

紙芝居

「kamishibai」



Indice

Introduzione	2		
Raccontare storie	5	La trama di base.	22
Storie, genitori, operatori professionali.	5	Quanto sono belle le attività manuali.	23
Alcuni suggerimenti tecnici sul raccontare.	7	Come inizia la storia.	23
Significato sociale ed educativo del raccontare storie.	8	Cosa succede in una scena.	24
Scegliere la storia giusta.	10	Il canovaccio.	25
Dalla narrazione al teatro.	11	La voce, il tono, le parole.	25
Un teatro, tanti teatri.	11	Si va in scena.	26
Il teatro Kamishibai.	15	In conclusione.	27
Come iniziare.	16	Istruzioni	28
Lavorare per piccoli gruppi.	17		
Piccoli teatri per un piccolo gruppo.	17		
Prima di tutto le storie.	19		
Lavorare attraverso uno schema.	20		
Individuazione degli scenari principali.	21		



Introduzione

A cura di Giuseppe Mallai

Lavorare con l'educazione è un mestiere denso di responsabilità e ricco di complessità.

La quotidianità educativa non ha niente a che fare con i gesti codificati e ritmi ripetitivi tipici della produzione industriale in catena di montaggio, risulta invece fluida, dinamica, in permanente evoluzione determinata dalle particolari originalità degli individui che si trovano ad entrare in relazione.

Chi è impegnato in questi percorsi si confronta costantemente con queste possibilità e conosce l'importanza di curare i propri “ferri del mestiere”, di seguirne la manutenzione e aggiornarne le funzionalità e le applicabilità.

Ma uscendo da quest'ultima ironica metafora tecnologica sappiamo che la realtà professionale in campo educativo richiede realmente questo atteggiamento: l'intenzione e la capacità di sviluppare progetti, di strutturare programmazioni, di scoprire o riscoprire strumenti “vecchi e nuovi”, di saperli proporre, per mantenere una proposta formativa adeguata e di qualità.

Queste condizioni sarebbero di difficile realizzazione se non fossero accompagnate dalla necessità di mantenere uno sguardo alto verso un orizzonte metodologico e di muovere verso punti di riferimento sui quali costruire il proprio agire educativo.

Siamo inoltre consapevoli che la richiesta di impegno di queste poche righe potrebbe sfiorare il rischio di essere fraintese come facile esercizio del gusto retorico o peggio ancora di risultare scoraggianti perché scollegate dalle difficoltà e criticità con le quali insegnanti, operatrici e operatori sociali si confrontano tutti i giorni. Allora uno dei punti di riferimento, a modesto esempio, potrebbe essere che chi opera è parte integrata dei processi educativi e che non esistono totem o oracoli da consultare ma che il tentativo e perfino l'errore, non solo sono possibili, ma possono risultare potenti generatori di cambiamento.

Su questo tracciato possiamo inserire l'oggetto delle pagine che seguiranno. Questo testo nasce dall'esperienza pluriennale maturata nella gestione e coordinamento di servizi educativi scolastici ed extrascolastici (servizi per l'inclusione scolastica, ludoteche, centri di aggregazione, centri di vacanza, laboratori scolastici) e nell'organizzazione e conduzione di incontri e percorsi formativi dei Cemea (Centri di Esercitazione ai Metodi dell'Educazione Attiva).

Certamente la letteratura edita accoglie molti esempi che trattano questo settore di attività, tuttavia quanto segue si pone, con ambizione e intenzione sperimentale, uno stile alternativo al “prontario” o allo “schedario”.

Non insegue quindi l'obiettivo primario di funzione da manuale” sull'attività del raccontare storie e la loro messa in scena ma può essere inteso come la raccolta organizzata di proposte e riflessioni su questo tema che tengono sempre collegate la dimensione del pensiero con quella dell'azione.

Riprendendo quanto già accennato in precedenza, se siamo consapevoli di essere coinvolti attivamente nei processi educativi possiamo condividere che uno dei compiti dell'educazione (*e quindi di chi opera con l'educazione*) non è traducibile col semplice trasferimento di informazioni o risposte ma che deve invece tendere all'allestimento di spazi e tempi fisici e intellettuali capaci di stimolare curiosità, interrogativi e percorsi di ricerca e crescita.

Traspare quindi l'invito a leggere con attenzione critica e con l'augurio di trovare e sviluppare ulteriori spunti di ragionamento e sperimentazione senza tralasciare l'importanza del confronto e della condivisione delle esperienze e delle competenze. ■

Raccontare storie

A cura di Renato Perra

Storie, genitori, operatori professionali.

Bambini e bambine adorano ascoltare le storie, accoccolarsi vicino al genitore oppure stendersi sul letto o sul divano o sopra dei cuscini per lasciare che le parole raccontate creino immagini, luoghi, situazioni e lasciarsi trasportare in avventure paurose o fantastiche, in sentimenti, emozioni, ruoli ben definiti, facili da comprendere e con personaggi con cui è altrettanto facile immedesimarsi.

