

*Chi è di scena*  
2008

**I Convegno nazionale**

**“Il teatro musicale: dalle scuole al palcoscenico”**

29 aprile 2008  
Salone Brunelleschi  
Istituto degli Innocenti  
Firenze

**Resoconto degli interventi**

### **Saluti e introduzione di Marco Papeschi**

Dopo i benvenuti e i saluti iniziali il direttore dell'Associazione LIBERENOTE ha notato come nel teatro musicale per le scuole convivano due aspetti: quello pedagogico-didattico e quello dello spettacolo vero e proprio. Fino ad ora questi due mondi non hanno dialogato, ma invece dovrebbero cominciare al farlo. Con la Rassegna CHI E' DI SCENA si è tentato di attuare questo legame. La rassegna teatrale di questi giorni ha portato in scena molti bambini dai sette ai quattordici anni. Per loro sono state preparate sette opere che sono vere e proprie opere di teatro musicale. La prima opera scritta per gli Stage per giovani attori e musicisti, che si svolgono in estate ormai da 18 anni, è stata *Il Muro di Berlino*, scritta da Roberto Piumini nel lontano 1996 e con lui è iniziata una comprensione che dura fino a oggi. Dodici sono state le opere scritte per gli stage estivi. Non esistono ad oggi opere di teatro musicale per bambini, esistono tante opere letterarie di teatro per bambini, tanti testi musicali per bambini, ma quello, che personalità come Puccini hanno fatto nell'Ottocento per gli adulti, non è ancora stato fatto per i ragazzi.

Marco Papeschi ha pensato di organizzare una giornata di convegno per parlare di tutto questo e per valutare se davvero vale la pena di continuare e se tutto questo lavoro ha un senso.

Quando a scuola vede accendersi qualcosa negli occhi dei ragazzi perché si rendono conto di imparare e nello stesso tempo di divertirsi, questo gli dà la misura di come il teatro musicale possa essere una nuova chiave di lettura per la scuola.

All'impegno didattico si è affiancato nella Rassegna CHI E' DI SCENA quello dello spettacolo. Infatti la rassegna non va considerata come una serie di saggi scolastici, gli spettacoli in cui si sono impegnati i bambini sono opere complesse con copioni impegnativi, che potrebbero benissimo essere interpretati da adulti.

### **Alessandra Maggi, Presidente dell'Istituto degli Innocenti**

Dopo i benvenuti nell'antico Spedale degli Innocenti, che da secoli è stato il luogo dell'accoglienza per molti bambini e che ancora oggi ha il ruolo di sostenere l'infanzia, Alessandra Maggi fa riferimento al primo incontro con Marco Papeschi, col quale si è sentita subito accomunata dall'obbiettivo di entusiasmare i bambini offrendo loro la possibilità di imparare divertendosi. L'Istituto persegue questo fine attraverso percorsi artistici organizzati dalla Bottega dei ragazzi. L'intento primario è quello di fare in modo che l'opera d'arte diventi oggetto di interesse e entusiasmo. Questo è ciò che accomuna il lavoro didattico svolto in seno all'istituto e quello realizzato nelle scuole dall'Associazione LIBERENOTE; anche se in mondi diversi, il legame che unisce i due modi di lavorare con i giovani è fare in modo che il bambino sia un soggetto attivo e che si senta protagonista. Avendo già tentato delle piccole sperimentazioni con la musica, ci sono le condizioni per un lavoro insieme. La dr. Maggi, condividendo le proposte educative di Marco Papeschi, auspica che questa giornata apra al confronto e permetta l'inizio di una collaborazione.

### **Paolo Cocchi, Assessore al turismo, cultura e commercio della Regione Toscana**

L'Assessorato ha incontrato quest'anno il lavoro di Marco Papeschi ed è rimasto colpito dal suo entusiasmo contagioso. Dietro questo entusiasmo vi è un grande lavoro che nasce nelle scuole fiorentine. L'interesse è nato perché due sono le questioni che possono essere affrontate come Regione: la prima è il tema dell'educazione musicale, in genere molto trascurata nel nostro paese dal punto di vista dell'organizzazione didattica. In Toscana ci sono esperienze importanti e diverse ma non organizzate in un quadro organico. La Regione dà contributi ad alcune scuole di indirizzo

musicale e finanziamenti alle bande che rappresentano un presidio musicale non trascurabile sul territorio anche in località sperdute. La Regione deve impegnarsi quindi a dare organicità e continuità nel tempo alla politica culturale soprattutto nel campo educativo dove i risultati si vedono solo alla lunga distanza.

L'altra questione per la quale la Regione è interessata al lavoro di Marco Papeschi è la formazione del pubblico che è contigua all'educazione del singolo. Per quanto riguarda lo spettacolo la Regione se ne occupa da un punto infrastrutturale, non gestisce direttamente le attività teatrali, ma le finanzia. Negli ultimi anni a fronte di un forte investimento non vi è stato un risultato di pubblico altrettanto consistente. La creatività e la libertà dell'artista non possono essere messe in discussione, ma è doveroso fare una lettura più attenta dei bisogni del pubblico. Si deve fare in modo che ci sia più spettatori nei teatri. Lo spettacolo colto, prosa, danza, lirica, insomma lo spettacolo frutto di fatica, di ricerca, di studio è quello che deve essere sostenuto perché in Italia non ha vita facile. E' un problema che riguarda la formazione del pubblico fin da giovane, bisogna educare i bambini al teatro fin da piccoli perché questa forma di espressione artistica aumenta le capacità linguistiche e quindi la crescita culturale, che è il vero investimento da fare. Bisogna puntare alla formazione del pubblico facendo arrivare questo tipo di spettacoli "colti", di valori e di linguaggi, a un maggior numero di persone.

Gli uomini di spettacolo sono spesso autoreferenziali. Il lavoro di Papeschi non è autoreferenziale. E' difficile dire quanto il suo modello sia riproducibile e l'Assessore è interessato a capire quanto queste esperienze possano convivere nel contenitore scolastico.

La scuola non è fatta solo dai bambini, vi sono anche le famiglie. Anche loro devono familiarizzare con il teatro. Verso quest'ultimo esistono nel pubblico delle resistenze determinate anche da barriere di costo. Se riusciamo a rompere queste barriere la gente si accorgerà che lo spettacolo teatrale è molto più bello di quello televisivo, lo spettacolo dal vivo dà emozioni che quello della televisione non dà. Il teatro è un luogo magico. La Regione deve sostenere questo lavoro e farlo germogliare anche in altri luoghi.

### **Marco Papeschi**

La rassegna ha raccolto la sfida di portare molto pubblico in teatro: più di 5000 persone sono venute agli spettacoli. Può sembrare facile considerando che con l'opera inaugurale, *Orfeo, ultimo spartito*, vi erano coinvolti circa 180 ragazzi, mentre con l'ultimo spettacolo, *Pooka*, vi erano in scena 300 bambini, alunni delle classi elementari, dalla prima alla quinta.

Si è voluto tentare la sfida di portare il grande pubblico a teatro a vedere spettacoli di bambini. Perché il grande pubblico va a teatro solo a vedere spettacoli che derivano da lavori televisivi? E' solo un problema di promozione, di immagine? E' un problema culturale? E' un altro tema su cui si potrebbe parlare a lungo.

Marco Papeschi presenta Daniela Lastri, che considera soprattutto un'amica che gli ha consentito sei anni fa di farsi conoscere nelle scuole.

### **Daniela Lastri, Assessore alla pubblica istruzione del Comune di Firenze**

L'Assessore ringrazia per l'opportunità di discutere su un tema importante che vede la partecipazione attiva dei bambini nel campo del teatro e della musica. Tutto è iniziato circa sei anni fa a Firenze con Marco Papeschi, quando sono state "inventate" le orchestre dei bambini, cioè

offrendo ai ragazzi la possibilità di partecipare alle occasioni formative di *Teatro Musica Insieme* utilizzando le grandi istituzioni culturali del nostro territorio. I palcoscenici calcati da grandi artisti dovevano essere patrimonio anche dei bambini, anch'essi luoghi della loro formazione e della loro identità. Si trattava di un progetto molto ambizioso perché ci si rivolgeva non solo a chi era già colto, a chi sapeva già di musica o di spettacolo, ma a tutti, anche a chi non sapeva cosa fosse una nota musicale o uno spettacolo teatrale. L'intento era quello di abituare i giovani a frequentare il palcoscenico come normale luogo della loro vita, proprio perché il teatro e la musica fanno parte della vita.

L'Assessore decise che questa opportunità diventasse una vera e propria offerta formativa per la scuola e che avesse una sua continuità e non fosse un episodio estemporaneo: iniziata oltre sei anni fa, continua oggi ad avere un successo enorme nel panorama formativo e educativo della nostra realtà scolastica.

L'obbiettivo raggiunto è stato quello di garantire una partecipazione attiva, che prescinde dalla preparazione musicale o teatrale, e rappresenta una grande opportunità per tanti bambini che si sono formati con questo tipo di esperienza.

L'altro scopo di questo progetto è costruire uno spettacolo in cui i ragazzi non siano passivi, ma diventino soggetti attivi affinché l'esperienza teatrale diventi un loro patrimonio culturale.

A questo punto è bene fare una riflessione perché tutto questo patrimonio di esperienze, costruito faticosamente, continui a essere importante. Ci sono momenti di scadimento culturale in cui queste iniziative non sono considerate significative. Questi progetti sono invece di rilievo e per evitare che vengano messi in secondo piano non si devono disperdere le forze: tutti coloro che hanno fatto di queste esperienze il *focus* della loro vita professionale, devono mettere insieme le forze. Solo in questo modo si avranno risultati significativi. Firenze è unica in questo senso, forse i piccoli centri sono riusciti a fare cose simili, ma non i grandi centri urbani, e promuovere questo tipo di esperienze diverse in un unico contesto, può essere proficuo per utilizzare al meglio le risorse. Abbiamo dato grande valore al nostro patrimonio artistico, architettonico e culturale mettendolo a disposizione delle nostre scuole e ciò fa parte dell'offerta formativa del Comune di Firenze. Infatti, ne *Le Chiavi della Città* c'è una pluralità di offerte che rappresenta un punto di riferimento importante per le scuole. E' giusto lavorare con questo "contenitore" per continuare a proporre iniziative di qualità che possano essere considerate un importante modello per la formazione dei ragazzi.

