

Theatre in Education: art form and learning tool

2nd International Theatre and Drama Education Conference

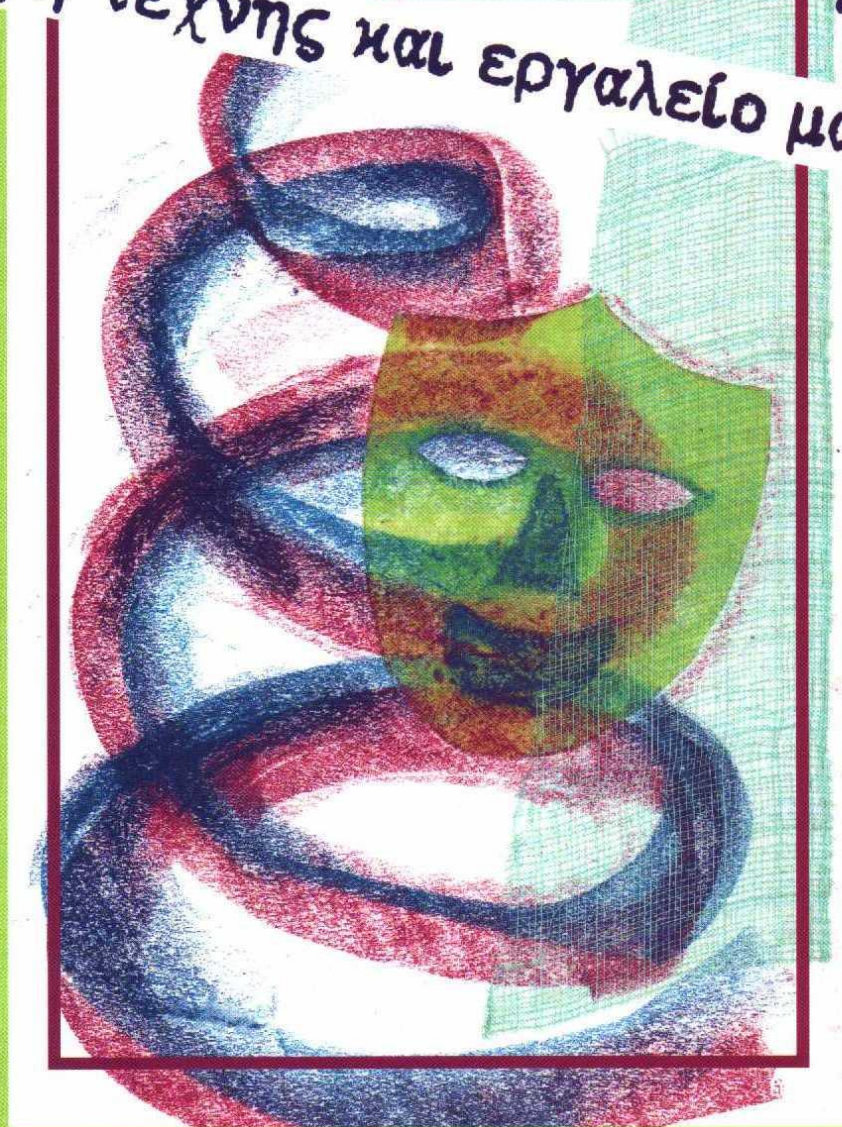
ATHENS DECEMBER 2001

πρόγραμμα "εκπαίδευση & θέατρο"

ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ ΔΕΥΤΕΡΟΒΑΘΜΙΑΣ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ ΑΝΑΤΟΛΙΚΗΣ ΑΤΤΙΚΗΣ
ΓΕΝΙΚΗ ΓΡΑΜΜΑΤΕΙΑ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ ΕΝΗΛΙΚΩΝ
ΠΑΝΕΛΛΗΝΙΟ ΔΙΚΤΥΟ ΓΙΑ ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΣΤΗΝ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ

Πρακτικά από τη 2η Διεθνή Συνδιάσκεψη για το Θέατρο στην Εκπαίδευση
Αθήνα, Δεκέμβριος 2001

ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΣΤΗΝ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ: μορφή τέχνης και εργαλείο μάθησης



επιμέλεια
Νίκος Γκόβας

**2nd International Theatre and Drama Education Conference
Athens December 2001**

workshop

The Contemporary art of Commedia dell'Arte

E' ancora difficile per noi attori, registi, scrittori, gente di teatro capire l'origine della Commedia dell'Arte. Pochi sono i documenti rimasti che testimoniano il perché della sua nascita. Abbiamo presunto una certa tecnica dell'uso della maschera e del costume studiando l'iconografia antica, il contesto storico-sociale in cui la maschera si muoveva, e i canovacci che i comici della Commedia all'improvviso hanno lasciato a memoria della loro attività. Dalla celebre opera di Maurice Sand "Masque et buffons" (1856) in poi, tutto il terreno è stato ampiamente scavato, e negli ultimi decenni sono state pubblicate perfino amplissime monografie sull'influenza esercitata dalla Commedia dell'Arte nei diversi paesi europei; pur tuttavia le maggiori questioni storiche nei confronti dell'argomento sono rimaste insolute. E tali rimarranno se, miracolosamente, non interverrà la scoperta di nuovi documenti a illuminarci. Credo sia necessario scoprire la memoria di questa meravigliosa Arte tramite la pratica e la discussione diretta con il teatro contemporaneo: scoprire la sua utilità nella società del nostro tempo, cercare di capire il senso pedagogico, sociale e politico, ieri come oggi, acquisire nuove conoscenze al fine di una crescita personale e sociale che permetta all'uomo, all'attore e all'insegnante di confrontarsi ancora una volta con gli altri.

