

Accademia Ligustica di Belle Arti di Genova

Chiara Tassinari

SCELTE D'INFANZIA

ESPERIENZE NEL MONDO DELLA LETTERATURA E NEL TEATRO PER
RAGAZZI

**Tesi di Laurea in scenografia anno scolastico
2005/ 2006**

Relatore: Prof. Davide Zanoletti

INDICE:

- Motivazioni.....pag. 4
- La scelta di rappresentare uno spettacolo di teatro di figura..... pag.5*
- Pregi e problematiche riguardanti il teatro di figura..... pag. 6*
- Esperienze personali teatrali in campo educativo..... pag. 10*
- Laboratorio teatrale al fine di lavorare con bambini ospedalizzati..... pag. 10*
- Laboratorio scolastico di scenografia con bambini delle elementari..... pag. 13*
- Scelta del testo e importanza delle esperienze lavorative..... pag. 13*
- Roald Dahl, scrittore, drammaturgo, eterno bambino dispettoso..pag. 15

<i>Primo approccio personale con la letteratura di Roald Dahl.....</i>	<i>pag. 15</i>
<i>Introduzione alla poetica.....</i>	<i>pag. 18</i>
<i>Tematiche.....</i>	<i>pag. 21</i>
<i>Metodo di scrittura e stesura dell' opera.....</i>	<i>pag. 25</i>
<i>Vizi, vendette, golosità, bassezze della condizione umana, incapacità di reagire all' istinto.....</i>	<i>pag. 26</i>
<i>Rapporto con critica ed editori.....</i>	<i>pag. 29</i>
<i>Particolari disgustosi, scherzi burle e buone maniere.....</i>	<i>pag. 30</i>
<i>Semplicità e dolcezza, tematiche per i piccolissimi.....</i>	<i>pag. 33</i>
<i>Dai romanzi ai film.....</i>	<i>pag. 37</i>
<i>Rappresentazioni teatrali: i signori Porcimbaldi.....</i>	<i>pag. 47</i>
<i>La Magica Medicina.....</i>	<i>pag. 51</i>
• <i>L'esperienza con Daniele De Bernardi.....</i>	<i>pag. 56</i>
<i>Domande riguardanti il passato di attore la poetica e il teatro.....</i>	<i>pag. 59</i>
• <i>Motivazioni per le scelte artistiche e stilistiche dello spettacolo "la Magica Medicina" di Roald Dahl.....</i>	<i>pag. 88</i>
• <i>Bibliografia.....</i>	<i>pag. 90</i>
• <i>Filmografia.....</i>	<i>pag. 92</i>

MOTIVAZIONI

Le motivazioni che spingono la mia ricerca sono collegate ad un fattore comune: l'infanzia.

Qualsiasi cosa mi venga proposta si introduce nel mio pensiero scavando profondamente e trova rifugio e consenso se tocca una parte di me che si ricollega ai pensieri e alle esperienze passate. Mi trovo spesso a compiere inconsciamente delle scelte che ricordano episodi d'infanzia, sensazioni che rivivo, poi, nell'immediato attuale e mi danno la possibilità di riscoprire una parte di me apparentemente non più presente. Mi sono resa conto solo adesso di quanto il passato influenzi il mio presente: rincorro inconsciamente le esperienze vissute come una falena che viene attratta dalla luce di una lanterna. Nonostante questa propensione non tendo a mitizzare quella fase della mia vita e mi rendo conto della grande fortuna dell'essere adulti: un bambino non ha la possibilità di realizzare quello che desidera (salvo che non faccia un largo uso del sogno, del desiderio e del pensiero) ed è forse per questo che la mia infanzia si è prolungata per tutto questo tempo, speravo di poter vedere il risultato del mio pensiero, di tradurlo in qualcosa che fosse, finalmente, concreto. Spesso l'infanzia rappresenta un rifugio poiché racchiude i nostri momenti di felicità immatura, come può essere il ricordo di un innamoramento, creando certezze in attimi di fragilità che possono caratterizzare la vita umana.

LA SCELTA DI RAPPRESENTARE UNO SPETTACOLO DI TEATRO DI FIGURA

In questa tesi ho deciso di ipotizzare la scenografia per uno spettacolo di teatro di figura: si tratta di una corrente artistica nata insieme al teatro classico ma mai considerata al suo pari, in quanto si trattava di una forma d'intrattenimento popolare e quindi minore. Ottiene un maggior riconoscimento nella seconda metà del 1700 per quanto riguarda le marionette, mentre è nel 1800 che si registrano apprezzamenti per gli spettacoli di burattini, questo soprattutto in Italia con la nascita di personaggi particolari come Pulcinella e Brighella. Caratteristico è l'utilizzo di figure animate come fantocci fatti muovere attraverso un bastone, usati come guanto (burattini), mossi con fili (marionette) o semplicemente azionate dalle mani di un attore, il tutto contornato da una storpiatura di testi che polemizza e prende in giro i grandi classici, da un canovaccio che lasciano spazio all'improvvisazione, da un ritmo incalzante e da battute in grande quantità il tutto allo scopo di far ridere e divertire il pubblico.

Perché uno spettacolo di teatro di figura? Partendo dal passato perché è la prima forma di teatro con la quale sono entrata in contatto, andando avanti negli anni perché con essa mi sono dovuta misurare anche negli anni del liceo e, successivamente, in campo lavorativo e di collaborazione, attraverso la figura di Daniele De Bernardi, attore principale e "cervello" ideatore del Teatrino dell' Erba Matta che dal 1982 si occupa magistralmente di teatro per

ragazzi, utilizzando pupazzi, scenografie e figure animate per dar vita alle sue rappresentazioni.

PREGI E PROBLEMATICHE RIGUARDANTI IL TEATRO DI FIGURA

Il teatro di figura ha un potenziale nascosto: può rendere possibile l'impossibile dando una propria originale chiave di lettura allo spettacolo. Vi sono comunque molte difficoltà e problematiche che si riscontrano quando si decide di attuare un simile progetto e forti sono le accuse che si possono abbattere su chi si addentra in questa esperienza: ultimamente forti critiche si agitano intorno a questa particolare corrente, alcuni ritengono che la scenografia predominante sia negativa prima di tutto per un buon svolgimento dello spettacolo e, in secondo luogo, perché si tratta di un'imposizione del proprio gusto stilistico ad un pubblico infantile; ciò è considerato forviante in quanto, secondo la critica e la pedagogia, il bambino deve costruire da sé il proprio senso artistico; personalmente trovo quest'ultima motivazione priva d'ogni senso logico. Da quando la specie umana ha sentito il bisogno di rappresentare non si è mai basata su immagini "pure" scaturite dal nulla in quanto l'osservazione e il concreto "vivere in un mondo d'immagini" ha ispirato ogni sua decisione stilistica, così le incisioni rupestri altro non sono che un punto di vista dell'artista nato dall'osservazione di forme di vita esistenti e presenti in natura. Non è forse parte del programma educativo l'insegnamento all'osservazione e la riproduzione d'opere greche antiche nelle materie fondamentali dei licei artistici? E non è

forse vero che i grandi artisti prendevano spunto dall'insegnamento del canone greco o dall'emulazione delle tecniche dei colleghi più famosi? Persino gli autori dell'arte del '900, trasgredendo lo stile antico, ne prendono in ogni caso spunto: è il contrasto tra l'antico e moderno che verrà utilizzato come punto di partenza per creare nuove correnti. Ci preoccupiamo di quanto una sagoma o una marionetta possano limitare la fantasia dei nostri bambini senza renderci conto di quanto siamo bombardati da elementi di sicuro maggiore impatto visivo. La realtà è che il teatro deve essere al passo con l'industrializzazione e questo fa in modo che ogni lavoro (rigorosamente nuovo e originale rispetto al precedente) deve poter essere montato in breve tempo, deve contenere le spese e deve essere duraturo (ovvero non presentare parti fragili in quanto bisognerà replicarlo). Tutto questo fa dello scenografo un vero e proprio esperto della materia; trasformandolo, nel caso del teatro ragazzi, in un realizzatore del proprio spettacolo a velocità di catena di montaggio, egli deve assolutamente possedere una competenza particolarmente elevata e lo stress quotidiano da lui sopportato è assolutamente superiore. Vi sono anche compagnie che, non sapendo concretamente progettare e costruire un impianto scenografico, mascherano questa incapacità sotto il falso nome di teatro concettuale. Si tratta della più subdola risposta che si può ottenere; ci troviamo in un'era nella quale è difficile creare qualcosa di veramente originale, in cui l'eclettismo la fa da padrone e non esiste quindi metodo più sbagliato che seguire un concetto

solo perché, apparentemente, presenta meno difficoltà rispetto ad un altro.

Con questo non intendo criticare le scelte stilistiche d'ogni compagnia purché siano accompagnate da serie motivazioni. Non è semplice coniugare la velocità del mondo d'oggi con i concetti profondi che possono spingere un artista a scegliere una strada piuttosto che un'altra ed è in questo che si definisce il vero genio. Si tratta di un adattamento costante col mondo esterno restando coerenti al proprio "io stilistico".

Il teatro vive in un equilibrio sottile ed è forse la piena comprensione di questa armonia a renderlo sublime. Si riscopre il piacere della ragione che media gli organi di scena portandoli, a piccoli passi, ad un trionfo sempre maggiore, coronato dalle emozioni del pubblico.

E' molto difficile creare un rapporto equilibrato tra attore e scena, soprattutto se si guarda al teatro di figura, questo perché spesso l'uno tende ad imporsi sull'altro: quante volte siamo stati spettatori di rappresentazioni in cui l'attore, vestito di nero, è sì visibile ma tenta in tutti i modi di nascondersi dietro alla figura del burattino che sta muovendo? Anche solo questa operazione richiede una capacità di mediazione molto sviluppata, e proporre ciò ad un bambino è, secondo me, un punto di partenza per spiegargli concetti molto difficili da apprendere: oltre all'equilibrio si insegna che la trasfigurazione, spesso attuata dai piccoli, può e deve avere delle regole fisiche per essere accettata come valida, valorizzando così sia il gioco sia la persona stessa che lo metterà in atto. La rappresentazione teatrale in se presenta, rispetto ai

canoni moderni di spettacolo, delle grosse problematiche: il bambino si trova davanti ad un impianto fisso, spesso statico che lo pone in una condizione differente da quello a cui siamo abituati, quella proposta dal cinema e dalla televisione; successivamente effetti come il ricordo lontano di un'azione passata saranno più difficili da trattare così come il rappresentare un'esperienza molto avanti nel tempo. In compenso si può giocare sulla materializzazione degli oggetti, creando effetti platealmente finti, suscitando nel pubblico l'illusione perfetta della realtà. Questa tecnica di traslazione dalla realtà alla finzione si ritrova fortemente nella mente del bambino che la utilizza come primaria tecnica ludica: spesso vediamo infanti che escono dalla loro condizione di partenza, trasformandosi in persone e oggetti che non fanno parte della realtà, ed è per questo che, per loro, la magia del teatro è maggiormente sentita. Nel momento in cui egli fa finta d'essere qualcuno automaticamente si pone nella condizione dell'attore di fronte al personaggio da interpretare; è così che la finzione prende vita e diventa concreta.

Il mondo dell'infanzia è per questo naturalmente intrinseco all'ambiente teatrale perché tratta esperienze che l'uomo ha già vissuto da piccolo ed è per questo che il bambino, al suo interno, si trova a proprio agio; di tanto in tanto può capitare di assistere a condizioni in cui egli prova paura o si ritrovi sconcertato ma questo perché normalmente la trasfigurazione infantile avviene in silenzio e in disparte, l'unica cosa che differenzia il recitare

dell'adulto da quello dei bambini è proprio questa, il fatto d'essere, rispetto alla seconda, infinitamente plateale.

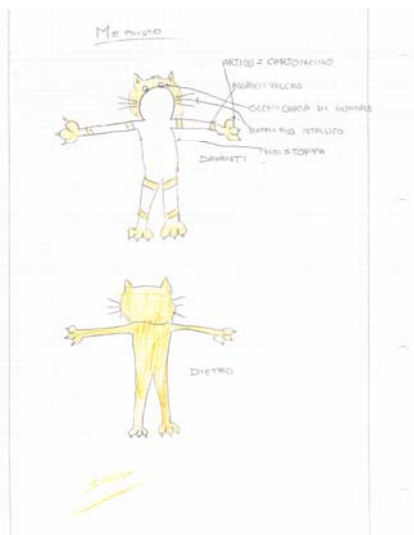
ESPERIENZE PERSONALI TEATRALI IN CAMPO EDUCATIVO

- **LABORATORIO TEATRALE AL FINE DI LAVORARE CON BAMBINI OSPEDALIZZATI**

In campo educativo il teatro viene utilizzato per vari scopi che passano dall'osservazione della realtà all'interpretazione personale di essa, dalla tecnica di recitazione per passare, spesso in età adulta, alla misurazione delle proprie capacità psicologiche, del proprio pudore e della voglia di mettersi in gioco.

Mi è capitato di partecipare ad un seminario indetto dall'associazione "Il Porto dei Piccoli" riguardante il rapporto con il bambino ospedalizzato al quale vengono proposte varie tipologie di laboratori liberi; il messaggio era chiaro: egli non sopporta l'imposizione di determinate esperienze all'interno dell'ospedale e bisogna che venga coinvolto partendo da una proposta, spesso lanciata in sordina. Per abituarci a questo tipo d'approccio molto delicato l'associazione organizzatrice ha chiamato due clown di corsia i quali ci hanno proposto una serie d'esercizi che passavano dal banale rilassamento a tecniche più introspettive: uno degli esercizi consisteva nel far divertire un ipotetico re, seduto su di una sedia, per la maggior parte del tempo possibile; se il re si annoiava suonava una trombetta che aveva in mano e l'esibizione, automaticamente, doveva terminare. Le esibizioni degli

stagisti si sono susseguite a ritmo molto lento perché, soprattutto all’inizio, non si comprendeva il meccanismo con il quale bisognava attirare questo re, tutti venivano “bocciati” dopo pochissimi secondi. Successivamente però fu chiaro che il re altro non era che il bambino ospedalizzato, bombardato da una serie di degenze alcune assolutamente obbligatorie da seguire e altre che gli venivano semplicemente proposte, il nostro compito era di creare uno sketch che fosse una proposta e, poiché tale, doveva essere fatta da lontano e con un tono quasi silenzioso dandogli modo di vedere e capire senza aggredirlo. Si tratta di concetti molto difficili da esplicare ma efficacissimi da comprendere se traslati in una situazione diversa da quello teorico. Svolgendo quest’esercizio teatrale si entrava in contatto con un blocco psicologico di una persona e con le nostre capacità istintive dandoci la possibilità di capire meglio noi stessi.



*Studio per costume teatrale del
“Gatto Mephisto” (3° - 4° elementare)*



Esercizio grafico riguardante la progettazione di un costume teatrale di fantasia (1° - 2° elementare)



Studio per una ambientazione paesaggistica (5° elementare)



Studio per un ambientazione di interni (2° elementare)

- **LABORATORIO SCOLASTICO DI SCENOGRAFIA CON BAMBINI
DELLE ELEMENTARI**

In campo lavorativo il teatro ha rappresentato quest'ultimo anno di laboratorio nelle scuole elementari dove, io e la mia collega, ci siamo dovute confrontare con la costruzione di una serie di scenografie, la realizzazione d'alcuni costumi e l'insegnamento di una tecnica teatrale di base per rappresentare piccole scenette; il coinvolgimento è stato attivo e spontaneo nonostante si siano toccati solamente alcuni aspetti dell'infinito lavoro dello scenografo, del costumista e dell'attore. I bambini hanno partecipato ponendo domande, interessandosi e lavorando in maniera piuttosto spontanea e in alcuni casi apportando al lavoro molte delle loro preferenze in campo artistico – rappresentativo coinvolgendo anche noi insegnanti. L'idea di mediazione tra il teatro e le sue varie componenti artistiche si è manifestata come il primo problema da superare: è difficile per un bambino lavorare in gruppo in quanto non è ancora del tutto presente un'idea ben chiara di organizzazione, all'inizio era tutto basato su incessanti discussioni spesso coronate da liti, ma poi, pian piano si è giunti ad un'idea comune.