Il progetto di Marco Papeschi deve rimanere, seppure sia auspicabile un ritorno all'interno de *Le Chiavi della Città*: la nostra scuola merita che si possa procedere insieme per crescere, migliorare e andare avanti, consapevoli della qualità offerta.

**Sandra Landi, Direttrice del Nucleo territoriale dell’Agenzia nazionale per lo sviluppo dell’autonomia scolastica (ex IRRE Toscana)**

Ringrazia per averla invitata in una iniziativa in cui crede moltissimo. Ha molto a cuore il problema dell’educazione musicale e vuole porre l’attenzione su un problema enorme che si è creato in Italia. Noi siamo il paese della musica. La musica è pervasiva nella vita di ognuno, fa parte integrante della cultura, ma quando diventa disciplina scolastica perde di significato, sminuisce o sparisce. Paradossalmente sparisce nella scuola superiore, quando per gli adolescenti assume un’importanza ancora maggiore di prima. Per questo occorre un grande ripensamento a livello ministeriale sul ruolo della musica nella scuola perché la musica deve assolvere a un ruolo essenziale e deve fare parte del curriculum scolastico. Si devono unire le forze per sciogliere questo nodo. L’obiettivo primario è la curricularità e lo statuto di disciplina per la musica.

In questi ultimi dieci anni i ragazzi hanno avuto una trasformazione genetica. Si possono distinguere le generazioni con questi nomi: *Homo sapiens*, a questa specie appartengono gli insegnanti e i genitori che pensano in un modo analitico e razionale di tipo occidentale. Abbiamo assistito poi alla trasformazione dell’*Homo sapiens* in *Homo Videns*, come ha scritto Sartori, ma non ci siamo ancora abituati ad avere a che fare con la *Web generations*, con la specie che può essere definita *Homo Zappiens*, che ha la caratteristica di saltare da un argomento all’altro. E’ una specie che ha una cultura impoverita dal punto di vista qualitativo perché manca di rigore e di approfondimento, ma a questo ha sostituito la capacità di acquisire un maggior numero di conoscenze, ha una cultura più allargata quantitativamente. Tutto questo ha aumentato l’esposizione alla musica dei ragazzi, che vivono in una fonosfera musicale, con l’i-pod “piantato” nelle orecchie. Con l’i-pod essi ci comunicano che possono essere altrove anche quando sono vicini a noi, possono non esserci anche quando ci sono. Non dobbiamo farci prendere dal catastrofismo, ma dobbiamo svolgere un lavoro profondissimo e prendere conoscenza che la musica può costituire un ponte per instaurare con i ragazzi una relazione educativa. Questo deve essere capito sia a livello nazionale in una rivisitazione dei curricula scolastici sia a livello regionale in un’opera che deve essere sinergica per sostenere la debolezza istituzionale che la musica ha nelle scuole. All’IRRE Toscana abbiamo cercato di capire quante istituzioni musicali gravitano intorno alla scuola e ci siamo accorti che la debolezza della scuola è motivo di ricchezza in quelle istituzioni nate per supportare la scuola nel suo lavoro. Quando Marco Papeschi ha presentato all’IRRE il suo lavoro non potevano che dire entusiasticamente “sì”, ben venga il teatro musicale perché della musica a noi interessa l’aspetto della produzione, della fruizione, ma anche l’aspetto del fare insieme. La nostra società ha sempre più bisogno di una piccola parola latina che è il “cum” (con, insieme). Dalla dimensione del “contro” dobbiamo spostarci alla dimensione del “cum” soprattutto con i nostri ragazzi.

Con la musica si potrà rispondere al diffuso disagio dei nostri ragazzi. DIS-AGIO, cioè mancanza di agio, di serenità e di felicità di cui soffre la maggioranza dei nostri giovani. Devono quindi essere percorse tutte le vie necessarie, politiche e istituzionali, per attuare la cultura del CUM.

**Domenico Cingari, Dirigente Didattico delle Scuole Poliziano – Guicciardini**

Come dirigente scolastico si assume il compito di illustrare cosa rappresenti nella scuola l’esperienza del teatro musicale, che ormai ha sperimentato da sei anni. Quest’anno nella sua scuola che è la "Guicciardini-Poliziano" è stato realizzato un progetto di teatro musicale *l’"Orfeo, ultimo spartito"*. L’idea del progetto nata nell’a.s. 2005/06 si è concretizzata nell’anno scolastico in corso,

grazie al lavoro di docenti, alunni e genitori e, in particolare all'intelligente e competente coordinazione del Prof. Papeschi.

Questa esperienza lo ha portato a riflettere su quanto è avvenuto negli ultimi quarant'anni nella scuola relativamente alla musica. Ricorda la fiduciosa attesa di un cambiamento quando con la legge istitutiva della Scuola Media Unica (1962) scompariva la dizione di insegnamento della musica e si introduceva l'"educazione musicale". Con la Riforma era legittimo sperare che venissero esaltate le componenti educative dell'insegnamento della musica e che, finalmente, il suo insegnamento non fosse riservato solo ai "talenti". alla fiduciosa attesa e seguita una cocente delusione, quando con i programmi del '79 si è data attuazione alla legge del '62. Per motivi diversi la musica restava in sostanza un momento ricreativo per i più e un momento orientativo per quelli che possedevano i "fondamentali", quelli, cioè, sarebbero potuti diventare musicisti o, comunque imparare a suonare uno strumento.

Sulla base delle sue precedenti delusioni, si sente di dare un giudizio del tutto positivo all'esperienza di teatro musicale proposta da Marco Papeschi. Il teatro musicale con i suoi interessanti percorsi didattico-musicali può con buoni risultati trovare una soluzione la dicotomia tra l'insegnamento che ha come compito la formazione generale e quello che tende solo ad istruire. Tale dicotomia, è infatti risolta in una sintesi che, pur non trascurando l'insegnamento delle conoscenze e delle abilità musicali, tiene presente le competenze trasversali. Questo è il problema nodale della scuola: deve venire prima l'educazione o prima l'istruzione? Può un ragazzo essere educato se non conosce e "sa" fare?

Per tornare al problema centrale della scuola il prof. Cingari crede che non si potrà mai fare dell'educazione se non si fa anche istruzione. I due aspetti vanno di pari passo e si può fare molto in questo senso anche a prescindere da norme e leggi statali che ancora (si vedano le indicazioni al curriculum nazionale) si attardano, a proposito dell'insegnamento della musica, a proporre laboratori riservati solo ai "talenti". Secondo il prof. Cingari invece bisogna dare più ore ai ragazzi che questo talento non ce l'hanno. Tutti i ragazzi devono avere una formazione musicale e conoscere il linguaggio delle note.

L'attività teatrale ha stimolato il proficuo dibattito all'interno della mia scuola al fine di trovare una giusta collocazione al momento musicale nella programmazione di classe e di istituto. in altre parole, come e in quali spazi temporali collocare l'attività musicale senza confliggere con l'insegnamento delle altre discipline. ha in altre parole imposto una logica di lavoro che ha messo in contatto culture professionali e linguaggi diversi. La risoluzione di questo nodo organizzativo ha consentito di fare della musica un mezzo di promozione culturale. La realizzazione dell'*Orfeo* è stato il frutto di una complessa opera di organizzazione tra docenti: Alberto Giglioni, docente di educazione musicale, ha scritto l'opera, le musiche e ha preparato il coro; il prof. Valerio Tanini, insegnante di educazione tecnica, ha curato la scenografia; il prof. Ivano Vitali, docente di educazione artistica, ha curato i costumi; il prof. Marco Papeschi, docente di strumento, è stato il vero (deus ex machina dell'operazione) e ha curato la preparazione dei ragazzi che si sono dedicati alla recitazione e di quelli che hanno suonato nell'orchestra.

Il teatro musicale ha avuto il merito di portare anche le famiglie fuori della scuola, in una dimensione diversa che è quella del teatro. Ha affermato, inoltre, una didattica non basata sulla selezione. Ogni ragazzo con le sue abilità e sensibilità ha partecipato all'evento musicale e ha dato il proprio contributo. E' stato bello vedere i ragazzi liberi e contenti di dare il proprio aiuto alla

costituzione di un'opera, riconoscendo il valore degli altri e imparando così il senso e il valore del rispetto delle regole che sostengono allo stare insieme.

Il teatro musicale ha posto una particolare cura alla promozione di legami cooperativi tra ragazzi, alla gestione di inevitabili conflitti indotti dalla socializzazione in un contesto cooperativo in cui la centralità della persona è protagonista e in cui trovano spazio le problematiche di ognuno, anche quelle di integrazione per alunni che, per diverse ragioni, presentano difficoltà di inserimento nella classe.

### **Anna Molli, Psicoterapeuta dell'età evolutiva Modello Tavistock**

“Già da alcuni anni la Scuola Media Statale “Guicciardini-Poliziano” di Firenze organizza attività di teatro musicale all'interno delle quali prendono parte attiva alunni diversamente abili.

L'obiettivo è quello di favorire la relazione e l'interazione attraverso modalità di intervento che riescano a cogliere le potenzialità precipue di ogni partecipante ed a dare voce ad emozioni e sentimenti che, molte volte, non riescono ad emergere perché celati da maschere che tendono a congelare empatia e comunicazione.

Se questo è vero per gli alunni normodotati, lo è particolarmente per quei bambini che manifestano difficoltà e che, pertanto, preferiscono viverci “dietro le quinte” da dove è possibile guardare lo spettacolo della vita senza esserne direttamente partecipi. Per un bambino disabile è molto più facile guardare il mondo ed immaginarsi parte o protagonista di esso calandosi nella realtà di un compagno e costruendosi la propria vita mettendosi nei panni di qualcun altro. E' un po' come se stesse a guardare dai vetri di una finestra quella vita che sente non appartenergli.

La ricerca di un linguaggio condivisibile che superi le barriere della diversità può essere rappresentata dal ruolo del teatro musicale attraverso il quale si insegna il dialogo, l'ascolto, l'incontro tra soggetti che escono dal loro limite per creare un assetto nuovo, unico e condiviso.

E così l'attore, chiunque esso sia, impersonifica qualcuno, lo rappresenta, lo esprime mettendo in scena, attraverso la maschera di una nuova identità, sentimenti ed emozioni, dimentica se stesso e si cala in un contesto condiviso in cui ognuno è altro. Attraverso questo nuovo linguaggio che va oltre la diversità, il disabile trova un senso di appartenenza e condivisione e supera il suo limite riacquisendo quelle competenze e attitudini la cui mancanza, nella vita concreta, lo contrassegna e lo separa dai normodotati.

