

TAVOLA ROTONDA
TEATRI D'ASCOLTO, TEATRI IN ASCOLTO

all'interno delle Giornate di studio
"Scuola d'ascolto, scuola in ascolto"
Alessandria, 12-13 aprile 2011

Roberto Neulichedl – Questa tavola rotonda vuole approfondire un temi centrale del convegno, quello dell'*esperienza della musica dal vivo* e del suo portato educativo nell'età dello sviluppo. Esperienza che abbiamo peraltro appena avuto la fortuna di saggiare direttamente, grazie alla splendida performance di *Promenade*¹, che ha visti impegnati alla sua realizzazione molti giovani musicisti delle classi di pianoforte e, permettetemi di sottolinearlo, anche grazie alla bellissima regia di Luca Valentino. Credo che si possa considerare questo spettacolo un esempio alto e autenticamente commovente (nel senso che ti pone in condizione di *muoversi con* l'opera vissuta quale *fatto artistico*) di come la musica possa respirare insieme con noi, di come i suoni possano letteralmente *fare luce* sull'esistenza umana. Vorrei iniziare coinvolgendo proprio il collega Luca Valentino, al quale chiederei di portare il primo contributo.

Luca Valentino – In questa sede si è detto più di una volta che i bambini non sono diversi, sono persone piccole, con la loro sensibilità, la loro cultura, la loro capacità di interagire, la loro capacità di ascolto: neanch'io credo che debbano essere fatte delle scelte speciali di repertorio per loro, ma soprattutto penso non si debba andare necessariamente verso il facile o verso l'ovvio. Dunque la questione diventa come fare perché i bambini si interessino a quello che noi proponiamo, componiamo, mettiamo in scena, suoniamo, eseguiamo.

¹ La pièce ha visto impegnate sei "guide", che hanno accolto e condotto i gruppi di ascoltatori/spettatori nella passeggiata fra uno spazio e l'altro, e quindici giovani pianisti, nella doppia veste di "animatori" al loro strumento di *suoni* (quelli dei *Quadri di un'esposizione* di Musorgskij,) e di *immagini* (riverberanti nei quadri della compianta collega Maria Emma Migliardi).

Dalla mia esperienza, e come il titolo di questa tavola rotonda egregiamente suggerisce, penso sia fondamentale sapersi porre come “teatro in ascolto” di quello che è o sarà il nostro pubblico. La tendenza di chi fa un lavoro di tipo creativo è spesso quella di proporre se stesso, la propria esperienza, la propria poetica, e di dimenticare a chi si rivolgerà.

Avendo conosciuto e lungamente frequentato durante la mia formazione quel teatro di animazione che nasce in Italia negli anni Sessanta, credo che il primo passo sia provare ad *ascoltare* il nostro pubblico. Ad esempio: se mi chiamano a fare uno spettacolo in Alaska io prima cerco di capire chi sono gli eschimesi, cosa fanno, qual è la loro cultura, cosa mangiano, come vivono, in che cosa credono, come si rapportano fra di loro, per evitare di sovrappormi alla loro cultura con la mia e fare magari delle gaffes. Il che non vuol dire che poi se io dovessi fare uno spettacolo in Alaska lo farei con il linguaggio degli eschimesi perché non lo conosco, non è il mio. Certamente andrò con il mio bagaglio di esperienze, conoscenze, credenze, con quella che è la cultura in senso generale e quindi con l’attitudine al fare. Però certamente cercherei di mettere in dialogo la mia cultura con le persone che andrò a incontrare. Io credo che questo sia fondamentale a maggior ragione con i bambini, anche perché cambiano costantemente, di anno in anno.. Chi, come Angela e Silvana, organizza dei cicli sa che ogni anno i bambini sono un po’ diversi. Lo diceva anche ieri Assumpció con la bella metafora della grotta: visti da lontano sono sempre uguali, ma visti da vicino invece no, presentano piccole e grandi differenze, risentono di tutta una serie di situazioni ambientali, culturali, politiche, sociali... e spesso più rapidamente degli adulti.

La differenza rispetto agli eschimesi - come mi ricorda Claudio Cinelli, lo scenografo/creatore con cui lavoro spesso - è che tutti siamo stati bambini: ma certamente dalla mia infanzia sono passati almeno quarant’anni e in questi quarant’anni il mondo è cambiato molto, i bambini di oggi sono sicuramente diversi da come potevamo essere noi. Allora, secondo me, qualunque sia il tipo di repertorio scelto, è importante provare a metterci in ascolto del pubblico a cui intendiamo proporlo.

