

AII



Vai al contenuto multimediale

Paolo Borin
Roberta Cometto

L'emozione nel gioco drammatico

Storia, costruzione, uso e valenza educativa dei burattini
Considerazioni educative e indicazioni tecniche basate
sull'esperienza dei CEMEA della Toscana

Prefazione di
Franco Cambi





Aracne editrice

www.aracneeditrice.it
info@aracneeditrice.it

Copyright © MMXIX
Gioacchino Onorati editore S.r.l. – unipersonale

www.gioacchinoonoratieditore.it
info@gioacchinoonoratieditore.it

via Vittorio Veneto, 20
00020 Canterano (RM)
(06) 45551463

ISBN 978-88-255-2239-6

*I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica,
di riproduzione e di adattamento anche parziale,
con qualsiasi mezzo, sono riservati per tutti i Paesi.*

*Non sono assolutamente consentite le fotocopie
senza il permesso scritto dell'Editore.*

I edizione: maggio 2019

LI BURATTINI

I

Guarda li burattini su la scena co' che
importanza pijeno la cosa: guarda er
gueriero ch'aria contegnosa, come se
sbatte bene, come mena!

Vince tutti! È terribile! Ma appena la ma-
no che lo move se riposa, l'eroe s'in-
canta e resta in una posa che spesso te
fa ride o te fa pena.

Lo stesso è l'omo. L'omo è un burattino
che fa la parte sua fino ar momento
ch'è mosso dalla mano der destino;
ma ammalapena ch'er burattinaro se stufa
de tenello in movimento, buona notte,
Gesù, ché l'ojo è caro!

II

Li burattini, doppo lavorato, finischo
ammucchiati in un cantone, tutti in
un mazzo, senza fa' questione sopra
la parte ch'hanno recitato.

Così ritrovi er boja abbracciato ar prete
che je dà l'assoluzzione, mentre l'e-
roe rimane a pennolone vicino a li
nemmi ch'ha ammazzato.

È solo li ch'esiste un'uguaglianza che t'av-
vicina er povero pupazzo ar burattino
che se dà importanza:

e, unito ner medesimo pensiero, pare
che puro er Re, framezzo ar mazzo,
diventi democratico davvero!

TRILUSSA, *Poesie scelte*
Arnoldo Mondadori Editore
Milano 1994

Indice

- 9 *Prefazione*
Franco Cambi
- 11 *Premessa*

Parte I

- 17 Capitolo I
Quando si parla di emozioni
- 21 Capitolo II
La messa in gioco del proprio corpo
- 23 Capitolo III
L'emozione della parola

Parte II

- 27 Capitolo I
I burattini hanno una lunga storia
- 29 Capitolo II
Burattini e marionette
- 33 Capitolo III
La costruzione dei burattini

Parte III

- 39 Capitolo I
Schede per la costruzione dei burattini
- 57 Capitolo II
Schede di costruzione di marionette
- 63 Capitolo III
Le guaine per il corpo del burattino
- 67 Capitolo IV
Il gioco del burattino

Parte IV

- 77 Capitolo I
Il burattino in situazione educativa
- 79 Capitolo II
Il burattino “visto” e il burattino “giocato”
- 83 Capitolo III
Per giocare le fiabe
- 85 Capitolo IV
Per socializzare le fantasie
- 89 Capitolo V
Per combattere l'ignoto e le paure
- 93 Capitolo VI
Il burattino come specchio di sé
- 95 *Bibliografia*
- 97 *Appendice*

Prefazione

FRANCO CAMBI*

Per parlare di burattini è quasi fatale partire da Pinocchio, dal suo corpo di legno che nasce proprio per andar per fiere a far spettacoli (tale è l'idea di Geppetto), ma che subito mostra di essere un io che sente, che vuole, che protesta e che esige libertà. Nel burattino-Pinocchio vige la tensione all'autonomia, sia pure in modo rozzo, infantile, rischioso anche e che si ricomporrà con una strana metamorfosi solo nell'ultimo capitolo del romanzo con la trasformazione in "ragazzino perbene", ma — notava Manganelli — sempre inquietato dal suo io anteriore di burattino, che è ormai altro-da-sé, pur interiorizzato nello sguardo.