La Commedia dell'Arte nel teatro contemporaneo è ancora presente in tutti i suoi aspetti pedagogici e artistici. Ogni volta che un attore, uno studente o un'insegnante si avvicinano all'arte del teatro attraversano, nella pratica, la tecnica recitativa dei vecchi comici della Commedia, costruita sulla base di un continuo dialogo tra movimento del corpo e uso della parola, che si coordinano insieme per dare al carattere della maschera una corretta espressione comunicativa e, nello stesso tempo, forza estetica allo spazio scenico. Parliamo quindi di un teatro globale, in cui ogni parte del corpo dell'attore diventa strumento di comunicazione diretta, ma anche padronanza del linguaggio con il quale si vuole esprimere il contenuto del testo. L'acquisizione di questa particolare tecnica che prevede anche l'improvvisazione dei due elementi (*corpo e parola*), permette a chi la pratica di entrare ed uscire dal personaggio senza compromettere la fluidità della messinscena. Questo significa lavorare in uno spazio scenico in cui precedentemente si è stabilito un percorso obbligato del personaggio, uno schema del movimento e della parola detto canovaccio dal quale lo stesso personaggio può uscire o rientrare a seconda della situazione. Il canovaccio determina una sequenza di azioni fisse tra testo e movimento, che sono per l'attore i punti di riferimento necessari affinché ogni improvvisazione segua correttamente la narrazione logica della storia da raccontare. Il racconto a sequenza è a mio avviso la forma di messinscena più consona agli obiettivi pedagogici, didattici e artistici della

scuola, perché consente di stabilire un percorso tecnico e creativo libero dallo schema narrativo del testo a battuta fissa (*il testo teatrale classico*), che è dominante sul movimento - con una sequenza di azioni possiamo presumere la trama del nostro racconto, e perfezionarla nel corso della messinscena con frammenti di testo e di immagini personali. In questo modo gli studenti - attori saranno liberi di sviluppare il carattere del proprio personaggio senza essere condizionati da un'indicazione a priori, ma sempre all'interno di uno schema narrativo (*sequenza di azioni*) che lascia spazio a eventuali modifiche di testo e di movimento. Possiamo pensare a una messinscena che non parte necessariamente da un testo compiuto, ma che viceversa inizia la sua costruzione da un'immagine pittorica, da una musica, da frammenti di testi personali (*considerazioni, brevi brani letterari, poesie o canzoni*), da fotografie che rappresentano situazioni umane o addirittura astratte. Un esempio esauriente della costruzione di un canovaccio attraverso l'immagine pittorica (*l'esempio è valido anche per le altre forme artistiche sopra citate*), sono i dipinti murali del Teatro statale ebraico da camera di Mosca eseguiti da Chagall, sui quali ho lavorato nel 1997. Lo studio e la messinscena prevedeva un testo sperimentale (*canovaccio*) sviluppato dai brani letterari degli studenti, e ricomposti all'interno di una trama narrativa che rispetta una sequenza di azioni prestabilite. I dipinti si presentano come un insieme di forme e di colori, dove lo spazio sembra essere in un continuo movimento; questo moto costante significa per Chagall il vecchio e il nuovo teatro yiddish, cioè un manifesto personale sulla sua evoluzione futura. L'idea che sostiene la trama delle azioni costruite insieme al gruppo di lavoro degli studenti, è mettere a confronto due spazi: *quello pittorico, e quello teatrale*. Come possono interagire tra loro? I personaggi dei dipinti interrompono il movimento continuo che li tiene legati alla tela, e lo ricompongono nello spazio scenico. Come ordinare il loro movimento attraverso un senso narrativo nuovo e definito? Ogni personaggio finalmente può comunicare con il pubblico usando la parola e il gesto. Che cosa raccontare? La società del nostro tempo vista attraverso gli occhi degli studenti. Qual è il percorso tecnico da affrontare?

La propedeutica del linguaggio teatrale. Qual'è il percorso artistico/produttivo da sviluppare?

Il carattere verbale e gestuale del personaggio, il suo movimento nello spazio, l'uso della maschera, la forma¹ e il contenuto² della parola e del movimento, il rapporto tra corpo e tempo/ritmo musicale, le relazioni con gli altri personaggi e con il pubblico, il racconto della propria visione delle cose. La conoscenza della teoria e della pratica della Commedia dell'Arte permette di raccontare qualsiasi storia inedita e attuale, rispettando la tradizione espressiva della maschera, ma cambiando eventualmente i contenuti del testo, che possono avere riferimenti contemporanei: *la fame nel mondo, la guerra, il disagio sociale, l'amore, la solidarietà, l'ambiente*. Per dare un esempio più concreto di un possibile percorso di studio sulla Commedia dell'Arte, riporto in queste pagine lo schema narrativo di un canovaccio in cui si rispetta la tradizione estetica della maschera, ma si cambiano tema e contenuti del testo, che

¹ La forma: parola e movimento privi di significato.

² Il contenuto: significato della parola e del movimento.

sono più vicini a una storia contemporanea vissuta all'interno di una classe elementare. L'idea pedagogica e didattica può essere sviluppata con gli studenti delle scuole di ogni ordine e grado, e in qualsiasi situazione di disagio sociale in cui la necessità primaria è quella di ritrovare una libertà creativa, gestuale e verbale dello studente, attraverso un ordine prestabilito della narrazione.

La classe: canovaccio a scrittura collettiva su tema applicata a una tecnica teatrale:

La Commedia dell'Arte

L'idea di fondo che ha contribuito alla costruzione di questo canovaccio è nata nella mensa della Scuola Elementare Lorenzini (AN), dove le parole continuano ancora adesso a raccontare le storie di quelli che la frequentano. Gli studenti della quarta classe elementare scrivono il testo rievocando alcuni "particolari" atteggiamenti degli insegnanti, e imparando a trasfigurarli attraverso il linguaggio verbale e gestuale della Commedia dell'Arte. Il programma della propedeutica prevede brevi nozioni storiche sulle origini del teatro italiano³, la lavorazione delle maschere in garza gessata, l'educazione del corpo alla tecnica di movimento delle maschere, l'improvvisazione del gesto e della parola, la scrittura collettiva e la sequenza delle azioni⁴.

1a azione - La classe

Uno spazio vuoto (quadratura nera). Una serie di sedie della scuola disposte su tre linee orizzontali, di fronte al pubblico. Le mezze maschere⁵ sono appoggiate sulle sedie. Un costume semplice e neutro di colore bianco, e una calza nera che ricopre la testa dei personaggi, per evidenziare meglio il disegno della maschera. Una luce bianca e tenue presenta la scena; un colpo di tamburo segnala l'entrata degli attori, che con un movimento lento attraversano lo spazio, indossano la maschera, assumono la posizione del personaggio (bacino indietro, ginocchia piegate, piedi leggermente distanti l'uno dall'altro e punte verso l'esterno), e si siedono a dormire; sul lato sinistro del palcoscenico qualcuno riposa.

Tiziana (In piedi) Bambini basta non ne posso più! Vi ho dato una scheda, l'avete sbagliata tutti tranne Colombina. Quando spiego voi siete sempre disattenti. Mi avete fatto venire il latte ai ginocchi!

Un colpo di tamburo pone fine alla battuta. Tiziana si sistema dietro una fila di sedie vuote in posizione neutra e a testa in giù. Il gruppo dei compagni seduti russa e fischia. Un altro colpo di tamburo...

