

Federica Cicu, Elisabetta Jankovic

Facciamo finta di...

Il teatro a scuola tra corpo e parola

Prefazione

La magia tras-formativa del teatro

La parola “teatro” (*théatron*) significa “luogo degli sguardi”. Difficile dirne l'origine. Alcuni ritengono che il teatro, prima di assumere la forma storicamente nota delle arti drammatiche dell'antica Grecia, affondi le sue radici nel rito e nei racconti. Ma un'altra sorgente del teatro la si può rintracciare nei giochi della prima infanzia, come prolungamento naturale del gioco e del cerchio narrativo, poiché le dimensioni del simbolo, del rito e del racconto sono presenti in tutti i giochi che i bambini da sempre fanno, consentendo loro di immaginare, attraverso il *far finta di...*, le infinite possibilità che gli esordi della vita custodiscono.

Come docente di future maestre e maestri (ancora troppo pochi, ahimè), interrogandomi su quali siano i bisogni e le competenze richieste oggi da una professione meravigliosa ma sempre più complessa e difficile (seppur finora non sufficientemente riconosciuta), mi sono via via convinto che il sapere teatrale risulti essere decisivo. «Il buon insegnamento è per un quarto preparazione e per tre quarti teatro», così scriveva Galileo Galilei.

La stessa aula di una scuola, a ben vedere, è già teatro: con il suo palcoscenico, i suoi spazi, i suoi ritmi, i suoi attori/pubblico, i suoi contenuti da trasmettere, i suoi metodi e artifici. Voler riflettere sul rapporto fra teatro e scuola implica dunque da subito il dover assumere la loro relazione come un'equivalenza: nel teatro come nell'educazione si è sempre chiamati a mettersi nei panni degli altri, a doversi inventare una vita, a riscrivere il passato per progettare il futuro. Ciò che è vero nel teatro – sosteneva Riccardo Massa, maestro di generazioni di pedagogisti e di maestre – è vero nell'educazione, e viceversa, aggiungendo che forse oggi un insegnante può apprendere sul suo lavoro molto più dalla pedagogia teatrale che dai manuali classici di pedagogia.

Luogo di azione e di parola, il teatro si è infatti sempre trovato nella sua ricerca a interrogarsi e a sperimentare intorno a categorie che sono proprie della stessa educazione. Come nel teatro così nell'educazione, prima dei luoghi in cui si sviluppano i loro reciproci saperi con i quali si tende inerzialmente a identificarli, prima degli edifici che li ospitano, prima delle istituzioni che li riconducono a sé, prima degli obiettivi e delle metodologie, la struttura portante che li qualifica entrambi è determinata dalle relazioni fra coloro che li fanno, ovvero dall'intreccio delle

loro voci, delle loro emozioni, dall'incontro dei loro corpi. Ciò vale certamente per l'insegnante, che dall'esperienza teatrale – che non si limita, è bene ricordarlo, alla messa in scena e alla recitazione, bensì investe tutte le componenti proprie delle dimensioni pre-espressiva e pre-comunicativa – può coltivare qualità fondamentali quanto disattese proprie del suo lavoro: la capacità di “presenza”, di gestione del corpo, dello spazio, dei ritmi, della voce, il saper mettere in cattedra, prima del suo sapere, l'attenzione e la disponibilità ad apprendere dei suoi giovani studenti. Chi insegna tutto questo a un insegnante? È una questione decisiva, perché chiunque conosca e operi nella scuola dei piccoli sa benissimo che il vero problema, oggi molto più di ieri, non risiede tanto nei pur importanti metodi e contenuti da trasmettere quanto nel riuscire a mobilitare la loro motivazione. I contenuti non si trasmettono da soli. È dalla motivazione che nasce il desiderio di apprendere e non il contrario. Il teatro dona sicurezza nelle proprie risorse relazionali, come sostiene Eugenio Barba, uno dei protagonisti della ricerca teatrale contemporanea; consente, attraverso il massimo gioco di finzione, di raggiungere il massimo grado di leggerezza e di autenticità.