Quando un genitore racconta, prima ancora di iniziare la storia sta comunicando al proprio figlio o figlia che sta dedicando del tempo “esclusivo”, tempo strappato alle faccende di casa, alla stanchezza dopo il lavoro, al riposo, al programma televisivo o alla relazione con il partner.

Questo elemento è già qualificante, crea una sorta di credito in cui la qualità della narrazione può anche cedere di qualche passo. “La mamma o il papà sono qua vicino a me, stanno trascorrendo del tempo con me”.

È quindi lecito che un genitore possa non essere sempre preparato a raccontare, non aver scelto la storia in anticipo, non essere certo che tutto quanto sia ben confezionato e costruito.

Questo credito affettivo non è invece scontato per un operatore educativo o operatrice educativa. Anche le specifiche condizioni di spazio fisico e relazionale in cui si racconta ne determinano una sensibile differenza.

Raramente si racconta in una dimensione individuale, come accade in casa, in genere si ha davanti un gruppo, spesso anche numeroso oltre i 20 bambini e bambine e altrettanto il contesto spaziale non è simile a quello domestico in quanto le aule di una scuola, anche le più curate, non sono mai quella sorta di nicchia, nido o cuccia rappresentata dalla propria cameretta o dal divano di casa.

Infine anche il momento della giornata incide fortemente, in genere gli operatori raccontano storie al mattino o nel pomeriggio, a casa invece il momento privilegiato è quello dell'addormentamento e ha dunque una carica simbolica ed emotiva di gran lunga superiore.

Questi elementi vanno tenuti in considerazione quando si programma un momento di narrazione, sia per costruire e ricostruire alcuni di questi elementi, sia per cercare e ricercare altri elementi significativamente educativi, differenti da quelli che svolge un genitore.

Progettazione e programmazione sono la chiave di volta per operatori e operatrici professionali, i quali attraverso l'esperienza e la riflessione, meglio se accompagnata da percorsi formativi, hanno la possibilità di costruire delle situazioni narrative in cui la consapevolezza del proprio ruolo, dello strumento utilizzato, dell'idea di bambino e bambina, del contesto spaziale e temporale, costituiscono una situazione completamente originale rispetto a quella del contesto genitoriale e quindi capace di portare elementi nuovi e nuove esperienze per bambini e bambine.

Alcuni suggerimenti tecnici sul raccontare.

Per creare il giusto clima potrebbe essere una buona idea allestire lo spazio e stendere delle coperte e dei cuscini sul pavimento, ridurre la luminosità abbassando le tapparelle, accendere qualche candela, invitare bambini e bambine ad abbassare la voce prima di entrare nello spazio dedicato alla narrazione e prima di tutti gli altri abbassare noi stessi il nostro tono di voce.

Il minor credito affettivo e la necessità, data dal ruolo professionale, di compiere delle scelte ragionate intorno alla narrazione, ai suoi contenuti, al suo linguaggio, ci impone di aver scelto in anticipo cosa raccontare, di aver provato, di aver studiato come, di essersi esercitati a raccontare delle storie.

Le prime volte che si racconta ad un gruppo è sempre bene non esagerare nella lunghezza e nella complessità. Mentre si racconta è importante osservare il gruppo le sue reazioni, la capacità di attenzione, limitare gli interventi da parte di bambini e bambine, interventi che ci mostrano il loro interesse ma che interrompendo il ritmo narrativo ne limitano la godibilità.

Non si tratta di un lavoro particolarmente complesso, che deve spaventare operatori e operatrici, non è necessario aver frequentato corsi di dizione o recitazione, sarà sufficiente allenarsi a tenere un tono di voce chiaro, sufficientemente alto da essere sentiti da tutti e tutte, senza però dar fastidio, una scansione delle parole che aiutino tutti a non perdere il significato, evitando il più possibile di essere monotoni, lasciando tra una frase e l'altra qualche attimo di pausa in modo da favorire il pensiero e la creazione di immagini mentre si racconta.

Non sono tanti gli elementi a cui prestare attenzione e dopo qualche prova e qualche tentativo non sarà difficile trovare un proprio stile e un proprio settore di storie.

È senza dubbio importante prevedere nella programmazione una certa regolarità nell'organizzare dei momenti dedicati alla narrazione. Se raccontare storie è un'eccezione, un evento, difficilmente riusciremo ad essere significativi e a far entrare le storie pienamente nel bagaglio culturale ed educativo di bambini e bambine.

Significato sociale ed educativo del raccontare storie.

Avvicinare i bambini e le bambine a questa dimensione espressiva, all'immaginario significa dare il nostro contributo all'aumento del numero di cittadini, grandi e piccoli, che abitualmente leggono e contribuiscono, più in generale, alla crescita e diffusione della cultura. Leggere o ascoltare delle storie sono azioni e attività che rispondono a bisogni differenti.

Questo tema è particolarmente importante se si considera che non sono tanti i bambini e le bambine che hanno la fortuna di avere dei genitori che leggono loro delle storie e in genere questa attività se anche è presente si ferma molto presto, spesso non supera i tre anni di vita del figlio e figlia.