Certamente la funzione della socializzazione del teatro musicale rappresenta una finalità peculiare, un obiettivo straordinario, ma si può cogliere, accanto a tutto questo, qualcosa che va oltre. In particolare la funzione terapeutica che investe attori e spettatori, col creare una situazione corale in cui l'interiorizzazione di emozioni coinvolge ed accarezza aspetti intimi di ognuno.

Il teatro musicale può essere uno spazio terapeutico in quanto si apprende l'arte della tolleranza, della percezione dei moti interni e della possibilità di tradurli nella lingua originaria della sensibilità che unisce normali e “non”. Pertanto, sia il disabile che il normodotato riescono a beneficiare di questo effetto terapeutico che rende le parti straniere di ognuno di noi più conoscibili e più avvicinabili, essendosi spogliate dell'angoscia dell'ignoto che colora l'esistenza di intollerabilità.”

### **Alberto Moreni per Cesare Angotti, Direttore generale Ufficio scolastico regionale per la Toscana**

A nome dell'Ufficio scolastico regionale porge i saluti del dr. Cesare Angotti, che si dispiace di non poter essere presente in quanto impegnato nel seminario nazionale sulla didattica dell'italiano nella

scuola di base "*Lingua Parola Cittadinanza*", organizzato dall'USR per conto del Ministero della Pubblica Istruzione. Nemmeno la Dirigente dell'Ufficio scolastico provinciale di Firenze, Rosa Bruna De Pasquale, può partecipare perché - come deputata neo-eletta - è a Roma per l'insediamento delle Camere. L'impedimento alla presenza fisica non indica certo scarso interesse per questa iniziativa da parte dell'amministrazione scolastica fiorentina e regionale, di cui va anzi sottolineato l'impegno nel sostenere progetti che nella scuola favoriscono la valorizzazione della creatività attraverso una didattica improntata a modelli diversi da quelli più tradizionalmente trasmissivi. Per quanto riguarda in particolare le attività teatrali e musicali, si può ricordare, oltre al sostegno a "*Chi è di scena*", il finanziamento di numerosi e qualificati progetti presentati quest'anno dalle scuole di tutta la regione nell'ambito del programma nazionale "*Scuole Aperte*". L'attenzione dell'amministrazione scolastica verso proposte ricche di valenze educative e culturali, consolidatasi nel corso degli anni e non legata a particolari contingenze politiche, troverà certamente continuità anche in futuro.

### **Marco Papeschi**

Nell'introdurre l'intervento di Roberto Piumini, Papeschi sottolinea che ben tre opere delle sette rappresentate sono state scritte con il coinvolgimento dei bambini delle scuole che hanno risposto magnificamente alle sollecitazioni proposte. Le opere che li hanno visti coinvolti sono: *Sognando Happy Days, Amore, morte, follia a... Notre Dame e Processo alle intenzioni*

### **Roberto Piumini, poeta**

Annuncia che rimanderà il proprio intervento al pomeriggio per non appesantire la mattinata già densa di interventi istituzionale. Prega così il pubblico di rivolgergli delle domande alle quali risponderà nella sua qualità di poeta.

### **Loredana Perissinotto, Presidente Associazione Agita Teatro**

“Sandra Landi ha parlato di *web generation* come di una specie mutante. Di fronte a questi “mutanti” come pensi che il tuo immaginario possa ancora funzionare?”

### **Roberto Piumini:**

“Rispondo con un aneddoto: quando qualche anno fa andavano di moda i libri-game, quelli in cui si avevano varie possibilità di costruire la trama e il finale attraverso scelte progressive, mi chiesero di farli. Io sentii crescere dentro di me un deciso e secco “no” verso questo genere di libri, che pur hanno avuto il pregio di riportare molti ragazzi alla lettura. Motivai il mio rifiuto dicendo che non ero capace di creare storie con finali differenziati. Di fronte a ulteriori richieste dissi infine un deciso “no” motivandolo col fatto che questo genere di libri ha un andamento in orizzontale, mentre la mia scrittura ha un percorso in verticale, l'invenzione avviene nello sprofondamento dello scrittore su se stesso, sul proprio vissuto e sulle proprie memorie. Io credo ancora nell'”Homo sapiens”, o “Verbo agens”. Non si può fare il poeta se non si crede nella possibilità di una parola ricca, affettiva e di grande senso. Pur avendo scritto anche per gli adulti, preferisco la dimensione dello scrittore per ragazzi che presenta molti vantaggi. Chi scrive per ragazzi non si rivolge a un lettore che nella sua solitudine si confronta con l'autore, lo scrittore per ragazzi si rivolge a gruppi: la famiglia o la classe o un gruppo teatrale. Si rivolge a un lettore multiplo spesso organizzato, spesso protetto da un promotore. L'autore per bambini si rivolge, infine, a un pubblico in evoluzione. Ho scritto storie per bambini molto piccoli, quelle stesse storie sono state rielaborate

per una età successiva e poi ancora per l'adulto. Questo è uno dei più grandi vantaggi che ha lo scrittore per ragazzi.”

**Paolo Furlani, compositore e docente di conservatorio**

“Quanto il lavoro di drammaturgia prefigura già un'idea musicale? Quanto collabora con i musicisti? Quanto decide, scrivendo il libretto, la direzione che prenderà la musica? Quanto si può parlare di “opera” se manca la costruzione (e differenziazione) metrica dei versi del libretto e se - dal punto di vista musicale - è solo la “forma canzone” a trionfare, a scapito dello specifico dell'opera lirica che sono i recitativi, le arie, i concertati?”

**Roberto Piumini**

“Rispondo partendo dalle fine e poi lascio la parola a Andrea Basevi, che ha collaborato con me come musicista.

Ho una spiccata propensione per la metrica, la forma chiusa. Sono il più grande esperto di sonetti italiani e elisabettiani, ho tradotto infatti i sonetti di Shakespeare e ho tradotto il *Paradiso perduto* in 14500 endecasillabi. Quando chiedo ai musicisti se vogliono i versi in metrica mi dicono che ci pensano loro.”

**Andrea Basevi, compositore e docente di Conservatorio**

“Dipende tutto da chi esegue la musica. I *Musicanti di Brema*, l'opera che ho scritto con Piumini, è stata pensata per bambini che non avevano una preparazione musicale e quindi non sono state inserite parti solistiche. Tutto dipende da chi la esegue. Non è tanto questione di forma chiusa o no, che io comunque amo, è il testo che produce la forma. La musica deve sottolineare il testo. Nelle opere per bambini ci vuole leggerezza, che non è da confondere con la superficialità. La rappresentazione teatrale deve avere comunque una sua profondità. La scelta del testo è importante e io sono contento di aver lavorato con Roberto Piumini perché i suoi testi sono musica e poesia insieme.

Prima di tutto bisogna partire dai bambini. Fin dall'inizio ho avuto la propensione per una musica semplice ancor prima di sapere che avrei scritto per bambini. Ho, comunque, voluto studiare e formarmi con i più grandi musicisti e compositori, come Luciano Berio, per non essere accusato di semplicismo

**Marco Papeschi**

Vorrei porre un quesito che riguarda la pratica quotidiana del lavoro didattico con i bambini. Nel teatro musicale c'è una parte formale e letteraria che è il libretto. Mi sono chiesto come è possibile arrivare a una forma di scrittura che non sia blindata, ma che lasci la libertà a chi come creatura infantile in crescita la affronta e dice le stesse cose, ma con parole sue. Una chiave di lettura che ha funzionato con i bambini non è stato dargli il copione e dirgli questo è e lo devi imparare a memoria. No, è stato felice, anche se faticoso perché la scuola spenge questo tipo di approccio, fargli capire che quel copione era una traccia, un percorso da capire e reinterpretare. Ma allora si perde il valore della scrittura originaria? Se lo dicono con altre parole il copione perde la sua natura letteraria? Non ha più lo stesso valore perché non hanno usato le parole dell'autore? Ma in palcoscenico sono stati efficaci proprio perché lo hanno rimasticato e metabolizzato.

### **Roberto Piumini**

Questo è il grande quesito dell'animazione teatrale. E' quello su cui si discuteva quando venne l'idea di fare un teatro non aristotelico, ma attivo, etc. Il problema ha come discriminante il fare teatro a scuola. Per creare condizioni di parola espressiva il bambino ha bisogno di formule in cui ritrovarsi. Ci deve essere una piccola perdita di individualità per ottenere un massimo di identificazione col testo. Io come poeta difendo il testo. Io propongo ai bambini testi particolarmente attivatori come parte di un gioco più complesso, la tensione creativa sta nel fatto che un testo ritenuto ricco va rivissuto in modo da rimanere poetico.

Piumini invita **Loredana Perissinotto** a rispondere alla domanda di Papeschi

I bambini sanno riconoscere a naso la qualità di un testo e provano rispetto per il testo d'autore. Non si deve imporre ai ragazzi un testo, ma ci si devono calare. Due anni fa a Venezia abbiamo messo in scena *La Tempesta* di Shakespeare con gli alunni di scuola elementare e media. Ci trovammo nella difficoltà di mettere in bocca a bambini parole difficili come "Tu perfido...", ma alla fine la conclusione fu che "è talmente ben scritto che lo diciamo così com'è". La qualità la sanno riconoscere e ci deve essere anche nei testi moderni, anche nelle riscritture dei miti.

### **Giorgio Testa, psicologo, pedagogo e coordinatore del Centro Teatro Educazione dell'ETI**

Riguardo al problema posto da Papeschi volevo raccontare un fatto avvenuto a Serra San Quirico dove si svolge una manifestazione di teatro per ragazzi. Organizzammo di far incontrare due gruppi di ragazzi che avevano lavorato entrambi su testi di autori greci, Eschilo e Sofocle. Un gruppo proveniva da Milano e l'altro da Ancona. Un gruppo aveva rielaborato il testo di *Antigone* in modo molto animato, drammatico coinvolgente, gli altri, invece, avevano rappresentato *I Sette a Tebe* e lo avevano fatto rispettando il testo antico sforzandosi di impararlo così come era. Noi facemmo discutere insieme i due gruppi e venne fuori che i ragazzi di Milano rimasero fortemente colpiti dal lavoro fatto dai ragazzi di Ancona, da quello sforzo di mettersi in bocca parole difficili e ostiche, come quelle del testo di Eschilo e dalla nobiltà dimostrata da questi adolescenti che si erano detti parole che mai si sarebbero rivolte tutti i giorni. Gli altri, invece, rimasero colpiti dalla libertà di interpretazione dei Milanesi. Chi aveva ragione? Tutti e due.