³ Le origini del teatro italiano - origini rituali della rappresentazione popolare in Italia di Paolo Toschi, Edizione nell' Universale scientifica 1976, Boringhieri Editore.

⁴ Video della messinscena al mio workshop.

⁵ Termine con il quale vengono chiamate le maschere della Commedia dell'Arte.

Matteo (In piedi) Facciamo un problema. Ecco! Arlecchino disegna sempre, dalla mattina alla sera; Pulcinella ride sempre; viva la faccia del Brighella che non capisce mai niente. Ma si può fare un problema così? Vado via, vado via da sta scuola...

Un colpo di tamburo pone fine alla battuta. Matteo c.s.

Piero (In piedi) Facciamo un quesito bambini e bambine. Ma guarda che bestie! Nessuno ha mai voglia di fare niente! Colombina, vammì a chiamare Pulcinella, è da un'ora che lo cerco! Brighella fammi vedere cosa c'è... scienze e geografia...

Idem c.s.

Lucia (In piedi – in napoletano) Bambini basta non ne posso più! Colombina, vammì a prendere la radio. Adesso leggiamo: one, two, three... Rosaura leggi! E' possibile mai che Rosaura non sta mai attenta!

Idem c.s.

Viviana (Si alza da terra e urla a squarciagola) Uhaaaaaa! Pulcinella, se ti acchiappo non sai cosa ti faccio! Brighella, guarda che ti mando in giro per le classi con la scritta somaro! (Bussano alla porta, Viviana risponde con tono e volume calmo).

Sara (La bidella) Buon giorno! Quanti sono oggi i bambini?

Viviana Diciotto più uno.

Sara The o caffè?

Viviana Caffè senza zucchero.

Sara Arrivederci! (Esce).

Viviana Arrivederci! (Ricomincia ad urlare) Uhaaaaaa! Brighella, non si corre nella scuola, guarda le leggi: non si corre nei luoghi pubblici (bussano di nuovo, Viviana risponde con tono e volume calmo).

Sara Mi scusi tanto sa... l'arterosclerosi! Quanti sono oggi i bambini?

Viviana Diciotto più uno.

Sara The o caffè?

Viviana Caffè senza zucchero.

Sara Arrivederci!

Viviana Arrivederci!

Sara Non la deluderò, non la deluderò, non la deluderò. (Esce).

Viviana (Ricomincia ad urlare) Uhaaaaaa! Non me ne frega se sono le dieci e mezzo... merenda non si fa! (Bussano di nuovo, Viviana risponde con tono e volume calmo).

Sara Mi scusi tanto sa... un bambino con il foglietto mi ci ha fatto l'aereoplanino. Quanti sono oggi i bambini?

Viviana Diciotto più uno.

Sara The o caffè?

Viviana Caffè senza zucchero.

Sara Arrivederci!

Viviana Arrivederci!

Sara Non la deluderò, non la deluderò, non la deluderò. (Esce).

Viviana (Ricomincia ad urlare) Uhaaaaaa! Arlecchino, dimmi che cos'è un'isola? Un'isola non è una penisola; fai funzionare quel cervellaccio! (Bussano di nuovo, Viviana non risponde. Entra la bidella).

Sara Finalmente mi sono ricordata, the con lo zucchero. E' buonissimo!

Viviana (Viviana si arrabbia e aggredisce la bidella).

2a azione - La mensa

Gli attori della seconda fila si alzano, e si dispongono con la propria sedia in avanti, di fronte al pubblico. Azione gestuale che rappresenta la trasgressione delle regole del buon comportamento a tavola. Tutti mangiano con le mani. All'azione gestuale si aggiungono alcuni suoni, rumori di bocca piena...

Elena Basta! Ma si mangia così? Quante volte vi ho detto che non si mangia con le mani tutte sporche. Pulcinella vieni qui! Non te ne approfittare quando non ci sono. Non siete dei maiali e non siete neanche dei grunt grunt, porci! Adesso prendete la forchetta e mangiate.

Gli attori si ricompongono e mangiano con la forchetta (azione gestuale). Elena (l'insegnante) cammina avanti e indietro per controllare...

Elena Così si mangia. Bheeeeeee! Guarda gli occhiali, come fai a vederci, saranno tutti appannati! Bheeeeeee! Guarda l'unto, ti arriva fino laggiù! Bheeeeeee! Guarda l'unto, ti arriva fino... quassù! Arlecchino! L'aceto l'aceto, Arlecchino... (Esce).

Gli attori si alzano e iniziano un coro di voci in segno di protesta.

Anna (Con un gesto e una frase) Non si mangia così!

Federica (Idem c.s.) Non si entra cooosì, non siete degli elefanti!

Andrea (Idem c.s.) Sembrate dei porci!

Francesca (Idem c.s.) Vi arriva l'unto fino alla fronte!

Gli attori prendono la loro sedia e lentamente si spostano indietro verso il fondo, per sistemarsi seduti a marionetta.

3a azione - La lezione

Intanto l'ultimo gruppo di attori viene lentamente in avanti verso il pubblico, si dispone su una linea orizzontale, e inizia una sequenza di movimenti suggeriti da alcuni brevi brani di filastrocche e ninne nanne, che saranno raccontati successivamente anche attraverso l'uso della voce. Tre suoni di campanelli...

Martina Domani è festa/si mangia la minestra/la minestra non mi piace...

Laura Si salva il topolino/e dorme il mio bambino...

Sonia Fate la nanna coscine di pollo/la tua mamma ti ha fatto un gonnello.

Veronica Giro giro tondo/il pane è cotto in forno.

Gli attori ripetono la sequenza dei movimenti per coordinarli all'emissione di una vocale, e la classe trasforma lo spazio in un coro di suoni diversi, in cui ognuno finalmente ritrova il gioco...

L'ultimo contributo che vorrei dare in queste pagine, è una riflessione che va al là di ogni considerazione sulla Commedia dell'Arte. Il teatro deve innanzitutto incontrare la scuola su più fronti: progettare insieme agli insegnanti in funzione delle difficoltà che la scuola e il territorio che la ospita hanno, rispetto al contesto sociale in cui operano, e offrire la propria esperienza per un approccio corretto al linguaggio teatrale senza snaturare la ricerca tra forma e contenuto insita nell'arte del teatro. Organizzare quindi progetti per la scuola in cui la pedagogia e la didattica forniscano agli studenti e agli insegnanti strumenti adeguati, per affrontare il problema dell'incomunicabilità tra le persone. Dobbiamo dare un senso sociale all'attività teatrale nella scuola, e credere che al di là del teatro esiste la ricostruzione delle relazioni umane, degli spazi a misura umana, e una dimensione umana che ci permette invece di comunicare.