SCelta DEL TESTO E IMPORTANZA DELLE ESPERIENZE

LAVORATIVE

Tutte queste esperienze sono state fondamentali in quanto mi sono ritrovata a mediare le idee e le tematiche dell'autore Roald Dahl con la mia scelta di utilizzare il teatro di figura come sistema di rappresentazione per poi correlare

il tutto con la realizzazione di una scenografia che fosse il più possibile coerente, utile e distintiva dello spettacolo. Tutto ciò fa parte di un ricco tesoro dal quale attingere la fonte della mia ispirazione oltre alle sensazioni che mi porto dietro fin da piccola e che caratterizzano la mia infanzia. E' da tutto questo che nasce la mia tesi.

ROALD DAHL, SCRITTORE,
DRAMMATURGO, ETERNO BAMBINO
DISPETTOSO

Questo libro lo consiglio alle persone che amano le schifezze e le cose strane, come me, e lo sconsiglio a chi si spaventa facilmente.

Recensione di un bambino di dieci anni riguardo al testo "le Streghe" di Roald Dahl

Dahl

PRIMO APPROCCIO PERSONALE CON LA LETTERATURA DI ROALD DAHL

La prima volta che venni a contatto con la letteratura di Roald Dahl avevo circa dieci anni. La scuola elementare che frequentavo aveva da qualche tempo intrapreso un progetto di lettura al quale aveva dato inizio, anni prima, la nostra insegnante d'italiano che, leggendoci alla fine d'ogni lezione un pezzetto di un libro da lei scelto ci aveva, col tempo, trasmesso e insegnato una forte passione per la lettura... O per lo meno lo aveva insegnato molto bene ai bambini che, meno pigri della sottoscritta, avevano così iniziato a leggere per conto proprio tutto quello che trovavano in casa o che gli era gentilmente offerto da amici e parenti. A me piaceva moltissimo ascoltare le letture, immaginare le scene e addentrarmi nella storia attraverso il pensiero

ma il passaggio tra quella “lettura passiva” e ad una più “attiva” proprio non m’interessava, o almeno prima di conoscere Dahl. Il progetto di lettura prevedeva che fosse costituita una piccola biblioteca scolastica dove noi alunni potevamo, in piena libertà, scambiarci libri, dove ognuno avrebbe messo a disposizione quello che aveva letto, il tutto sotto la scrupolosa attenzione dell’insegnante che, con questa scusa, ogni settimana si leggeva un nuovo libro proposto da noi bambini.

Rimasi particolarmente sconcertata quando, alla mia amica Ambra, fu respinta la possibilità di scambiare il proprio libro: si trattava di “Le Streghe” di Roald Dahl. Avevo appreso già da qualche tempo che la nostra maestra non fosse la classica “docile maestrina” (che si scandalizza per qualsiasi cosa e che propina i propri insegnamenti in un linguaggio stemperato agli alunni) ma fosse, in realtà, una donna forte, moderna, intelligente e aperta ad ogni nostra proposta e questo fu il motivo per cui mi stupii; cosa poteva avere questo libro di così “blasfemo”? Sapevo di per certo che la mia amica aveva dei gusti un po’ particolari giacché, durante l’intervallo, la osservavo mentre, tutta intenta, sfogliava i libri della collana “Piccoli Brividi” ovvero storie di vampiri, mostri e malefici; nonostante non avessero molto successo a nessuno di questi era stato negato di soggiornare all’interno dell’armadio – biblioteca, anzi, erano tutti in ordine e in fila in bella mostra. Ricordo che l’insegnante aveva mostrato il testo ad una collega, inveendo sul fatto che, all’interno, vi fossero terribili descrizioni di donne divorate dai vermi, di

putrefazioni corporali e putridumi vari, cose che, per noi bambini, sarebbero dovute essere un tabù. Sconcertata da quest'episodio, tornando a casa, raccontai tutto a mia madre che mi ascoltò attentamente anche lei stupita dalla narrazione del comportamento della mia insegnante.

Non ricordo in che modo mi ritrovai ad avere quello stesso libro in mano ma fu un momento importante della mia "carriera da lettrice" poiché la curiosità che mi suscitò quell'episodio fu il motivo per il quale, durante l'estate, passai dalla "lettura passiva" a quella "attiva": lessi "Le Streghe" e, nonostante la lentezza che ci misi, ne rimasi profondamente colpita; ero abituata a quelle storie inconsistenti e divertenti che caratterizzano qualsiasi testo per l'infanzia, spesso addolcite, a toni stemperati, un po' ridicoli e sempre con un lieto fine che lasciava un messaggio positivo. "Le Streghe" era un libro divertentissimo, tanto divertente da esser crudele, sfacciato, irritante, inquietante in certi punti e disgustoso in altri: quando leggevo la descrizione del Congresso delle Streghe ricordo che mia madre mi rimproverava in quanto, per empatia, mi grattavo brutalmente la testa immaginando le piaghe sulle teste calve delle megere causate dal contatto con la parrucca. Per non parlare del finale irrisolto dove il protagonista, nonostante la sua vittoria, è costretto a rimanere per sempre con le sembianze di un topo. E' come se, dopo la grande battaglia tra il drago e il principe, la Bella Addormentata si risvegliasse accanto ad un eroe vittorioso ma mutilato. Era questa la sensazione che mi aveva pervaso (nonostante all'epoca l'idea di diventare un

topo mi allettava lievemente...), non si trattava di un trionfo ma di una piccola sudata vittoria contrassegnata da grossissimi sacrifici che ne offuscavano la lucentezza.

INTRODUZIONE ALLA POETICA

La letteratura di Roald Dahl ha di per se spunti educativi ma non guarda in faccia nessuno e, con spregiudicato cinismo, crocifigge e annienta in base alla simpatia, all'intelligenza e alla purezza dei personaggi. I cattivi non vengono mai del tutto sconfitti e, se lo sono, lasciano sempre un vuoto da colmare o, semplicemente, spariscono il che li rende comunque vivi e presenti in qualche luogo della terra; ne "La magica medicina" la tanto odiata nonna non viene platealmente eliminata ma decresce a poco a poco fino a diventare invisibile all'occhio umano. Si tratta forse di una vera sconfitta? E le due zie Stecco e Spugna del racconto "James e la pesca gigante"? Vengono, sì, schiacciate dallo stesso frutto in fase di rotolamento, ma l'autore non decreta un loro vero e proprio decesso come, invece, si ha all'inizio quando egli narra la morte dei genitori del protagonista rendendola definitiva e solenne in questo passo: "Tutt'e due (i genitori N.d.A.) furono improvvisamente divorati (in pieno giorno, badate, e in una strada affollata) da un enorme rinoceronte rabbioso che era fuggito dallo zoo di Londra. Ora come potete ben immaginare, questa fu un' esperienza piuttosto antipatica per i due genitori tanto per bene. Ma, alla lunga, si dimostrò ancora più brutta per James che per loro. I loro guai finirono in quattro e quattr'otto. In 35

secondi esatti erano già scomparsi dalla faccia della terra.” La morte delle zie è resa in maniera molto meno definitiva facendola somigliare più allo “spiaccicamento” di un cartone animato che al decesso di una persona vera e propria come precedentemente descritto :”Finirono tutt’e due a terra, a scalciare, annaspate, strillare e dimenarsi nel tentativo frenetico di mettersi in piedi; ma, prima che ci riuscissero la pesca piombò su di loro. E ci fu un rumore di ciccina spiaccicata. E poi il silenzio. La pesca continuò a rotolare. E si lasciò dietro zia Spugna e zia Stecco stirate sull’erba, piatte, inanimate come una coppia di bambole di carta ritagliate da un album.” Anche le figure “amiche” nascondono comunque un lato di malvagità: basti pensare a Willy Wonka che si rivela una persona benevola e gentile nei confronti del piccolo Charlie mentre è spietato e crudele con i restanti 4 visitatori della sua fabbrica i quali, una volta finiti nei guai, verranno, da lui, semplicemente osservati con un’ombra di cinismo e sminuiti in varie occasioni: August Gloop caduto nel lago di cioccolato ha, per mastro dolciario, meno valore del prezioso bacino artificiale nel quale sta nuotando; la trasformazione di Violetta in un gigantesco mirtillo lo preoccupa semplicemente perché, nonostante tutti i suoi sforzi, non riesce a risolvere il problema che si pone arrivando al dolce della sua gomma da masticare a tre portate, così come la piccola Veruca e Mike Tivù che, spinti dalla loro testardaggine, si ritrovano ad essere l’una scaraventata nel tubo dell’immondizia da un esercito di piccoli scoiattoli sguscia noci e l’altro ad essere “trasmesso” tramite la “telecioccolata”

diventando così di dimensioni minuscole e, successivamente, stirato da un'apparecchiatura dedita al collaudo per l'elasticità delle gomme da masticare. Entrambi vengono trattati con disdegno e indifferenza e, anzi, Wonka appare quasi felice nel compimento delle loro punizioni: con sguardo non curante assiste alle disgrazie e con altrettanta freddezza presenta soluzioni non del tutto gratificanti o con un reale lieto fine nonostante le proteste dei genitori. Così Mike tornerà ad un'altezza accettabile ma deformata e il colore violaceo resterà per sempre addosso a Violetta.

I temi maggiormente toccati e meglio raccontati riguardano le caratteristiche più infime del genere umano: La falsità, la pigrizia, l'invidia, l'accidia, la superiorità, la golosità estrema, i vizi e i pregiudizi della società occidentale, attaccata alla ricchezza e fonte di sperperi inutili.

Eppure l'innata fantasia e i sensazionali colpi di scena rendono i suoi racconti tanto imprevedibili da lasciare senza fiato e il lettore è coinvolto in questa spirale magica attratto dal non sapere assolutamente come il racconto andrà a finire. La mancanza del solito schema costruttivo storiografico, o meglio, il suo totale sconvolgimento, sono la ricetta principale di Roald Dahl e ciò rende la le avventure sorprendenti, inimmaginabili, originali e coinvolgenti.

In ognuna di esse appare un certo surrealismo che si coglie attraverso l'utilizzo di oggetti inconsueti e incontri particolari: citando ancora una volta "James e la pesca gigante" ci si rende conto di quanto sia improbabile e difficile basare una storia su un qualcosa che apparentemente non ha nulla di

eccezionale (a parte le dimensioni) ovvero la fatidica pesca. In fondo si tratta di un frutto inanimato, fragile, poco utile apparentemente in quanto si limita alla sola funzione di nutrire. Eppure, come un bambino riesce con freschezza e naturalezza a giocare con qualsiasi oggetto, Roald si ritrova a divertirsi con una pesca e una manciata di insetti creando un racconto originale e imprevedibile dove le caratteristiche dell'oggetto non solo vengono utilizzate al massimo delle loro potenzialità ma creano, anche, una sorta di apprensione in quanto la sua organicità renderà l'impresa del viaggio certamente più insicura: tutti sarebbero capaci di solcare l'oceano con una nave ma con una pesca sfido io a far lo stesso! E così con questo espediente Dahl dimostra quanto sia possibile, usando l'intelligenza e la fantasia, districarsi dalle problematiche giornaliere risolvendo quei problemi che solo con l'ausilio di un po' di cervello, è possibile superare, anche quando si è a cavallo di una pesca gigante.

TEMATICHE

Ma da dove partono le idee per la stesura dei testi? Da cosa prende spunto Roald Dahl? Qual è la principale fonte di ispirazione per il suo lavoro? Leggendo il libro "Boy" molte persone sapranno rispondere senza alcuna difficoltà in quanto, principalmente, Dahl prende ispirazione dalla sua biografia, racconta la propria vita e lo si può riscontrare in tutti i suoi libri: descrive minuziosamente piccoli frammenti della propria esistenza talvolta ponendoli a nudo di fronte al lettore, tal volta nascondendoli nelle fiabe

surreali, nei personaggi grotteschi e nelle situazioni più inverosimili; vi sono innumerevoli aneddoti della sua vita che ci vengono presentati sotto forma di fiaba e, spesso, non si tratta di avventure, curiosità o buffi ricordi, troviamo anche episodi toccanti e dolorosi della sua vita, basti pensare, ad esempio, ai vocaboli utilizzati dal GGG, nomenclature cambiate, girate o inventate per descrivere oggetti e sensazioni: in realtà quei termini erano le parole storpiate dalla moglie Patricia Neal durante il periodo di riabilitazione successivo all'ictus che l'aveva colpita.

I suoi primi scritti non erano stati creati per un pubblico infantile, si trattava per lo più di avventure per adulti ma l'inconsuetudine che le accompagnava è una caratteristica che lo avrebbe aiutato molto per la stesura di capolavori come "La magica medicina", "La fabbrica di cioccolato" o "Matilda".

Mentre i libri per adulti scaturiscono dal periodo di lavoro in Africa o dalla carriera militare, come pilota aeronautico per la Royal Air Force inglese, gli spunti della collana per bambini sono per lo più ricordi di infanzia come nel già citato testo "Le Streghe" nel quale l'autore rivive episodi della delle avventure estive giovanili passate in Norvegia dai nonni materni (genitori della seconda moglie del padre di Roald) i quali, durante le serate, gli raccontavano fiabe e storie tipiche della tradizione nordica, racconti ricchi di personaggi inquietanti e a stretto contatto con la fredda natura di quei luoghi. Molte citazioni di queste fiabe sono presenti nel racconto autobiografico

“Boy”, diario di infanzia e adolescenza che si spinge fino all’età del primo impiego lavorativo dell’autore anglo – norvegese.

I rapporti con l’istruzione scolastica vengono, invece, ripresi nel racconto “Matilde”. Con grande sorpresa ci si accorge di quanto questo ambiente fosse ostile allo scrittore: Dahl odiava la scuola, o meglio, i suoi rappresentanti ovvero il direttore, la sorvegliante, i professori e i bidelli. Ad essi non risparmia nessuna cattiveria, ne descrive la brutalità, le bizzarrie, le punizioni corporali da essi inflitti e da lui subite e le loro abitudini più perverse.

Persino leggendone la biografia ci sembra di addentrarci in un mondo fantastico dove, durante l’infanzia, il mancato senso di potere decisionale lo porta a vivere nelle condizioni più disparate lottando comunque per affermare la propria personalità ribelle (caratteristica fondamentale di Dahl) in tutti gli ambienti nel quale si trova costretto a vivere: come la scuola Lindaff Cathedral (dove viene bastonato in seguito ad un tiro mancino giocato alla signora Pratchett, venditrice di dolciumi, al quale aveva infilato un topo morto in un barattolo di caramelle), nella successiva St. Peter (collegio dal quale tenta di scappare fingendo un’appendicite) o nel successivo liceo Repton (dove Dahl era costretto a torture non più inflitte da professori e istruttori, bensì dagli alunni stessi, come riscaldare il bordo della latrina, con il proprio deretano, ai successivi fruitori suoi superiori).

Alcuni racconti, come “Il cocodrillo enorme”, “Sporche bestie” e l’inizio del già precedentemente citato “James e la pesca gigante”, invece, prendono spunto dall’amore per autori come Kipling, Hemingway (suo amico personale) e dall’esperienza lavorativa svolta ad Dar Es Salaam nell’Africa del sud, per conto della compagnia petrolifera Shell. Tutti questi libri raccontano di animali enormi e feroci: chi, come il cocodrillo, affamati di bambini, chi, come il rinoceronte dell’inizio di “James e la pesca gigante”, affamati di genitori. Gli “Umpa Lumpa” de “La fabbrica di cioccolato” prima edizione (successivamente Dahl modificherà, in una seconda edizione del 1972 la descrizione di questi personaggi) sono il perfetto ritratto della popolazione africana che gli si presenta davanti in questo viaggio, e la smisurata crescita degli animali ne “La magica medicina” li fa somigliare ai presunti animali osservati dallo scrittore durante il soggiorno in quest’area selvaggia, come giraffe, elefanti, rinoceronti, gnu, serpenti, leoni, tigri e così via.

Altri racconti ancora si ispirano alle vicende di guerra come i “Gremlins” (primo libro scritto da Roald Dahl) nel quale l’autore, prendendo spunto dalle credenze popolari pervenutegli durante il servizio militare, narra la storia – leggenda di un gruppo di piccole creature sabotatrici di aeroplani responsabili di disastri aerei al quale non si riusciva a dar spiegazione.

Nel racconto la vicenda di partenza è l’incipit per una narrazione d’avventura nel quale i nemici si rivelano, successivamente, innocui e giustificati per il loro

comportamento violento nei confronti dell'uomo, particolare che aggiunge alla vicenda una morale educativa descrivendo il rapporto conflittuale umanità - ambiente. Anche i romanzi rivolti ad un pubblico adulto hanno come base principale di partenza l'esperienza militare mischiate a episodi di vita africana.

METODO DI SCRITTURA E STESURA DELL'OPERA

La scrittura di Dahl è netta, pulita e comprensibile, spesso le parole sono così taglienti da lasciare senza fiato, non si nota alcuna modifica che dia al testo un sapore addolcito, tutt'altro.