### **Marco Papeschi**

E' importante quello che è stato detto perché bisogna dare a questi bambini degli spunti su cui riflettere. Bisogna partire da una base di qualità.

Spostandoci sul fronte musicale chiede a Flora Gagliardi, che in questo contesto rappresenta il Conservatorio di Firenze, se una istituzione come il conservatorio può avere la duttilità di fare operazioni di questo genere dal punto di vista musicale.

### **Flora Gagliardi, docente e membro del Consiglio Accademico di Istituto, Conservatorio "Cherubini" di Firenze**

*Il teatro musicale per ragazzi e il Conservatorio "Cherubini" di Firenze*

Il Conservatorio "Cherubini" di Firenze è l'unica Istituzione Musicale Statale della Regione Toscana e come tale riveste un ruolo di funzione pubblica di estrema delicatezza e responsabilità; inevitabilmente ciò che è emanazione di una "voce ufficiale" incide sui comportamenti e sugli

indirizzi. Sembra comunque doveroso e onesto dichiarare che il Conservatorio ha vissuto un doloroso periodo di inerzia immaginativa da cui, per fortuna e per scelta, è recentemente uscito tornando ad essere un importante punto di riferimento culturale ed educativo nel panorama nazionale.

Il Conservatorio, insieme con il rafforzamento della sua tradizione di formazione artistica per sua stessa natura selettiva, altamente specialistica e culturalmente elevata, si è aperto all'accoglienza di "nuovi repertori e nuove didattiche" nel fare musica.

Ciò è dovuto soprattutto al fatto che con il riconoscimento definitivo dei Conservatori di Stato e degli Istituti Musicali Pareggiati come Enti di Alta Formazione Musicale anche ciò che precede l'Alta Formazione necessariamente deve cambiare e trasformarsi per rispondere a nuove esigenze educative. Il Vecchio Ordinamento nel giro di un anno non esisterà più e verrà sostituito dalla Formazione di Base per gli studi preparatori all'Alta Formazione. Il Conservatorio "Cherubini" già nel Maggio 2007 ha realizzato, con successo, un Convegno Nazionale, intitolato "Prima dell'Alta Formazione" sui temi della Formazione di Base e, attualmente, il lavoro procede secondo le linee individuate in quella importante occasione.

Nel frattempo alcuni Conservatori italiani, fra cui Firenze, hanno attivato il Biennio Specialistico di "Didattica della Musica", abilitante all'insegnamento nella scuola primaria di secondo grado e anche in quella secondaria. I programmi di studio di tale Biennio e, in genere, quelli dell'Alta Formazione sono stati pensati e realizzati anche alla luce di nuove esigenze e tendenze che derivano dal mondo della scuola e alle quali un'Istituzione di Stato è tenuta a dare risposte formative rigorose. Molto di quel modo di fare musica "allargato" che fino pochi anni fa si apprendeva per esperienza personale diretta e spesso alternativa (jazz, musica etnica, informatica musicale, musica elettronica, musicoterapia, etc) adesso è insegnato in una "cattedra in organico" da musicisti e studiosi che hanno trovato nella "rivoluzione", attuata dalla legge 508, la possibilità di poter insegnare e diffondere discipline praticate largamente a livello professionale, ma poco o per niente diffuse come materie di insegnamento Istituzionale.

Se il rinnovamento della legge 508 si configura come apertura a nuove opportunità di studio, la tradizione di eccellenza didattica del Conservatorio garantisce una qualità dei sistemi educativi che nessun'altra realtà privata, per quanto prestigiosa, può assicurare.

In questa nuova "frontiera" educativa il Conservatorio si pone primariamente come "formatore" e solo successivamente come "produttore" e la produzione, anche copiosa, scaturisce e si inserisce esclusivamente nel processo educativo e non in logiche di necessità divulgativa.

Qualsiasi sia il tipo di musica si faccia, il Conservatorio la insegna e forma i futuri professionisti che la praticheranno; discipline e pratiche che erano apprese attraverso percorsi alternativi e spesso nati da inclinazioni, curiosità e opportunità lavorative individuali, adesso trovano collocazione e spazio "disciplinato" negli insegnamenti erogati da una scuola che di tradizionale conserva solo il ruolo attribuitole dallo Stato.

Ed è anche il caso del "teatro musicale per ragazzi" che viene trattato nelle classi di composizione, come in quelle di pedagogia e di drammaturgia musicale, insegnamento da poco entrato a far parte dell'offerta formativa e trasversale a moltissimi corsi di studio.

Il Conservatorio di Firenze non ha, nelle proprie linee programmatiche, la produzione di "opere per e con i ragazzi"; se la attua è perché è espressione di percorsi di studio di propri allievi quindi campo di esperienza e di formazione professionale.

Nella forma didattica e pedagogica in cui si esprime tiene conto di tutto quel grandissimo patrimonio che storicamente e artisticamente è stato prodotto; quindi si occupa di opere con e per i ragazzi, che utilizzano testi originali o d'autore, che prevedono l'intervento di artisti professionisti o che sono pensate per giovani e giovanissimi studenti anche non musicisti; insomma studia i repertori, li applica e ne sperimenta di nuovi.

Molti docenti del Conservatorio Cherubini, nella propria vita artistica e professionale si occupano di teatro – scuola in ambito musicale a livello nazionale e internazionale (nella prossima stagione il Teatro Comunale produrrà l'ultima opera per ragazzi del compositore Mauro Cardi, docente del Cherubini; e di esempi ce ne sarebbero molti altri); quello che il Conservatorio deve e sa fare, per compito Istituzionale suo specifico, è insegnare metodi, pratiche e tecniche, anche del teatro musicale per ragazzi.

Questa missione istituzionale è tanto più importante in un momento in cui la cultura e la formazione tenterebbero talvolta di passare per canali “facilitati e facilitanti” o da competenze acquisite esclusivamente dall'esperienza e quindi contestuali all'occasione e non sempre frutto di un metodo di lavoro.

Il Conservatorio è un luogo dove è naturale, e non necessitato da un'occasione produttiva, che gli insegnamenti e le competenze che ne scaturiscono siano fortemente integrati fra di loro, perché sono espressione dello stile di figure professionali ben definite e strutturate, che vivranno di un *modus operandi* appreso nel corso degli studi e non mutuato da altre situazioni.

Nello stesso tempo il Conservatorio riconosce come valore la propria apertura verso altre realtà educative, gli Istituti Comprensivi in particolar modo, perché rappresentano la parte più fervida di una comunità sociale in fase di crescita e quindi anche la più recettiva di nuovi modi di fare musica e arte. Il Conservatorio, quindi, è vivamente interessato a scambi di esperienze e apre le sue porte nell'auspicio di trovarne altrettante ugualmente aperte.

### **Interventi del pomeriggio**

Roberto Piumini ha il ruolo di moderatore per coordinare gli interventi del pomeriggio e la tavola rotonda, data l'assenza di Marco Papeschi impegnato nella preparazione dello spettacolo pomeridiano della rassegna CHI E' DI SCENA.

Roberto Piumini inizia con il contributo che era previsto per mattina

#### **Roberto Piumini, *Parole da canto***

L'intervento di Piumini prende in considerazione da prima il termine iniziale del titolo del suo contributo che è la “Parola”. Quella che a lui interessa è “la parola qualitativa, la parola profonda ed espressiva”. Nella vita di tutti i giorni mancano occasioni “per un linguaggio così carico di senso e di valore”. “Quanto alla poesia, che è, o dovrebbe essere, il deposito e il dispositivo energetico del linguaggio, la memoria operativa e dinamica del vissuto, va detto che soprattutto nel nostro paese... ha fatto e fa molto per restare segregata.” La parola espressiva ha, quindi, come unico luogo per svilupparsi la scuola. Nella scuola materna la poesia proposta ai bambini “dovrebbe cercare di

mantenere il senso ‘corporeale’, la vicinanza della voce al corpo, alle emozioni ..... La conservazione e l’elaborazione di questa integrità psicofisica nei vari codici, verbali o pittorici o motori non solo produce sanità mentale, ma intensità e libertà espressiva, creatività e felicità di linguaggio”. E’ inoltre utile proporre ai bambini giochi di parole. “Proporre ai bambini il divertente repertorio di giochi di rebus, acrostici, combinatorie, anagrammi, parole crociate, indovinelli, in cui la parola è vista e giocata come smontabile, possibile, è altrettanto importante che fornire testi di poesia.” La poesia nella scuola non deve essere quella solenne e celebrativa, ma “stimolo, aiuto ed esperimento della comunicazione verbale”. “L’educazione alla parola, compito generale, è del resto anche educazione alla poeticità formale. Se già nella prima infanzia, si attivano, o si lasciano agire l’interazione percettiva, le sinestesie, dando loro occasione e libertà di esprimersi in parole, se si accolgono o promuovono, accanto alle parole codificate, quelle non canoniche, non solo si sviluppa uno dei moduli nativi della creatività, ma si avvia a livello profondo e gratificante la capacità di metafora, funzione prima della poesia.”

Molto importante la filastrocca “la poesia-bambina, giocattolo verbale, teatrale e musicale, che si propone all’ascolto affamato del piccolo, alla sua voglia di ripetizione, esplorazione fonetica, rima, rito, ritmo, movimento, girotondo. La filastrocca è la fondazione stessa, più della fiaba, della letterarietà. Unendo a parole che indicano cose, tipi, scene, la magia della sonorità, il piacere del ritorno, la componente gestuale, l’emozione d’attesa, lo stupore della variazione, la seduzione della sorpresa, la filastrocca fonda ogni letteratura, in particolare la poesia”. Parlando di filastrocca siamo entrati nella seconda parte del titolo: il canto. “Canto in senso originario, cioè modulazione espressiva della voce, significazione ricercata dell’emozione. E canto come musica vocale, parola per la musica. In quanto poeta, ho sempre fatto parola da canto. Ma un poeta, come si usa dire, per bambini, ha dei privilegi. La fruizione della poesia per bambini è straordinariamente diversa da quella per adulti, destinata a letture individuali, al silenzio intimistico della lettura solitaria. Le poesie per bambini sono sociali, interpersonali: proposte, lette e giocate in gruppi, classi, laboratori. Non sono destinate a letture singole, ma ad avvenimenti corali: canto, ripetizione collettiva, teatralizzazione. Si è allora invogliati, invitati, a scrivere testi che vanno incontro a questa condizione: testi per canzoni, cori, per il teatro e, perché no, di teatro in poesia, moltiplicando così per due, in realtà per molto di più, i fattori di sviluppo linguistico ed espressivo.