Mario Gallo

Synopsis

It's still difficult for us, actors, directors, writers, and theatre people to understand the origin of the "Commedia dell'Arte". Few are the records left, that can testify to the reason for of its origin. We have assumed a certain technique of using the mask and the costume, studying the ancient iconography, the historical-social context in which the stock character was acting, and the scenarios, that the comedians have suddenly left in memory of their activity.

From the renowned work of Maurice Sand *Masques et buffons* (1856) onwards, the ground has been widely dug, and in the last decades plenty of large monographies concerning the influence

exerted by the "Commedia dell'Arte" on several European countries has been published: nevertheless major historical questions concerning the subject have not been answered yet and they will still remain unanswered until a miraculous discovery of new documents takes place. I think we need to discover the memory of this wonderful Art, through practice and direct discussion with contemporary theatre: we need discover its utility in or society, to understand its pedagogic, social and political meaning, to acquire new knowledge for an individual and social growth, that will allow the man, the actor and the teacher, to relate himself once more to others. First of all, the theatre (and in this case the Commedia dell'Arte) has to meet the school and its territory, as regards their social context, and offering its experience to approach the theatre language correctly without perverting the search between form and subject that is inherent in theatre. Projects for the school, in which pedagogy and didactics provide pupils and teachers with proper tools to tackle the problem of incommunicability between people, should be organized. We have to give a social sense to theatrical activity in school, and believe that, beyond theatre, the reconstruction of human relations, of spaces on a human scale, and a human nature that allows us to communicate actually exist.

Η σύγχρονη μορφή της Commedia dell' arte

(σημειώσεις με αφορμή το εργαστήριο στη Συνδιάσκεψη για το Θέατρο στην Εκπαίδευση, Αθήνα 2001*)

MARIO GALLO

Teatro Ricerche, Ιταλία

Είναι ακόμα δύσκολο και για εμάς τους ηθοποιούς, τους συγγραφείς, τους ανθρώπους του θεάτρου να κατανοήσουμε την προέλευση της Commedia dell' arte. Άλλωστε, υπάρχουν πολύ λίγες αποδείξεις για το πώς γεννήθηκε. Μελετώντας την παλιά εικονογραφία και το ιστορικό-κοινωνικό περιεχόμενο όπου κινήθηκε, υποθέτουμε ότι υπάρχει κάποια τεχνική σχετικά με τη χρήση της μάσκας και του κοστουμιού στην Commedia dell' arte. Από την εποχή του φημισμένου έργου του Maurice Saud *Μάσκες και Μπουφόνοι*, έως σήμερα, το πεδίο της Commedia dell' arte έχει διευρυνθεί και τις τελευταίες δεκαετίες έχουν



γίνει μελέτες σχετικά με την επίδρασή της σε διάφορες ευρωπαϊκές χώρες. Παρ' όλα αυτά, σοβαρά ιστορικά ερωτήματα δεν έχουν απαντηθεί και ίσως παραμείνουν έτσι εάν δεν προκύψουν νέα στοιχεία που θα μας διαφωτίσουν. Πιστεύω ότι είναι απαραίτητο να ερευνηθεί η ανάμνηση αυτής της μαγευτικής τέχνης μέσω της πράξης και του διαλόγου κατευθείαν στο σύγχρονο θέατρο. Είναι επίσης απαραίτητο να ανακαλυφθεί πώς χρησιμοποιείται στη σύγχρονη κοινωνία, να κατανοηθεί το παιδαγωγικό, κοινωνικό και πολιτικό της νόημα, να αποκτηθούν νέες γνώσεις, που θα συμβάλουν στην προσωπική και κοινωνική ανάπτυξη, η οποία θα επιτρέψει στον άνθρωπο, στον ηθοποιό, στο δάσκαλο να αντιμετωπίσει για άλλη μια φορά τη σχέση του με τους άλλους.

Η Commedia dell' arte είναι ακόμα παρούσα στο σύγχρονο θέατρο τόσο από παιδαγωγική όσο από καλλιτεχνική άποψη. Κάθε φορά που ένας ηθοποιός, ένας μαθητής ή ένας δάσκαλος πλησιάζουν τη θεατρική τέχνη, στην πραγματικότητα κάνουν αναγωγές στην τεχνική των παλιών κωμικών της Commedia. Η τεχνική αυτή βασίζεται σε ένα συνεχή διάλογο ανάμεσα στην κίνηση του σώματος και τη χρήση του λόγου, στοιχεία που συντονίζονται για να δώσουν στο χαρακτήρα της μάσκας τη σωστή επικοινωνιακή έκφραση και συγχρόνως έναν αισθητικό χαρακτήρα στο σκηνικό χώρο. Γι' αυτό μιλάμε για ένα καθολικό θέατρο, στο οποίο κάθε μέρος του σώματος του ηθοποιού μετατρέπεται σε όργανο άμεσης επικοινωνίας, ενώ συγχρόνως υπηρετεί έναν κώδικα μέσω του οποίου επιθυμεί να εκφράσει το περιεχόμενο του κειμένου.

Η κατάκτηση αυτής της ιδιαίτερης τεχνικής, η οποία επιτυγχάνεται μέσα από τους αυτοσχεδιασμούς του σώματος και του λόγου, επιτρέπει σε όποιον τη χρησιμοποιεί να κινείται μέσα στο χαρακτήρα δίχως να χαλάει τη ροή της σκηνοθεσίας. Αυτό σημαίνει ότι κάποιος εργάζεται σ' ένα σκηνικό περιβάλλον όπου έχει προκαθοριστεί ο ρόλος, η κίνηση και ο λόγος, ενώ ταυτόχρονα μπορεί να χρησιμοποιεί αυτά τα στοιχεία ανάλογα με την περίπτωση.

Το βασικό μοτίβο της ιστορίας (*Canovaccio*) περιλαμβάνει μια σειρά σταδιακών εναλλαγών ανάμεσα στο κείμενο και στην κίνηση του σώματος, κάτι που για τον ηθοποιό αποτελεί και το σημείο αναφοράς μέχρις ότου συμβεί κάποιο απρόοπτο, το οποίο εντάσσεται βέβαια μέσα στη λογική παρουσίασης της ιστορίας που αφηγείται.

* Μετάφραση από τα ιταλικά Κορίνα Πρεβεδουράκη.