Come abbiamo visto precedentemente la morte dei genitori di James ne "La pesca gigante" viene risolta in quattro fredde battute del primo capitolo, come una scure tagliente, senza possibilità di scorciatoie o vie d'uscita. Si tratta di una tipologia di linguaggio aspro e toccante ma comunque di grande fascino, che non si perde in inutili fronzoli arrivando subito al dunque. Probabilmente uno stile che deriva anche dalla brutalità col quale Roald Dahl viene investito da innumerevoli dispiaceri e disgrazie: la morte della sorellina Astri a causa di un attacco di appendicite e, due mesi più tardi, del padre per un'infezione polmonare. Diventato adulto combatterà per mantenere in vita il piccolo figlio Theo, divenuto idrocefalo dopo un terribile incidente, soffrirà immensamente per la morte della primogenita Olivia, causata da una complicazione della malattia del morbillo; dovrà, inoltre, occuparsi dell'ictus della moglie Patricia. Nonostante tutto ciò l'animo dello scrittore si rileva forte e lo si riscontra nelle vicende correlate alle tragedie familiari: per salvare il figlioletto aveva

progettato, assieme all'amico ingegnere Stenley Wade, una valvola aspira liquido migliore della precedente applicata sulla testolina di Theo; per sopportare la morte di Olivia le costruisce un giardino funebre caratterizzato da piante in miniatura di straordinaria bellezza e indiscussa rarità, mansione che lo terrà occupato per alcuni mesi e gli darà modo di staccare dal dolore quotidiano che lo affliggeva inesorabilmente. Creò, infine, egli stesso un programma di riabilitazione linguistico – motoria per la moglie paralitica. Probabilmente tali aspetti si sono inseriti nella scrittura inconsciamente in quanto i protagonisti hanno sempre un forte potere decisionale e una grande capacità di reagire e di adattarsi nonostante, spesso, la loro condizione non sia ottimale per reagire alle forze oscure o rimanga insoluta come nel racconto "Le Streghe".

Oltre ai temi trattati e alla scrittura tagliente Dahl presenta sempre nei suoi romanzi un ritmo frenetico e incalzante con un certo numero di particolari, spesso disgustosi, che oltre a esaltare e rendere saporito il racconto lo caratterizzano fortemente rendendolo indimenticabile soprattutto agli occhi di un bambino, al quale, spesso, gli adulti tentano di nascondere i particolari scabrosi e "sporchi" della quotidianità. La tensione aumenta di capitolo in capitolo per poi sfociare in un finale ricco di colpi di scena e di sorprese inaspettate che si presentano fino all'ultima riga.

VIZI, VENDETTE, GOLOSITA', BASSEZZE DELLA CONDIZIONE UMANA, INCAPACITA' DI REAGIRE ALL'ISTINTO

Il vizio era un argomento toccante e stimolante per Roald Dahl e “La fabbrica di cioccolato” ne è un esempio concreto: partendo da un episodio infantile e dalla spassionata adorazione per questo alimento, il racconto nasce inconsciamente nell’autore durante il periodo di frequentazione della scuola Repton in quanto la fabbrica Cadbury, nota per la produzione di cioccolato, in quegli stessi anni, doveva attuare una ricerca di mercato basandosi sui gusti degli alunni del fortunato istituto: ai ragazzi venivano consegnate intere scatole contenenti varie qualità di gusti di cioccolata differente ognuna correlata da un foglietto descrittivo, essi dovevano assaggiare e contrassegnare il loro preferito riferendosi alle scelte a disposizione. Dahl fantasticava spesso su questa incredibile fabbrica e, ogni giorno, tentava di immaginarne la forma e le caratteristiche sognando ad occhi aperti. Questa idea, così come l’amore per la cioccolata (si narra che nello studio dello scrittore campeggiasse in bella vista sulla scrivania un’enorme palla di carta argentata residuo delle tavolette di cioccolato da lui ingurgitate avidamente e giornalmente), non lo abbandonò mai. Il racconto si sviluppa prendendo spunto dalle bassezze umane dai più improbabili a quelle maggiormente conosciute, particolare che si coglie nel momento in cui il racconto presenta i fortunati bambini che avranno la possibilità di entrare all’interno della fabbrica accompagnati da Willy Wonka. Si tratta di un goloso, una viziata, una “masticatrice folle” di gomma americana e un “patito” dei programmi trasmessi dalla televisione. Chi avrà la meglio tra i cinque, altri non è che il

protagonista, leale, semplice, gentile ma soprattutto intelligente e libero da ogni dissolutezza, amante della cioccolata ma con una moderazione maggiore che non lo rende schiavo di essa. La forza di volontà, la freddezza e una punta di razionalità sono le armi vincenti di cui si fa scudo il protagonista, il tutto aiutato dall'amore incondizionato dei famigliari, un amore basato su saldi principi morali e ben poche fonti materiali a differenza dei genitori dei figli sconfitti, un bene come fonte indiscussa di felicità reale. Spesso è la vendetta il motore delle fiabe di Roald Dahl così come nel racconto "Il dito magico" dove la bambina protagonista, che possiede poteri paranormali, trasforma un'intera famiglia di cacciatori in mezzepapere aventi il corpo da essere umano correlato ad un paio d'ali. Le dimensioni scarse e la loro indole, ormai inoffensiva, li riduce a diventar prede di un gruppo di anatre selvatiche che, divenute gigantesche, si appropriano della loro abitazione mettendo così in scena uno scambio di ruoli che, seppur in maniera bizzarra, insegna al lettore la famosa legge universale del "non fare agli altri quello che non vorresti fosse fatto a te" il tutto in una cornice fantastica descritta con semplicità e freschezza, adatta al primo ciclo elementare.

Nel racconto "Gli Sporcelli", invece, la coppia di spaventosi coniugi basa le proprie vicende familiari sul continuo avvicendevole "punzecchiamento" facendosi una serie di scherzi, spesso di cattivo gusto, immischiando in questa folle diatriba le scimmie e gli uccellini del giardino di casa. Saranno

questi ultimi, stufi e indignati a organizzare una colossale vendetta finale a danno dei sudici padroni di casa.

In “Il Furbo Signor Volpe” il protagonista si prende gioco dei tre cacciatori saccheggiando le loro proprietà. Il finale viene suggeritogli però dagli editori seppur Dahl non fosse un amante delle critiche. In una prima stesura del testo, infatti, la volpe, intrappolata, scavava un tunnel sotterraneo che la portava all’interno di un supermercato nel quale, una volta entrata, si sarebbe abbuffata di ogni tipologia di leccornia presente ma senza, in questo modo, recar danno ai cacciatori. Oltre ad essere giudicato senza senso il finale risultò agli occhi dei critici diseducativo in quanto istigava alla “depredazione” insensata dei supermercati rischiando di far passare per giusto l’atto di rubare e dando al bambino un messaggio sbagliato. La seconda versione, corretta e pedagogicamente più adatta, metteva nuovamente la volpe nella condizione di essere senza via d’uscita, di scavare un tunnel ma di finire dapprima nel pollaio di un cacciatore, successivamente nella dimora del secondo per passare alla depredazione del terzo.

RAPPORTO CON CRITICA ED EDITORI

La stesura di un testo narrativo richiedeva un grosso sforzo per Roald Dahl, spesso impiegava intere mattinate per scrivere poche righe; pare che la sola stesura del testo “Il coccodrillo enorme” , sia costata allo scrittore norvegese più di 314 pagine nonostante il testo finito ne possedeva appena 35. Era questa la motivazione principale per cui egli non sopportava che i suoi scritti

venissero tagliati o modificati da editori e curatori; questa pratica era per lui tanto insofferente che la si trova inserita come metafora nel primo capitolo di “James e la pesca gigante” dove il taglio della legna simboleggia le parole troncategli dall’editore del Saturday Evening Post riguardo al suo racconto “Il tesoro di Mildenhall” per ovviare a problemi di spazio; un affronto che Dahl non seppe ignorare e, al quale rispose con una lettera profondamente minacciosa dove si firma con lo pseudonimo di “Signor Indignato”.

PARTICOLARI DISGUSTOSI SCHERZI, BURLE E BUONE MANIERE

Il motivo per cui i racconti di Roald Dahl suscitano un particolare interesse, soprattutto nel pubblico infantile, è per l’utilizzo di particolari disgustosi nelle descrizioni degli antagonisti, nella preparazione di pozioni per non parlare dei rifiuti organici ampiamente utilizzati per raccontare situazioni imbarazzanti o scabrosi particolari, a prima vista impercettibili, di vari personaggi. Si tratta di un sottile gioco psicologico che lega le forme di disgusto provate dall’uomo e la trasgressione per la piena libertà del loro utilizzo, sensazione maggiormente colta dai bambini al quale, spesso, si tenta di nasconderli per preservargli da un possibile shock o semplicemente per una questione di buon costume. Sulle buone maniere Dahl, probabilmente, aveva avuto un rigido insegnamento e, forse, fu proprio per quello che i suoi scherzi rimarranno il suo momento di maggior divertimento, questo anche in età adulta; dagli aneddoti pervenutici si fa riferimento, infatti, a una serie di “burle adulte” da lui compiute per smascherare la vera natura di amici e conoscenti

riguardo all'arte e al buon vino: prima di organizzare una festa, infatti, Roald sostituiva il suo vino migliore, estraendolo dalle bottiglie originali, con quello più scadente che trovava in commercio. Riguardo all'arte invece inseriva, all'interno delle sue collezioni più prestigiose (possedeva opere di Ricasso ed Henry Moore) alcuni pezzi senza valore, di dubbio gusto e di incerta provenienza. Attuata questa serie di modifiche si sedeva in disparte e, con malignità e divertimento, ascoltava i commenti delle persone a riguardo dell'ottimo vino servito e delle splendide opere esposte. Si tratta di un aspetto tipico dei bambini che Roald Dahl non solo coglie ma vive in prima persona: è quel piacere che si prova a tuffarsi, vestiti di bianco, in una pozzanghera, di giocare a raccogliere vermi e lombrichi, di mangiare con le mani, insomma, di provare il piacere di trasgredire alla buona educazione in maniera, comunque, del tutto innocua, con una leggerezza tipicamente fanciullesca. Non bisogna dimenticare che la sua cura rivolta ai racconti non fosse un mezzo subdolo per conquistare i favori della critica ma semplicemente dedicata ai bambini, pensata, studiata e rivisitata appositamente per loro attraverso un accurato e faticoso lavoro di rifinitura. E' in questo modo che il bambino si compiace nella lettura della descrizione degli "Sporcelli", ai quali pezzi di cibo e di rifiuti rimangono impigliati nella barba o cosparsi sul viso o nell'apprendere la fisionomia "flaccida" di zia Spugna in "James e la pesca gigante". Ne "Le streghe" le trasgressioni si susseguono a ritmo incalzante a partire dall'illustrazione delle loro caratteristiche principali: I loro piedi, che

hanno la punta quadrata, sono senza dita, hanno la calvizie e la saliva blu mirtillo e le mani artigliate. Ma l'utilizzo del disgustoso va oltre ogni immaginazione quando, durante il convegno delle streghe, la Strega Suprema mostra al pubblico il suo vero volto in putrefazione.

Oltre ai particolari riguardanti, ad esempio, volti putrefatti, liquami non trattenuti e viscidumi Roald Dahl esprime il suo più totale ribrezzo a riguardo dei difetti che il genere umano sviluppa in se stesso mentre è soggetto a un vizio terreno del quale non riesce a fare a meno: l'obesità del piccolo August Gloop, primo vincitore del biglietto d'oro nascosto nelle tavolette di cioccolato da Willy Wonka, rasenta decisamente l'orrore:” La foto mostrava un bambino di 9 anni così sproporzionatamente grosso che sembrava fosse stato gonfiato con una potente pompa. Grossi rotoli di grasso flaccido gli pendevano da ogni parte del corpo e la faccia pareva una mostruosa palla di pasta da cui spuntavano 2 occhietti a forma di uva passa intenti a scrutare il mondo” (pag. 32 capitolo 6 La fabbrica di cioccolato N.d.A.). Tramite questi particolari l'autore norvegese sottolinea come i vizi possano trasformare le caratteristiche umane in cose disgustose e “La fabbrica di cioccolato” ne è un esempio lampante in quanto la degenerazione nell'abusare del cibo, nel masticare la gomma americana, nel pretendere di ottenere qualsiasi cosa dai genitori e nel giocare per ore ai videogame trasforma 4 bambini in autentici mostri. L'intelligenza e l'umiltà premiano di gran lunga non uno, ma tutti i personaggi delle fiabe di Dahl, a partire da Charlie Bucket per passare

all'esempio di James e di Matilde; in realtà, in un primissimo momento Matilde impersonificava una figura assolutamente imperfetta, perfida e poco intelligente, fu Stephen Roxburg, redattore, che mise "lo zampino" nella stesura del brano consigliando a Dahl una figura migliore da presentare ai bambini, bisognosi di una figura educativamente più efficace. Nella versione originale, inoltre, il vizio era la causa dei guai dell'amata Signorina Dolcemiele, che, lontanissima dalla figura di insegnante innocua, semplice, intelligente e capace di ascoltare le esigenze dei bambini, si presentava come molto povera perché ostinata giocatrice e scommettitrice nelle corse dei cavalli al quale, all'inizio del racconto, attribuiva una perdita di circa 20.000 sterline. Tramite la razionalità, invece, il protagonista riesce ad ottenere la vittoria, sapendo controllare le proprie pulsioni e riuscendo a cogliere la realtà nel suo aspetto più funzionale anche se, spesso, non agisce secondo vere e proprie regole, come ne "La magica medicina" che appare più come sfogo liberatorio, un esperimento raccontato e spiegato ai piccoli lettori utilizzando la metafora che pone George al posto dell'essere umano, la nonna al posto del problema da risolvere e "l'intruglio" bluastro fumante alla possibile soluzione (di questo parleremo meglio in seguito).

SEMPLICITA' E DOLCEZZA, TEMATICHE PER I PICCOLISSIMI

Le opere di Dahl presentano anche aspetti di umanità profonda e infinita conoscenza delle potenzialità positive dell'essere umano. Nonostante la crudezza della maggior parte dei suoi racconti troviamo amorevolezza e

purezza di spirito intrinseci nella stesura del brano “Agura Trat” che racconta le prove d’amore compiute dall’anziano Signor Hoppy nel tentativo di conquistare la vicina Signora Silver: il racconto è scritto in maniera semplice e, diversamente dagli altri, presenta la storia di 2 figure semplici, trasmettendo nel lettore una sensazione di quotidianità ma anche di tranquillità e pace, parlandoci di una storia inventata ma che possiede tutte le qualità di un’esperienza comune a tutti ovvero l’innamoramento; ognuno di noi è messo alla prova di fronte a un sentimento così coinvolgente e tutti tentiamo, con i mezzi a disposizione, di raggiungere l’obiettivo basandoci non solo sulle nostre forze, su ciò che meglio sappiamo fare o esprimere ma, anche, attuando una serie di piccoli stratagemmi che ci facilitino l’impresa. Così lo scopo del gioco dell’amore giustifica l’utilizzo, in questo caso, della bugia che trasforma il timido Signor Hoppy in una persona ricca di risorse e particolarità che ne aumentano il valore recepito dalla Signora Silver. In realtà si potrebbe anche guardare la fiaba in maniera diversa: spesso le persone timide non hanno la capacità di esprimere al meglio i loro sentimenti ma, stimolate da altre, decidono di mettersi in gioco e, pur sapendo di non poter far nulla di straordinario, vengono comunque apprezzate per quello che sono e che riescono a esprimere nonostante l’impaccio: non sappiamo, in realtà, se la Signora Silver era a conoscenza dello stratagemma del Signor Hoppy, eppure questo non modifica la sua decisione a riguardo e in pochi minuti decide che l’anziano diventerà suo compagno. Si tratta di un libro pensato

per un pubblico prettamente infantile ma che contiene tematiche molto importanti per quanto riguarda il comportamento umano, la sua sfera sociale e l'osservazione di ciò che può capitare in presenza di una forte emozione come, in questo caso, lo è l'amore. Non è semplice parlarne con i bambini che ancora non sanno distinguerlo da un sentimento di bisogno di una figura familiare di riferimento, come la madre eppure in questo racconto Dahl tira fuori una semplicità tale da renderlo quasi reale.