Se la scrittura teatrale, quella poetica, e quella del testo per musica, sono particolarmente adatte alla costruzione di quella “parola” forte, calda e intensa di cui ho parlato all’inizio, si immagina che privilegio è stato ed è per me, scrivere testi di teatro in versi, accogliendo o stimolando inviti e proposte di musicisti, e direttori di cori.”

Piumini accenna, poi, a tre esperienze di parole e musica: *La musica, I Musicanti di Brema e Il coro e la Voce*. Delle ultime due parleranno rispettivamente Andrea Basevi e Brunella Clerici. Egli illustra brevemente il primo, che definisce un libro meta-linguistico scritto molti anni fa su richiesta di Sergio Liberovici. Egli era un ricercatore di pedagogia musicale che aveva una scuola a Torino e si occupava in particolare di educazione musicale. *La musica* è un libretto di uno spettacolo rappresentato a Torino e poi a Napoli da una compagnia di bambini e quattro musicisti adulti. Non è un testo narrativo, non è poesia, è un testo didattico, è stato un modo per l’autore di avvicinarsi da poeta alla musica. E’ un testo anomalo rispetto a quello che si pensa possa fare un poeta con la musica. Preannuncia in un certo senso l’esperienza fatta con Brunella Clerici: *Il coro e la Voce*. Conclude leggendo un brano del libretto.

Presentazione di Andrea Basevi

**Andrea Basevi, compositore e docente conservatorio**

*Comporre per l'infanzia, un cammino educativo*

L'argomento dell'intervento è la sua esperienza di compositore di musica per bambini. Prima di scrivere musica per ragazzi ha voluto lavorare in una scuola elementare facendo esperienze di canto, utilizzando opere non sue, ma di amici. Secondo lui il problema del repertorio per bambini è una falsa questione: ai bambini si può far cantare di tutto, c'è solo un problema di estensione vocale. Semmai c'è una problematica didattica relativa al messaggio che si vuole insegnare. Riguardo al teatro musicale bisogna distinguere tra il teatro scolastico e il teatro commissionato da un qualche ente. Si chiede perché non sia mai stata scritta un'opera lirica per bambini. L'Italia è in questo senso un paese anomalo perché, pur essendo la patria dell'opera lirica, ha sempre relegato i bambini a fare qualche fugace comparsa oppure li ha ridotti al ruolo di spettatori. In Inghilterra, invece, c'è una grande tradizione didattica, primo fra tutti Benjamin Britten. Basevi fatto tutti i percorsi possibili con i bambini: ha scritto un'opera in cui i ragazzi erano spettatori con adulti che recitavano un tema che poteva interessarli. Adesso scrive solo opere totalmente pensate per bambini. Al massimo gli adulti possono suonare nell'orchestra, ma nel teatro musicale scolastico non succede neppure questo perché nelle scuole ci sono bambini che suonano. In Germania questa tendenza è molto forte essendo diffuso il metodo ORFF. Sono state scritte molte opere liriche totalmente per bambini. In Italia questo è stato fatto solo in alcuni luoghi, come ad esempio, nella Città dei Bambini di Cosenza.

Quando si lavora con i ragazzi la musica deve essere semplice, ma non semplicistica. Non vanno tolte le difficoltà, ma anzi vanno aggiunte e si deve lavorare limando e asciugando un testo per renderlo immediato. Ben vengano le riduzioni di opere da adulti. Non bisogna escludere neppure che un'opera possa essere modificata, se in una orchestra per bambini ce ne è la necessità per mancanza di certi strumenti. Le sue composizioni non sono chiuse, egli stesso ha modificato i suoi testi per adattarli alle esigenze del momento.

Presenta un video relativo a *I Musicanti di Brema*, su testo di Roberto Piumini e regia di Marco Carniti. I bambini coinvolti sono stati scelti solo perché appartenenti a una scuola vicina al teatro, sono stati selezionati, ma tra ragazzi che non avevano una preparazione musicale.

**Brunella Clerici, Direttrice del Coro di Voci Bianche Clairière del Conservatorio della Svizzera italiana**

*'Il Coro e la Voce': canto e teatro*

E' venuta per parlare di una esperienza fatta dal Coro di Voci Bianche Clairière del Conservatorio della Svizzera italiana, in collaborazione con Roberto Piumini. *Il Coro e la Voce* è un progetto fatto da voci non selezionate, ma, comunque, di bambini che hanno una sensibilità musicale perché hanno scelto di fare parte di un coro. Sono ragazzi tra i 10 e i 17 anni, alcuni suonano uno strumento al Conservatorio, altri vengono solo per cantare nel coro. Nonostante questo, è stato fatto in modo che la performance teatrale fosse al meglio. Il coro ha un repertorio molto vario e ha una attività concertistica abbastanza densa.

Si chiede perché è stata chiamata a questo convegno. Crede che il motivo sia proprio per questo prodotto, inusuale per un coro in quanto è a metà strada tra una attività corale e una teatrale. Per il Coro Clairière, invece, questa esperienza non è strana perché spesso hanno associato elementi di

espressione corporea con elementi di espressione vocale, canto e movimento. Spesso i bambini hanno anche interagito col pubblico. Tutte queste belle esperienze fatte hanno portato a riflettere sull'efficacia dell'unione dell'espressione corporea con quella vocale. Bisogna, comunque, tenere presente che l'obiettivo finale del lavoro di Brunella Clerici è l'attività corale. Questo lavoro ha visto buoni risultati soprattutto con certi bambini timidi che poi si sono sciolti con il movimento in scena. La libertà corporea libera una maggiore vocalità e dà una vocalità più fluida e sciolta.

Il prodotto che presenta è stato un'opera creata ex novo a tavolino. I ragazzi recitano e cantano. Quali finalità gli autori si sono proposti? Quelle interne si sono viste: efficacia e miglioramento della socialità. La finalità esterna era quella di creare uno strumento che avvicinasse alla bellezza del cantare in coro. Non doveva essere un prodotto di nicchia, uno strumento di lavoro per addetti ai lavori, ma un libro per bambini da sfogliare in famiglia.

Come si è proceduto? Da prima si sono scelti 13 brani, molto diversi tra loro, spaziando in vari generi, canto gregoriano, a cappella, narrativi di una storia o di sensazioni. Intorno a questi brani Piumini ha creato la storia di una Voce che vaga alla ricerca di un corpo, Alla fine lo troverà in un coro. Il racconto si snoda tra stimoli e provocazioni. I bambini all'inizio sono solo cinque e non sono un coro, poi gradualmente si associano altri ragazzi e il gruppo arriva ad essere un coro. La Voce trova finalmente un corpo che è quello dell'intero coro e diventa una voce bambina.

### **Patrizia Ercole, attrice e pedagoga**

#### *Educare alla teatralità*

Nella mattinata si sono affrontate tutte le ragioni teoriche per cui è bene fare teatro o musica nelle scuole, lei invece porterà delle esperienze pratiche su questo argomento. Patrizia Ercole ha esperienze professionali di teatro, ma negli ultimi quindici anni ha lavorato molto nelle scuole come operatrice teatrale. Solleva il problema se è bene che siano le maestre a far fare teatro ai loro alunni o se è meglio appoggiarsi a collaboratori esterni (il partenariato). Secondo lei è meglio questa seconda soluzione perché aggiunge professionalità. E' stato splendido il suo rapporto con il corpo insegnante quando questo collabora ed è motivato, perché conosce i bambini ed è con loro tutti i giorni. Lavorare insieme garantisce buoni risultati.

Cosa è importante in un'opera di teatro fatta con i bambini? Secondo lei, non è importante il prodotto finale. Lei, che pur viene dal teatro non sopporta quei colleghi che vogliono trasformare i bambini in mini-attori: i bambini sono creature in crescita con mille incertezze e quindi con loro l'atteggiamento non deve essere troppo severo o di rimprovero. Bisogna avere delle attenzioni particolari con i ragazzi. Insegnanti che hanno trattato i bambini come attori hanno fatto danni enormi.

Esprime poi la sua opinione su un quesito posto la mattina: i bambini possono reinventarsi i testi teatrali? Non è d'accordo su questo perché anche per lei i ragazzi riconoscono la qualità di un testo e lo rispettano. Le poesie di Roberto Piumini per bambini sembrano apparentemente semplici, ma nascondono profondi significati che aprono mondi nuovi ai giovani. Ribadisce quindi per i bambini l'importanza del testo di grande qualità.

Racconta poi una sua esperienza fatta in una scuola: il progetto intitolato: *Odio il teatro*, si basa su una fiaba di Anna Fine, in cui si narra di una maestra che vuole che i bambini si inventino una scenetta e una bambina, angosciata da questo compito, sta male e non dorme la notte. E' partita da questo "odio" per riflettere su cosa è il teatro. Ha aggiunto come spunto di riflessione anche un altro

testo *Chi ha rubato la scena*, di Semel Nava (ed. Mondadori), che narra di due fratellini che non capiscono che lavoro faccia di notte il loro padre e poi scoprono che lavorava in teatro. Ai bambini di questa scuola elementare ha rivolto delle domande sul teatro: ad es. “In teatro si possono fare cose che in altri posti sono vietate”, oppure “Il teatro non è indispensabile, non come il pane o i soldi, a chi serve, chi ha bisogno del teatro?”. Dalle risposte dei bambini è emersa un’immagine del teatro come di un qualcosa che riempie di gioia e di felicità, emerge la dimensione ludica attraverso la quale si impara. Conclude con un’affermazione di Peter Brook: “Recitare, accettare la sfida della recitazione e accettare di migliorarsi attraverso il piacere, cosa che rende il teatro uno strumento fantastico nell’educazione”.