In questo *iter* burattinesco sta forse tutto il significato, antico e attuale, del teatro delle marionette (che tipizzano, esasperano sentimenti, atteggiamenti, stili di vita: e si pensi solo a Arlecchino e a Pulcinella) e del suo fascino per l'infanzia e non solo (e si pensi al teatro dei pupi, con trame cavalleresche, così presenti al sud d'Italia in vari modi e occasioni: a Palermo anche in teatri specifici, ma forse non è affatto l'unico caso). Lì la figura lignea dilata, via via, in sé un mondo di passioni, di aspettative e di tensioni, di qualità umanissima che vengono ri-letti e ri-vissuti in modo esemplare, e proprio per far parte del tipo-burattino, che schematizzando esalta. E tutti ben ricordiamo come tutto ciò sia vero soprattutto nell'infanzia: nelle nostre (a tutti è accaduto di vedere i burattini in azione e di aver intimamente gustato quel bel gioco di ruoli e di passioni) e in quelle dei bambini di ieri, ma anche di oggi (e lo sanno bene insegnanti e animatori, forse un po' anche i genitori) e si spera anche di domani (tenendo fermo il legno-che-si-fa-carne e le sue avventure, anche nel tempo delle tecnologie informatiche dominanti, riattivando il teatro-dei-burattini).

Non solo: un'educazione all'immagine non può che partire da qui e proprio per la contiguità che c'è, nel sentire e nell'immagine di

* Università degli Studi di Firenze.

sé, tra infanzia e marionetta, contiguità più volte richiamata e proprio per la simbolicità alta e netta che nella marionetta si afferma in modo espressivo e universale. Da qui l'opportunità di tener viva questa tradizione educativa, che ha alle spalle una lunga storia — e si legga anche solo Marionetta su “Wikipedia” — e un rilievo culturale illustre (e si pensi a Hoffmann e Benjamin) e colto e un'altrettanto lunga storia di spettacolo, tra *ludus* e approccio didattico, tra emozioni e etica.

Nel Novecento poi, con l'attivismo pedagogico in particolare si è richiamata con forza l'attenzione a questo mezzo espressivo che con i suoi simboli astratti fa, però, educazione e sociale e morale e spettacolo formativo. E ancora: si è sottolineato che gli stessi bambini amano fare tali spettacoli e come autori e registi e animatori e... attori, allora vanno guidati a entrare nel mondo dei burattini, a far da sé maschere e costumi e canovacci di spettacoli, in modo di affinare sia la sensibilità teatrale sia quella di attore o spettatore, che vede comprendere meglio i propri vissuti emotivi, attraverso l'apparente rigidità delle marionette/maschere/burattini.

Proprio la scuola può esser la sede più adatta a tener viva questa tradizione educativo–espressiva e in modo organico, sviluppando al meglio un *atelier* di cultura–burattinesca e da lì animando spettacoli partecipati e, vale ripeterlo, formativi.

Allora va veramente dato il benvenuto al volume di Borin e Cometto che ci offre una lettura della funzione educativa del teatro dei burattini, esaminato con precisione e viva coscienza pedagogica e, insieme, un fascio di tecniche operative per dar vita a un tale *atelier*, mettendovi al centro proprio l'operare dei bambini e la loro passione per il Grande Gioco del teatro che fa sempre non solo *ludus*, ma una esperienza di sé, degli altri, del mondo.

E di tutto ciò vanno veramente ringraziati gli autori, esperti educatori “sul campo” ben nutriti di una ricca e organica immagine d'infanzia e di una teoria/pratica dell'animazione di alta tradizione formativa.

Firenze, novembre 2018

Premessa*

Perché occuparsi di burattini e marionette? Forse, come prima ragione, potremmo citare la loro dimensione e la loro natura. Burattini e marionette sono simili alle bambole, ma sono bambole alle quali noi possiamo dar vita a nostro piacimento. Sappiamo bene quanto i bambini siano attratti e affascinati da tutto ciò che si muove, dall'insetto più piccolo, agli animali più grandi: il loro è un interesse per tutto quello che è vivo. E il burattino può sembrare animato di vita propria.