L'amicizia che lega gli insetti e James nel racconto "James e la pesca gigante" parla di quanto la forza di un sentimento così puro riesca a contrastare le diversità apparenti che differenziano un individuo dall'altro regalandoci un clima di affiatamento, indispensabile per la collaborazione e per la riuscita, in gruppo, di un'impresa impossibile da superare per un singolo individuo. Durante la traversata dell'oceano ogni insetto dà il suo contributo, chi filando, chi facendo l'esca, chi illuminando e chi semplicemente con la propria presenza dando al lettore la sensazione di accoglienza e appagando il bisogno di appartenenza ad un gruppo, fondamento pedagogico importante che troviamo citato nella cosiddetta Piramide di Maslow al terzo posto nella scala di importanza tra le esigenze individuali da perseguire durante la nostra esistenza.



Nel “GGG” si assiste alla nascita di amicizia del tutto particolare tra la piccola protagonista e il Grande Gigante Gentile: dopo un primo impatto per così dire “violento”, dove il gigante rapisce la bambina senza pensarci 2 volte, si passa a uno scrutarsi a vicenda che, a piccoli passi, porta a una confidenza sempre maggiore come accade normalmente durante il consolidamento di un rapporto di conoscenza. Si scoprono i piccoli particolari che differenziano l’uno dall’altro e, senza dar troppi giudizi, ognuno ne accetta le sfumature più bizzarre, con un sorriso di comprensione, portando entrambi ad un rapporto profondo di natura amichevole che darà luogo alle avventure successive. Per sottolineare quanto questo rapporto sia speciale alcuni particolari della vicenda, che potrebbero divenire disgustosi, vengono trasformati in episodi di gioia: lo sciroppo che il GGG offre alla piccola Sofia produce delle bollicine che si spostano verso il basso invece che verso l’alto; Sofia domanda il perché di questo fenomeno e il vecchio Gigante le spiega che, a differenza delle bevande dei “popollani” (uomini) che posseggono delle bollicine che salgono dallo stomaco fino alla bocca, gli sciroppi dei giganti hanno al loro interno del gas che scende verso il basso provocando un risultato che si può ben immaginare... Ed è qui che la bravura e l’originalità di Roald Dahl prende piede in un inaspettato colpo di scena, stupendo anche chi è un appassionato e ne conosce gli stratagemmi letterari: il dispettoso scrittore poteva divertirsi a deridere gli effetti dello sciroppo utilizzando i corpi inermi dei 2 protagonisti che, a questo punto, avrebbero dovuto produrre peti all’impazzata, senza

ritegno, rendendosi ridicoli al pubblico di lettori. Ma l'incantesimo della nascita di un'amicizia non può essere in nessun modo disturbato o deriso ed è per questo che i peti si trasformano in un gioioso momento di divertimento che accomuna gigante e bambina che condividono felice questa esperienza giocosa, liberandosi dai pregiudizi e coinvolgendo un pubblico divertito e stupito. Certo nel "GGG" non mancano momenti di disgusto generale ma sappiamo che si tratta per lo più di piccole scenette, attimi di trasgressione resi efficaci per la loro breve durata. Il filo del discorso che introduce e termina il racconto è un'amicizia disinteressata e sincera che si trasformerà in un rapporto padre – figlia alla fine del libro, anche se nata tra 2 persone completamente diverse. Il GGG è un libro fortemente autobiografico: Dahl si descrive come un enorme gigante (era infatti dotato di una statura particolarmente alta) alle prese con un mondo del quale conosce solamente una parte all'inizio marginale ma che dopo risulterà fondamentale: i sogni. E' grazie ad essi che riesce a farsi strada e a vincere le varie battaglie, superare gli ostacoli e migliorare la propria vita, terminando il libro come in James e la pesca gigante nel quale il protagonista è l'autore del libro appena letto come a voler autografare le opere nel quale si descrive a sua immagine e somiglianza.

DAI ROMANZI AI FILM

La bibliografia di Roald Dahl è stata spesso presa come spunto da registi e cinematografici per creare pellicole che variano nello stile, nell'anno di

produzione, nel successo o insuccesso. Alcune di queste saranno approvate dallo scrittore, altre lo troveranno in totale disappunto. I più famosi e citati sono sicuramente “James e la pesca gigante”, “Le streghe”, “Willy Wonka e la fabbrica di cioccolato” e la seconda edizione dello stesso film uscito recentemente sul grande schermo “La fabbrica di cioccolato”.

In “James e la pesca gigante” il regista Henry Selick tratta la storia in 3 fasi principali, una utilizzando attori “in carne ed ossa”, l'altra basandosi sulla tecnica d'animazione “stop motion” (come ebbe modo di fare durante le riprese del film di Tim Burton “Nightmare before Christmas”), e l'ultima facendo uso di entrambe. La favola, seppur condotta con grande maestria con un adatto gusto estetico che ci riporta, tramite l'utilizzo di un horror scherzoso, all'idea di Halloween, non è del tutto pertinente al libro: in alcuni casi le motivazioni che danno origine agli elementi diversificati tra libro e film sono del tutto funzionali: si tratta di particolari che vengono aggiunti semplicemente per facilitare la stesura del racconto, come si può vedere nella cattura dei gabbiani che, nel libro, avviene lentamente ad uno ad uno mentre, nella rappresentazione cinematografica, viene velocizzata dall'uso della rete della signorina Ragnò. Le diversità vengono, inoltre, create per unire 2 concetti presenti nel libro come, per esempio, l'utilizzo, al posto dei pescecani, di una sorta di sottomarino meccanico a forma di squalo che tenterà di intaccare la solidità della pesca ormai alta nel cielo.

Vi sono però anche omissioni come l'assenza del baco da seta all'interno della pesca: una probabile spiegazione si può cogliere anche all'interno del libro dove questo personaggio viene menzionato in maniera sporadica e , al quale, viene dato un compito di importanza marginale in quanto la seta verrà mischiata alla tela della signorina Ragno per fabbricare un filo abbastanza resistente da sollevare la pesca attraverso il volo dei gabbiani.

Empiricamente l'utilizzo di questo personaggio ha una vera funzione in quanto la seta è indiscutibilmente un materiale resistente ma, in una storia prevalentemente fantastica, l'uso di questo ragionamento perde gran parte del significato, oltre ad alzare i costi di produzione. Un'altra assenza importante riguarda gli uomini delle nuvole che nel racconto vengono ampiamente utilizzati per quasi 2 capitoli mentre nel film non se ne scorge assolutamente la presenza se non per un lieve temporale che si abbatte, verso la fine della pellicola, sulla pesca ma che assumerà le sembianze del rinoceronte responsabile della morte dei genitori di James di cui egli ha paura sin dall'inizio del film e che si ripresenta di tanto in tanto come un incubo represso o un pensiero rimosso. Qui il racconto viene ampiamente modificato sino al finale nel quale riappaiono magicamente le zie del protagonista che, a differenza del racconto, saranno vive e vegete. Si possono, anche in questo caso, azzardare più ipotesi sulla scelta di tale "resurrezione", intanto per una motivazione di tipo storiografico, in quanto l'eroe, a 5 minuti dalla fine, sconfigge l'antagonista trionfando davanti ad un

pubblico estasiato, e per la fine poco chiara delle terribili zie nei primi capitoli del libro: come abbiamo detto precedentemente la morte di zia Spugna e zia Stecco non appare definitiva ad una prima lettura; si tratta più di un atto scherzoso del quale esse sono vittime ma non viene specificata la vera e definitiva morte delle zie. Questo è parte dell'originalità dello scrittore e forse l'intento del regista è quello di far vivere questa mancanza di una fine definitiva come un disagio da lui provato nella lettura dell'opera.

Oltre alle omissioni il regista aggiunge una parte di racconto nel quale il valoroso centopiedi si trova a combattere con una ciurma di pirati fantasma per recuperare una bussola, oggetto indispensabile per la navigazione della pesca attraverso i cieli. Nel racconto non solo non viene menzionata alcuna bussola ma non avviene alcuno scontro specialmente in mare! Nell'originale il centopiedi, sporgendosi troppo dai bordi della pesca rotonda, cadrà nell'oceano sottostante e verrà ripescato da James con l'aiuto della signorina Ragno. Probabilmente questo pezzo di film non è altro che un omaggio alla figura di Tim Burton in quanto lo scheletro che caratterizza l'inizio di questo pezzetto di storia in più somiglia incredibilmente a Jack Skeleton, protagonista dell'opera più rappresentativa del regista – artista – grafico americano. Nonostante tutte queste differenze formali l'opera si presenta come un capolavoro di tecnica e stile adatto ad un pubblico infantile molto più di quanto non sia "Nightmare before Christmas" o il racconto del libro stesso, infatti la storia appare meno violenta e spaventosa questo, secondo alcuni,

per meglio adattarla agli standard della Disney. La tecnica della “stop motion” da all’intera vicenda una qualità di apparente antichità come a voler esprimere la sensazione che si prova osservando le illustrazioni di un libro. Il film “Le streghe” che vede come regista Nicolas Roeg, si può definire un ibrido in quanto inizia come una fiaba per bambini per poi sfociare in una crudeltà ed un cattivo gusto che traslano l’opera, adattandola ad un pubblico quasi adolescente. E’ chiaro che il libro non si presenta affatto adatto a creare una sceneggiatura di un film per bambini, in quanto la sua violenza e il cinismo lo caratterizzano in modo tale da renderne difficile una rappresentazione cinematografica “edulcorata” a differenza di “James e la pesca gigante”; è questo probabilmente il motivo per cui ci si trova di fronte ad un’opera grottesca, che non è né carne e né pesce, riportandoci alla memoria film come “Labyrinth” dove il pieno clima anni ’80 rende incomprensibile la tipologia di pubblico al quale ne viene proposta la visione. soprattutto per quanto riguarda la trasformazione dei bambini e delle streghe in topi si assiste a scene che rasentano il trash abbassando vertiginosamente la qualità sia del film che, purtroppo, del racconto. Ma la cosa peggiore è il finale rivisitato e privato della crudezza tipica dello scrittore norvegese in quanto Luke, il piccolo protagonista trasformato da topo, viene riportato alla sua forma originale grazie alla redenzione della strega aiutante della Suprema. Alla visione del film Roald Dahl rimase indignato e ne sconsigliò fortemente la visione attaccandolo in prima persona. Eppure, a parte questo

finale totalmente ri - inventato, il film segue abbastanza con pertinenza l'opera letteraria a parte sporadiche invenzioni, anche qui, del tutto funzionali. Come spesso accade ai nostri giorni la fama del film supera di gran lunga quella del libro: è il caso della famosa "Fabbrica di cioccolato" di Tim Burton, un mix di stravaganza, estetica e ritorno agli anni 80 con i suoi bizzarri usi e costumi. Eppure questo film altro non è che un remake della pellicola cinematografica firmata Mel Stuart girata nel 1971 "Willy Wonka e la fabbrica di cioccolato": si tratta di un'opera del tutto pertinente con i contenuti del libro, questo dovuto al fatto che fu Dahl in persona a firmarne la sceneggiatura; si tratta di una commedia musicale pacata, spesso un po' lenta nella trama, caratterizzata da una scenografia curata ma essenziale del tutto estranea alla spettacolarizzazione Burtoniana presentataci nel 2005. La figura di Willy Wonka, interpretata dal famoso attore Gene Wilder, si delinea in modo elegante e raffinato rispetto all'interpretazione misteriosa e un po' maligna di Johnny Deep, eseguita tipica delle produzioni di Tim Burton dove un velo di horror – humor accompagna lo spettatore attraverso un mondo sinistro, magico, buffo ma del quale bisogna fidarsi poco.

Sia nella fiaba che in entrambi i film si avverte la sensazione di entrare in un luogo particolare dove i dolciumi, così cari e ben visti dai piccoli, nascondono, in realtà, trabocchetti e segreti. A partire da Willy Wonka, esuberante, stravagante e un po' folle, fino ad arrivare ai misteriosi Umpa Lumpa, piccoli operai indigeni addetti alla manutenzione completa dell'intera fabbrica che,

osservando le vicende dei 5 piccoli visitatori, non si fanno scrupoli nello sputar sentenze e dar giudizi sulle loro condizioni come tanti piccoli grilli parlanti. Le pellicole di Mel Stuart e Tim Burton appaiono comunque “edulcorate” rispetto ad alcuni aspetti toccati dal racconto originale: all’inizio infatti, la sensazione maggiormente sentita e presentata dall’autore è la fame patita dalla famiglia Bucket, descritta con pertinenza e crudeltà come a volercela far sentire. Si tratta di una fame profonda e ingiusta resa ancora più crudele dalla presenza di un’intera civiltà che mangia all’eccesso e, soprattutto nella sezione dedicata alla ricerca dei biglietti dorati, con l’esclusione di uno scopo puramente nutrizionale, tant’è vero che i primi vengono trovati da August Gloop, un bambino avente il solo passatempo di ingurgitare cibo senza mezze misure, e da Vioioletta Beauregarde che decide di passare dal masticar gomme al mangiar cioccolato, ignorando la difficoltà di situazioni famigliari disastrose che spesso non permettono nemmeno un pasto accettabile giornaliero, cosa che prova e vive il piccolo Charlie. L’intera opera, pur essendo magicamente caratterizzata da elementi spettacolari, divertenti e imprevedibili nasconde un chiarissimo messaggio educativo reso ancora più evidente dalle terribili “punizioni” al quale i bambini poco eruditi vengono sottoposti sotto lo sguardo del proprietario della fabbrica. Se nella prima rappresentazione Wonka appare semplicemente strafottente nella seconda di Burton è addirittura divertito, aggiungendo al personaggio quella

punta di cinismo e di cattiveria che lo fanno somigliare in tutto e per tutto ad uno stregone o a una figura diabolica travestita nei panni di un gentiluomo. Matilda sei mitica è il titolo più adatto ad accompagnare il film di Danny Devito dando all'originale "Matilde" una sprezzata di gioco e divertimento che la rendono assolutamente più digeribile rispetto al racconto eccentrico: libro e film seguono di pari passo la stessa identica trama (vi sono sporadiche differenze per quanto riguarda la fisicità del signor e la signora Dalverme semplicemente perché nel libro il primo è descritto come un uomo magrissimo dotato di barba e capelli e la moglie è una donna tendenzialmente obesa mentre nel film i ruoli si invertono) fino a circa un terzo del racconto. A questo punto la realtà brutale di Roald Dahl prende il sopravvento scaraventando Matilde, invece che nella rustica ma delicata ed elegante casetta della signorina Dolcemiele, in una catapecchia cadente, isolata e completamente vuota dove la maestrina vive in totale povertà senza il conforto di una doccia calda, un riscaldamento, un letto e persino del cibo; si descrive una miseria disumana e senza pari nascosta a dovere tramite trucchi pratici: la maestra mangia solo alla mensa scolastica, si riscalda con un fornello da campeggio e pare vivere di aria e amore per l'insegnamento. L'intento di Dahl era comunque molto chiaro: far trasparire quanto i mille problemi dell'uomo siano futili rispetto all'unico nostro vero bisogno, la libertà. E' per questo che Elisabetta Dolcemiele accetta la sua condizione, infinitamente migliore di quella precedente, quando era costretta a sopportare

la schiavitù impostagli dalla zia che, successivamente, si scoprirà essere nientemeno che la signorina Spezzindue. Viene lasciato poco spazio alla sconfitta della terribile direttrice che, come tutti i cattivi di Dahl, scompare senza lasciar traccia e al quale non vengono inferti i colpi meschini e liberatori che nel film sono al centro dell'ultima parte del racconto, la Spezzindue viene semplicemente spaventata con il trucco del gessetto, sviene e viene portata fuori sparendo silenziosamente, nell'ombra, senza lasciar traccia, senza che venga sistemata troppo a dovere. E' come la fine di una guerra dove quasi nessuno esulta ma dove tutti tirano semplicemente un sospiro di sollievo, l'ombra della disperazione rimane associata ai ricordi del passato, sarà il tempo e la leggerezza del presente ad aiutare il popolo a "leccarsi le ferite", lentamente e silenziosamente. Ma questo è solo un aspetto minore a differenza della brutalità con il quale i genitori di Matilde la abbandonano nelle braccia della signorina Dolcemiele: mentre nel film i genitori per lo meno hanno un che di rammarico a riguardo dell'affidamento della figlia al quale tale gesto appare come un bellissimo regalo, nel libro i signori Dalverme non degnano la figlia nemmeno di uno sguardo e rimpiazzano facilmente il posto sul sedile posteriore da lei eventualmente occupato con una valigia. Quasi spaventa la disumanità della coppia di coniugi che fino all'ultimo non hanno alcuna considerazione per la figlia, la maltrattano e la ignorano tarpendole le ali finché gli fosse concesso, atteggiamento che porta inesorabilmente il lettore a odiare fortemente questi

personaggi. A differenza della Spezzindue però i genitori sono spesso vittime degli scherzi della figlia che trova sensato e giusto rendergli pan per focaccia; si assiste a scene di cattiveria quotidiana nel quale la guerra per la propria indipendenza diventa ogni giorno sempre più spietata ed avvincente finché non si giunge alla ritirata. Interessante la prefazione redatta da Donatella Ziliotto dove Roald Dahl viene descritto come un liberatore dell'infanzia del popolo italiano: prima del 1987, data che caratterizza l'inizio della "nuova era" della letteratura per l'infanzia, l'Italia e i paesi latini erano caratterizzati da un substrato culturale che non gli permetteva di vivere un'infanzia a loro misura e per questo la lettura portava inesorabilmente a farli diventare adulti più velocemente o a renderli "schiavi" dediti all'aiuto in casa e al lavoro senza che essi ne ricavassero alcun beneficio o guadagno. Per la prima volta dopo anni Dahl, l'eterno bambino, aiuta a smascherare le ingiustizie del mondo adulto e a portare l'infanzia ad un livello di uguaglianza di diritti: diventa lecita la beffa a riguardo di professori, genitori o autorità varie, le risorse del bambino vengono sfruttate a suo personale beneficio coinvolgendo il lettore ad una partecipazione completa con il protagonista diventandolo egli stesso e attuando le sue stesse scelte. E non è altri che la cattiveria subita da Roald Dahl a fare in modo che queste teorie vengano messe a frutto, lo scrittore interiorizza e spara senza pietà liberando se stesso e, inconsciamente, una società che sfrutta il potere dell'infanzia a scopi del tutto innocui. Dahl non è comunque l'unico fautore di questa corrente liberale, anche personaggi come