**Roberta Paraninfo, Direttrice del Genova Vocal Ensemble dell'Accademia vocale di Genova**  
*"Un coro per classe", un progetto possibile: esperienze nelle scuole genovesi*

Il grande problema della scuola in Italia è che l’educazione musicale in senso stretto è riservata solo al conservatorio che, però, educa i ragazzi ormai da grandi e li specializza. Quando escono da questa scuola i ragazzi si sentono un po’ speciali, ma una volta usciti da lì non sanno cosa fare. In Italia manca una vera educazione musicale perché la musica è presente solo nel triennio della scuola secondaria, ma a quell’età è già tardi. L’orecchio musicale si forma tra i tre e i sei anni, dopo la sensibilità per la musica decresce. E’ da quel momento che bisogna iniziare e quindi lei come insegnante si è rimboccata le maniche e ha ricominciato dall’inizio, insegnando alla scuola materna e poi elementare. Non si può aspettare che i ragazzi vadano al conservatorio perché è troppo tardi, non si può neppure confidare nella buona volontà di alcuni genitori che portano i loro bambini alle scuole di musica. Non è giusto che solo qualche bambino fortunato possa avvicinarsi alla musica. I bambini devono essere “immersi” nella musica fin da piccoli. Il luogo giusto per fare questo è la scuola, è importante il gruppo classe. Per questo da sei anni sta portando avanti nelle scuole materne e elementari di Genova dei programmi didattici mirati sull’educazione musicale e ha portato alcuni video come esempio della sua attività. Naturalmente ha potuto realizzare i suoi progetti grazie a un dirigente illuminato, che crede nell’importanza della musica nella scuola, crede che i bambini debbano essere felici a scuola e che non ci debba essere il nozionismo.

La prima attività che Roberta Paraninfo fa con i bambini è preparare il silenzio. I ragazzi non conoscono il silenzio, quello voluto, ascoltato, consapevole. E’ nel silenzio che nasce la musica ed è nel silenzio che la musica muore. Governare il silenzio con i piccoli è difficilissimo perché hanno paura del silenzio.

Fin dalla prima elementare fa lo “svuotamento del rumore da se stessi”: dalle orecchie, dalla bocca, dal corpo per preparare l’attesa della musica. Alla fine il silenzio sarà tra le mani dei bambini e nel silenzio nascerà la musica. Questo gioco fatto per cinque anni di fila porta i ragazzi ad ascoltare veramente la musica. Altro gioco è quello dell’applauso silenzioso: dopo aver cantato una canzone c’è l’applauso silenzioso che gratifica e fa sì che il silenzio sia la culla in cui muore la musica.

Tutti gli altri insegnamenti hanno in comune la gradualità, cioè testi e musiche adatte all’età. Quasi sempre i testi che sceglie sono quelli di Piumini e quasi sempre le musiche che seleziona sono quelle di Andrea Basevi. Il testo deve essere significativo, deve avere, cioè, un significato importante. I testi di Piumini sono già musica e cullano i bambini.

Altre attività sono: la lettura ritmica, i giochi di parole, cioè trovare la musica nelle parole, trovarne il ritmo, cambiare le rime, ascoltare la musica, ballare e sentire il ritmo col corpo.

**Loredana Perissinotto, Presidente Agita**

*Di tanta musica... fatti e misfatti.*

Partecipa al convegno in qualità di Presidente dell'Agita, associazione nazionale per la promozione del teatro nella scuola e nel sociale, a cui aderiscono insegnanti, operatori, genitori, appassionati di teatro, che da diversi anni studiano, osservano e tutelano il teatro della scuola con l'intento di valorizzarlo e di dargli visibilità.

Nel suo intervento ripercorre brevemente la storia del teatro della scuola dal dopoguerra ad oggi, segnalando cambiamenti e trasformazioni. La scuola offre un ampio repertorio di esperienze ed esperimenti, di fatti ma anche di misfatti, essendo un significativo indicatore culturale della società "adulta" che la elabora e la struttura secondo la sua personale visione/considerazione del bambino e del giovane. La musica, nell'esperienza scolastica del teatro, tra gli anni cinquanta e sessanta, quando l'attività apparteneva più alla tradizione della *recita*, e poi alla *drammatizzazione* e al *gioco drammatico*, veniva utilizzata spesso in funzione di stacchetto, di siparietto cambio-scena, se non di tappabuchi, non riconoscendole una valenza drammaturgica all'interno della stessa azione/comunicazione teatrale. Anche il repertorio frequentato, e usato, era limitato: Carmina Burana, Quattro Stagioni di Vivaldi, Tchaikovsky, un po' di Beethoven. D'altronde si insegna quello che si conosce, ma si fa strada via via la necessità di sensibilizzare i docenti sull'offerta musicale esistente, di formarli sulla relazione tra teatro e musica.

Qualcosa cambia negli anni '70, con l'affermarsi di una concezione della cultura, anche musicale, pluralistica e aperta, con lo stabilizzarsi di nuovi processi didattici, con l'affermarsi dell'animazione. Ricorda il lavoro pionieristico coi bambini di Sergio Liberovici, la cui la parola d'ordine era "nessuno è stonato", e di come cominci ad apparire sempre più importante agli occhi di quanti interessati a vario titolo iniziare fin da piccoli, fin dalla scuola dell'infanzia, a fare esperienze tra/con i linguaggi dell'arte, all'insegna del ludico e dell'animazione teatrale.

Negli anni '80, anche nella relazione con l'istituzione scolastica acquista importanza il teatro professionale per l'infanzia e la gioventù. La conoscenza e l'ascolto del proprio destinatario ha segnato lo stile delle varie compagnie, anche rispetto alle tipologie musicali; si precisa meglio, del resto, una pedagogia formativa tra "fare e vedere" o "fare e ascoltare" per quanto riguarda la musica. Nel decennio Novanta, la situazione cambia ulteriormente, poiché il panorama del teatro della scuola si presenta molto ampio e articolato. L'Agita, con "Osservatorio delle rassegne", una ricerca avviata in proprio a metà degli anni '90, registra attraverso un'apposita scheda migliaia di spettacoli alla prova della drammaturgia, della forma-spettacolo, dell'attorialità, della scenografia e, ovviamente, del "problema" musica (rimanda a "Visto per il teatro", pubblicazione e video Eti/Agita 1997, e al sito [www.agitateatro.it](http://www.agitateatro.it) per i risultati dell'Osservatorio 2003).

Ricorda anche il dato della ricerca - più di 100 rassegne di teatro della scuola, distinguibili in cinque filoni diversi - realizzata alla fine del decennio novanta, poi pubblicato nel 2001 in "Geografia del teatro scuola in Italia".

Attualmente, negli spettacoli c'è molta musica dal vivo, ci sono orchestre di bambini e si possono trovare eccellenti esempi di teatro musicale. Una grande ricchezza di esperienze di cui possiamo andare fieri anche rispetto a quanto succede in altri paesi europei. Il nostro è, comunque, un paese

anomalo e “scucito”, in cui le esperienze di qualità non riescono a far sistema, a creare reti progettuali o anche solo informative.

Tra le tematiche più significative, ricorda come il teatro della scuola affronti il tema dell’intercultura, del gap generazionale, dell’ambiente, della memoria di eventi storici e dell’impegno civile. Dal punto di vista della cultura musicale/spettacolare è la televisione a modellare gusti e scelte, così che vi sono molti spettacoli di teatro scuola con danze, balletti o musical tout court.

La didattica - dell’ascolto o della visione - come sta facendo l’ETI attraverso le sue iniziative, va indubbiamente favorita e incrementata. Ricorda il progetto *La scuola all’opera*, realizzato dal Teatro delle Muse di Ancona, proposto alle scuole giocando sul doppio senso, per cui gli studenti assistono allo spettacolo operistico classico o contemporaneo presente nel cartellone di stagione, e a partire da ciò si avvia un percorso originale di rielaborazione, presentato nella rassegna finale.

In conclusione, va affrontata come prioritaria la formazione degli adulti, quali sia la loro funzione (genitori o insegnanti, operatori o amministratori...). Il teatro della scuola svolge, tra l’altro, un importante funzione di decentramento culturale, perché spesso è l’unica opportunità per tanti adulti, anche solo familiari, di andare a teatro, conoscere opere, musiche, drammi ed è diffuso su tutto il territorio nazionale. Questo pubblico va comunque aiutato a “vedere/sentire” (ad esempio, l’applauso a scena aperta, spesso immotivato, dell’adulto mette in imbarazzo il ragazzo-attore e lo distrae); anche questo pubblico va coinvolto ed “educato” a comprendere tutto il processo e il lavoro che c’è dietro e la sua importanza formativa della persona e del cittadino.

A differenza di Patrizia Ercole, che nel suo intervento aveva detto che il prodotto non era importante, afferma, invece, che il prodotto, insieme al processo che lo determina, è importante.

Altro punto fondamentale è costituito dagli operatori, dagli addetti ai lavori: bisogna uscire dall’isolamento, mettersi in rete, parlarsi e parlare di quanto si fa – metodologie e risultati –, valorizzare l’importanza di questo lavoro.

Informa, infine, che nel dicembre 2006 è stato firmato il *Protocollo di intesa sulle attività di teatro della scuola e sull’educazione alla visione* tra Ministero della Pubblica Istruzione, il Ministero per i Beni e le Attività Culturali da una parte, e l’Ente Teatrale italiano e l’Associazione Agita, dall’altra. Tale protocollo, nel proseguire idealmente quello sottoscritto nel 1995, ha concretamente dato vita alla manifestazione *Palcoscenico del teatro della scuola*. Dopo l’edizione 2007 svoltasi a Viterbo, l’evento del 2008 si svolgerà a novembre ad Assisi, dove non mancheranno tra l’altro esempi di teatro musicale realizzati in ambito scolastico, ma dove sarà soprattutto possibile, per quanti interessati, incontrarsi e riflettere insieme sullo stato delle cose, tra problematiche e prospettive.

### **Carla Poesio, critica letteraria per l’infanzia**

Al momento dell’invito al convegno ha avuto delle perplessità sulla sua presenza perché si è sentita un invasore di campo, in quanto si occupa di letteratura per ragazzi, dall’infanzia all’adolescenza e il teatro non è la sua materia. Riflettendo ha poi deciso di intervenire perché convinta che la presenza di un libro o di più libri centrati sull’argomento musicale-teatrale sia importante durante la preparazione di uno spettacolo. La fase della preparazione, delle prove, dello spettacolo nel suo farsi è il momento che reputa più affascinante del mondo teatrale. Auspica che ci siano libri inerenti o sul luogo dello spettacolo o nei luoghi dove si preparano, nelle scuole, per esempio. La presenza di questi libri è un fissaggio di quello che l’attività teatrale-musicale ha dato ai ragazzi. Può essere

uno stimolo a altre scoperte e un supporto all'ondata emotiva vissuta dai ragazzi durante la realizzazione dello spettacolo.