Raramente si continua a leggere delle storie ai più grandi commettendo l'errore di considerare terminata questa funzione nel momento in cui i bambini iniziano a leggere, a quel punto ci si affida esclusivamente all'autonomia del leggere, avendo come effetto l'allontanamento dalle storie e in generale dal leggere.

Leggere in solitudine significa costruire nel silenzio ed esclusivamente nella propria testa il racconto che si sta leggendo. Ascoltare una storia ha invece anche un carattere relazionale, di rapporto affettivo con la persona e il contesto nel quale si sta ascoltando la storia.

Anche tecnicamente si hanno delle importanti differenze, difficilmente siamo in grado di ascoltare una storia per un tempo molto lungo, mentre possiamo passare un'intera giornata immersi nella lettura di un libro.

Facendo sintesi di quanto espresso finora, come operatori e operatrici educative dobbiamo pensare la narrazione come un'attività specifica e organizzata, sia nel tempo che nello spazio, dobbiamo allenarci ad una narrazione che sia chiara e godibile per l'ascoltatore.

Raccontare delle storie significa aprire un mondo ai bambini e alle bambine, lasciare e lanciare una serie di messaggi e contenuti. In questo senso è centrale il ruolo culturale dell'educazione.

In generale possiamo definire l'azione educativa come l'aiutare chi cresce (a prescindere dall'età) a decodificare, comprendere, integrarsi all'interno della società nella quale si vive. Rispetto a questo e semplificando, si possono avere due atteggiamenti, uno conservatore, cioè aiutiamo i bambini e le bambine ad integrarsi nella società e ad accettarne regole e norme sociali. Oppure si può avere un atteggiamento che potremmo definire progressista, cioè nell'azione educativa si inserisce un tentativo di cambiamento, di modifica di modelli e norme sociali.

Scegliere la storia giusta.

Non esiste un modello assoluto di riferimento, vi è però la necessità che vi sia la consapevolezza che si sta compiendo una scelta importante. La scelta delle storie da raccontare può essere diversa e diverso l'uso che di queste si può fare. All'interno di tante storie sono presenti credenze religiose e superstizioni, ruoli di genere stereotipati (il principe è sempre coraggioso e la principessa necessità di qualcuno che la salvi), rigidità sociali, economiche, di ruolo sociale.

Non bisogna dimenticare che le storie nascono in determinati contesti storici e culturali e in qualche modo esprimono il proprio mondo. Rispetto a questi temi si può dunque operare una scelta su cosa raccontare, è lecito modificare dei ruoli o nel caso di alcune storie può essere interessante, una volta effettuato il racconto ragionare insieme a bambini e bambine, intorno ad alcuni elementi che dalla storia emergevano.

Preso piena consapevolezza di questi elementi però è meglio non essere eccessivamente ortodossi e dogmatici, si possono raccontare storie con principi e principesse che fanno i principi e le principesse, l'educazione non si esaurisce con questo momento e ci sono tanti momenti in cui si può lavorare più efficacemente sulle questioni di genere.

Anche in questo caso occorre trovare le giuste vie in funzione del contesto e degli elementi con cui vogliamo caratterizzare i nostri interventi educativi. Ancora più importante della coerenza di tutte le nostre azioni è la consapevolezza degli elementi culturali sociali, politici ed educativi su cui stiamo lavorando.

Dalla narrazione al teatro.

Essere attore attrice è prima di tutto un mestiere, un lavoro, una professione. Andare a teatro, al cinema, portare i bambini sia che siamo genitori sia come operatori e operatrici sociali ed educativi è sempre una buona idea.

La magia di stare tutti dentro una grande stanza buia, tutti rivolti con il proprio sguardo verso un'unica direzione, ad ascoltare e vedere delle storie, è di per sé un'esperienza importante. Vedere uno spettacolo di qualità con bravi attori e attrici, capaci di gestire il ritmo, la voce, l'immedesimazione nei personaggi significa trasportare il pubblico in una realtà diversa dalla propria quotidianità.

Ciononostante è importante allargare la possibilità di fare teatro a tanti, il linguaggio teatrale è una sorta di universale (cioè un qualcosa che appartiene a tutti e tutte), qualcosa che può essere vissuto da tutti.

Il teatro come il gioco, le danze collettive, le attività manuali è un settore di attività che può essere utilizzato sotto diversi aspetti in ambito educativo e in esso sono contenuti diversi elementi che favoriscono lo sviluppo armonico e globale di bambini e bambine.

Un teatro, tanti teatri.

Questo libretto accompagna la proposta del teatro Kamishibai. Esistono, però, tantissime forme attraverso la quale gli esseri umani hanno scelto di raccontare delle storie. Ci sembra importante offrire una breve presentazione di alcune di queste per autonome ricerche e sperimentazioni.

Teatro globale.

Con questa definizione si intende il teatro così come ci viene in mente, cioè con gli attori in scena che recitano. Dei possibili percorsi di drammatizzazioni è dal punto di vista realizzativo, tra le forme più complesse.

Nel teatro globale la persona è pienamente coinvolta e deve mettere in gioco molti elementi: il proprio volto, la voce, l'intera corporeità.