Oltre a questa dimensione trasversale alla formazione docente, il teatro entra nelle scuole con modalità, ruoli e funzioni alquanto differenti. Esiste un modo di intendere il teatro a scuola che tende a enfatizzarne il valore espressivo-artistico; un altro modo che ne sottolinea la sua dimensione comunicativa e relazionale; un altro ancora che ne evidenzia il respiro metaforico; per altri ancora il teatro si presta come “ancella”, qualcosa che “serve” al fare scuola, alla trasmissione più efficace di contenuti curricolari.

Qualunque sia la forma laboratoriale che esso può assumere, ogni insegnante che ne abbia fatto esperienza condivide lo stupore nello scoprire aspetti spesso ignorati in non pochi dei suoi pur conosciuti allievi. Nel teatro c'è l'occasione per ogni singolo soggetto di svelarsi raccontandosi. E di farlo in condizioni particolari. Il teatro permette a bambini e ragazzi di vedere la propria vita in grande, di poterla rappresentare trasfigurata dentro un evento più ampio. Le vicende “troppo umane” della vita nel teatro assumono il respiro ampio del mito, del luogo “altro”, dell'eccedenza del significato. Concretamente, un bambino o una bambina di una delle tante scuole periferiche delle nostre città può, nel gioco teatrale, incarnare qualunque ruolo, indossare qualunque abito, vivere sulla propria pelle qualunque pensiero, emozione, sensazione. Quando un bambino legge o ascolta un bel libro che lo cattura non può fare a meno di proiettarsi nella sua dimensione, indipendentemente dallo spazio-tempo in cui essa si colloca, generando così quella distanza prudenziale da quanto preme nel qui e ora. Solo in questo modo è possibile mettersi in gioco, trattare temi e pensieri altrimenti difficili da considerare se schiacciati

sul presente. Ciò che il teatro gli offre in più, o semplicemente di diverso da una semplice buona lettura, è l'opportunità straordinaria e unica di osservarsi-agire concretamente su una scena, qui e ora, con tutto il proprio essere. In questa verità, antica come la sua storia, risiede probabilmente la ragione, mai sufficientemente ricordata, della magia trasformativa connessa all'esperienza teatrale.

In questo libro troverete tutto questo. Non è semplicemente una riflessione sul valore pedagogico del teatro a scuola, non è un prontuario di tecniche e giochi. Di simili libri ne esistono tanti. È un testo che, muovendo dalle consapevolezze psicomotorie e dai possibili intrecci fra corpo, arte e narrazione, svela dall'interno – da parte di chi mostra di conoscere bene il dispositivo educativo della scuola – le ragioni e, soprattutto, le azioni in grado di fare del teatro, nelle diverse accezioni che ho appena richiamato, uno strumento che consente di dare corpo, di immaginare altrimenti, di rigenerare le relazioni e la voglia di apprendere in classe. Fatene buon uso.

IVANO GAMELLI

*Docente di Pedagogia del corpo,
Dipartimento di Scienze umane per la formazione,
Università degli Studi di Milano-Bicocca*

Parte prima

Dal gioco simbolico alla narrazione teatrale

*Ancora non ho capito che cos'è il teatro, se non mettersi davanti alla domanda
come davanti a un rebus da risolvere. Creare e distruggere fino a quando
resta qualcosa che sopravvive da consegnare allo spettatore.
Sapendo che niente è scontato, come tra due amanti: non sai mai quale sarà
la temperatura del loro incontro.*

Danio Manfredini

1. Il setting: uno spazio-tempo di contrasti, accordi e sinestesie

Il piacere di agire

Teatro, nell'etimologia greca (*theomai*, "vedo") significa "guardare, essere spettatore".

Il punto di partenza quindi potrebbe essere proprio lo sguardo dell'insegnante rivolto alle azioni dei bambini. Queste possono diventare il vero canovaccio per una possibile scrittura teatrale. Può sembrare difficile ma, a partire dal gioco simbolico dei bambini, è possibile ed estremamente interessante strutturare una vera e propria rappresentazione teatrale. Il processo quindi partirà dal racconto corporeo dei bambini, dal loro gioco simbolico, e ciò che nascerà potrà essere narrato verbalmente e in modo scritto creando un testo narrativo, una storia, che potrà essere modificata, arricchita, scritta e riscritta fino a diventare un piccolo libro a più mani, nato da una storia vissuta insieme. A sua volta, in un'ottica di circolarità, tale testo potrà tradursi in un copione per una rappresentazione teatrale. Come è intuibile, per i bambini sarà coinvolgente e gratificante realizzare un lavoro di scrittura e invenzione narrativa partendo da una storia di loro creazione, vissuta a livello corporeo. Non è un caso che alcuni obiettivi indicati dalle Linee guida del Ministero per la Scuola primaria siano: «Favorire l'esplorazione e la scoperta; incoraggiare l'apprendimento collaborativo; realizzare attività didattiche in forma di laboratorio»¹.