Collodi, autore del celebre Pinocchio e Astrid Lindgren, padre di Pippi Calzelunghe, si prodigano nella stessa battaglia divenendo così celebri e indimenticabili vendicatori dell'infanzia. Tornando al film "Matilda sei mitica" di Danny De Vito la fiaba viene resa interessante e divertente con l'appronto di alcune sporadiche modifiche che rendono indiscutibilmente il film un'opera leggera e divertente addolcendo le parti più spigolose con divertenti colpi di scena, magie, scherzi e vendette a riguardo degli antagonisti con aggiunte di personaggi di secondo piano. Assolutamente assenti nel libro sono, infatti, gli episodi in cui Matilde si diverte a utilizzare il proprio potere per far impazzire la Spezzindue in casa, inesistente la scena dell'irruzione della protagonista e della Dolcemiele nella stessa abitazione dell'antagonista così come i poliziotti che sorvegliano il padre della bambina e le vicende riguardanti l'euforia e la vendetta dell'istituto quando la direttrice esce di scena. Non biasimo comunque tale scelta in quanto, comprendendo le leggi di mercato, si capisca bene il perché determinati particolari siano doverosamente stati chiusi dentro le pagine del libro lasciando che fossero rivelati solo in parte e in maniera soft così come la scomparsa del potere di Matilde assolutamente non presente nel film.

RAPPRESENTAZIONI TEATRALI

I SIGNORI PORCIMBOLDI

Nato dalla fervida fantasia del regista attore Dino Arru, rappresentante principale della "Compagnia del Dottor Bostick" lo spettacolo "I signori

Porcimboldi” si presenta ricco di spunti utili per chi decide di trasformare un racconto di Roald Dahl in una rappresentazione teatrale. Fonte indiscussa dell’opera è il racconto “Gli Sporcelli” che tratta le vicende di un’affiatata famiglia composta dai 2 coniugi, bizzarri e disgustosi, i quali basano i fondamenti della propria unione su una serie di vicende scherzose e dispetti fatti l’uno all’altra, spesso di cattivo gusto: nella rappresentazione teatrale non mancano infatti scene nel quale, ad esempio, la Signora Porcimboldi si diletta a preparare al marito un piatto di vermi, facendoli passare per spaghetti al sugo e basilico, o scene in cui il marito infila, nel letto della moglie, un serpente trovato nei pressi del bagno dell’abitazione. Oltre ad attenersi al testo basando una prima parte dello spettacolo a tali vicende (apprezzate dal pubblico presente) i Signori Porcimboldi uniscono l’idea della marcescenza e putrefabilità, aspetto tipico dei racconti di Roald Dahl, alla loro forma grottesca composta da pezzi di frutta e verdura ispirandosi così, non solo alla caducità della vita, ma anche alla tradizione italiana omaggiando il bizzarro Giuseppe Arcimboldi, famoso pittore cinquecentesco milanese. L’idea di tale connubio nasce in quanto, nella presentazione dei personaggi e delle loro abitudini, compare un episodio piuttosto grottesco in cui il viso del Signor Sporcelli, caratterizzato da una folta e ispida barba nera, si riempie di pezzi di cibo e briciole che, durante i pasti, si posano inevitabilmente sul viso di tale personaggio, rimanendoci a vita e dandogli un aspetto disgustoso. Oltre a ciò, l’utilizzo da parte della compagnia di materiali di recupero come pezzi di

vecchie bambole, ombrelli, tazze, giornali, lattine e quant'altro renderà la rappresentazione coerente al testo sottolineandone la creatività intrinseca. La tecnica utilizzata per l'animazione prevede che i pupazzi siano mossi da 2 attori vestiti di nero ma a vista i quali si rivelano, man mano che lo spettacolo avanza, come 2 copie espressive dei pupazzi donandogli un tocco di espressività altrimenti difficile da comprendere a causa delle fattezze grottesche delle maschere fatte con la frutta.

La "Compagnia del Dottor Bostick" trova una perfetta sincronia tra il libro di Roald Dahl e la propria poetica riguardante il "teatro degli oggetti" che gli permette un pieno e totale utilizzo creativo della scena trasformandola piano piano di fronte allo spettatore, mantenendo, all'inizio, un impianto unico che finirà col capovolgersi completamente alla fine dello spettacolo, colpo di scena che spiazzerà il pubblico. Le origini della compagnia risalgono al 1979 e si basano su esperienze di teatro di burattini nelle scuole elementari per poi passare ad un'animazione di pupazzi "a vista" affidata principalmente al linguaggio visivo e allo studio delle avanguardie artistiche del '900. I temi di vita quotidiana e il rapporto tra uomo e ambiente si fondono creandone così la poetica principale al quale attingono ogni ispirazione artistica. La crescita artistica della "Compagnia del Dottor Bostick" fa sì che, attualmente, si effettuino circa 150 rappresentazioni annue dei loro spettacoli in giro per l'Italia e che la loro fama sia stata riconosciuta, nel 1985, dall'allora Ministero del Turismo e Spettacolo, oggi Dipartimento dello Spettacolo del Ministero dei

Beni Culturali e dalla Regione Piemonte Assessorato alla cultura. Nel 2000 si accompagna al gruppo “Teatro Stilema” di Torino creando così l’associazione “Unoteatro” fondendo le esperienze passate per dar luogo a un maggior lavoro di riflessione che accompagni il rapporto tra il teatro e la società contemporanea delle giovani generazioni.

Tornando allo spettacolo possiamo dire che, nonostante venga considerato teatro minore, sarebbe quasi impossibile avere una tale libertà di movimento della scena in una commedia d’attore e questo è un aspetto fondamentale del teatro di figura: non vi sono confini, si è liberi di far ciò che si desidera finendo addirittura per ribaltare ciò che pareva irribaltabile e far diventare reale ciò che in realtà non lo è. L’unico aspetto apparentemente forviante è la presenza degli attori: in realtà, invece che riportare inesorabilmente a un mondo reale, essi si stagliano perfettamente nel contesto dando una maggiore espressività ai personaggi, sottolineando quanto sia loro compito accompagnare lo spettatore in un mondo magico, dandogli la possibilità di inoltrarsi nella comprensione delle regole che vigono in esso e avendo, però, una figura di riferimento, come un Virgilio della scena che porta lo spettatore alla totale scoperta di una parte fondamentale della nostra cultura. Si tratta di un compito importante soprattutto se la rappresentazione viene offerta ad un pubblico infantile bisognoso di una guida che lo conduca. La presenza seria di Dino Arru rappresenta, nei signori Porcimbaldi, una sorta di padre – narratore che, con maestria e disinvoltura, mostra da una parte i trucchi dei

pupazzi e dall'altra la complicità di una loro "presa di potere" nel quale egli si rivela con aria sorpresa e incredula ma mantenendo una certa fermezza che gli dà la possibilità di far sentire a proprio agio anche il più diffidente dei piccoli presenti in sala. Simile è il ruolo di Laura Righi che appare comunque più attratta dal pupazzo dominandolo di meno ed essendone più complice, come un bambino che imita il lavoro del padre ma aggiungendo una nota personale e originale al contesto appreso. Così la Righi si trova in perfetta sintonia con la Signora Porcimbaldi, scambia con lei lunghe occhiate e gesti di approvazione rendendo vero ed espressivo il personaggio da lei animato ponendosi nella condizione familiare del bambino che gioca. Le 2 figure completano così la scena come 2 pilastri senza i quali lo spettacolo sarebbe insostenibile e vuoto, i loro compiti differenti perfezionano il contesto rappresentativo donando un'aura di serenità e comprensione. I colpi di scena si susseguono a ritmo pacato e leggibile nella parte introduttiva mentre la successiva parte risolutiva appare molto più incalzante e ricca di cambiamenti. Si potrebbe definire la prima parte più adatta ad un pubblico di 6 anni mentre la seconda ad uno più adulto.

LA MAGICA MEDICINA

Rispetto a libri come "La fabbrica di cioccolato", "Matilde", "James e la pesca gigante" o il "GGG" "La magica medicina" è un libro che non possiede un'autentica fama, si tratta di un piccolo racconto apparentemente insignificante nella bibliografia dell'autore norvegese. Eppure, leggendolo, si

entra particolarmente in contatto con il surrealismo di Roald Dahl: innanzi tutto si tratta di un racconto creato da un autore ormai collaudato, infatti, ai tempi della stesura, Dahl si era pienamente affermato come scrittore per l'infanzia e, nonostante la critica fosse ancora piuttosto deplorante nei suoi confronti, il successo dei libri era un dato di fatto indiscusso della sua bravura e del piacere che suscitavano nel pubblico. Probabilmente è questo il motivo per cui "La magica medicina" esce dai canoni moralistici di alcune sue precedenti opere: un bambino che immagina il modo migliore per eliminare la propria nonna non è precisamente quello che si può definire un esempio di buona educazione della coscienza familiare. Ma il significato dell'opera è nascosto e l'indicazione per capirne il senso sta nella dedica posta all'inizio del libro: "A tutti i medici del mondo". Probabilmente "La magica medicina" è semplicemente una ribellione al fenomeno dell'empirismo, che, generalmente è visto come il cuore del moderno metodo scientifico, sostenendo che le nostre teorie debbano essere basate sull'osservazione del mondo piuttosto che sull'intuito o sulla fede. La ricetta del libro, invece, porta il lettore ad addentrarsi in un mondo irrazionale dove il mescolare indiscriminato di tutte le sostanze trovate da George e, successivamente, poste a bollire nell'enorme pentolone per ricreare la medicina della nonna, esalta la quasi totale mancanza di un ragionamento razionale. Quasi totale perché, in realtà, questo mescolare ha uno scopo ben preciso che è quello di porre fine alla vita dell'anziana nonna o di migliorarne le qualità ma, essendo così poco

chiaro persino al protagonista, creerà, inevitabilmente, effetti straordinari e del tutto inaspettati. Per questo motivo Roald Dahl destina il libro ai medici in quanto, coscienti del fatto di dover utilizzare l'empirismo per una buona parte della loro vita, avessero così la possibilità di "staccare la spina" e liberarsi per un attimo delle regole che caratterizzano il profilo della loro figura professionale o ricordando chi, grazie a esperimenti aventi determinati scopi, si è ritrovato a concepire teorie del tutto differenti da quelle che si era principalmente proposto, un capovolgimento di quei principi che, inesorabilmente, stanno alla base dell'esistenza umana e del nostro stesso pianeta.

Vi è comunque un riferimento alla scienza in quanto ci si pone di fronte a un problema e si cerca il modo migliore per risolverlo come in un grande esperimento che coinvolge dapprima una piccola parte del mondo e, posteriormente, si sposta verso il mondo che lo circonda, ampliando gli effetti devastanti del risultato delle prime prove: si avranno così animali enormi al quale esce il fumo dalle orecchie, altri al quale si allungheranno le gambe, altri ancora che presenteranno un accrescimento del collo, altri che diverranno di dimensioni minuscole. Il racconto appare quasi come uno sfogo dell'autore che, libero da ogni pregiudizio e censura, si presta alla stesura di un qualcosa che non ha apparentemente uno scopo; non si coglie, alla fine, nessun insegnamento morale come il capriccio di un artista che si diverte ad esprimere se stesso. Ritroviamo, infatti, una vena di divertimento pura

all'interno de "La magica medicina" , cosa che probabilmente denota il concepimento dell'opera stessa: forse si tratta di un sogno inconscio che lo scrittore "burlone" non ebbe mai saputo attuare in tutta la sua esistenza ma che è stato, comunque, in grado di proporre attraverso la propria scrittura. Per quanto riguarda la stesura del brano, si tratta di una lettura dal ritmo incalzante, brillante, scorrevole, divertente e che non smette di stupire e divertire il pubblico. Parole e fatti vengono esposti con sapienza, originalità e chiarezza trasportandoci in un clima allegro e surreale attraverso la mente dubbiosa ma temeraria del piccolo protagonista. L'introduzione degli animali crea nella vicenda un parallelo che lascia lievemente in sospeso la lotta tra protagonista e antagonista creando tra i lettori sensazioni differenti: ad alcuni potrà sembrare un istante parallelo di divertimento, per altri questo espediente creerà suspense per la vicenda in atto; in realtà si tratta di un punto cruciale in quanto la soluzione finale avverrà grazie all'introduzione di questo apparente episodio di cambio del tema principale; è, infatti, grazie agli innocui esperimenti sulle galline che la nonna si auto – sconfiggerà.

Il piccolo racconto presenta anche le illustrazioni del disegnatore Quentin Blake che, con sapienza e maestria, riesce a ottenere un immediata visione dell'intera storia, distinguendo le figure principali per carattere e ruolo attraverso una serie di caricature chiare e concise. L'incredibile capacità di sintesi e di interpretazione del ruolo del personaggio fanno dell'artista un vero e proprio maestro dell'illustrazione per bambini: senza apportare troppe

decorazioni e senza essere legato a determinati canoni di realtà come un bravo fotografo, Quentin Blake si sposa brillantemente con la scrittura di Roald Dahl creando un connubio indissolubile di testo e immagini.

L'ESPERIENZA CON DANIELE DE BERNARDI

L'esperienza con Daniele De Bernardi ha, in realtà radici molto profonde in quanto si tratta di uno dei primi teatranti che ho potuto ammirare durante gli anni della mia infanzia.