La dimensione di un pupazzo che può essere tenuto in mano, porta con sé la magia di far compiere ai bambini un balzo istantaneo in un mondo dove loro sono i grandi, dove sono loro che dominano e controllano la situazione. In questo modo, il gioco assume, ai loro occhi, contorni insoliti e meravigliosi. Nelle loro mani, il burattino si muove, parla, vive.

Sorprendentemente, possono prender vita giochi spontanei di manipolazione di quel piccolo personaggio, che si rivela duttile e obbediente ai desideri del bambino: si presterà, docile, ad interpretare tutti i ruoli che sarà chiamato a vivere. Si spingerà fin dove l'immaginazione del bambino stesso vorrà portarlo. Non sarà come un giocattolo a molla o telecomandato, che funziona autonomamente e del quale il bambino si limita ad essere spettatore, ma sarà un gioco che lo invita ad entrare, lui stesso, con pienezza di partecipazione, all'interno di quella fantasia che sta costruendo, immaginando e mettendo in atto.

Burattini e marionette, con la loro tecnica semplificata, divengono, allora, una modalità ideale di espressione, che offre al bambino opportunità, molto speciali e assai intense, per relazionarsi con parti della propria sfera emotiva, finalmente liberata, esprimibile, oggettivabile.

Si possono costruire burattini a partire da un fazzoletto o da un foulard appoggiato sulla mano, oppure a partire dalla suggestione contenuta in certe forme particolari di alcuni elementi naturali o di qualche elemento artificiale. Specialmente se si tratta di un'attività

* Di Paolo Borin.

per i bambini, e non di qualcosa destinato ad appagare l'amor proprio dell'adulto, il costruire qualcosa di effimero costituirà una salutare difesa contro la tentazione di fissarsi in una costruzione sclerotizzata, e ci spingerà a cercare nuove forme, nuove situazioni, adattandoci alle circostanze ed alle possibilità dei bambini.

Quando si progetta e si costruisce un burattino o una marionetta, l'ambizione maggiore è quella di renderla più "vera" possibile. Pare quasi che la semplificazione, il contenersi nell'accennare, il limitarsi a stilizzare, ad alludere, sia un esercizio arbitrario e gratuito, frutto di un certo modernismo. In realtà, l'essenzialità, il tracciare solo i tratti stilizzati di un personaggio, oltre ad essere un valido aiuto alla costruzione, rappresenta, spesso, una garanzia di leggerezza stilistica e di buongusto.

Occorre ricordare che burattini e marionette devono potersi "leggere" facilmente.

L'abbondanza dei dettagli non aiuta: spesso, genera solo confusione.

Nuovi linguaggi, nuove tecniche ed effetti speciali, come il cinema e la fotografia, hanno trasformato la nostra sensibilità di percezione visiva e ci hanno abituato ad una sintesi che fa scaturire il massimo effetto di intensità: tratteniamo solo gli elementi essenziali, la sintesi, appunto, di una qualsiasi espressione.

L'effetto più interessante di questa nuova cultura dell'immagine consiste nel fatto che il desiderio di una riproduzione fedele della realtà ha ceduto ampiamente il passo ad una interpretazione creativa della realtà medesima. Nella riproduzione, non c'è più l'ossessione di una rispondenza perfetta al reale, ma balza in primo piano il valore creativo, non meccanico, di una visione personale, intrisa di emozione, tipica dell'artista. Si tratta di una visione che non deve più pagare un tributo all'oggettività (o quella che viene spacciata per tale), ma che afferma, con forza, il diritto della persona a cercare il proprio modo di vedere e vivere le cose e le situazioni.

Il piano sul quale si situano i burattini non fa eccezione. Essi sono una forma di interpretazione artistica (anche nella loro più semplice manifestazione), dell'immagine e del movimento. E sarà proprio il movimento che darà loro il carattere, che li proporrà come oggetti "vivi", al di là del loro aspetto più o meno verosimile o di quello che sembrano.