Η αφήγηση κατά τη γνώμη μου καθορίζει τη σκηνοθετική φόρμα ανάλογα με τον παιδαγωγικό, διδακτικό ή καλλιτεχνικό στόχο του σχολείου, επιδιώκοντας να υπάρξει μια δημιουργική και ελεύθερη πορεία μέσα από το δοσμένο θεατρικό κείμενο, το οποίο κατευθύνει την κίνηση. Με μια σειρά ενεργειών μπορούμε να παρουσιάσουμε την υπόθεση της αφήγησής μας και να τη βελτιώσουμε με τη σκηνοθεσία. Με αυτό τον τρόπο οι μαθητές-ηθοποιοί μπορούν να αναπτύξουν το χαρακτήρα που υποδύονται χωρίς να περιορίζονται σε κάτι συγκεκριμένο από την αρχή, αλλά να κινηθούν μέσα σε ένα αφηγηματικό σχέδιο (μια σειρά γεγονότων), που επιτρέπει πιθανές αλλαγές στο λόγο και στην κίνηση. Η υπόθεση δεν ξεκινά απαραίτητα από ένα ολοκληρωμένο κείμενο, αλλά μπορεί συμπληρωθεί από έναν πίνακα ζωγραφικής, από ένα μουσικό κομμάτι, από προσωπικά κείμενα (σκέψεις, σύντομα λογοτεχνικά αποσπάσματα, ποιήματα ή τραγούδια) ή από φωτογραφίες στις οποίες παρουσιάζονται άνθρωποι ή κάτι αφηρημένο.



Ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα σύνθεσης ενός βασικού μοτίβου (*Canovaccio*) μέσω ενός ζωγραφικού πίνακα είναι η εμπειρία που είχα το 1997, όταν εμπνεύστηκα από τις τοιχογραφίες του Chagall στο Κρατικό Εβραϊκό Θέατρο της Μόσχας. Η μελέτη και η σκηνοθεσία προϋπέθετε ένα πειραματικό κείμενο με ένα βασικό μοτίβο το οποίο είχε δημιουργηθεί από λογοτεχνικά μέρη που είχαν επιλέξει μαθητές και είχαν ξαναδουλεψει ως ένα αφηγηματικό πλαίσιο που αναφέρεται σε μια σειρά προκαθορισμένων πράξεων. Οι ζωγραφίες παρουσιάζονται σαν ένα σύνολο από φόρμες και χρώματα, όπου ο χώρος μοιάζει να κινείται συνεχώς. Αυτή η συνεχής κίνηση είναι για τον Chagall το παλιό και το νέο εβραϊκό θέατρο Yiddish, δηλαδή μια προσωπική δήλωση πάνω στη μελλοντική εξέλιξη.

Η ιδέα στην οποία βασίζεται το σχέδιο για την ομάδα εργασίας των μαθητών είναι να αντιπαραθέσουν δύο χώρους: το χώρο της ζωγραφικής και το χώρο του θεάτρου. Πώς μπορεί να επηρεάσει ο ένας τον άλλο; Οι ζωγραφισμένοι χαρακτήρες σταματούν τη συνεχή κίνηση που τους συνδέει με το τελάρο και συνδέονται ξανά με το σκηνικό χώρο. Πώς μπορείς να κατευθύνεις την κίνησή τους μέσα από μια νέα αφηγηματική σημασία; Τελικά, μπορεί κάθε χαρακτήρας να επικοινωνήσει με το κοινό χρησιμοποιώντας το λόγο και τη χειρονομία. Για τι πράγμα μιλάει; Για τη σύγχρονη κοινωνία μέσα από τα μάτια των μαθητών. Ποια είναι η τεχνική προσέγγισης; Ποια η εκπαίδευση στο θεατρικό κώδικα; Ποιο είναι το καλλιτεχνικό/ δημιουργικό θέμα για να εξελιχθεί το σύνολο των χειρονομιών; Ο λεκτικός χαρακτήρας του χαρακτήρα, η κίνησή του στο χώρο, η χρήση της μάσκας, η φόρμα¹ και το περιεχόμενο² του λόγου και της κίνησης, η σχέση σώματος και μουσικού ρυθμού, οι σχέσεις με τα άλλα πρόσωπα, αλλά και με το κοινό, η περιγραφή της προσωπικής οπτικής για τα πράγματα.

Η γνώση της θεωρίας και της πρακτικής της *Commedia dell'arte* επιτρέπει την αφήγηση οποιασδήποτε άγνωστης ή καθημερινής ιστορίας, σεβόμενη την παραδοσιακή έκφραση της μάσκας, μεταβάλλοντας όμως τα κείμενα έτσι που να μπορούν να έχουν σύγχρονες αναφορές: η πείνα στον κόσμο, ο πόλεμος, η κοινωνική ανισότητα, η αγάπη, η αλληλεγγύη, το περιβάλλον.

Για να δώσω ένα συγκεκριμένο παράδειγμα προετοιμασίας της *Commedia dell'arte*, μεταφέρω σε αυτές τις σελίδες το αφηγηματικό σχέδιο ενός βασικού μοτίβου –*Canovaccio*–, όπου δίνεται προσοχή στην αισθητική παράδοση της μάσκας, αλλά το θέμα και το περιεχόμενο του κειμένου αλλάζουν έτσι ώστε να είναι πιο κοντά σε μια σύγχρονη ιστορία που εξελίσσεται στο εσωτερικό μιας μαθητικής

1 Η φόρμα: λόγος και κίνηση αποδεδειγμένα από ερμηνευτικά στοιχεία.

2 Το περιεχόμενο: Ερμηνεία του λόγου και της κίνησης.

τάξης. Η παιδαγωγική και διδακτική ιδέα μπορεί να χρησιμοποιηθεί από μαθητές σχολείων διαφορετικής βαθμίδας και για κάθε είδος κοινωνικού προβλήματος, όπου πρωταρχική ανάγκη είναι ο μαθητής να αποκτήσει μια δημιουργική άνεση, τόσο χειρονομιακή όσο και λεκτική, μέσω μιας προκαθορισμένης αφηγηματικής σειράς.

Η τάξη: βασικό μοτίβο συλλογικού χαρακτήρα εφαρμοσμένο σε μια θεατρική τεχνική

Η Commedia dell' arte

Η βασική ιδέα που συνέβαλε στην οικοδόμηση αυτού του βασικού μοτίβου-Canovaccio γεννήθηκε στη λέσχη φαγητού του Δημοτικού Lorenzini, όπου ακόμα και σήμερα συνεχίζουν να αφηγούνται ιστορίες. Οι μαθητές της τετάρτης Δημοτικού γράφουν τα κείμενα, ενώ θυμούνται κάποιες ιδιαιτερότητες στη συμπεριφορά των δασκάλων και μαθαίνουν να τους παριστάνουν με το χειρονομιακό και λεκτικό κώδικα της Commedia dell' arte. Το προπαρασκευαστικό πρόγραμμα περιλαμβάνει σύντομες ιστορικές αναφορές για τις ρίζες του ιταλικού θεάτρου³, την προετοιμασία της μάσκας με γυψωμένη γάζα, την εξάσκηση του σώματος στην κίνηση που έχει η μάσκα, τον αυτοσχεδιασμό, τόσο στην κίνηση όσο και στο λόγο, τη συλλογική συγγραφή των χαρακτήρων και την ακολουθία των πράξεων⁴.



