bambino, lo aiuta a sviluppare capacità critica ed autocritica). Per quello che riguarda gli influssi rodariani nel Teatro di/per Ragazzi di oggi, Gagliardi sostiene che conti di più la sua opera narrativa rispetto ai suoi testi teatrali, e il denominatore comune sarebbe il tentativo di «rendere particolare contiguità fra parola e musica dello stile rodaria-

no, con la frequente introduzione sulla scena di attori-cantanti e di musicisti».

Le interviste (fra gli altri, a Luciano Leonesi, regista, a Mariano Dolci, burattinaio, a Maria Teresa Ferretti Rodari, moglie dello scrittore, a Giugliano Scabia, regista, a Emanuele Luzzati, scenografo e illustratore, scomparso recentemente) raccolte nel libro sono molto particolari in quanto, per esplicita scelta del curatore Andrea Mancini, non sono state rilette dagli intervistati. Forse, deriva anche da qui il loro tono spontaneo che riesce ad avvicinarci molto alla figura di Rodari. Luciano Leonesi per esempio evoca gli anni '40 e i primi incontri con «questo omino fantastico, con un baschetto in testa, all'indietro, con una faccia di una simpatia da morire», le esperienze con il *Pioniere*, il seminario nel '50-51, dove Rodari era l'uomo di punta e dove cercavano di lavorare facendo ricorso all'improvvisazione. L'entusiasmo evocato delle manifestazioni del teatro di massa viene forse offuscato perché suscita nel lettore ungherese il ricordo dell'entusiasmo provocato e falso delle feste popolari del primo maggio. Il dettagliato ricordo degli intervistati ci offre invece un quadro veramente vivo delle microstorie del recente passato.

Attraverso la conversazione con il «burattinaio comunale», Mariano Dolci ci fa conoscere la vita di un intellettuale i cui genitori vengono da realtà sociali molto diverse, il cui padre si divertiva a fare il reazionario nell'ambiente di Gramsci, che possedendo uno spiccato senso dell'umorismo, non lo sospettava. Ricordando Rodari, Dolce riferisce che era molto competente, conosceva i testi sacri di Kleist e di Obratsov, e il suo atteggiamento era molto simile a quello indicato da Walter Benjamin, che sosteneva che i registi e gli attori dovrebbero andare a scuola per vedere i giochi dei bambini e trovare convenzioni teatrali molto efficaci (come accadeva per esempio a Reggio Emilia, sede di uno dei centri di libera educazione più importanti e vivaci, intriso di uno straordinario spirito di socializzazione).

L'intervista alla moglie, Maria Teresa Ferretti Rodari, è molto personale in quanto ri-

corda i difficili anni '50 e l'inizio della carriera di Rodari. Alla domanda: quanto la scrittura di Rodari fosse occasionale e quanto rispondesse invece ad un progetto, lei dice: aveva «un obiettivo preciso, che poi era quello di scrivere qualcosa di valido, di più legato all'oggi delle tante storielle che si leggevano e che si insegnavano a scuola». «... bisognava dare qualcosa di più all'infanzia, vedere le cose in maniera diversa da come si vedevano prima. Così ha parlato di cose che non venivano mai menzionate, ma soprattutto ne ha parlato con un linguaggio nuovo, molto semplice, molto reale.»

Il tono spontaneo lo si nota molto bene nella conversazione con Giuliano Scabia, che non può fare a meno di parlare anche dei rimorsi che prova quando, ricorda i suoi incontri con Rodari (cita per esempio l'episodio in cui quello era andato a far visita al gruppo di Scabia, isolatosi per tre giorni nell'Appennino modenese per scrivere il libro del Gorilla Quadrùmano, e loro non lo avevano poi neppure menzionato nel libro. Circa la personalità di Rodari, Scabia scrive che era una persona curiosissima: l'aveva colpito la sua capacità di mettersi in ascolto per dire poi cose semplici, ma precise, raffinate. Fra l'altro possiamo leggere del teatro di stalla, del progetto Gutemberg e degli altri cortei teatrali che a quel tempo erano di moda a Bologna (anzi, Scabia ci fornisce qualche suggerimento sulle origini del teatro).

Mara Baronti, dirigente dell'animazione di *La storia di tutte le storie* messa in scena nel 1977 a Genova, ci dà una dettagliata descrizione delle prove, del lavoro straordinario che

facevano tutti insieme, dall'Assessore alla Pubblica Istruzione al Sindaco, fino ai cittadini e ai genitori. Durante le prove erano in contatto quotidianamente con Rodari, di cui Baronti parla in un modo simile agli altri autori del libro: era un tipo che ascoltava, prendeva appunti, se sentiva un modo di dire, se lo annotava subito. «Stare vicino a Gianni era una lezione continua: ci ha insegnato la modestia e ci ha insegnato che si possono fare ottime cose lavorando con quel che c'è.»

L'ultima intervista del volume è quella a Emanuele Luzzati. Quello che di nuovo rende affascinante la conversazione è il tono intimo e spontaneo con cui l'illustratore e scenografo racconta le esperienze vissute insieme a Rodari, soprattutto quelle di *La storia di tutte le storie*. Luzzati considera Rodari un maestro, confessa di aver imparato molto dallo scrittore-narratore, lavorando con il quale, senza voler fare il bambinesco, ha scoperto il tesoro dei bambini, trovando quella parte di se stesso rimasta, come in tutti, un po' bambino.

Spetta comunque grande merito ai curatori e a tutti quelli che hanno contribuito alla realizzazione di questo volume che, dal punto di vista non soltanto artistico, ma anche storico, sociologico e prima di tutto umano ha provato ad avvicinare al pubblico dei lettori l'opera teatrale di Rodari, richiamando l'attenzione sulla ricchezza di fantasia e di spontaneità che può nascere dal lavoro teatrale con i bambini, dando loro nel contempo la possibilità di sviluppare la propria sensibilità critica – che, al giorno d'oggi, assume forse più importanza che mai.