In fondo è proprio questa la peculiarità del teatro e della musica in diretta – ed è ciò che credo li salverà dall'estinzione: il fatto che il teatro e la musica in diretta sono avvenimenti che accadono in un unico tempo e in un unico spazio per chi li fa e per chi li ascolta. Anzi il teatro per me consiste proprio in questa relazione condivisa, tra chi fa e chi ascolta e/o vede: il pubblico è parte integrante del teatro.

Faccio una piccola deviazione: come si è detto in esperienze raccontate in questi giorni, è sempre interessante e affascinante il fatto che il pubblico possa avere un'interazione attiva con il fatto musicale o con il fatto teatrale, che il pubblico possa cantare o intervenire in modi diversi. Pensiamo a certe opere di Britten, all'esperienza dell'As.Li.Co., o alla «Cantania» di Barcellona, dove ogni giorno un migliaio di bambini canta ed esegue tutta l'opera scritta appositamente per loro e che hanno preparato per un anno. Queste esperienze credo siano importantissime, ma è altrettanto importante sapere che, anche se non c'è una partecipazione diretta, tangibile, il pubblico è parte dello spettacolo e quindi condiziona il fare, l'interpretare, l'essere presenti sulla scena.

Detto questo, è quindi fondamentale che chi si prende la responsabilità di ideare, organizzare, interpretare attività di tipo culturale, artistico, musicale, teatrale... per i bambini, si sia posto il problema dell'ascolto e cerchi costantemente di andare alla scoperta del proprio pubblico, non con lo spirito del pubblicitario – per intenderci – che cerca di conoscere il pubblico per capire dove andare a sollecitare il target, ma con lo spirito di chi vuole dialogare con qualcun altro, e quindi cerca di capire chi è questo qualcun altro per comunicare meglio. In questo senso per me è fondamentale l'esperienza dell'Osservatorio dell'Immaginario Giovanile che nasce dalla compagnia teatrale Stilema e dalla storia dell'animazione teatrale: si tratta di una rete che coinvolge moltissime città d'Italia e che indaga su tematiche specifiche appunto dell'immaginario dei bambini, attraverso laboratori teatrali e questionari. I risultati raccolti vengono poi commentati da persone che – con grande curiosità e umiltà – cercano di monitorare i cambiamenti nell'immaginario di queste piccole creature in continua evoluzione. Da queste indagini è nata una serie di volumi (sulle paure, sui desideri, sulla solitudine...) e sollecitazioni ad artisti visivi e teatrali.

Sulla base metodologica (ma soprattutto “affettiva”) di questa esperienza, mi piace far precedere ogni spettacolo da un momento di laboratorio con i bambini/ragazzi/giovani sui temi che mi interessa trattare, sia di persona sia con l’aiuto di altri professionisti – attori, animatori, studiosi.... In questo modo cerco di cogliere che cosa pensano i miei futuri spettatori su alcuni temi, e a partire da questa base posso prefigurarmi un “dialogo” con loro; ripeto, non necessariamente per uniformarmi ai loro desideri e alle loro aspettative, ma per capire quali sono. Un esempio pratico: dovendo mettere in scena *Pinocchio* al Regio di Torino (che sta svolgendo alcuni laboratori su questa figura proprio con l’Osservatorio), mi sono domandato: ma le fate oggi come sono? E quindi sono andato a curiosare nella videoteca della mia nipotina e ho trafugato diversi film delle Winx, che sono le fate di oggi. Devo dire francamente che le ho trovate orribili, poi però ho cercato di capire che cosa potevano significare nell’immaginario di una bambina di otto anni oggi e quindi so che la mia proposta, pur essendo alternativa ad esse, dovrà essere altrettanto fascinosa e magari toccare quegli stessi temi. (Nota a posteriori: alla fine, sempre con Claudio Cinelli, abbiamo deciso che la nostra fata dovesse essere in qualche modo “polimorfa”, e incarnare “poteri” diversi provenienti dall’aria – letteralmente volando sul palcoscenico – dalla terra – la sua casa è trainata da lumache – e dall’acqua – nel finale si trasforma in sirena e incontra Pinocchio sott’acqua.... a parte toccare temi importanti come la verità o la morte...).

R.N. – Vorrei sollecitare ancora l’intervento di Luca su due questioni. La prima riguarda la scelta dei “temi” di cui deve/può trattare l’opera presentata. La domanda nasce dalla constatazione di come sia abbastanza radicata l’idea (a mio avviso errata) che per comunicare al pubblico infantile si debba necessariamente fare ricorso a strutture narrative, a “storie da raccontare”. Abbiamo invece visto, proprio grazie all’esempio di *Promenade*, come sia possibile coinvolgere il pubblico in un personale percorso di costruzione di senso attorno alla fruizione di un’opera senza vincolare necessariamente il lavoro di significazione a una particolare “vicenda” da seguire. La seconda sollecitazione parte dalla constatazione che la dimensione performativa (ancora pensando a *Promenade*) sempre più fa emergere l’attenzione che è giusto

riservare al rapporto tra azione sonora e azione teatrale in senso lato. Quanto, nella formazione dei giovani musicisti, dunque, è importante che sia coltivata la possibile ambivalenza del gesto espressivo (ora sonoro, ora visivo)? Nella tua esperienza, trovi resistenza da parte dello strumentista a mettere pienamente in gioco tutto l'espressività del proprio corpo?