La sensazione che provai durante la messa in scena di "Bianca Snow" è simile a quella che provai leggendo "Le Streghe" di Roald Dahl: quella sera mia madre dovette fare i salti mortali per convincermi a uscir di casa ed ad assistere a quella rappresentazione, ma un motivo c'era: di tutte le fiabe a cartone animato della Walt Disney, del quale possedevo una videocassetta, Biancaneve era quella che maggiormente detestavo; non sopportavo la struttura della fiaba, mi annoiava spasmodicamente perché era troppo reale da una parte e troppo finta dall'altra. Le storie che avevano come protagonista la candida fanciulla amata dall'intera foresta non sono mai state di mio gradimento; sia chiaro, non tutte: graficamente accettavo "La Bella Addormentata" del quale apprezzavo i disegni degli animali, le fate che volavano, il drago e il corvo della malvagia strega; Biancaneve non possedeva nulla di tutto ciò: i personaggi erano principalmente uomini e, che fossero di bassa o alta statura per me facevano poca differenza, mi piacevano le storie di animali. Oltre a ciò non sopportavo l'aura patinata che presentava l'intero lavoro. Era una fiaba sdolcinata, troppo colorata e piena di particolari insignificanti che rendevano il racconto lento e terribilmente noioso, non era possibile che Biancaneve fosse così buona e la matrigna così cattiva,

infatti non provavo alcun gusto durante la sua sconfitta. Perfino gli animali non erano di mio gradimento, li paragonavo a quelli di cioccolato con sorpresa che si vedono durante il periodo pasquale. Tornando alla serata in questione ormai mia madre mi aveva posta a sedere sulla poltrona di velluto rosso quindi avevo ben poco da poter protestare e mi accinsi quindi a “godere” lo spettacolo... Rimasi totalmente sorpresa quando vidi lo spettacolo! Innanzitutto Biancaneve era una cantante di colore che lavorava presso un losco night club, a lei si affiancavano personaggi piuttosto inusuali per un pubblico infantile: una serie di nani gangster, apparizioni di attori di film famosi del quale ricordavo le facce, marziani, mostri e animali strambi. Utilizzando i volti famosi del cinema e citando scene e battute, De Bernardi, oltre a riuscire nell'intento di voler commemorare i 100 anni di successo del cinema, aveva contribuito a trasformare una fiaba tradizionale in un racconto moderno seguendo le indicazioni di Gianni Rodari sul provare a riscrivere una storia preesistente: il risultato era un racconto spiritoso e accattivante sia per il pubblico infantile che per quello adulto, affascinato e divertito dalle varie gag proposte. Ma questo aspetto non era il solo ad avermi lasciata senza parole: l'apparato scenografico, all'inizio semplicemente formato da una sorta di parete avente delle aperture in vista, si trasformava completamente durante l'avanzamento dello spettacolo facendo scoprire cunicoli, letti, finestre, case, nascondigli e anfratti nei quali si alternavano scene e pupazzi come in un grande libro “Pop Up” dove, alzando una finestrella, si scorgono

oggetti nascosti e personaggi inaspettati. Il connubio attualizzazione e reinterpretazione della fiaba tradizionale, misto a un sapiente lavoro scenografico, costituiscono la chiave di lettura principale per comprendere ed apprezzare al meglio il lavoro svolto all'interno della compagnia del "Teatrino dell'Erba Matta" che, nata nel 1988, svolge un'intensa attività nei teatri di tutta Italia, patrocinata e riconosciuta dal Ministero per i Beni e le Attività culturali e dai vari Assessorati alla cultura, riconosciuta come facente parte dell'Ente Teatrale Italiano. Nato dalla fervida fantasia e dedizione al teatro dell'attore Daniele De Bernardi, si avvale della collaborazione di Luigi Paoletti, professore, pittore e scenografo di indiscusso livello, per quanto riguarda la progettazione e la successiva realizzazione dell'apparato scenografico. L'insegnamento al quale Daniele De Bernardi deve tanta professionalità e bravura deriva dai corsi di formazione da lui tenuti presso la scuola di recitazione organizzata, nel 1982, dal "Piccolo Teatro di Savona", successivamente affiancati alle esperienze teatrali con Giorgio Gallione, Enrico Bonavera, Massimo Meschiulam e Mario Pirovano. In seguito De Bernardi partecipa al gruppo base "Centro Ricerche Espressive" di Savona e collabora con il "Teatro dell'Archivolto" di Genova, allora diretto da Francesco Firbo, il "Teatro del Vento" di Padova e il "Théâtre de l'Orange Bleu" di Grenoble in Francia. Tanta dedizione alla vita teatrale si formalizza in seguito al conseguimento del Diploma presso la "Scuola dell'Attore Comico" diretta da Antonio Fava presso Reggio Emilia mentre, contemporaneamente, si

dedica ad una serie di esperienze nell'ambito del teatro di figura animata con il "Tieffeu" di M. Mirabazzi a Perugia. Questa lunga e fortunata carriera teatrale si affianca inoltre a un parallelo e intenso lavoro svolto all'interno dei servizi sociali sviluppando in Daniele una conoscenza e sensibilità particolari rivolte all'ambito socio – educativo che gli saranno utili per la messa in scena di spettacoli rivolti a fasce d'età che spaziano tra i 3 e i 12 anni.

DOMANDE RIGUARDANTI IL PASSATO DI ATTORE, LA POETICA E IL TEATRO:

- 1) Quanto delle esperienze passate ti porti dietro durante l'attualizzazione dei tuoi spettacoli? Da chi prendi maggiormente spunto?**

Del passato ricordo le esperienze dei corsi del teatro di clown, commedia dell'arte, di mimo, la musica, l'ascolto, i film eccetera.. Si tratta di un meccanismo globale che si mette in atto automaticamente dentro di te. Quando elaboro un testo automaticamente escono fuori spunti, riflessioni ed idee del passato. Ricordo anche delle esperienze passate che riporto spesso nei miei spettacoli per me tutt'ora folgoranti e significative: negli anni '80 andai a vedere in una sessione pomeridiana di teatro per ragazzi al Chiabrera uno spettacolo intitolato: "Il Castello della Perseveranza" del "Teatro Giocovita", che purtroppo non è più in repertorio. Per me è stato

meraviglioso vedere quella rappresentazione, mi fece sentire come se mi fossi trovato all'ora giusta, nel posto giusto, di fronte all'evento giusto, come se fosse stato un colpo del destino. Si trattava di uno spettacolo di ombre e ricordo che quella sera stessa, tornando a casa, mi costruii un teatrino di "ombre" tanto ero rimasto affascinato da quel che avevo visto, da lì in poi non ho smesso di informarmi e tentare di conoscere meglio questo affascinante mondo del teatro: chi cerca trova ma chi trova non smetterà mai di cercare. Anche lavorare con Enrico Bonavera e utilizzare le maschere, vivere e capire il mondo dei clown, siano essi di strada, del circo o del teatro è stato, oltre che utile, anche terapeutico questo poiché, all'epoca, mi trovavo in una condizione di instabilità e incertezza sia esistenziale che familiare. Un mio caro amico, successivamente diventato prete nel 1982, faceva con me i corsi di dizione e recitazione e affermava che, secondo lui, il teatro ti aiuta a vivere: forse questa è un'affermazione un po' troppo forte però è in parte vera. Scoprire anche la parte prettamente tecnica del mondo dei clown, le acrobazie, i calci e i pugni, le movenze e le gag più gettonate sono cose che mi hanno aiutato a crescere personalmente e che ho portato con me in tutti questi anni di lavoro. In quegli anni frequentai una scuola a Reggio Emilia da Antonio Fava durata 6 mesi: è stato un corso intensissimo di 8 ore al giorno sulla pantomima romana, sulla commedia dell'arte, sulla Tellana della Magna Grecia ed è stato a dir poco sfiancante ma incredibilmente formativa, questo anche

perché si tratta di esperienze che inconsciamente metti da parte per poi riutilizzare nel momento in cui sei professionista e devi misurarti col lavoro vero e proprio. Personalmente ho sempre cercato osservare, di “rubare” da qualsiasi cosa mi capitasse a tiro e credo sia un principio più che giusto per lavorare in quest’ambito. Credo che le esperienze lavorative come girare con una compagnia, vivendo il teatro attraverso l’osservazione di un professionista, sia la cosa più utile in una formazione personale di questo tipo.

2) Quali sono state le tue maggiori difficoltà in passato?

Iniziare una carriera teatrale rappresenta moltissime difficoltà; all’inizio quella più oggettiva è il mantenimento personale, dico questo perché provenendo da una famiglia normale non ho mai avuto appoggi e mi sono sempre dovuto “arrangiare”. Finite le scuole dell’obbligo, pur avendo un forte interesse per il lavoro creativo ed espressivo, non mi sarei mai aspettato di intraprendere questa carriera: coltivavo una forte passione per la musica e per il cinema e ho iniziato a fare teatro perché ero un “drop out”, un non-integrato: non volevo continuare a studiare, non mi interessava fare un lavoro normale e mi sarebbe piaciuto far qualcosa di alternativo, così mi sono adattato a fare tanti piccoli lavori continuando a coltivare l’amore per la musica (in quel periodo suonavo in 2 gruppi). Un giorno vidi un manifesto appeso da Luciana Costantino (che nell’ambito savonese è sempre stata

molto attiva a livello organizzativo teatrale), per fare dei provini per effettuare ad un corso di teatro con “Il Piccolo” di Savona, lavorando a contatto con attori e registi dello stabile di Genova. La cosa mi incuriosì, mi affascinò e stregò e, in quel periodo di non integrazione, fare teatro mi coinvolse e mi diede un forte stimolo esistenziale. Da lì non ho mai smesso: c'è sempre stato un filo conduttore, a volte sottile, a volte più spesso, che ho continuato a seguire assiduamente non solo facendo corsi ma anche leggendo, ascoltando musica, informandomi, andando a teatro. La difficoltà iniziale è stata affermare: “Io esisto e mi piacerebbe poter fare qualcosa di creativo da grande”. Il passo successivo è stato di lavorare con gruppi di base come il centro ricerche espressivo di Savona che, pur essendo un gruppo amatoriale, tentava di fare testi meno conosciuti come un lavoro radiofonico di Dino Buzzati o altri testi non prettamente teatrali, per poi passare a Pirandello ed altri autori classici. Un'altra fatica è stata il passaggio dalla scoperta che il teatro fosse per me importante e vitale dal poter dire “io vivo con il teatro, voglio che diventi il mio lavoro”. Ci sono persone che a 23 o 25 anni sono già attori, registi o scenografi, ma sono veramente pochi: la realtà è che è oggettivamente difficoltoso entrare nell'ambiente teatrale, questo per tutti i dilettanti e ci vogliono anni di sforzi e frustrazioni. Si tratta di un lavoro di ricerca in cui devi costruirti un mestiere, una tipologia espressiva originale che ti distingua dagli altri, automaticamente non si trattò più di un qualcosa fatto a livello puramente

amatoriale, per questo motivo di lì in poi c'è stata una lenta, graduale e infinita ricerca in tutti i settori del teatro non solo, nel quale ho dovuto migliorare la mia espressione, lavorare sull'impersonificazione della voce di un personaggio ma anche imparare diverse tecniche e regole che fanno parte dell'ambito scenografico e sulla narrazione di un testo legato all'immagine.

3) Quanto hai impiegato per passare dall'amatoriale al lavoro vero e proprio?

Diciamo che da un punto di vista generale una persona diventa attore quando viene a contatto anche con persone che, al di là del lato tecnico, ti danno anche informazioni di tipo "umano", vorrei citare Enrico Bonavera, l'attuale Arlecchino, che ha preso il posto di Ferruccino Roleri nella compagnia di Giorgio Streirel a Milano, oppure Mauro Pirovano, attori coi quali c'è sempre stato non solo un passaggio di conoscenze del mondo dell'attore, ma anche un accenno riguardo alla sua umanità: una persona che vive una profonda presenza del gioco espressivo racchiuso all'interno dei personaggi che si vanno ad interpretare. E' davvero bello entrare nella testa di un personaggio storico o inventato. In questi giorni ho avuto la possibilità di vedere il film "Amadeus", avente, nella parte di Mozart, il famoso attore Milo Sfamati: questo attore mi ha fortemente colpito in quanto la sua interpretazione mi è parsa talmente vera e sincera da turbarmi, credo

sia questo che chi lavora in teatro debba fare: conoscere a fondo un personaggio e farlo rivivere pienamente tentando di spiegarlo agli altri attraverso ogni suo aspetto.

Il passaggio al professionismo si ha semplicemente quando tu vieni pagato per fare teatro, sembra una banalità ma è così. Dopo anni di apprendistato in Italia e in Francia, dove ho collaborato con il teatro de l'Orange Bleu sulla Commedia dell'Arte portando in giro degli spettacoli, delle performance da strada che dovevano durare solo mezz'ora dove interpretavo uno Zanni italiano lavorando sui dialetti e sulle peculiarità del personaggio, sapere di essere pagato divertendomi e facendo divertire gli altri, mi ha fatto sentire automaticamente un professionista; è stato comunque un passaggio graduale intervallato da periodi nei quali ho lavorato anche in altri ambiti, come nel sociale, tramite cooperative, nella comunità San Benedetto di Don Gallo di Genova. Sono state situazioni che mi hanno aiutato a capire come seguire il mio percorso attuale, questo lo dico con orgoglio e credo che ogni mestiere, fatto con amore, abbia un enorme senso. Ho portato nel mio teatro una logica di tipo educativo tramite il lavoro e la passione, non solo mia, ma anche di amici con i quali condivido questo amore, dando a chi ci assiste qualcosa di emotivamente importante. Nel momento in cui rappresenti uno spettacolo, credo che un bambino ne tragga una crescita mentale. Spero di poter trasmettere al mio pubblico questo amore che è uno

dei cardini fondamentali del mio lavoro e l'obiettivo al quale ambisco maggiormente.

Il passaggio da amatoriale a professionista è stato anche questo ovvero come poter raccontare e quali strategie utilizzare per trasmettere queste emozioni al pubblico in scena.

4) Quali sono le tue maggiori difficoltà attuali?

La difficoltà più spicciola, per una compagnia, è avere un mercato: nonostante, in questo momento, il teatro attraversi una forte crisi di mercato, la compagnia del Teatrino dell'Erba Matta continua ad avere la possibilità di lavorare assiduamente in molte parti d'Italia. Certo dobbiamo adattarci facciamo molti spostamenti e può capitare di trovarsi su diversi palcoscenici, da quelli più prestigiosi a quelli più cadenti. Diversamente dalle altre compagnie ci autodefiniamo una condizione "anomala" in quanto, pur essendo una piccola compagnia, spesso ci troviamo a lavorare a ridosso di grandi compagnie.

Non abbiamo alcun tipo di sovvenzione: né dallo stato, né dalle istituzioni, lavoriamo e viviamo interamente con il denaro che guadagniamo facendo repliche in giro per l'Italia: questo è per me motivo sia di orgoglio che di rabbia. Recentemente abbiamo partecipato ad una vetrina a Gallarate insieme alla compagnia del Teatro del Burato di Milano: in questa occasione

il famoso critico Mario Bianchi ha descritto, in una sua recensione, la sua approvazione a riguardo del nostro lavoro e che, pur non essendo finanziato da alcun ente di promozione culturale, siamo stati in grado di offrire uno spettacolo qualitativamente interessante, toccando, sensibilizzando e affascinando il pubblico.

Se fossimo in grado di aprire uno spazio a Savona per i giovani, permettendogli di entrare in contatto con personalità come Luigi Paletti, Guido Fiorato e così via, per formare al meglio le loro conoscenze, avremmo sicuramente la possibilità di fare del teatro di sperimentazione capendone e analizzandone certi importanti aspetti ma senza un adeguato finanziamento tutto ciò risulta impossibile. Mi piacerebbe avere la possibilità di far questo perché, quando ho iniziato, la mancanza di una scuola vera e propria, unita alla frustrazione di non essere stato preso per 2 volte al Teatro Stabile, mi ha scoraggiato immensamente ed è difficile riuscire ad apprendere delle tecniche teatrali, a comprenderne i testi e avere la possibilità di conoscere dei veri attori se non fai parte di un circuito scolastico ben definito. Riguardo a esperienze simili ricordo con piacere il laboratorio svolto insieme ai ragazzi del Liceo Artistico Arturo Martini di Savona con il quale abbiamo realizzato uno spettacolo commemorativo sulla figura di George Gershwin: abbiamo fatto una sola replica ma è stato comunque uno spettacolo di successo sia per il pubblico che per noi.

Ho buonissimi rapporti con molti giovani che sarebbero interessati ad intraprendere questa carriera ma la mancanza di un insegnamento valido nei loro riguardi, causato dall'indiretto bisogno di fondi, che ci permetterebbero di vivere al di fuori del nostro lavoro, fa sì che io non abbia tempo da dedicargli, per questo non so per quanto tempo andrà avanti il Teatrino dell' Erba Matta, se avrà un seguito (anche da parte dei miei figli) o se morirà con il sottoscritto. D'altronde è risaputo che in ambienti simili spesso è inutile avere rapporti con un buon regista, è preferibile averli con un buon politico.

5) Avevi già chiaro in mente come sarebbero stati i tuoi spettacoli o il loro risultato è scaturito dopo anni di ricerca personale?

Quando ho iniziato non avevo assolutamente idea di cosa avrei fatto a livello di messa in scena e il bello, ma anche il brutto, di questo lavoro è che, tutt'ora, non ho la più pallida idea di quello che potrei rappresentare da qui a un anno. Per quanto questo dia al mio lavoro una forte instabilità io lo trovo fortemente positivo, potrebbe anche capitarmi di prendere un anno sabbatico, ma so che non sarebbe comunque tempo perso, questo perché in qualsiasi momento il cervello non smette di pensare e per ideare e realizzare un buono spettacolo ci vuole molto tempo e molto lavoro di ricerca, sia generale, sia personale.