Quando, come operatori e operatrici professionali ci prepariamo a proporre un percorso di drammatizzazione, la scelta tra le diverse forme deve nascere dalla consapevolezza di questa complessità.

Teatro da tavolo.

Tra le forme più semplici di messa in scena, un tavolo su cui vengono mossi degli oggetti. Questi possono essere creati oppure scelti tra esistenti anche di uso quotidiano.

In questo tipo di narrazione una caffettiera può essere un sultano, dei cucchiaini i suoi soldati, delle tazzine gli abitanti del villaggio e zuccheriera e brik del latte moglie e figlia del sultano, che quando piange le lacrime sono di latte. Ecco un piccolo "teatro colazione".

Con la stessa logica si possono immaginare teatri falegnameria, con martelli e seghetti, teatri borsa della mamma, teatri in cucina o teatri tutti realizzati con elementi naturali tratti da una passeggiata nel bosco.

Teatro d'ombre corporeo.

Una buona mediazione con il teatro globale è rappresentata dal teatro con le ombre del corpo. Si realizza semplicemente stendendo un telo abbastanza grande da coprire gli attori con due fasce laterali schermate che consentano l'entrata e l'uscita dalla scena.

Il telo svolge una doppia funzione protettiva nei confronti dell'attore. Da un lato schiaccia gli attori in due sole dimensioni, i gesti divengono quindi più stereotipati e più facili da apprendere, dall'altro toglie lo sguardo diretto del pubblico, facilitando la partecipazione dei più timidi. Anche eventuali scenari e elementi scenici sono realizzabili con semplici sagome o proiettati con un video proiettore collegato ad un computer.

Teatro con le marionette.

Le marionette sono quelle con i fili, si muovono dall'alto. Chiunque abbia provato a manovrarle potrà confermarvi che si tratta di azioni complesse, ciononostante è possibile fare alcune semplificazioni, non è necessario che si muovano gambe mani testa etc. Si può limitare a un filo che muove una sola mano e un filo per il corpo rendendo così il movimento più semplice senza pregiudicare del tutto la funzione base.

Esistono poi delle semplici marionette realizzate in cartoncino con un solo filo. Delle marionette così realizzate possono essere più grandi e quindi non essere contenute in un piccolo teatro in cui il marionettista è nascosto al pubblico ma muoversi in una scena più grande in cui è visibile ma non parla "direttamente" ma attraverso la marionetta.

Teatro burattini.

In generale i burattini sono quelli che si utilizzano con un guanto, “buratto” era il tipo di stoffa che veniva utilizzata per fare il guanto. Per allargamento si intendono burattini anche quelli che vengono mossi attraverso una stecca. Ne esistono di diverso tipo, grandezza, funzione scenica.

È facile adattare a diverse situazioni in funzione della storia che si vuole raccontare. Tra questi, menzione speciale merita il teatro di burattini ad ombra, in quanto facilita la costruzione dei burattini essendo semplici silhouette e crea un effetto magico molto efficace.

Teatro a rotolo.

Si tratta di un teatro da tavolo, simile al Kamishibai, la sua specificità è rappresentata dal fatto che le immagini anziché essere realizzate su singole immagini in formato cartolina o quadro, sono inserite, appunto, in un rotolo di carta, come si trattasse di una pellicola. Questo elemento consente di creare una sorta di continuità narrativa tra le immagini. L'effetto narrativo è particolarmente efficace, questo teatro è particolarmente indicato per accompagnare storie cantate.

Canta Storie.

Anche in questo caso la narrazione è affidata alle immagini, in genere tutte contenute in un unico pannello. Peculiarità di questa forma di teatro è che il narratore alterna momenti di narrazione a momenti cantati. Questa forma risulta molto utile quando abbiamo dei gruppi compositi e numerosi, il canto può essere interpretato da più persone senza modificare l'efficacia narrativa.

Il teatro Kamishibai.

Il Kamishibai (紙芝居 Kamishibai), traducibile come "spettacolo teatrale di carta", è una forma di narrazione che ha avuto origine nei templi buddisti nel Giappone del XII secolo, dove i monaci utilizzavano gli emakimono per narrare ad un pubblico, principalmente analfabeta, delle storie dotate di insegnamenti morali.

La tecnica del kamishibai è rimasta nelle tradizioni del Giappone per secoli, ma ha conosciuto un momento di splendore negli anni fra il 1920 ed il 1950. Il Gaito kamishibaiya, o narratore, si spostava da un villaggio all'altro in bicicletta ed utilizzava battere due pezzi di legno collegati da un cavo, per annunciare il proprio arrivo nei villaggi.

I bambini che avevano comprato caramelle dal Gaito kamishibaiya si potevano assicurare i migliori posti di fronte al palco. Una volta che si era formato un pubblico, il Gaito kamishibaiya iniziava a raccontare le proprie storie servendosi di un set di tavolette di legno sulle quali erano disegnati i vari passaggi della storia che avrebbe raccontato. Le storie erano spesso seriali, e nuovi episodi venivano raccontati ad ogni visita al villaggio.