Ciò comporta la necessaria predisposizione di uno spazio-tempo che faciliti il gioco simbolico.

Vedremo come, a seconda dell'età dei bambini, si può optare tra più scelte: si può partire da ciò che nasce a livello corporeo, o da giochi di parole, da un'immagine oppure dall'interazione con oggetti. Qualunque sia il punto di inizio, ciò che caratterizza il gioco teatrale è necessariamente l'implicazione corporea nella sua globalità, prevedendo il continuo intreccio tra corpo e parola e il passaggio tra i diversi piani percettivo, emotivo e narrativo.

¹ Indicazioni nazionali per il curricolo della Scuola dell'infanzia e del Primo ciclo d'istruzione, MIUR, Roma 2012.

Il setting

Per permettere di creare e sviluppare un setting che faciliti l'avvio del gioco simbolico è necessario dare attenzione ad alcuni aspetti relativi all'espressività corporea: lo spazio, il tempo, il movimento, gli oggetti, la voce, i suoni.

In relazione a queste categorie è messa in evidenza la relazione con il corpo nella sua globalità, sia a livello soggettivo sia intersoggettivo.

Per ragione di metodo, ognuna di queste categorie è considerata in modo separato, ma tra loro vi è costantemente una relazione di interdipendenza. In particolare, il movimento (e il tono muscolare che lo sostiene, con la sua valenza emozionale) è considerato trasversale a tutti gli altri. Per ogni categoria, di seguito, saranno indicati alcuni stimoli metodologici e giochi di attivazione corporea che possono facilitare e incoraggiare la nascita e lo sviluppo di narrazioni. A tal fine, sottolineiamo l'importanza di proporre ai bambini sperimentazioni corporee che tengano in considerazione la valenza dei contrasti e delle similitudini: il gioco corporeo nel quale si sperimentano opposizione e imitazione facilita il nascere di accordi e contrasti sul piano emotivo e narrativo, contribuendo alla formazione delle diverse caratteristiche dei personaggi che interagiranno nel gioco teatrale. Al tempo stesso, è estremamente significativo proporre l'attivazione corporea in relazione a svariati elementi, viaggiando attraverso i differenti piani sensoriali e stimolando diversi linguaggi analogici.

Se noi moltiplichiamo i vissuti percettivi relativi a una stessa nozione, è perché è molto importante che questa categorizzazione sia ampia; lungo e corto, per esempio, deve essere vissuto contemporaneamente nello spazio e nel tempo, legato al suono come al movimento corporeo e alla topologia. Questa è una condizione necessaria per stabilire relazioni multiple tra i diversi piani percettivi, intellettuali e affettivi. È una delle condizioni essenziali della creatività².

Predisporre uno spazio-tempo in cui i bambini possano sperimentare l'intersecarsi di diversi piani sensoriali aiuta lo sviluppo di associazioni creative, sinestesie, metafore, poesia, tutti elementi utili allo sviluppo narrativo e teatrale.

Nel prosieguo, verranno esplicitati alcuni esempi circa la possibilità di considerare e utilizzare alcune delle seguenti categorie come pre-testi per l'avvio di un gioco simbolico e di una narrazione teatrale.

² B. Aucouturier, A. Lapiere, *I contrasti e la scoperta delle nozioni fondamentali*, Sperling & Kupfer, Milano 1990.

Lo spazio

Le Indicazioni nazionali pongono una notevole attenzione sugli ambienti di apprendimento: «L'acquisizione dei saperi richiede un uso flessibile degli spazi, a partire dalla stessa aula scolastica, ma anche la disponibilità di luoghi attrezzati che facilitino approcci operativi alla conoscenza per la scienze, la tecnologia, le lingue comunitarie, la produzione musicale, il teatro, le attività pittoriche, la motricità»³.