1η Προάξη – Η τάξη: Ένας χώρος άδειος. Μια σειρά καρέκλες του σχολείου τοποθετημένες σε τρεις οριζόντιες σειρές μπροστά από το κοινό. Οι *mezze maschere*⁵ βρίσκονται πάνω στις καρέκλες. Ένα απλό και ουδέτερο άσπρο κοστούμι και μια μαύρη κάλτσα καλύπτει το κεφάλι των προσώπων, για να αναδειχθεί καλύτερα η μάσκα. Ένα λευκό, αμυδρό φως πέφτει στη σκηνή. Ένα χτύπημα σε ταμπούρλο δηλώνει την είσοδο των ηθοποιών, οι οποίοι με αργό βήμα μπαίνουν μέσα στο χώρο, βάζουν τη μάσκα, παίρνουν τη σωματική στάση του χαρακτήρα (στομάχι μέσα, γόνατα λυγισμένα, πόδια ελαφρά ανοιχτά με τις μύτες προς τα έξω) και κάθονται για να κοιμηθούν. Στο αριστερό μέρος της σκηνής κάποιος ξεκουράζεται.

Tiziana: (Σηκώνεται όρθια.) Παιδιά, φτάνει πια, δεν μπορώ άλλο! Σας έδωσα να κάνετε μια εργασία, όλοι κάνετε λάθη εκτός από την Colombina. Όταν σας εξηγώ, εσείς ποτέ δεν προσέχετε. Μου έχετε πηρήξει το συνώτι! (Ένα χτύπημα στο ταμπούρλο σημαίνει το τέλος της ατάκας. Η Tiziana παίρνει θέση πίσω από μια σειρά με άδειες καρέκλες, αμέτοχη, με το κεφάλι προς τα κάτω.)

Matteo: (Σηκώνεται όρθιος.) Έχουμε πρόβλημα. Να! Ο Arlecchino σχεδιάζει όλη τη μέρα. Ο Pulcinella γελά συνέχεια, ζήτη η φάτσα του Brighella, που δεν καταλαβαίνει ποτέ τίποτα. Μα πώς μπορεί κανείς να φέρεται έτσι; Πάω έξω, φεύγω απ' αυτό το σχολείο...

Piero: (Σηκώνεται όρθιος.) Ας θέσουμε ένα ερώτημα, παιδιά. Μα κοίτα τι ζώα! Κανείς δεν έχει ποτέ διάθεση να κάνει κάτι. Colombina, πήγαινε να μου φωνάξεις τον Pulcinella, μια ώρα τον ψάχνω! Brighella, δείξε μου τι έχουμε... φυσική και γεωγραφία...

Lucia: (Σηκώνεται όρθια.) Παιδιά, φτάνει, δεν αντέχω άλλο! Colombina, πήγαινε να μου φέρεις το ραδιόφωνο. Τώρα διαβάζουμε: one, two, three... Rosaura, διάβαζε! Είναι δυνατόν να μην προσέχεις ποτέ;

3 *Le origini del teatro italiano – Origini rituali della rappresentazione popolare in Italia* di Paolo Toschi, Edizione nell' Universale Scientifica, Boringhieri Editore, 1976.

4 Με βίντεο από δική μου εργασία.

5 Όρος για τις μάσκες της Commedia dell' arte.

Viviana: (Σηκώνεται από κάτω και φωνάζει με όλη της τη δύναμη.) Ουααα! Pulcinella, αν σε πιάσω στα χέρια μου, δεν ξέρεις τι θα σου κάνω! Brighella, κοίτα να τριγυρνάς στις τάξεις με το απουσιολόγιο! (Χτυπούν την πόρτα, η Viviana απαντά σε χαμηλό τόνο και με ήπια φωνή.)

Sara: (Η επιστάτισσα) Καλημέρα! Πόσα είναι σήμερα τα παιδιά;

Viviana: Δεκαοχτώ συν ένα.

Sara: Τσάι ή καφέ;

Viviana: Καφέ χωρίς ζάχαρη.

Sara: Σας χαιρετώ! (Βγαίνει.)

Viviana: Γεια σας! (Ξαναρχίζει να φωνάζει δυνατά.) Ουααα! Brighella, δεν τρέχουν μέσα στο σχολείο, κοίτα τον κανονισμό: ΔΕΝ ΤΡΕΧΟΥΜΕ ΣΕ ΔΗΜΟΣΙΟΥΣ ΧΩΡΟΥΣ. (Χτυπούν πάλι, η Viviana απαντά σε χαμηλό τόνο.)

Sara: Με συγχωρεί πολύ... ξέρετε... η αρτηριοσκλήρωση! Πόσα είναι σήμερα τα παιδιά;

Viviana: Δεκαοχτώ συν ένα.

Sara: Τσάι ή καφέ;

Viviana: Καφέ χωρίς ζάχαρη.

Sara: Σας χαιρετώ!

Viviana: Γεια σας!

Sara: Δε θα σας απογοητεύσω, δε θα σας απογοητεύσω, δε θα σας απογοητεύσω. (Βγαίνει.)

Viviana: (Ξαναρχίζει να φωνάζει.) Ουαααα! Δε θα μου τη φέρετε, είναι μονάχα δέκα και μισή ... δεν έχει κολατσιό! (Χτυπούν ξανά, η Viviana απαντά χαμηλόφωνα και ήρεμα.)

Sara: Με συγχωρείτε πολύ, αλλά... ένα παιδί εξαφάνισε το απουσιολόγιο. Πόσα είναι σήμερα τα παιδιά;

Viviana: Δεκαοχτώ συν ένα.

Sara: Και ο καφές;

Viviana: Ο καφές χωρίς ζάχαρη.

Sara: Σας χαιρετώ!

Viviana: Γεια σας!

Sara: Δε θα σας απογοητεύσω, δε θα σας απογοητεύσω... (Βγαίνει.)