La rinascita del Kamishibai itinerante può essere associata con la grande depressione degli anni venti, e con la possibilità, di guadagnare piccole somme di denaro, che rappresentava per i tanti disoccupati, molti dei quali erano la conseguenza dell'avvento del cinema sonoro (molti Kamishibaiya erano stati in precedenza narratori "Benshi" nelle sale del muto, dando voce ai protagonisti e commentando le vicende sullo schermo).

L'usanza del kamishibai è stata quasi del tutto soppiantata dall'arrivo della televisione negli anni cinquanta, benché sia stata recentemente rilanciata nelle biblioteche e nelle scuole elementari giapponesi.

Un percorso teatrale educativo. Come iniziare.

Come per tutte le scelte educative, anche in questo caso, vi è una complessità elevata determinata dai tanti fattori da tenere presenti. La dimensione del gruppo, il tempo a disposizione, gli ambienti, le nostre capacità e limiti, la presenza di situazioni da integrare che potrebbero però rappresentare degli ostacoli alla piena realizzazione di un percorso.

Dal nostro punto di vista è sempre meglio iniziare portando una storia, raccontando noi stessi, mostrando cosa si può fare, creando un punto di riferimento e di paragone.

Ci si può preparare senza troppo sforzo una piccola narrazione che svolgerà la funzione di invitare i bambini e le bambine a voler loro stessi cimentarsi in un percorso teatrale. Non si intende con questo assegnare a questo momento una funzione propedeutica, cioè realizzare un piccolo teatro perché così dopo lo faccio fare a bambine e bambini.

Raccontare come detto precedentemente è valido in sé, non ha bisogno di ulteriori giustificazioni. Ciononostante iniziare da qui può essere un buon modo di introdurre l'esperienza teatrale ai bambini e facilitare un loro avvicinamento e il desiderio di essere a loro volta protagonisti di un percorso.

Lavorare per piccoli gruppi.

Un altro elemento di grande importanza è la dimensione del gruppo. Far lavorare un grande gruppo 15/25 bambini significa dover fare un grande lavoro di organizzazione.

Questo spesso comporta la perdita di spontaneità, i bambini e le bambine finiranno per essere semplici comparse, la possibilità di un loro intervento sarà fortemente limitato, un po' come troppo spesso accade nelle recite scolastiche dove ciascuno deve imparare a memoria la propria parte entrare quando l'adulto ha deciso che deve entrare e uscire nello stesso modo. Non è un caso che quasi sempre queste esperienze risultano frustranti per i bambini, stressanti per i docenti e bruttine per il pubblico. Molto meglio creare dei piccoli teatri in cui si lavora in gruppi di 2/5 bambini per volta, in cui ciascuno può esprimere le proprie idee. Storie semplici senza troppi eventi, troppi cambi di scena.

Lo stesso gruppo di 25 bambini alla fine del percorso avrà lavorato su 5/7 storie, ciascun piccolo gruppo avrà avuto il tempo di immedesimarsi nella storia e di farla propria, il pubblico della messa in scena finale avrà goduto di registri narrativi differenti, le maestre e i maestri saranno stressate lo stesso però probabilmente un po' più soddisfatte.

Piccoli teatri per un piccolo gruppo.

Abbiamo sempre in mente, quando pensiamo ad uno spettacolo, grandi numeri di persone che ci guardano contemporaneamente. Questo da un punto di vista organizzativo non è affatto un elemento obbligatorio e non è opportuno da un punto vista educativo.

Per bambini e bambine raccontare la storia a 5/6 genitori o compagni, significa avere davanti una dimensione più gestibile emotivamente.

Inoltre se abbiamo organizzato una piccola rassegna in cui in contemporanea i genitori girano per angoli di teatrini, come si trattasse di una fiera, ciascun piccolo gruppo avrà la possibilità di ripetere la propria narrazione più di una volta, affinando ulteriormente e rompendo sempre di più la paura da performance iniziale.

Cominciare dalla fine, dalla messa in scena, significa porre immediatamente un tema sul quale spesso si finge o si omette che non sia importante.

Per esempio considerazioni come: “...facciamo il percorso poi vediamo se ci saranno le condizioni; per me è importante il percorso sull’esito si vedrà...”, nascondono un problema centrale: l’esito scenico è uno dei risultati naturali di un percorso teatrale!

Anzi è parte integrante dello stesso percorso e quindi va valutato con attenzione sin dall’origine; ovviamente si possono fare dei percorsi di drammatizzazione che non prevedano la messa in scena, ma bisogna che questo ci sia chiaro sin dall’inizio.

Fare un percorso e pensare successivamente se sarà messo in scena significa invece lasciarsi la valutazione se quanto emerge è degno di essere rappresentato e visto che stiamo parlando di emozioni, sentimenti, della voce, del corpo e dell’esperienza dei bambini e delle bambine che andranno in scena, questa scelta sembra doverosa e rispettosa sin dall’inizio.

Prima di tutto le storie.

Nel momento in cui si organizza un percorso teatrale è bene avere in testa, programmare e scegliere in che modo sarà generata la storia o meglio le storie che vogliamo mettere in scena.