È utile quindi, prima di esporre metodologie e stimoli, soffermarci a riflettere su cosa si intende per spazio all'interno della scuola.

Concetti chiave

Lo spazio scolastico è uno spazio vissuto e come tale non è solo lo spazio euclideo, ma è necessariamente connesso con la dimensione temporale: lo spazio quindi come spazio-tempo. Scrive Carlo Rovelli, fisico teorico: «La differenza tra cose ed eventi è che le cose permangono nel tempo. Gli eventi hanno durata limitata. Un prototipo di una "cosa" è un sasso: possiamo chiederci dove sarà domani. Mentre un bacio è un "evento". Non ha senso chiedersi dove sia andato il bacio domani. Il mondo è fatto di baci, non di sassi»⁴.

Lo spazio della meccanica quantistica è fatto di "eventi", cioè di corpi in movimento e in relazione tra loro. Per analogia, è interessante pensare allo spazio educativo come uno spazio-tempo in continua trasformazione proprio perché vissuto da corpi in movimento e in relazione tra loro, un po' come per le particelle di cui si occupa la meccanica quantistica.

Pensando allo spazio educativo non si può riflettere sul qui ma sul qui e ora; le variabili *spazio* e *tempo* sono strettamente interconnesse. Se non si può immaginare uno spazio a-temporale, allora è necessario considerare le dimensioni temporali (passato, presente, futuro) e il movimento dall'una all'altra. Immaginare l'aula scolastica come un contenitore in cui possa essere previsto e facilitato il movimento dei soggetti che lo vivono, affinché possano pro-gettarsi e pro-gettare nel tempo (e nello spazio!) la realizzazione dei loro desideri. Se è vero che il mondo è fatto di baci e non di sassi, allora occorre pensare allo spazio-tempo educativo come a un luogo dove il movimento la fa da padrone, dove sia possibile cambiare, modificare, trasformare l'ordine delle cose se funzionale ai desideri dei soggetti che lo abitano.

Lo spazio educativo, così inteso, è paragonabile allo spazio scenico del teatro: uno spazio che permette e facilita il movimento degli attori, le loro relazioni, il

³ "L'ambiente di apprendimento", in Indicazioni nazionali per il curricolo della Scuola dell'infanzia e del Primo ciclo d'istruzione, MIUR, Roma 2012.

⁴ C. Rovelli, *L'ordine del tempo*, Adelphi, Milano 2017.

contatto tra loro e con gli oggetti, l'ascolto dei suoni e dei silenzi, la vista delle luci e delle ombre che lo abitano.

La progettualità è l'aspetto che accomuna lo spazio educativo a quello scenico-teatrale: come si progetta lo spazio per la scena teatrale così sarebbe auspicabile progettare l'aula come spazio del possibile, dove nulla è dato per statico e irremovibile, ma anzi dove, a seconda dell'attività e della progettualità, si può modificare l'ordine delle cose. Movimento e progettualità quindi sono due aspetti che accomunano la pedagogia e il teatro in relazione allo spazio, inteso come spazio tattile, visivo, acustico e, perché no, anche olfattivo e gustativo!

Come spiega Jacques Lecoq, uno dei più significativi pensatori del teatro contemporaneo, per creare un personaggio possiamo pensare a un nome, un'età, un mestiere, ma affinché esso possa rivelare il proprio carattere (e quindi le proprie emozioni) occorre porlo *in situazione*. «Perché, sia chiaro, non esiste personaggio senza situazione. Solo la situazione permette loro di rivelarsi»⁵.

Sulla base di questa premessa è interessante offrire alcuni spunti metodologici in relazione agli spazi scolastici come possibili spazi teatrali e cioè spazi trasformabili: spazi che, a seconda della situazione creata, permettano al bambino attore di far nascere in lui (nel suo spazio intimo) uno stato emotivo particolare che gli permetterà di muoversi, creare, interagire e far nascere un gioco teatrale con gli altri.

Stimoli metodologici

L'aula

Se pensiamo allo spazio a scuola possiamo divertirci a pensare all'aula come possibile spazio teatrale, dove proporre giochi propedeutici all'azione teatrale, e trasformarla in un potenziale palcoscenico.