Per esempio, se durante la preparazione dello spettacolo di Motu-Iti di cui Roberto Piumini è co-autore....

(e qui si è aperta una parentesi sulla definizione di co-autore secondo Carla Poesio e sulla quale è stato discusso più volte. Carla Poesio non può definire "autore unico, padre unico di un libro" né Piumini né altri perché nei libri per l'infanzia ci sono adesso tante figure che cooperano per la realizzazione del libro nella sua globalità: c'è l'illustratore, che ha un ruolo importantissimo, il grafico e lo stesso editore, quando fa la funzione di regista mettendo insieme le persone che possono lavorare meglio insieme valorizzandosi vicendevolmente. Magari Piumini sarà l'autore con la "A" maiuscola, sarà quello che ha inserito la prima marcia per il decollo, ma sono da considerare anche le altre figure intervenute come padri del libro. Poesio vede il libro come opera di più padri, magari Piumini potrà essere il padre più importante, ma rimane un co-autore)

.....ci fosse stato anche un altro libro di Piumini come, per esempio, *Il carro a sei ruote* i ragazzi ne avrebbero tratto vantaggio. Importanti anche altri libri sulla musica o su strumenti musicali. Per molti anni la letteratura per ragazzi di argomento musicale ha battuto la fiacca, ma adesso ha ripreso vigore, come si è visto nell'ultima Fiera del libro per ragazzi di Bologna. I libri pensati per i ragazzi hanno adesso immagini di grande qualità tanto che si può dire che l'immagine ha adesso una funzione infraverbale. Questo genere di libri sono a suo avviso indispensabili nelle pause dell'attività teatrale.

Auspica che soprattutto durante Stage estivi realizzati dall'Associazione LIBERENOTE i ragazzi possano avere la possibilità di accedere ai libri perché in quelle occasioni il ragazzo è più immerso nel contesto teatrale e musicale e può avvantaggiarsi maggiormente della lettura.

Mano a mano che il convegno si svolgeva ha percepito sempre meno un certo senso di disagio con il quale era venuta grazie allo svolgimento della giornata lungo una linea di scambio tra le varie discipline, vi è stata interdisciplinarietà e questo le è molto piaciuto. Il libro può contribuire ad abbattere i compartimenti stagno tra una materia e l'altra e quindi ABBASSO I COMPARTIMENTI STAGNO!

### **Remo Vinciguerra, compositore e insegnante**

Da trent'anni il Maestro Vinciguerra insegna educazione musicale nella scuola media, dove la situazione sembra essere profondamente cambiata da un paio di decenni a questa parte.

Anche lui è contrario all'idea di suddividere i bambini tra intonati e stonati, né crede che esistano talenti "naturalisti", ma piuttosto che ci siano persone che hanno una buona dose di musicalità e che sia compito degli insegnanti alimentarla giorno dopo giorno.

Egli conferma la necessità e l'importanza di portare più bambini possibile in teatro, soffermandosi in particolare sulla qualità del prodotto, che deve essere curato, affinché non risulti alla fine il solito "saggio musicale". Gli insegnanti possono proporre di tutto ai ragazzi, se i professori sono appassionati e soprattutto se il prodotto è permeato di gusto. I giovani accettano anche proposte didattiche superiori alle loro capacità, se l'insegnante è bravo nel comunicare entusiasmo e voglia di fare. Nella scuola media ci sono fior di docenti, ma le amministrazioni sembrano essere indifferenti di fronte alla loro professionalità, forse perché essa è elargita troppo "a buon mercato"? Nelle scuole

dell'infanzia ed elementare, invece, la situazione è più delicata, perché l'insegnamento musicale è affidato alle maestre, le quali non sempre sono sufficientemente "attrezzate" in questo campo!

La maggior parte delle persone che fruisce dei concerti, spiega il Maestro, non ha un'adeguata educazione musicale e non è nemmeno adeguatamente educata all'ascolto, perciò accade facilmente che il pubblico scelga di andare ai concerti "di cartello" solo per "apparire", tanto per esserci, e non perché sente davvero l'esigenza di arricchire la propria sensibilità ed il proprio orecchio. In Italia non abbiamo un *vero* pubblico e per averlo bisogna partire proprio dalla scuola! E' questo un compito che spetta agli insegnanti e qui tocchiamo il punto chiave. Per avere un pubblico in grado di ascoltare, infatti, è necessario inserire concerti di qualità fin dalla scuola dell'infanzia, in modo da creare in ogni alunno un repertorio con cui familiarizzare. Non solo. Sarebbe necessario avvalersi di educatori musicali competenti nelle scuole elementari e di veri musicisti sia nelle scuole medie inferiori, sia in quelle superiori. Invece, arriviamo al paradosso che nelle scuole superiori l'insegnamento musicale scompare del tutto, anche se sappiamo bene che in certe epoche storiche i musicisti hanno avuto più importanza dei pittori (si pensi, per un istante, al nostro '800 ed al ruolo che ha avuto Verdi nel nostro Risorgimento, ma gli esempi potrebbero continuare). Perché mai nelle scuole superiori italiane la storia dell'arte può essere insegnata e la storia della musica no?

La proposta che Remo Vinciguerra lancia è quella di formare delle graduatorie provinciali di neo-diplomati al conservatorio, a cui le scuole del territorio possano attingere per realizzare, nell'insieme, una programmazione di circa venti concerti al mese. In questo modo si otterrebbe un doppio risultato: gli alunni avrebbero la possibilità di entrare da subito nei meandri della musica, di abituarsi all'ascolto continuo e di approfondire le loro conoscenze musicali non tramite lezioni cattedratiche, ma con esperienze dirette; i musicisti, d'altra parte, sostenuti così finanziariamente, avrebbero maggiori possibilità di perfezionare i loro studi, senza contare il vantaggio che anch'essi trarrebbero da un precoce rapporto con il pubblico. Il Maestro mette in guardia, però, dal rischio di proporre programmazioni prive di chiavi di lettura. Ad un pubblico già poco abituato all'ascolto, infatti, non si può proporre tanta musica senza renderla piacevole e accessibile per mezzo di intrattenimenti verbali, come quelli che spesso fanno i musicisti jazz.

Remo Vinciguerra è venuto al convegno perché il suo modo di pensare è in sintonia con quello di Papeschi e crede che i bambini debbano salire sul palcoscenico per provare le emozioni che esso dà, perché il teatro musicale implica una formazione completa. Secondo lui, per poter avvicinare i bambini alla musica, bisognerebbe proporre soprattutto brevi musicals, magari utilizzando i ritmi ed i suoni che appartengono già al loro vissuto musicale (spettacoli televisivi, spot pubblicitari, cartoni animati ecc.). Ogni apprendimento, infatti, parte da ciò che l'allievo ha già dentro.

Il Maestro accenna poi al fatto che festeggia quest'anno venti anni di collaborazione con l'editore Curci, con cui ha pubblicato più di cinquanta libri. Tra essi sceglie di leggere l'inizio di una fiaba, da lui scritta più di quindici anni fa: *La storia delle note*. In essa si racconta come "un tempo nel mondo le note vagassero da sole senza comunicare tra di loro e la terra era piena di dissonanze, fino a che la Musica non decise di intervenire". Prende spunto da questo per dire che si dovrebbero alzare i toni e pretendere di avere nella scuola musicisti che insegnino musica, registi che insegnino teatro e attori che insegnino recitazione. A queste figure bisognerebbe aggiungere un educatore in grado di guidare i ragazzi ad una giusta lettura e ad un giusto uso di tutti quei mezzi mediatici che essi hanno a disposizione, per poter imparare a servirsene nel modo più formativo, anziché finirne strumentalizzati. "Più strumenti musicali e meno computers" è il motto di Remo Vinciguerra.

### **Teresa Porcella, esperta di letteratura per ragazzi**

Si trova nella stessa posizione di Carla Poesio, essendo un'esperta di letteratura per ragazzi. Ha insegnato all'Università e adesso lavora per l'Associazione Scioglilibro, che cura l'animazione alla lettura. Ha esperienze anche musicali perché ha frequentato il conservatorio.

Vuole proporre una riflessione sul teatro per ragazzi basandosi su una considerazione di Antonella Anedda, poetessa per adulti. Le è stato chiesto che cosa è per lei la letteratura per ragazzi. Ha risposto. "per ragazzi e quindi degno della loro intelligenza, è lo spazio della mente dove si incontrano memoria del passato e desiderio di trasformazione." La definizione è in sintonia con quello che è stato detto oggi, soprattutto con quello che ha detto Piumini sui privilegi degli scrittori per l'infanzia. I bambini hanno in gente memoria corta e desideri lunghi, mentre gli adulti sono al contrario. Lavorare con i ragazzi fa bene agli adulti perché li aiuta a ribilanciarsi e presenta quindi grandi vantaggi a chi scrive per loro. I bambini sono giudici severi. Tanti autori famosi per adulti cedono le armi quando gli viene chiesto di scrivere per i bambini, perché sanno che è molto difficile. Quella semplicità, chiarezza, leggerezza che caratterizza i libri per ragazzi è frutto di una densità. Chi scrive per l'infanzia deve lavorare in profondità.

La società italiana si porta dietro un vizio culturale che riguarda l'arte: fare arte è una forma di creatività, fruire dell'arte è una passività. Niente di più sbagliato perché l'ascolto e la visione sono momenti creativi. "Il libro", secondo Lawrence, "è per metà di chi lo scrive e per metà di chi lo legge." Il lettore è fondamentale.

Il convegno è stato importante perché ha messo insieme operatori diversi. Bisognerebbe organizzare un forum per mettere insieme le varie pratiche diffuse sul territorio nazionale e selezionare le migliori per ciascuna disciplina e proporle alle istituzioni che le prendano a modello. Sarebbe importante creare anche un documento congiunto per proporre al governo una proposta concreta. Le buone pratiche esistono, ma spesso non sono visibili. L'incontro di oggi è servito proprio a conoscere le varie esperienze in campi diversi.