Come al solito non esiste un modello unico, un percorso che sicuramente ci garantisce il pieno successo e rispetto di tutti gli elementi in gioco. Ci sono però alcune condizioni che se rispettate rendono il lavoro maggiormente protetto e il percorso esposto ad un numero minore di rischi.

Istintivamente di fronte ad un percorso come questo avremmo voglia che la stessa storia sia frutto della fantasia e dell'immaginario dei bambini e delle bambine. Far questo non è affatto impossibile, tuttavia si tratta di un altro percorso. Scrivere storie e mettere in scena non sono lo stesso mestiere. Se vogliamo inventare delle storie con i bambini, occorre costruire un percorso specifico e qui non se ne parleremo.

Se volete approfondire vi consiglio di iniziare dal libro più intelligente, dal nostro punto di vista, che è stato scritto sul tema: *La grammatica della fantasia* di Gianni Rodari. In questo l'autore fa diverse riflessioni e offre degli spunti e attività da sperimentare.

Più volte nel libro, Rodari avverte che tante delle storie che verranno fuori da queste attività saranno da buttar via, alcune saranno un buon materiale di partenza su cui lavorare. Cioè creare delle storie è un lavoro complesso e un percorso specifico.

Meglio, soprattutto nelle prime esperienze di conduzione e nelle prime esperienze di drammatizzazione dei bambini, affidarsi a storie già esistenti.

Tra queste avremmo cura di scegliere quelle che presentano un piccolo numero di contesti nei quali la storia si svolge, un numero basso di personaggi principali in modo da doverci confrontare con un numero limitato di scenari e personaggi da realizzare e gestire.

In termini di contenuto vale il discorso fatto nei paragrafi precedenti e non è necessario tornarci sopra.

Lavorare attraverso uno schema.

Lo schema è soprattutto per noi, le diverse fasi devono avere un tempo specifico di realizzazione, in funzione di questo tempo sarà opportuno aiutare ciascun gruppo a tarare le proprie aspettative. Sapere che si hanno a disposizione 5 incontri da due ore è diverso da sapere che si hanno 6 incontri da 4 ore.

Grossolanamente abbiamo due momenti uno costruttivo e uno di messa in scena. Ciascuno di questi sarà bene che nella nostra programmazione sia diviso in più momenti, in modo da avere una traccia da seguire che ci aiuti alla verifica del rispetto dei tempi e delle cose da fare.

In qualunque lavoro educativo la programmazione e la verifica constate della stessa è l'elemento più importante, improvvisare da luogo a molti scivoloni e frustrazioni.

Individuazione degli scenari principali.

Nel Kamishibai gli scenari sono rappresentati da tavole disegnate, i personaggi non si muovono questo ci costringe ad avere più tavole che rappresentano sia contesti che situazioni. In una storia semplice si può iniziare con 6/8 scenari, quando si prende confidenza con lo strumento sarà possibile arrivare anche a 20. Si parla sempre di storie semplici.

È importante tenere conto, su questo specifico teatro che alcune tavole devono presentare il contesto:

“C’era una volta una bambina che si chiamava Cappuccetto Rosso e abitava con la mamma in una casetta sul limitare del bosco...”

Questa scena dovrà essere rappresentata con alcune delle caratteristiche che vengono descritte. Cappuccetto Rosso, la casetta, il bosco sullo sfondo, volendo anche la mamma.

La gerarchia dovrebbe immediatamente rivelare, senza dirlo chi sono i personaggi principali, Cappuccetto Rosso dovrebbe stare sul primo piano, la casa e la mamma sul secondo, lo sfondo del bosco dovrebbe esprimere contrasto con gli elementi in primo e secondo piano, in quanto luogo pericoloso e oscuro.

In altre scene, si deve evitare l’immagine tipo da “foto della prima comunione”, per concentrarsi su un primo piano di un personaggio “che occhi grandi che hai ...” è più efficace se vediamo solo il viso del Lupo e non tutta la stanza della nonna.

Queste regole sono generali e devono essere adattate al contesto, compreso il fatto che bambini e bambine con cui stiamo lavorando, non riescono ancora a compiere questa scelta di visione di campo.

Può essere utile da questo punto di vista, dopo che sono stati fatti i disegni, scansionarli e fare delle scelte su inquadrature specifiche.

La trama di base.

Ciascuna storia ha, al di là di come poi è raccontata, di quanti altri elementi di cui è farcita, alcuni passaggi chiave. È indispensabile individuarli, perché questi saranno la nervatura su cui la narrazione è costruita, tutto il resto può essere tenuto, modificato, abbandonato in funzione della nostra narrazione.

Fate un elenco iniziale, meglio se insieme ai bambini e alle bambine, chiedete loro quali siano le scene principali, fate una sorta di *storyboard*, con le scene nella giusta sequenza, divideteli in gruppi di lavoro e fate fare loro i disegni. Come detto precedentemente, potete fare dei disegni su fogli più grandi e poi scegliere dei particolari da ciascuna scena, oppure fare il disegno già nel formato che vi serve.