Durante i miei primi spettacoli non avevo bene in mente un vero e proprio metodo di rappresentazione ma ho sempre tentato di coniugare l'educazione e l'insegnamento della morale con la mia passione per il teatro di narrazione: un po' per lavoro e un po' per destino mi sono spesso ritrovato a lavorare in mezzo ai bambini o a persone aventi delle difficoltà a livello sociale e di adattamento, tossicodipendenti, anziani, emarginati sociali, personalità che definirei "trasparenti" che traggono dal mio lavoro piacere e sollievo. La nascita di questo mio modo di raccontare scaturisce da queste esperienze in quanto, per raccontare loro delle favole, mi portavo sempre dietro una valigia dal quale tiravo fuori oggetti, immagini, marionette e burattini. All'epoca non si trattava di un genere particolarmente in voga, in quest'ultimo periodo il lavoro sulla memoria, unito alla narrazione ha un grande successo, basti pensare a figure come Paolini o Celesitini.

Il mio lavoro, così come si presenta in questo momento, è scaturito da anni di ricerca personale nel quale ho visto e immagazzinato molte nozioni che, una volta unite, hanno dato vita a questo gioco infinito nel quale traspongo ogni racconto a me caro.

6) Perché hai deciso di utilizzare il teatro di figura come corrente espressiva?

Fondamentalmente perché mi piaceva. Inizialmente basavo i miei spettacoli sulla narrazione utilizzando maggiormente la corrente del teatro d'attore.

Sono venuto a conoscenza di questa tipologia rappresentativa negli anni 80: all'epoca lavoravo con il teatro dell'Archivolta a Genova sotto la direzione del regista Francesco Firpo, tramite la compagnia giravamo spesso per festival e vetrine; una volta ricordo che ci recammo vicino a Trieste e lì, oltre a noi, c'erano parecchie compagnie che si dilettevano a rappresentare spettacoli aiutandosi con qualsiasi oggetto gli capitasse a tiro: c'era chi usava tradizionalmente marionette, burattini e pupazzi ma erano anche presenti persone che usavano pentole, posate, fazzoletti, nastro adesivo e quant'altro. C'erano anche compagnie provenienti dai paesi dell'est che usavano fantocci particolari con facce e corpi geometrici. Da bambino, come molti, avevo assistito a spettacoli di burattini e marionette ma il retaggio che mi era rimasto era particolarmente brutto: ricordo che mi lasciavano una sensazione di vecchiume e di tristezza: partecipare a queste vetrine, invece, mi aveva dato la possibilità di vedere cosa realmente fosse il teatro di figura: a partire da compagnie provenienti da Praga o dalla Spagna mi sono trovato davanti a spettacoli a dir poco incredibili, il teatro di figura fatto a regola d'arte è qualcosa di incredibile e la sensazione che provi nell'assistervi è pazzesca, ti sembra di vedere un vero e proprio cartone animato. Si trattava di rappresentazioni principalmente adatte ad un pubblico adulto che, oltre ad avere scenografie e pupazzi magistralmente costruiti, si avvaleva di una serie infinita di battute e gag esilaranti, proposte ad un ritmo incalzante. E' stato questo l'imput che mi ha

permesso di far mio il genere del teatro di figura: capii che quello al quale avevo assistito da bambino non era nulla a confronto di quest'ultima esperienza.

Il connubio tra il mio personale modo di recitare e l'utilizzo di immagini e figure animate è scaturito anche da una mia vecchia passione: quando ero piccolo amavo copiare i quadri ad olio di artisti famosi come Picasso, ero affascinato dal gioco di equilibri intrinseco delle sculture di Calder e mi divertivo molto a riprodurlo ritagliando figurine di latta. La manipolazione degli oggetti, il ritagliare ed incollare, il lavorare la terra, l'argilla, la creta, sono sempre state passioni che ho coltivato e che trovavo naturali del mio modo di essere quindi è stato relativamente semplice arrivare a congiungere tutto questo con il teatro. Iniziai così ad avvalermi della presenza in scena di pupazzi costruiti con varie tecniche, a partire dall'uso della gommapiuma e del lattice fino all'utilizzo della scultura lignea fatta con l'aiuto delle sgorbie. Oltre a ciò ho avuto la fortuna di conoscere Mario Mirabassi, direttore del teatro di figura umbro, che organizzava, in quel particolare periodo, dei laboratori estivi a Perugia il che mi ha permesso di migliorare le tecniche di costruzione dei miei pupazzi. Per quanto riguarda la parte attoriale mi sono dovuto specializzare nell'utilizzo della voce e dei dialetti, questo per diversificare i personaggi presenti in scena: ho partecipato a vari stage finalizzati a questo scopo, ricordo con piacere quello guidato dall'attrice Kaya Anderson che mi ha dato la possibilità di

comprendere e mettere a frutto delle capacità da me possedute ma delle quali non mi ero mai reso conto.

Per migliorare i miei spettacoli di teatro di figura è stato per me utile associare l'immagine alla musica che considero, oltre che una ragione di vita, uno strumento fondamentale del mio lavoro. Credo che l'intera esistenza sia basata su ritmi, armonie e disarmonie che ognuno di noi vive e tenta di trovare. Il mio primo approccio con la musica inizialmente è stato tramite il semplice ascolto del rock anni '70, da lì ho ampliato sempre di più la mia conoscenza globale avvalendomi dell'ascolto di una serie infinita di diverse tipologie di generi. Ogni mia rappresentazione è supportata da una colonna sonora diversa sul quale danzano le mie figure animate.

7) All'inizio lavoravi sempre da solo?

No, all'inizio lavoravo con il supporto dei gruppi base dei corsi che frequentavo, andando avanti con il tempo i gruppi si sono sfoltiti il che mi ha permesso di recitare con un massimo di 4 attori presenti in scena, è con questa formazione che ho svolto il mio lavoro nella compagnia dell'Archivolto, presso il Théâtre de l'Orange Bleu e a Milano, durante l'esperienza con il teatro Mangiafuoco (compagnia di teatro di figura). Man mano che avanzava il tempo le persone in scena con me erano sempre meno e i progetti diventavano sempre più specifici. Per un periodo molto lungo mi è capitato di collaborare con Luisa, una ragazza proveniente dal

mondo dello scoutismo ora dedica al mestiere di infermiera. Con lei abbinavo al teatro di narrazione dei momenti di animazione intesa come partecipazione e gioco d'improvvisazione messa a punto da adulti mascherati che creassero più punti di incontro all'interno dello spazio adibito a spettacolo. Una di queste rappresentazioni è rimasta in repertorio per diversi anni e trattava il racconto biblico dell'Arca di Noè in cui la narrazione era correlata ad esercizi di improvvisazione teatrale proposta al pubblico: ho sempre voluto "teatralizzare" l'incontro tra gli spettatori e il racconto in sé rendendolo un momento di partecipazione collettiva ad un evento. Il successivo passo è stato quello di lavorare completamente da solo in scena, dapprima facendo spettacoli semplici che si sono evoluti, a livello di scene e di regia, con il passare del tempo e con l'acquisizione di una certa esperienza.

8) Quali spettacoli hai fatto completamente da solo?

Non sono mai completamente solo e non lo sono quasi mai stato a parte in alcune sporadiche rappresentazioni giovanili. A tutt'ora, nonostante sia solo sul palcoscenico, i miei spettacoli si avvalgono della preziosa collaborazione di amici e personalità appassionate di teatro e scenografia, il che è anche normale in quanto, lavorando in quest'ambito, hai la possibilità di entrare in contatto con studenti, artigiani e professori interessati a dare un proprio contributo e aiuto alla costruzione della scena e dello spettacolo in sé. Sono

sempre io il motore della compagnia e quindi spetta a me personalmente decidere con quali mezzi voglio mettere in scena un determinato spettacolo. Ad esempio, quest'anno, per lo spettacolo "il soldatino di piombo" ho deciso di inserire un personaggio che non parla ispirandomi e citando la figura di Harpo Marx, mentre, per la scenografia, mi sono avvalso della preziosissima collaborazione dell'artista prof. Luigi Paoletti con il quale abbiamo, inizialmente, svolto un lavoro a tavolino nel quale, insieme, abbiamo progettato l'intero impianto, ognuno scambiando le proprie opinioni e pareri, scrutando le possibilità e le difficoltà che si riscontrano in questo tipo di lavoro e, in seguito abbiamo costruito e assemblato le varie parti dello spettacolo. Per me è un'esigenza lavorare assieme a un "team" ma c'è stato un periodo nel quale ero solo io l'autore e il realizzatore dei miei spettacoli, è stato un periodo abbastanza breve ma credo che, se non riuscissi a far fronte alle spese e mi dovesse capitare di lavorare da solo, ci riuscirei, anche se con delle notevoli difficoltà.

9) Quando hai sentito il bisogno di cercare un aiuto a chi ti sei rivolto?

Fondamentalmente ad amici specializzati in particolari attività di tipo artigianale e non solo: Rosalba Marsala è stata la prima vera collaboratrice del Teatrino dell' Erba Matta e lo è tutt'ora. Mi avvalgo della sua partecipazione in quanto, avendo frequentato il Liceo Artistico ha una

particolare padronanza delle tecniche grafico – artistico manipolative ed è inoltre una grande amica con la quale ho condiviso molte esperienze e ho partecipato a diversi corsi riguardanti la costruzione di pupazzi in gommapiuma e di altre attività affini con il mio lavoro. In ambito sartoriale mi sono sempre avvalso dell'incredibile capacità di mia madre nel confezionare abiti su misura, cosa che le riesce con facilità essendo un'abilissima sarta. Oltre a lei anche Lella Lionello ha creato per me alcuni capi di abbigliamento molto particolari: per il mio ultimo spettacolo ha ideato e cucito personalmente la giacca del mago narratore che aveva bisogno di una foggia specifica.

Nicola Calcagno è il tecnico musicale ed è importantissimo in quanto, avendo la padronanza programmi come Wavelab o CoolEdit , mi aiuta nella creazione della colonna sonora di ogni mio spettacolo a partire dalla composizione originale di alcuni brani (ho utilizzato i suoi pezzi per le colonne sonore del “pifferaio magico” e per “Pollicino nel Far West”) fino alla campionatura di rumori, effetti e voci presenti in scena.

Il lavoro con Luigi Paoletti ha fatto sì che il Teatrino dell'Erba Matta abbia avuto un notevole salto di qualità; è da molto tempo che Paoletti collabora con noi: sin dal 1994 mi sono avvalso della sua preziosa collaborazione nella quale è sempre stato brillante fornendo spunti, idee intelligenti e soluzioni a qualsiasi problema si presentasse innanzi a noi.

Una volta costruita la scenografia vi è una parte decorativa e di rifinitura del quale si occupa una serie di studenti e apprendisti del mestiere, vorrei citare Lucia Giorgio, Chiara Tassinari e Leda Capelli; si tratta di una parte importante di lavoro in quanto, il dover girare ininterrottamente per l'Italia facendo spettacoli, non mi permette di poter rifinire e decorare la scena con calma e dedizione.

Della parte prettamente burocratica (spesso noiosa e complicata) si occupa mia moglie Anna che oltre a ciò si occupa di cercare le stoffe, comprare i materiali dando così un notevole contributo anche nella parte laboratoriale.

Come dicevo precedentemente sarei in grado di lavorare anche da solo alla costruzione dei miei spettacoli ma avrei delle notevoli difficoltà: la mancanza di questi aiuti sarebbe oggettivamente problematica in quanto la mancanza di tempo materiale per lavorare alla progettazione, alla costruzione dell'impianto scenografico, dei pupazzi e delle musiche comprometterebbe la qualità dello spettacolo in sé rendendolo poco curato. Oltre a ciò i tempi di realizzazione sarebbero notevolmente dilatati e sarebbe impossibile creare una nuova produzione all'anno. Oltre ad essere importanti per le loro capacità queste persone aumentano indirettamente la qualità dello spettacolo in quanto ognuna di esse lavora con passione trasmettendo a me e al pubblico l'amore intrinseco a questo tipo di lavoro.

Il mio ruolo in tutto questo si realizza nel momento in cui entro in scena dove, oltre a recitare e a muovere i pupazzi, effettuo repentini cambi scena e modifico gli effetti della luce il che è motivo di stupore sia per gli spettatori che per critici e colleghi che spesso criticano questo tipo di trucchi un po' misterioso ma del quale vado molto fiero. Credo che il Teatrino dell'Erba Matta usi, in questo senso, delle strategie piuttosto originali.

10) Come si svolge il metodo di progettazione per un tuo spettacolo?

Progettare uno spettacolo significa, per me, creare ogni volta un modo nuovo per raccontare una storia. Il minimo che un attore può fare è sedersi su una seggiola e raccontare e questo è il principale punto di partenza quando inizio a pensare alla progettazione, basta semplicemente aggiungere. Questa fase è legata, sempre e comunque, ad un progetto di teatro di figura nel quale, oltre alla realizzazione dei personaggi principali tramite pupazzi, figure animate e ombre mi occupo anche dell'ideazione di un particolare impianto scenografico ricco di sorprese e oggetti nascosti: tutti i miei spettacoli hanno una drammaturgia, un'esposizione del testo in scena, legato a movimenti scenografici, scelta libera e originale del Teatrino dell' Erba Matta, riconosciuta a livello internazionale dai numerosi critici che recensiscono i miei spettacoli.

Tutto questo lavoro nasce comunque da delle idee: personalmente credo poco nell'ispirazione "divina", mentre sono fermamente convinto che per creare uno spettacolo qualitativamente interessante sia necessario un grande lavoro di ideazione "a tavolino" successivamente associato a un'operazione di buon artigianato.

Quando ho tempo, idee e ipotesi sul quale lavorare mi metto a progettare, spesso accompagnato da brani musicali che mi aiutano a focalizzarne lo svolgimento: a volte non c'entrano nulla con il testo che vado a trattare ma ritengo che siano adatti per la nascita di un qualcosa di concreto: ascoltando un walzer di Sostakovič ho creato "il pifferaio magico", per la stesura dello spettacolo "la Bella e la Bestia" è stato fondamentale il walzer triste di Sibelius per poi passare a connubi assurdi, ad esempio per "pelle d'asino", uno spettacolo ambientato in epoca medioevale avente come protagonista un buffone di corte ho tratto ispirazione ascoltando Frank Zappa. Il passaggio è un'alchimia strana che non si può tradurre a parole ma traspare nell'emozione che provi durante la messa in scena dello spettacolo, un'ora di geometrica costruzione e invenzione che servono solamente ad emozionare un bambino o una persona augurandoti che tutto questo li aiuti a crescere e a pensare.

Sono poche le sensazioni che rimangono vive dentro di te nel momento in cui vieni a contatto con un particolare brano musicale, con un libro o con un

film e progettare uno spettacolo significa, oltre che stimolare questo ricordo, tentare di creare un qualcosa che abbia, a sua volta, una vita lunga nella memoria di chi assisterà al suo svolgimento.

11) Cosa credi che manchi al teatro attuale rivolto ad un pubblico infantile? Cosa invece apprezzi?

Personalmente accuso l'attuale teatro per ragazzi italiano di avere una certa omologazione: va molto di moda, ultimamente, mettere in scena pochi oggetti, due luci, una ballerina a caso (che magari è anche una persona che ha studiato ma in quell'ambito perde molta credibilità) e un attore che, sedendosi di fronte al pubblico si mette a recitare. Questa tipologia di spettacolo è presente con molte sfaccettature, alcuni di questi sono molto belli, altri lo sono meno ma i più tanti sono di pessima qualità. Trovo che manchino molte idee ed inventiva.

Come attore e ideatore delle mie scene rifiuto categoricamente questa idea di omologazione cercando, il più possibile, di proporre al pubblico un'idea originale e in questo il cercare strategicamente nel teatro di figura mi aiuta a soddisfare una problematica personale e cioè individuare un modo di raccontare che possa affascinare.

Il panorama teatrale italiano mi annoia abbastanza: non voglio con questo discorso peccare di superiorità, la mia è semplicemente una riflessione su

quello che accade a chi, come me, lavora e vive all'interno del mondo del teatro: quando in un anno si assiste ad una media di cento spettacoli all'anno purtroppo è normale annoiarsi un po', a meno che lo spettacolo che ti si presenta davanti non sia veramente esilaranti.