Essi sono una forma inventata, o reinventata, che trova la sua espressione attraverso il movimento: un burattino inanimato non è ancora niente. Il gioco consisterà nel dare a quel particolare burattino

il movimento che sia in sintonia col suo aspetto, nell'interpretare i caratteri salienti che hanno dato specificità alla sua costruzione, nel rispettare la forma e la materia di cui è fatto e che impone lentezza o velocità, brio o pacatezza, ingenuità o mistero.

PARTE I

Quando si parla di emozioni*

Conoscere, riconoscere, saper descrivere le proprie emozioni, equivale a dire che si conosce se stessi.

Saper controllare e governare gli impulsi determinati dalle proprie emozioni è il frutto di un lavoro, a volte lungo e faticoso, di attenta osservazione di sé, di analisi oggettiva, eppure appassionata, dei propri vissuti e dei riflessi, sottili e profondi, che gli eventi hanno avuto e continuano ad avere sulla propria sensibilità.

Noi siamo, al tempo stesso, il risultato delle nostre emozioni passate, del modo in cui le abbiamo conosciute e accolte, della maniera con la quale siamo riusciti a dar loro un nome ed a trovare le parole per descriverle: soprattutto a noi stessi. Un tale sforzo di chiarezza e di consapevolezza è ampiamente ripagato dal piacere di abitare un corpo che si conosce e che viene accettato per le sensazioni che può offrire, e di vivere un senso di reale armonia con le proprie reazioni emotive e con le proprie pulsioni.

Pur essendo un processo in divenire, un percorso che non conosce soste o battute d'arresto, un viaggio che può riservare sorprese ad ogni passo e che è lungo quanto la vita, ci sono alcune certezze temporanee, dei punti fermi, seppur provvisori, che danno la sicurezza e la solidità necessarie per affrontare tutto ciò che non è prevedibile, con una consistente garanzia di tenuta emotiva. Sono le certezze ed i punti fermi che si vanno costruendo quotidianamente, ogni volta che ci si prende cura di sé, ogni volta nella quale ci si consente il privilegio di guardarsi nell'intimo, squarciando il velo della banalità e dell'accettazione supina e acritica di quel che ci accade.

L'abitudine a sorvegliare i propri sentimenti, ad ascoltarli con tenerezza e benevolenza, ma anche con serena obiettività, è un'abitudine che si può imparare molto presto e che occorre coltivare con perseveranza. Il monito dantesco: «Fatti non foste a viver come bruti, ma per seguir virtute e conoscenza», sembra indicare, anche,

* Di Paolo Borin.

o soprattutto, quella virtù che è la costante ricerca della conoscenza che, a sua volta, sta a fondamento di ogni altra conoscenza: il sapere chi siamo e quali siano i nostri sentimenti.

Non si può vivere senza emozionarsi, poiché chi pensa di farlo rinuncia alla vita stessa; ma non si può lasciare che uno stato emotivo inconsapevole e incontrollato governi il nostro destino, pena una vita determinata dal marasma delle passioni selvagge e dalle paure, che portano ad una spaventosa indeterminazione del proprio sé.

La via maestra passa, dunque, nel mezzo: attraversa la pienezza del sentimento che si fa carico delle proprie fragilità come delle potenzialità, dei propri talenti come della mancanza di particolari attitudini, delle proprie paure come delle certezze. Giocare a nascondersi, a rimandare, a fingere, di fronte alla tangibile richiesta delle proprie emozioni di essere ascoltate e accolte, capite e assimilate come inconfutabilmente proprie, è un comportamento che non produce altro risultato se non quello di rinunciare a definire la propria identità, accumulando una serie sconcertante di frustrazioni e sconfitte, in ordine alla propria dignità di esseri umani.

Gran parte della qualità della propria esistenza passa attraverso la consapevolezza di sé, per laboriosa e dolorosa che possa essere. La consapevolezza ci permette di essere presenti, totalmente e completamente, al momento attuale della nostra esperienza, aiutandoci a comprendere quale e quanta parte di noi si stia mettendo in gioco, quale e quanta parte di noi stia soffrendo o godendo di quel momento, quale e quanta parte di noi stia portando quel momento dentro la nostra storia personale, incastonandolo, come un tassello, nel grande quadro che ci rappresenta e che noi pensiamo di essere.