Invitate a ragionare sull'inquadrature e sul significato dell'immagine. Tutti noi abbiamo una grande esperienza sull'immagine ma troppo spesso veniamo presi dalla volontà di essere troppo realistici e dalla smania decorativa. Pochi elementi ma significativi è sempre una buona scelta, ricordate che sul disegno ci si potrà tornare sopra quando ci cimenteremo sulla narrazione.

Quanto sono belle le attività manuali.

Esiste un problema legato ai teatrini, è bene esserne consapevoli. La fase costruttiva è piacevole, rassicurante, si disegna questo o quello, i personaggi prendono forma etc.

Se si lascia il gruppo a sé stesso questa fase è capace di non finire mai, c'è sempre qualcosa che può essere migliorato abbellito, rifatto.

È bene sapere che il teatro ha bisogno di pochi elementi che fanno identificare al pubblico dove ci troviamo. Invitate e invitatevi costantemente alla semplificazione. Stabilite sempre quanto questa fase deve durare, la messa in scena sarà faticosa e avrà necessità di molti interventi conservate dunque le vostre energie e quelle dei bambini e delle bambine. Eventuali elementi mancanti potranno essere realizzati nella fase successiva, come buon momento di pausa tra una prova e l'altra.

Come inizia la storia.

Se non vi viene in mente altro, è perfetta l'espressione *“C'era una volta...”* immediatamente chi ascolta percepisce che la storia sta iniziando. Validissime sono variazioni sul tema come, *“tanto tempo fa in un paese lontano...”*, oppure *“un tempo in questi stessi luoghi esisteva un ...”*.

Possiamo anche avere un approccio più personale *“qualche anno fa ho conosciuto un signore che mi ha raccontato questa storia”*, oppure *“l'estate scorsa sono stato a **** e li ho visto delle strane costruzioni, la guida mi ha raccontato che...”*.

Tutte queste frasi hanno il senso di attirare l'attenzione e l'ascolto.

Cosa succede in una scena.

La scena deve durare un certo tempo, non troppo lungo e non troppo breve. Appena si comincia a provare ci si renderà conto che ciò che c'è da raccontare dura pochi secondi:

*“Il Re disse alla Regina:
«dobbiamo cercare una sposa per nostro figlio».”*

Fine! Abbiamo dunque costruito una scena, solo per questa semplice battuta. Immediatamente sarà dunque necessario ampliare la scena, inventarsi qualcosa, non necessariamente attinente e indispensabile alla storia ma che faccia godere al pubblico la prima scena, permetta a tutti di guardare per bene tavola.

Possiamo descrivere il vestiario, oppure la stanza o l'ambiente in cui si svolge la scena, oppure commentare lo stato d'animo del personaggio, far finta di dialogare con il pubblico. La stessa scena può così essere descritta:

“Il Re per tutta la notte non aveva chiuso occhio, se guardate bene si vedono delle profonde occhiaie, si era girato e rigirato nel letto, cercando una soluzione alla fine si era alzato ma molto più tardi del solito.

Anche la Regina era molto preoccupata, si era alzata presto e aveva fatto un bel giro nei suoi giardini, ad ammirare le sue splendide rose, però nulla era servito a distrarla. Appena si incontrarono, quasi con una sola voce si dissero che era necessario trovare una sposa per il principe”.

Il canovaccio.

Letto il paragrafo precedente verrà subito l'istinto di scrivere la sceneggiatura. Non fatelo! Nei teatrini così organizzati, in cui la storia è semplice, bambine e bambini devono trovare il proprio modo di raccontare.

Molto meglio dialogare, aiutare a far conoscere meglio il personaggio e quali sono gli elementi indispensabili che devono essere detti, poi far giocare con questo personaggio, far dire delle cose in più, chiedere se tu fossi lui o lei cosa faresti, cosa diresti, etc. Particolare attenzione va data alla prima scena, poi il resto dovrebbe venire da se...

Non si deve avere fretta, se il nostro è un percorso, puntiamo ogni volta ad aggiungere un pezzetto. Facciamo domande e suggeriamo magari nuove soluzioni solo quando siamo di fronte ad una difficoltà oggettiva.

La voce, il tono, le parole.

Un altro elemento importante a cui prestare attenzione è l'uso della voce. Le parole per essere godibili devono ben scandite con un tono di voce chiaro, un pubblico più piccolo facilita, non abbiamo bisogno di urlare per farci sentire.

Dobbiamo però evitare di sovrapporre, è necessario trovar un ritmo della narrazione, una complicità tra gli attori. È necessario quindi che ci siano tante prove. Ogni volta che avremmo la possibilità aggiungiamo un consiglio, qui potreste dire così, oppure potreste aspettare e lasciare questo a quest'altro. Oppure fatti sentire di più, qui rivolgiti direttamente al pubblico, etc. È un percorso, inutile dire tutto subito, le capacità delle bambine e dei bambini ci diranno fino a che punto quella storia può arrivare.

Sempre, senza eccezioni, fate usare a ciascuno la propria voce. I personaggi in falsetto sono falsi, fare “le vocine” allontana il personaggio dal bambino, rende meno facile il lavoro di immedesimazione. Il bambino che fa il sultano deve essere il sultano, se lo fa una bambina, meglio che sia una sultana, possiamo concederci facilmente queste libertà.