Viviana: (Ξαναρχίζει τις φωνές.) Ουααα! Arlecchino, πες μου, τι είναι «νησί»; Δεν είναι χερσό-νησος, βάλε αυτό το χαζοκέφαλό σου να δουλέψει! (Χτυπούν ξανά, η Viviana δεν απαντά. Μπαίνει η επιστάτισσα.)

Sara: Επιτέλους, το θυμήθηκα, τσάι με ζάχαρη. Είναι πολύ καλό!

Viviana: (Θυμώνει και επιτίθεται στην επιστάτισσα.)

2η Πράξη – Λέσχη φαγητού: Οι ηθοποιοί που βρίσκονται στη δεύτερη σειρά σηκώνονται και ύστερα καθένας μετακινείται μαζί με την καρέκλα του μπροστά, απέναντι από το κοινό. Χειρονομούν παραβιάζοντας κάθε κανόνα καλής συμπεριφοράς στο τραπέζι. Τρώνε όλοι με τα χέρια. Εκτός από τις χειρονομίες κάνουν και διάφορους θορύβους με το στόμα γεμάτο.

Elena: Φτάνει πια! Μα έτσι τρώνε; Πόσες φορές σάς έχω πει πως δεν τρώνε με χέρια βρόμικα. Pulcinella, έλα δω! Μην εκμεταλλεύεστε που δεν είναι άλλοι εδώ. Δεν είστε ζώα, ούτε βρόμικα γουρούνια! Πάρτε το πιρούνι σας να φάτε. (Οι ηθοποιοί αρχίζουν να παριστάνουν ότι τρώνε με πιρούνια κάνοντας χειρονομίες. Η Elena, η δασκάλα, περπατά πάνω κάτω για να τους ελέγχει.)

Elena: Έτσι τρώνε; Μπλιαχ! Κοίτα γυαλιά, μα πώς βλέπεις, δεν έχω δει πιο βρόμικα! Μπλιαχ! Κοίτα τα λάδια, σου τρέχουν μέχρι κάτω! Μπλιαχ! Κοίτα βρόμα, πασαλείφτηκες ολόκληρος! Arlecchino! Το ξίδι, το ξίδι, Arlecchino... (Βγαίνει.)

Οι ηθοποιοί σηκώνονται και αρχίζουν να φωνάζουν όλοι μαζί σε ένδειξη διαμαρτυρίας.

Anna: (Χειρονομεί λέγοντας τη φράση.) Δεν τρώνε έτσι!

Federica: (Χειρονομεί λέγοντας τη φράση.) Δεν μπαίνουν μ' αυτό τον τρόπον, δεν είστε ελέφαντες!

Andrea: (Χειρονομεί λέγοντας τη φράση.) Είστε γουρούνια!

Francesca: (Χειρονομεί λέγοντας τη φράση.) Τα λάδια φτάσανε στο μέτωπό σας!

Οι ηθοποιοί παίρνουν καθένας την καρτέλα του και πηγαίνουν αργά πίσω, στο βάθος, όπου κάθονται παίρνοντας στάσεις σαν μαριονέτες.

3η Πράξη – Το μάθημα: Η τελευταία ομάδα ηθοποιών έρχεται αργά μπροστά, απέναντι από το κοινό, σχηματίζει μια οριζόντια γραμμή και ξεκινά μια σειρά κινήσεων που συνοδεύονται από μικρά αποσπάσματα παιδικών ποιημάτων και ένα νανούρισμα. Το ένα ακολουθεί το άλλο, πολλές φορές η μια φωνή καλύπτει την άλλη. Τρεις χτύποι κονδονιού.

Martina: Αύριο είναι γιορτή/τρώμε σούπα/η σούπα δε μου αρέσει...

Laura: (Λέει ένα νανούρισμα.) Ύπνε, που παίρνεις τα παιδιά...

Sonia: Κοιμήσου, κοιτοπουλάκι μου/η μάνα σου έφτιαξε μια φουστίτσα

Veronica: Γύρω γύρω όλοι.../το ψωμί είναι ψημένο στο φούρνο.

Οι ηθοποιοί επαναλαμβάνουν τη συγκεκριμένη σειρά κινήσεων για να συντονίσουν τις φωνές ώστε να ακούγονται σαν μία φωνή και η τάξη μετατρέπεται το χώρο σε μια χορωδία από διαφορετικούς ήχους, όπου καθένας ξαναβρίσκει επιτέλους το παιχνίδι.



Τέλος, θα ήθελα να καταθέσω μια βαθύτερη σκέψη μου, που επεκτείνεται πέρα από την όποια εκτίμηση για την Commedia dell' arte. Πάνω απ' όλα, το θέατρο πρέπει από δω και στο εξής να συναντηθεί με το σχολείο σε περισσότερους τομείς: συμβάλλοντας στο πρόγραμμα που φτιάχνουν οι διδάσκοντες –ανάλογα με τις δυσκολίες που υπάρχουν στο συγκεκριμένο σχολείο και στην περιοχή που βρίσκεται, ανάλογα με το κοινωνικό περιβάλλον στο οποίο εργάζονται – και να αξιοποιήσει αυτή την εμπειρία, ώστε να υπάρξει καλύτερη επικοινωνία μέσω του θεατρικού κώδικα, χωρίς βέβαια να εκφυλιστεί η αναζήτηση της φόρμας, που είναι έμφυτη στη θεατρική τέχνη. Γι' αυτό το λόγο, πρέπει να οργανωθούν στα σχολεία προγράμματα στα οποία η παιδαγωγική και η διδακτική να παρέχουν στους μαθητές και τους καθηγητές εργαλεία κατάλληλα να αμβλύνουν τα προβλήματα επικοινωνίας μεταξύ των ανθρώπων. Πρέπει να δώσουμε μια κοινωνική διάσταση στη θεατρική δραστηριότητα στο σχολείο και να πιστέψουμε ότι μέσω του θεάτρου μπορεί να επαναπροσδιοριστούν οι ανθρώπινες σχέσεις, να δημιουργηθούν χώροι στα μέτρα του ανθρώπου και να υπάρξει ανθρώπινη επικοινωνία ανάμεσά μας.