Molte sono le compagnie giovani che fanno spettacoli interessanti, parallelamente, però, spesso assisto a rappresentazioni fatte da gruppi di vecchia data con un'incredibile fama che non mi comunicano nulla. Per tornare al teatro di figura volevo sottolineare che ultimamente viene considerato un campo di ricerca e sperimentazione per l'infanzia, questa accezione fa, però, sì che venga utilizzata in questo campo un certo tipo di sperimentazione che, non solo secondo me ma anche a detta di colleghi e insegnanti, va un po' troppo oltre rispetto alle esigenze dell'infanzia. Spesso assisto a spettacoli "celebrali" dove la comprensione è basata su sensazioni apparentemente semplici ma che, in realtà, sono difficilissime da cogliere persino a un pubblico adulto, figuriamoci cosa possa trarne un bambino. Recentemente ho sentito parlare di nuovi spettacoli che, a detta di chi vi ha assistito, sono stati di una incomprensione generale, questo per quanto riguarda bambini e insegnanti, mentre per i critici si è trattato di un qualcosa di sublime. Credo che si sia creato un circuito chiuso, legato ad un mercato di vendita, tra le persone che possiedono delle strutture sovvenzionate dallo stato italiano: queste mettono in scena degli spettacoli che, in un normale

circuito, nessuno avrebbe l'interesse di comprare o assistere perché noiosi, omologati e incomprensibili.

Il teatro ragazzi è un buon business per chi lo sa gestire, di conseguenza molte idee servono semplicemente a coprire delle "gigantesche bufale".

12) E all' estero?

Mi capita di andare all'estero unicamente per il festival dello Charleville Meziere, una rassegna mondiale di teatro di figura per ragazzi che si svolge ogni 3 anni. Si tratta di una vetrina molto ampia nel quale si assiste a spettacoli di pupazzi e ombre ma anche di personalità originali che riescono a fare spettacoli utilizzando oggetti d'uso comune nella maniera più improbabile. E' sicuramente un genere del quale apprezzo molte più produzioni essendovi essenzialmente legato.

13) A cosa dai maggiore importanza nella stesura di uno spettacolo?

Vi sono molte cose al quale do importanza in momenti diversi. All'inizio trovo fondamentale la scelta di un testo semplice e conosciuto questo perché i bambini hanno così già un'idea della storia che andrò a rappresentare. Successivamente do molta importanza al modo con il quale andrò a rappresentarlo di fronte al pubblico tentando comunque di essere il più semplice possibile per loro: propongo spettacoli per una fascia d'età che

va dai 3 agli 11 anni d'età suddivisa, a sua volta, in 3 sottogruppi, quello delle materne, il primo ciclo elementare ed il secondo ciclo elementare. E' a loro che indirizzo le mie scelte espressive. Trovo che sia molto importante anche la scelta di una tempistica cambiando spesso i ritmi rappresentativi e tentando, con ciò, di apparire il meno monotono possibile. Chi assiste a un mio spettacolo potrà sempre vedere come comincio ma non immaginerà mai come terminerò questo perché, all'interno, vi inserisco sconvolgimenti e stravolgimenti dando allo spettatore un senso di sorpresa.

14) Hai mai letto una fiaba di Roald Dahl? Se sì quali aspetti ti hanno colpito maggiormente?

Ne ho lette diverse, citavamo in una precedente conversazione, appunto, "la Magica Medicina". Le ho lette per aggiornarmi personalmente riguardo alla letteratura per ragazzi in quanto sono consapevole dell'enorme successo che ha questo autore a livello mondiale. Non sono molto attratto però da questo tipo di fiabe, preferisco misurarmi con testi più tradizionali questo forse per un mio retaggio infantile o perché trovo che abbiano un aspetto che oserei definire "magico"; trovo comunque interessante in Roald Dahl gli infiniti stravolgimenti della trama, i cambiamenti imprevedibili nonostante non condivida affatto i messaggi che trasmette: trovo assurdo un finale in cui una nonna, seppur perfida, perda la vita per mano del nipote e questo

senza voler risultare banale o legato a un insegnamento troppo moralistico, semplicemente non lo trovo interessante.

15) Credi possa essere difficoltoso rappresentare una fiaba scritta da Roald Dahl?

Sicuramente per me risulterebbe difficoltoso ma questo semplicemente perché non è un genere fiabesco che solitamente rappresento. Vi sono comunque testi, come “la Fabbrica di cioccolato” che danno un’enorme possibilità rappresentativa offrendo al pubblico anche un’importante morale finale, ricordo con piacere i 2 film prodotti uno negli anni 70 e uno recentemente. Le vicende si susseguono con un ritmo così incalzante e con un cambio così repentino di scene ed ambienti che sarebbe anche interessante pensare alla progettazione di uno spettacolo del genere. Personalmente mi sentirei comunque in difficoltà perché non mi sono mai misurato con testi del genere.

16) Quali aspetti sottolineeresti se decidessi di metterlo in scena?

Credo che sottolineerei questa idea di magia, il rendere possibile quello che in realtà non lo sarà mai e quindi, sempre riferendomi a “la Magica Medicina” allo stravolgimento dei corpi, al cambiamento delle dimensioni degli animali, leggendo questo testo mi sono apparse le figure dei miei figli quando giocano al negozio di alimentari vendendo e degustando pizze fatte

con la terra e frittate di erba tritata, è questo l'aspetto che sottolineerei, questo infinito gioco nel quale, il bambino sia libero di creare un qualcosa di veramente magico seppur, in realtà, non faccia altro che mescolare un pentolone di veleni.

17) Cosa consiglieresti a un giovane che sta tentando di entrare nel mondo del teatro ragazzi?

Tante cose: innanzitutto di chiarirsi se questa è effettivamente la strada giusta da seguire questo perché, soprattutto quando si lavora in teatro, la fatica è tanta e le frustrazioni sono infinite. Lavorare in teatro significa mettersi metaforicamente a nudo, questo ti espone a giudizi d'ogni tipo ed è difficile andare avanti se non si crede fermamente in quello che si fa.

Spesso ti capita di percorrere migliaia di chilometri, di essere stanco, di dover montare e smontare completamente da solo e oltre a questo ti tocca subire le critiche malevoli di colleghi spesso semplicemente invidiosi, in tutto questo l'unica soluzione sta nel credere nel proprio piccolo e sano lavoro traendo motivazione dall'unico parametro reale a te disponibile cioè il pubblico. Perché una persona decide di far teatro? Per chi è tutto questo?

Semplicemente per gli spettatori che vi assisteranno, ovviamente scegliendo precedentemente il range al quale presenterai il tuo lavoro. Un altro consiglio è quello di lavorare costantemente sulle tue idee e su quello che può farne scaturire altre, si tratta di un lavoro di ricerca che devi fare

tutti i giorni. Consiglio di frequentare corsi, stage, scuole, tirocini e di non mollare di fronte alle infinite difficoltà che ti si presenteranno inevitabilmente davanti.

Può capitare che affidandoti a un certo regista o a una determinata compagnia non ti senta perfettamente a tuo agio e ti senta soffocare, per questo non bisogna mai aver paura di mollare tutto per cercare una tua strada più affine alle tue esigenze, non bisogna mai pensare che esista una sola tipologia di far teatro e ognuno di noi può, se non la trova, crearsi la propria. Consiglio di ampliare costantemente il proprio bagaglio di esperienze questo soprattutto venendo a contatto con le diverse personalità del campo d'interesse. Una cosa fondamentale è poi questa: in teatro devi divertirti, chi si annoia in scena ha sicuramente sbagliato la propria strada o semplicemente si è stufato ma se così fosse deve concludere al più presto questo ciclo. Se vuoi diventare un attore devi trovare, in quello che fai, una tua dimensione spirituale questo perché sei tu il teatro, la tua testa è il teatro, il tuo corpo è teatro e tu vivi in funzione di questo. Ad un certo punto ti accorgi che non lavori per vivere ma vivi per lavorare provando un piacere enorme che senti il bisogno di condividere attraverso questa magica situazione che è l'infinito gioco di continuare ad inventare, ogni sera, te stesso su un palcoscenico sia che sia grande e importante sia che sia piccolo e sgangherato. E poi tanta fortuna...

Nell'anno 2005 e 2006 ho personalmente collaborato alla realizzazione di parti delle scenografie per la compagnia del "Teatrino dell' Erba Matta" riguardanti gli spettacoli "l'Acciarino Magico" e "il Soldatino di Piombo" affiancata alle figure di Daniele De Bernardi e Luigi Paoletti: considero questa esperienza formativa fondamentale: inizialmente la sensazione da me provata era di trovarmi in un laboratorio con regole molto precise: anche il più piccolo particolare aveva un'importanza fondamentale e non doveva essere trascurato; una delle prime cose che ho appreso è che, nel teatro di figura, tutto quello che è in scena deve avere uno scopo ben definito, non si può lasciare nulla al caso e questo si attua attraverso delle scelte stilistiche che siano un connubio tra la decorazione e una ben definita funzionalità: se si vuole dipingere un fiore su una parete bisogna che questi abbia un ruolo specifico, un'utilità: se questa non si trova il fiore in questione verrà stilizzato o addirittura eliminato.

Dopo una prima fase in cui si stabiliscono tali precetti ne segue una che riguarda la conoscenza individuale nel quale si scambiano opinioni, idee, progetti; è stata una fase del tutto inaspettata e graduale che ha aumentato fortemente la stima per le persone con le quali ho collaborato sia che esse fossero adulte sia che fossero ragazzi e ragazze della mia stessa età; ho

assistito e partecipato gradualmente a un coinvolgimento di gruppo inaspettato e piacevole nel quale mi sono trovata a mio agio e libera di esprimere delle idee. Quello che mi ha maggiormente sorpresa è stata l'accettazione di alcune mie proposte a riguardo di piccoli particolari presenti nello spettacolo. Sia Daniele che Luigi mi hanno spronato ad utilizzare le mie capacità per creare un qualcosa che fosse anche mio all'interno del loro spettacolo, rendendo il lavoro incredibilmente appassionante e stimolante, dandomi sicurezza, facendomi sentire appagata e accettata come se fossi stata la componente di una grande famiglia. Questa sensazione l'ho provata soprattutto durante il primo lavoro dove sono stata maggiormente presente e dove mi è stato possibile capire a fondo la poetica e il messaggio che l'opera "l'Acciarino Magico" voleva trasmettere: si trattava di un'opera delicata e prettamente pittorica nel quale si faceva riferimento alla magia della lettura e della scoperta della trama voltando pagina dopo pagina; vi erano riferimenti a opere e citazioni di grandi artisti come nella scena dell'osteria ispirata al quadro "le nozze" di Pieter Brueghel. Il secondo lavoro è stato importante perché completamente diverso dal precedente: per fare teatro in maniera professionale occorre si mantenere uno stile personale, ma bisogna anche saperlo reinventare quando se ne presenta l'occasione. "Il Soldatino di Piombo" a differenza de "l'Acciarino Magico" basa la sua impronta stilistica sull'uso dell'illustrazione a fumetti per bambini, abbandonando completamente lo stile aulico e pittorico della

precedente rappresentazione. Mi sono ritrovata a far “tabula rasa” di tutto quello che avevo appreso l’anno precedente trovandomi, così, di fronte a nuove problematiche che considero però stimolanti per chi, come me, è senza esperienza e deve apprendere velocemente le crude regole della vita del teatro. Oltre a ciò “il Soldatino di Piombo” è interessante dal punto di vista prettamente esecutivo in quanto molte delle scelte fatte all’inizio si sono dovute adattare alle esigenze di scena, ponendomi di fronte a nuove problematiche col quale non avevo assolutamente mai avuto la possibilità di scontrarmi, aprendomi così nuovi interrogativi tecnici ed artistici. La costruzione di entrambi gli spettacoli avveniva passo per passo con continue domande e risposte dapprima poste dai “veterani” e successivamente risolte in gruppo. L’incredibile disponibilità alla spiegazione di qualsiasi dubbio degli “stagisti” da parte dell’attore e dello scenografo, hanno reso semplice ed efficace lo svolgimento del lavoro, eliminando le barriere comunicative che spesso distanziano l’allievo dal maestro immettendomi in una condizione di lavoro del tutto paragonabile alla bottega cinquecentesca di tradizione italiana. Non sono mancati momenti di ilarità, scontri, dibattiti, errori, sensazione di affiatamento e momenti che non dimenticherò mai.

MOTIVAZIONI PER LE SCELTE ARTISTICHE E STILISTICHE DELLO SPETTACOLO “LA MAGICA MEDICINA” DI ROALD DAHL

Come nelle più importanti rappresentazioni del “Teatrino dell’Erba Matta” ho deciso che avrei tramutato un elemento in particolare in qualcosa di completamente diverso facendo perdere, per un attimo, il suo principale obiettivo funzionale: per questo motivo la sedia si trasforma successivamente in una sorta di armadio rappresentante gli angoli della casa visitati da George, durante la preparazione della Magica Medicina, per poi compiere altre metamorfosi, diventando così una cucina, fino ad arrivare a mutarla in un cavallo. Ho preferito incentrare l’attenzione del pubblico su un unico elemento nella prima parte dello spettacolo e di spostarlo gradatamente a fonti esterne ad esso aventi minore importanza ma di grande effetto come succede all’interno del racconto di Roald Dahl nel quale il principale fulcro è basato sulla trasformazione della nonna, al quale fanno contorno le vicende degli animali. Le sagome degli animali verranno dipinte con una tecnica particolare facendole somigliare alle illustrazioni di Quentin Blake, ovvero acquerellate, lo stile di rappresentazione sarà comunque mio personale. Il pupazzo verrà costruito con materiali di recupero resi solidi con tecniche particolari, per renderlo il più duraturo possibile in quanto una delle maggiori

problematiche riguardanti il teatro di figura è il deterioramento degli elementi di scena, bisognosi di continue cure e manutenzioni. In scena sarà sicuramente presente un attore principale, nel ruolo di George, al quale verrà affidato il compito di muovere il pupazzo e di effettuare i cambi scena che saranno a vista. La scelta di rappresentare questo spettacolo nel teatro Duse mi da la possibilità di utilizzare un impianto scenico a scomparsa nascondendo i pannelli degli animali dietro a delle quinte nere. Il fondale sarà semplicemente un pannello sul quale verranno posti due tendaggi pesanti di fronte ad una finestra, questo per dare l'idea dell'abitazione nel quale vivono George e la sua famiglia. Si tratta di un ambiente neutro, questo per dare maggiore importanza alla successiva apparizione delle sagome degli animali creando così un effetto di contrasto.

BIBLIOGRAFIA

Autore	Titolo	Titolo originale	Edizione
Andrew Donkin	Roald Dahl e la sua fabbrica di cioccolato	Roald Dahl and his chocolate factory	Adriano Salani editore s. r. l. 2003
Antony Julius	Trasgressioni i colpi proibiti dell'arte	Trasgression: the Offences of Art	Paravia Bruno Mondadori editori 2003
Paolo Beneventi	Introduzione alla storia del Teatro – Ragazzi	Introduzione alla storia del Teatro – Ragazzi	La casa Usher 1989
Roald Dahl	Boy	Boy. Tales of Childhood	Adriano Salani editore s. r. l. 1992
Roald Dahl	La Magica Medicina	George's Marvellous Medicine	Adriano Salani editore s. r. l. 1991
Roald Dahl	La fabbrica di cioccolato	Charlie and the chocolate factory	Adriano Salani editore s. r. l. 1988
Roald Dahl	James e la pesca gigante	James and the giant peach	Adriano Salani editore s. r. l. 1993
Roald Dahl	Il GGG	The BFG	Adriano Salani editore s. r. l. 1987
Roald Dahl	Furbo, il Signor Volpe	Fantastic Mr Fox	Adriano Salani editore s. r. l. 1999
Roald Dahl	Sporche bestie	Dirty beasts	Adriano Salani editore s. r. l. 1992
Roald Dahl	Il dito magico	The magic finger	Adriano Salani editore s. r. l. 1997

Roald Dahl	I Minipin	The Minipins	Adriano Salani editore s. r. l. 2004
Roald Dahl	Agura Trat	Esio Trot	Adriano Salani editore s. r. l. 1990
Roald Dahl	Le streghe	The witches	Adriano Salani editore s. r. l. 1987
Roald Dahl	Matilde	Matilda	Adriano Salani editore s. r. l. 1987

FILMOGRAFIA

Regista	Titolo	Titolo originale	Anno e casa di produzione
Danny De Vito	Matilda sei mitica	Matilda	Tristar picture 1996
Henry Selick	James e la pesca gigante	James and giant peach	Walt Disney picture 2003
Mel Stuart	Charlie e la fabbrica di cioccolata	Charlie and the chocolate factory	Warner Bros picture 1971
Nicolas Roeg	Le streghe	The wiches	Lorimar Film Entertainment 1987
Tim Burton	La fabbrica di cioccolato	Charlie and the chocolate factory	Warner Bros picture 2005