Valentino – Parto dalla seconda: da quando sono al “Vivaldi” ho sempre cercato di coinvolgere i musicisti nella pratica teatrale, specialmente negli spettacoli per ragazzi. *Promenade*, pensato con Silvana e Angela qualche anno fa, è partito anche da questo meccanismo/gioco: da un lato ci sono le “guide” che accompagnano i ragazzi nel percorso e hanno un compito non tanto didattico, quanto di accoglienza “emotiva”, mentre nelle varie stanze ci sono sempre almeno due pianisti che si alternano nell'esecuzione musicale e nei movimenti/animazioni riferiti ai quadri. Durante le prove giustamente i pianisti mi chiedevano quello che dovevano fare con il quadro o i quadri e la mia risposta era: «La stessa cosa che fai con la musica, usa il quadro come se fosse il pianoforte, usa il quadro con lo stesso tipo di attenzione, con lo stesso tipo di musicalità, con lo stesso tipo di senso che dai alla musica che suoni».

L'importante è stato far capire il loro ruolo di interpreti/comunicatori, come solisti o come gruppo: quello che facciamo è un lavoro di comunicazione, di dialogo con chi ci sta di fronte. E quindi è in qualche modo indifferente suonare, cantare, recitare, muovere degli oggetti, ballare. È tutta la stessa sfera, sono diverse le tecniche, ma l'attitudine al dialogo, al mettersi in gioco, al giocare, è uguale per tutti.

R.N. – Quindi l'essere in comunicazione sempre e comunque.

Valentino – Per comunicare bisogna mettersi in gioco. E qui mi riallaccio al primo tema che trattavi: per me è molto importante l'idea dell'immaginazione, dell'immaginario, dell'immaginare. Io spesso domando agli esecutori, agli strumentisti, ai cantanti... a cosa pensino, cosa abbiano nella testa quando interpretano, perché è proprio quel pensiero (condensabile in una o più “immagini”) è quello che si trasmette agli spettatori – come si è accennato oggi citando i neuroni specchio e giustamente Peter Brook. Quando qualcuno si mette in gioco non

comunica tanto quello che dice, quello che suona, ma piuttosto la relazione tra sé e il testo/la musica che sta mettendo in scena/ eseguendo. A teatro il pubblico non vede Amleto, e non vede neanche l'attore che fa Amleto, ma in modo più o meno cosciente e consapevole "vede" che cosa l'attore sta pensando mentre fa Amleto, e cioè si rende conto qual è il pensiero - o, meglio, condivide l'"immagine" - che chi esegue ha in quel momento. In estrema sintesi, questo è quello che cerco di spiegare nei miei corsi di arte scenica: per un interprete è fondamentale avere una grande immaginazione, e cioè molte "immagini" mentali da trasmettere.

Secondo me il salto tra l'esecutore e l'interprete è che chi si mette in gioco, ci mette il proprio vissuto, il proprio immaginario, ed è questa relazione fra interprete e oggetto quello che il pubblico percepisce, appunto come dice Peter Brook rispetto ai neuroni specchio: noi facciamo vedere il nostro specchio nel quale a sua volta gli spettatori si riflettono. E quindi non è tanto un discorso di narrazione o non narrazione: è un discorso di immagini. Più le immagini dell'interprete sono chiare, vivide, articolate, più è probabile che si trasmettano al pubblico.

Quanto ai temi, credo che con i bambini si possa parlare di tutto: il tema di *Promenade* è chiaramente la morte, è dichiarato dalle "guide" fin dall'inizio, stiamo parlando di persone morte, ascoltiamo musiche scritte sui quadri di un amico morto da poco, noi mettiamo in scena i quadri di una nostra amica che all'epoca era appena morta. Nella prima edizione, ricordo, una bambina alla fine mi disse in modo sereno, quasi sorridente: «Ho pensato molto a mio nonno, che è morto». Ecco: funziona, il tema è arrivato, e insieme - spero - il pensiero di fondo: attraverso la musica e i quadri tutte quelle persone a noi care continuano a parlarci.

L'importante nel nostro lavoro, nella scelta dei temi e del modo di trattarli - ripeto - è sforzarsi di conoscere i nostri piccoli spettatori e di avere la voglia di dialogare con il loro immaginario.