Mario Gallo

Αθήνα, Δεκέμβριος 2001

Ζαμπουλάκης •
 Hamish Fyfe •
 Mario Gallo •
 Naomi Jaffe •
 Tintti Karppinen •
 Svetlana Khin-
 ganskaia • Αντώ-
 νης Κιούκας •
 Nihal G. Koldas •
 Αθανάσιος Κου-
 τσογιάννης • Vla-
 dimir Krusic •
 Margret Lepp •
 Στάθης Μαρκό-
 πουλος • Maria
 Mendez • Γιώργος
 Μόσχος • Γιώργος
 Μπινιάρης • Ανα-
 στασία Μπουρδάρα •
 Sharon Muiruri •
 Αντιγόνη Μώρου •
 Jonathan
 Neelands •
 Christiane Page •
 David Pammenter •
 Κομνηνός Παπα-
 δημητρίου • Μαρία
 Παυλίδη • Αρετή
 Πότσιου • Γιάννης
 Πουταχίδης • Phil
 Sixsmith • John
 Somers • Tapa
 Sudana • Τάκης
 Τζαμαργιάς • Ελι-
 σάβετ Τσαλίκη •

Στο βιβλίο αυτό καταγράφονται όσα ειπώθηκαν και έγιναν κατά τη διάρκεια της 2ης Διεθνούς Συνδιάσκεψης για το Θέατρο στην Εκπαίδευση, που πραγματοποιήθηκε στις 7-8-9 Δεκεμβρίου 2001 στα πλαίσια του προγράμματος «εκπαίδευση & θέατρο». Η Συνδιάσκεψη είχε τίτλο *Το θέατρο στην εκπαίδευση: μορφή τέχνης και εργαλείο μάθησης* και κύριος στόχος της ήταν να προβάλλει ότι σε πάρα πολλά σημεία η θεατρική τέχνη μπορεί να συναντήσει την εκπαίδευση, τονίζοντας την ισορροπία ανάμεσα σ' αυτά τα δύο μέρη. Ένας άλλος στόχος ήταν η προσπάθεια να υπάρξει συνεργασία, καθώς και κοινά προγράμματα με εκπαιδευτικούς και καλλιτέχνες άλλων χωρών, ιδιαίτερα από χώρες της Ανατολικής Μεσογείου. Στην κατεύθυνση αυτή ήταν τα εργαστήρια που είχαν ως θέμα τους «*Παίζοντας ενάντια στη βία*».

Παρουσιάζονται οι εισηγήσεις και τα πρακτικά εργαστήρια 43 εκπαιδευτικών, καλλιτεχνών και ακαδημαϊκών από 16 χώρες. Μερικά από τα ερωτήματα που απασχόλησαν τη Συνδιάσκεψη σχετίζονται με: α) Ποια η θέση και η μορφή του θεάτρου και του εκπαιδευτικού δράματος μέσα στο πρόγραμμα των σχολείων; β) Ποια η σχέση του θεάτρου και του δράματος με άλλα γνωστικά αντικείμενα του αναλυτικού προγράμματος; γ) Πώς το θέατρο γίνεται εργαλείο κοινωνικής παρέμβασης; δ) Πώς προσεγγίζονται τα διάφορα στοιχεία της τέχνης του θεάτρου από ενήλικες και μαθητές;

Το παράρτημα του βιβλίου περιλαμβάνει μια σημαντική βιβλιογραφία την οποία προσέφεραν γενναιόδωρα όσοι συμμετείχαν στη Συνδιάσκεψη.

In this book we have tried to report on all said and done during the 2nd International Theatre and Drama Education Conference organised by the "education & theatre" project with the assistance of the *Theatre Education Network of Hellenic Teachers* on December 7-8-9/2001 in Athens. The title of the Conference was *Theatre in education: art form and learning tool*. Its main aim was to show the many different ways theatre art can meet education, stressing the crucial balance between the two. Its secondary aim was to bring together theatre and education colleagues from different countries for future common projects with the theme of "Playing against violence".

We have included keynotes, papers, workshop descriptions, interviews and poster presentations of 43 contributors from 16 countries. Questions raised were related to: a) what is the place and the form of theatre/drama as a subject inside school curriculum, b) what is the relation of theatre/drama with other subjects of the curriculum as well as with cross-curriculum projects, c) how theatre/drama, as a social intervention tool, can be applied to areas such as local communities, prisons, drug addicts, war and natural disaster traumas, cultural and social conflicts etc., d) how the artistic elements of theatre are approached by adults and students who seek hands-on practical experience in areas like acting, directing, devising, dance, music etc.

In the appendix we have gathered an extended bibliography that conference delegates generously provided.

Maria Vilanova • Κώστας Φιλίππου • Μαρία Φραγκή • Μαρία Χανιωτάκη • Με-
 λίνα Χατζηγεωργίου • Τάκης Χριστοφάκης • Γεωργία Χρόνη • Ma-
 rigold Ashwell • Κώστας Αμοιρό-
 πουλος • Άβρα
 Αυδή • Νίκος
 Γκόβας • Σμαρώ
 Γρηγοριάδου •
 Αντιγόνη Γύρα •
 David Davis • Λία
 Δαμιανάκη • Βα-
 σιλική Δεμερτζή •
 Sead Djulic •
 Γιώργος Ζαμπου-
 λάκης • Hamish
 Fyfe • Mario Gallo
 • Naomi Jaffe •
 Tintti Karppinen
 • Svetlana Khin-
 ganskaia • Αντώ-
 νης Κιούκας •
 Nihal G. Koldas •
 Αθανάσιος Κου-
 τσογιάννης • Vla-
 dimir Krusic •
 Margret Lepp •
 Στάθης Μαρκό-
 πουλος • Maria
 Mendez • Γιώργος Μόσχος • Γιώργος Μπινιάρης • Αναστασία Μπουρδάρα • Sharon Muiruri •
 Αντιγόνη Μώρου • Jonathan Neelands • Christiane Page • David Pammenter • Κομνηνός
 Παπαδημητρίου • Μαρία Παυλίδη • Αρετή Πότσιου • Γιάννης Πουταχίδης • Phil Sixsmith •
 John Somers • Tapa Sudana • Τάκης Τζαμαργιάς • Ελισάβετ Τσαλίκη • Maria Vilanova •
 Κώστας Φιλίππου • Μαρία Φραγκή • Μαρία Χανιωτάκη • Μελίνα Χατζηγεωργίου • Τάκης
 Χριστοφάκης • Γεωργία Χρόνη • Marigold Ashwell • Κώστας Αμοιρόπουλος • Άβρα
 Αυδή • Νίκος Γκόβας • Σμαρώ Γρηγοριάδου • Αντιγόνη Γύρα • David Davis • Λία Δαμιανάκη • Βα-
 σιλική Δεμερτζή • Sead Djulic • Γιώργος Ζαμπουλάκης • Hamish Fyfe • Mario Gallo •

ISBN 960-87317-0-4



ΒΟΗΘ. ΚΩΔ. ΜΗΧ/ΣΗΣ Ε012