La vita ci offre molteplici occasioni nelle quali gli eventi ci chiedono di misurarci con realtà sorprendenti o scomode, realtà nelle quali è necessario far ricorso a tutto il nostro bagaglio di difese, competenze e strategie; ma la stessa realtà ci offre altrettante occasioni nelle quali possiamo misurare le nostre forze e le nostre provvisorie certezze, in una specie di gioco in cui si mettono in scena, in situazioni protette, in ambiti senza rischio, le nostre emozioni, per poterle “vedere”, come se fossero esterne a noi.

Non è un caso che l'uomo, nel corso della sua storia e fin dagli inizi, si sia immaginato ed abbia costruito situazioni e rituali nei quali potesse trovare spazio il gioco delle emozioni: per manifestarle, esplicitarle, svilupparle, per cercare di conoscerle e di capirle. E, cosa non meno importante, per assicurarsi e consolarsi, nel trovare

similitudini e somiglianze, nello scoprire sensibilità comuni ad altri uomini, e rinforzare, attraverso queste affinità e queste condivisioni, i legami sociali del gruppo di appartenenza.

La narrativa e la poesia, il teatro nelle sue tante forme e manifestazioni, l'espressione iconica, il canto e la musica, sono solo alcune tra le forme più conosciute, dei canali di espressione delle emozioni, fino ad arrivare ai rituali sociali e religiosi. I sentimenti più profondi che tutta l'umanità conosce e riconosce come propri, hanno sempre trovato spazio e celebrazione ad ogni latitudine ed in ogni tempo: insomma, in ogni cultura.

Nella nostra cultura, dalla Divina Commedia alla più modesta canzone, dalla fiaba popolare alla più intensa opera lirica, da un quadro di Caravaggio ad uno spettacolo di burattini, l'intento è sempre quello di descrivere e comunicare l'emozione del vivere, di mettere in scena i sentimenti che agitano e fanno vibrare l'animo di ogni essere umano. Un tale bisogno, costante e universale, di rappresentazione dei sentimenti, esplorando metodi, tecniche ed ambiti così diversi, sta a testimoniare quanto sia assoluta e globale l'esigenza, da parte dell'uomo, di conoscenza della sua propria natura, e di come questa ricerca non trovi un momento conclusivo e definitivo, nella lunga e complessa storia dell'umanità.

Il motivo di tale interminabile sforzo va ricercato nel fatto che non può esistere una risposta risolutiva ed esaustiva, decisiva e terminale, che possa convincere ed appagare persone tanto diverse e, a volte, tanto lontane nel modo di sentire. Ognuno deve percorrere la propria strada, tutta intera e fin dall'inizio, un strada che faccia riferimento alla propria unica storia di individuo, inserito in quello specifico contesto sociale. Le esperienze si possono condividere, ma le esperienze emotive, pur se confrontabili, hanno sfumature personali così fortemente connotate che, alla fine, solo la persona che le ha provate ha il diritto e la possibilità reale di ricostruirne il senso, il valore e il peso che ne determinano l'importanza nella propria storia.

Le nuove emozioni di un particolare momento si intrecciano con quelle meno recenti e più stratificate. Assumono, in questa integrazione, tonalità e valenza diversa. L'integrazione dei singoli episodi della vita di ciascuna persona si colora di tinte diverse, in relazione alla complessità della sua storia ed in ragione dell'elaborazione che quella persona ha compiuto della propria esperienza emotiva.

Nell'interminabile gioco di aggiustamento dei nuovi accadimenti che, come tasselli, dovranno trovar posto nel grande *puzzle* della

storia personale, si compie la preziosa azione di assimilazione di aspetti nuovi della propria esperienza e si affina, ulteriormente, la propria conoscenza intima.

Dal modo in cui si svilupperà l'assimilazione, dalla convinzione con la quale verrà perseguita, dall'approfondimento di cui sarà oggetto, nasceranno forme di equilibrio emotivo più o meno stabili, si svilupperà un benessere più o meno intenso e profondo della persona, che potrà vivere la propria sfera emotiva con serenità ed intimo senso di pace e stabilità, oppure continuare a rincorrere, per un tempo indefinito, una soddisfacente definizione di sé e del proprio sentire.