Attenzione alle parole. Il bello di questi percorsi è poter lavorare sul vocabolario del bambino, possiamo aggiungere delle nuove parole, oppure aiutare i bambini a trovarne nella propria memoria, una regina non dice: *“che figo mi piace troppo la minestra!”*, ma piuttosto: *“mia cara, questa minestra la trovo davvero deliziosa!”*.

Il centro del nostro lavoro in questo caso è aiutare a trovare e scoprire nuove capacità e possibilità.

Si va in scena.

Quando si fa una messa in scena è bene, se si ha la possibilità, preparare dei materiali che valorizzino questo momento. Se abbiamo fatto delle foto durante il nostro percorso possiamo stamparle e appenderle, possiamo far fare ai bambini dei biglietti di invito per i genitori o per altri compagni, possiamo creare delle locandine, etc.

Tutto questo darà valore al lavoro svolto. Un presentatore di serata è possibile, in genere però consiglio che sia un adulto che cioè insieme alla presentazione dei lavori possa anche raccontare alcuni elementi del percorso e le ragioni pedagogiche che lo hanno alimentato.

In conclusione.

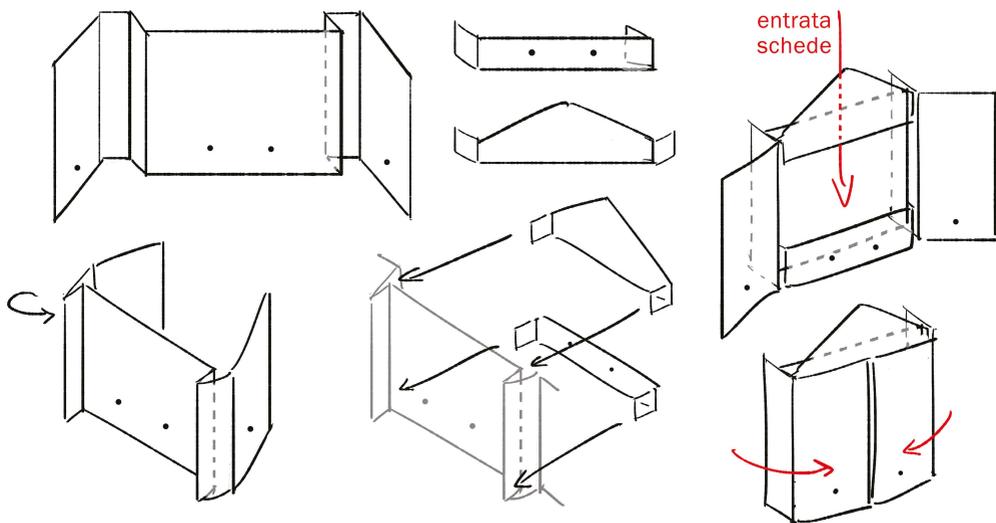
Finito il percorso cercate uno spazio e un tempo per fare una valutazione con i bambini e le bambine, cercate di capire se l'esperienza è stata positiva. Iniziate a ragionare su ciò che avete osservato, in che modo si può proseguire questo percorso, se si potrebbe fare qualcosa di più articolato o complesso, se può esserci il modo di ripresentare le storie in un altro contesto etc.

Come è facile intuire dalle tante pagine scritte si tratta di un lavoro complesso e articolato, tante cose non sono state scritte, si impara nel tempo, per tentativi, importante sarà rimanere concentrati, cercare di programmare il nostro lavoro, non quello dei bambini, avere in testa sempre il nostro ruolo, non quello dei bambini, sapere come aiutare, non come influenzare, etc.

Nonostante la sua complessità il lavoro sull'espressione teatrale è uno degli strumenti educativi più potenti ed efficaci, non a caso da sempre si accompagna all'educazione e da sempre viene utilizzato in questa forma, molto più di altre forme artistiche ed espressive. Sul tema l'invito è quello di rileggere alcune pagine di Mario Lodi che ha lungamente scritto.

Vale dunque la pena perdersi del tempo, fare delle prove, approfondire e studiare. Vale la pena e non è un fatto irrilevante, andare a teatro a vedere degli spettacoli, mettersi cioè dalla parte dello spettatore per capire cosa ci emoziona, cosa ci fa riflettere, cosa ci annoia o disturba. Cercare cioè di capire questa forma d'arte in modo da poter offrire a bambini e bambine non solo degli elementi tecnici ma anche e soprattutto degli elementi emotivi a cui noi stessi siamo legati. ■

Istruzioni



Ritagliare le parti del teatrino e bucare dove indicato nello stampabile, e piegare come mostrato in figura.

Inserire le alette delle parti più piccole nelle piegature del corpo principale, e fissare il tutto tramite mollette, graffette o colla.

Far passare due bastoncini dentro i buchi creati, in modo che entrino dal corpo principale ed escano dalla parte inferiore. Questi bloccheranno le schede nella visuale.

Inserire dalla fessura in alto tutte le schede della storia in ordine di scena e richiudere. Tutto è pronto per andare in scena. ■



linktr.ee/kamishiDIY