### **Gabriella Gandon, Direttore artistico dell'Ospedale Pediatrico Meyer di Firenze**

La sua attuale attività ha trovato molte affinità con i discorsi fatti oggi. Si occupa di teatro all'interno dell'Ospedale Meyer da tre anni. Organizza spettacoli tutte le settimane e spesso si tratta di spettacoli musicali perché la musica è il ponte più naturale per agganciare i ragazzi. Se ci sono problemi nelle scuole a fare teatro, all'interno dell'ospedale ce ne sono molti di più, perché i tempi sono brevi a causa del turn-over dei bambini. Non si riesce a far imparare loro delle parti perché non c'è il tempo necessario. Vengono in ludoteca solo nel pomeriggio dopo che la mattina hanno fatto le terapie. Si approfitta di questo momento di distacco dai giochi abituali, dalla famiglia e dagli amici per avvicinarli al mondo del teatro. Non tutti i bambini hanno possibilità di fare teatro musicale a scuola e molti vengono da regioni meno fortunate della nostra.

Il suo progetto è stato accolto dalla Regione e ha il compito di coinvolgere non solo i bambini ma anche i genitori che li accompagnano in ludoteca e trovano così un momento di rilassamento. Ogni giovedì c'è lo spettacolo. Gli spettacoli sono recitati da addetti ai lavori, ma i piccoli li preparano, viene raccontata loro la storia e così sono in grado di preparare le scenografie o creare semplici attrezzi per la recitazione. I bambini sono coinvolti, come lo si può essere in una situazione di degenza. Alcuni cantano piccole canzoni. Gli spettacoli sono quelli del teatro di figura, che è la forma più immediata, capace di arrivare a tutti. In ospedale c'è poi il problema che non si sa mai quanti bambini scendono e di quale fascia d'età. Ci vogliono quindi delle compagnie brave che

sappiano adattarsi subito al pubblico che trovano. Quello dell'ospedale è un mondo complesso a cui bisogna avvicinarsi in punta di piedi.

Accenna poi alla sua precedente attività come dipendente della Regione Toscana e al fatto che ha contribuito alla Legge 88 con la quale è iniziato il finanziamento alle associazioni musicali. E' convinta dell'importanza della musica e si dedica all'attività al Meyer non soltanto per portare un sorriso sulla bocca dei piccoli malati, ma anche perché, nel periodo di degenza in ospedale, si può far avvicinare i bambini alla musica e al teatro.

### **Roberto Piumini**

A proposito dell'attività della signora Gandon ricorda un'analogia esperienza fatta in ambito ospedaliero. Qualche anno fa ha scritto per la Fondazione Abio Italia Onlus un libro che si intitola *Filippo e gli altri*. Si tratta di una serie di fiabe concatenate, una al giorno per una settimana. Sono protagonisti dei bambini che con l'aiuto di una infermiera-fata partono da una situazione reale come quella del ritrovarsi in bagno e traggono spunto dallo sciacquone per iniziare un viaggio fantastico portandosi dietro un oggetto dell'ospedale che può essere una flebo o una farfallina per il prelievo del sangue. Questi oggetti diventano nella storia strumenti magici per sconfiggere i cattivi. I bambini possono così esorcizzare la paura per le pratiche ospedaliere. La compagnia degli Accettella, che sono burattinai che lavorano negli ospedali romani, gli ha chiesto di poter usare queste fiabe per una teatralizzazione.

Si tratta di fortunate situazioni nate casualmente che sarebbe molto bello che diventassero sistema.

### **Mario Piatti, docente di pedagogia musicale**

Fa parte Comitato nazionale per l'apprendimento pratico della musica, presieduto da Luigi Berlinguer che doveva intervenire al convegno, ma che non è potuto venire per motivi di salute. Mario Piatti porta i suoi saluti e quelli del comitato.

Due considerazioni e una proposta.

Prima considerazione. In Italia assistiamo a una notevole schizofrenia perché da una parte leggiamo la parola "teatro" solo tre volte nelle indicazioni dei curricula scolastici, dall'altra assistiamo a una realtà scolastica completamente diversa. A fronte di questo si chiede come si possa procedere per fare in modo che in documenti ufficiali del ministero venga data la giusta considerazione al ruolo educativo del teatro. Se è riconosciuto da tutti che le attività teatrali sono importanti nella formazione educativa dei ragazzi fin dalla scuola materna perché questo non deve essere riconosciuto a livello istituzionale?

La seconda considerazione riguarda il fare rete tra le varie realtà di musica e teatro. Molte manifestazioni sono fatte solo tra addetti ai lavori delle singole attività, ma questo non è successo oggi. A livello musicale è nato un forum tra le associazioni musicali, ne fanno parte circa 12/15. Lo scopo è quello di cercare di sostenere le varie iniziative nei confronti delle istituzioni scolastiche. Propone di creare un contatto tra questo forum e quello di cui ha parlato Loredana Perissinotto per il teatro. Sarebbe un passo importante.

Per quanto riguarda la formazione degli insegnanti bisognerebbe cominciare a pensare di introdurre nei corsi di laurea per insegnanti esami che riguardino le attività di performance musicale.

Nelle scuole la musica è ridotta spesso a un laboratorio di trenta ore. Il teatro lo stesso. La scuola ha bisogno di una iniezione istituzionale per rafforzare i saperi artistici, che devono essere una

stampella fondamentale nella formazione dei giovani. Per quanto riguarda i laboratori il rapporto tra insegnanti e esperti è sempre più positivo, ma c'è bisogno che siano gli artisti a venire nelle scuole, non in veste di insegnanti, ma nella loro specificità di artisti, nel loro modo di essere e pensare, per lavorare fianco a fianco con i ragazzi. Quando ciò avviene gli alunni rispondono in modo entusiastico.

C'è bisogno di fare a livello nazionale un censimento delle migliori esperienze così da poter elaborare dei modelli da poter proporre, e ovviamente, rielaborare, in tutte le scuole così che tutti i saperi artistici (la musica, il teatro, la pittura, la letteratura, la danza, ecc.) diventino occasioni formative importanti.

### **Sara R. Simari, responsabile attività musicali Città dei Ragazzi**

E' presente come rappresentante del Centro studi per la musica G. Rodari, La Città dei Ragazzi di Cosenza. Riagganciandosi al discorso iniziale di Marco Papeschi sul fatto che il teatro musicale nelle scuole è diviso in due teste, quella spettacolare legata al risultato finale e quella dell'attenzione ai processi, vuole, oltre che presentare la sua esperienza cosentina, anche fare delle considerazioni. Secondo lei può esistere una via di mezzo.

A Cosenza hanno iniziato negli anni '80 con performance teatrali nelle scuole promuovendo molti progetti, uno dei quali particolarmente ben riuscito, *Allegro con brio*, che metteva insieme tutte le scuole della città. Durante questi progetti si allestivano delle opere. Quando parla di opere si riferisce a spettacoli di repertorio, come per esempio *L'Arca di Noè*, di Benjamin Britten, che ha avuto molto successo non tanto di risultati, quanto educativo e didattico. Britten, d'altronde, è uno dei più grandi compositori che ha saputo unire la qualità con l'aspetto educativo. Dopo queste esperienze, in cui si è creato anche un forte legame con il Teatro Rendano di Cosenza (si è istituita una sezione didattica), si è sentita la necessità di metabolizzare ed è venuta loro incontro una struttura, la Città dei Ragazzi che ha messo a disposizione il teatro. Si tratta di un ambiente piccolo di 200 posti, ma ha dato loro la possibilità di creare qualcosa di magico. Hanno percorso, infatti, una strada interessante che vuole presentare. Hanno contato molto sulla collaborazione tra orchestra, insegnanti, operatori e ne sono venuti fuori spettacoli di grande interattività. Hanno eliminato il palco e la platea e questo ha permesso loro di ottenere un effetto osmotico, una interattività completa e costante durante gli spettacoli che hanno una vitalità diversa dai tradizionali. Lo stesso modo di procedere è stato riproposto nei Family Concert, dove alla selezione di tipo tradizionale dei brani si sono affiancati interventi dei genitori e letture di libri.

### **Roberto Piumini**

Quello che emerge da tutti gli interventi è l'intento pedagogico nel senso alto del termine, di educazione. Lascia quindi il commento finale a un grande pedagogista come Giorgio Testa.

### **Giorgio Testa**

Il suo intervento vuole essere informativo perché si riallaccia a quanto detto da Loredana Perissinotto sul nuovo *Protocollo di intesa* firmato da ETI, Associazione Agita Teatro, il Ministero dei Beni Culturali e il Ministero della pubblica Istruzione. Il gruppo di lavoro che sottende al Protocollo ha organizzato un'occasione che è il *Palcoscenico del teatro della scuola* per permettere che ogni anno si monitorizzi di ciò che si fa nella scuola. Abbiamo posto le basi per fare un

inchiesta nazionale, un censimento di tutte le pratiche teatrali - usa questo termine perché esiste una tale molteplicità di forme in questo campo che non vogliono fare una selezione, ma un censimento a largo raggio.

Nel campo dell'educazione il teatro musicale è solo un capitolo. Esiste anche un altro campo che quello della danza che andrebbe incluso nel discorso generale.

Conclude dicendo che nessuna educazione si può fare se non si educa il pubblico.

**Roberto Piumini**

Conclusione finale. Non sarà sfuggito a nessuno che questo convegno si è configurato più come uno scambio di esperienze che come convegno in cui sono confluite masse di interessati. Quello che risulta è che questo tema interessa molto chi lo fa, ma non è percepito come tema vivace dagli interessati, dagli insegnanti e dai genitori. Ci sono stati molti operatori, molte esperienze raccontate, ma meno una descrizione del tema a livello generale. Gli insegnanti o i genitori preferiscono per motivi festaioli andare in teatro per assistere agli spettacoli della rassegna, anche se li seguono in modo discutibile.

Bene che gli operatori del settore si tengano in contatto, dal momento che il problema lo vivono sulla pelle e forse per questo risulta loro difficile da divulgare.

**Loredana Perissinotto**

Formula l'invito a redigere un documento sul convegno e a tenersi in contatto per non disperdere le energie e per far sì che questa occasione sia un trampolino di lancio per rivendicare attenzione a livello istituzionale

**Roberto Piumini**

Grazie a tutti anche a nome di Marco Papeschi.

Firenze, Giugno 2008

a cura dr. Stefania Vasetti