- *L'aula come spazio tattile-gestuale*: liberando il più possibile lo spazio da oggetti, si possono proporre alcune esperienze di movimento tenendo in considerazione determinati parametri quali la verticalità/orizzontalità, le direzioni e, al tempo stesso, la relazione con il suolo, le pareti, la porta, il dentro e il fuori, a livello individuale e nella relazione con l'altro e gli altri.

Con l'aiuto di musiche o riproducendo ritmi diversi con un tamburello o con il battito delle mani, è utile proporre la sperimentazione del movimento nello spazio invitando i bambini a provare movimenti e posture diversi: è un modo per attivare il corpo a livello tonico sperimentando in alternanza movimento e immobilità, verticalità e movimento al suolo, uscire ed entrare (sparire/ricom-

⁵ J. Lecoq, *Il corpo poetico. Un insegnamento della creazione teatrale*, Controfibra, Milano 2016 (a cura di M. Spreafico).

parire), muoversi alle pareti o attraversare lo spazio, tutte azioni che possono smuovere anche il piano emotivo e immaginativo.

- *L'aula come spazio uditivo*: è interessante osservare come lo spazio acustico influisca sul movimento e sulle emozioni dei bambini. Sperimentare il movimento nello spazio con l'accompagnamento di musiche con ritmi e volumi diversi, alternando momenti di silenzio, è un'esperienza forte per i bambini. Il silenzio può generare pace e tranquillità come causare angoscia, senso di vuoto; il rumore e i suoni possono generare una sensazione di frastuono o accompagnamento.
- *L'aula come spazio visivo*: la percezione visiva influisce sul proprio movimento e sulle proprie emozioni a seconda dell'intensità della luce (sperimentazione di movimenti alla luce, in una situazione di penombra, giochi di ombre); la luce può suscitare gioia, chiarezza, pace ma può essere anche accecante. Il buio può generare angoscia, ma anche raccoglimento e intima profondità.
- *L'aula come spazio olfattivo*: gli odori possono essere evocativi di qualche ricordo e quindi di possibili narrazioni. È possibile creare uno spazio nell'aula dove proporre una sorta di "odoroteca", poter giocare con i bambini a indovinare, a occhi chiusi, i diversi odori per poi divertirsi con loro a immaginare ambientazioni dove sia possibile sperimentare le sensazioni olfattive (piante aromatiche, spezie, caffè, tè). Inoltre, le sensazioni olfattive possono aiutare i bambini a entrare in contatto con alcune emozioni in modo più diretto e possono aiutarli a giocare con la loro mimica facciale: un certo odore può provocare fastidio, quindi rifiuto, disgusto, o una sensazione di assoluto benessere, sensazioni che poi possono essere ricordate nel contesto della narrazione teatrale (la smorfia del disgusto davanti a qualcosa di orribile, il sorriso inebriato per una scena di innamoramento).
- *L'aula in situazione*: l'aula può diventare spazio di diverse situazioni e ambientazioni, si può far finta di essere in una foresta, al mare, in montagna, nel deserto e osservare come si muovono e agiscono tra loro i bambini se si immaginano in questi ambienti; si può immaginare l'aula come una città dove i banchi si trasformano in case e si creano delle stradine tra uno e l'altro; l'aula come ristorante, stazione dei treni, condominio o centro commerciale. L'aula può diventare qualunque altro spazio anche con semplicissime modifiche o grazie a pochi dettagli e tenendo conto delle suggestioni sensoriali sopra elencate (si rimanda a un esempio contenuto nel capitolo 2, nel paragrafo "Se partiamo dallo spazio", p. 51).

I corridoi

Considerando lo spazio dell'aula è importante esaminare il dentro e anche il fuori: fuori dalle aule, solitamente, ci sono i corridoi. Spesso il corridoio è uno spazio sottoutilizzato, di attraversamento, sovente vuoto, probabilmente vissuto in alcune situazioni come un fuori punitivo o dove ci si può perdere. Se lo pensiamo in un'ottica teatrale, il corridoio può avere diverse funzioni e può essere utilizzato, con opportune trasformazioni, come ulteriore prezioso spazio abitabile.

Il corridoio può diventare una quinta, spazio in cui i bambini attori si dispongono per entrare nell'aula palcoscenico; può diventare sede dei camerini dove i bambini si preparano con i loro costumi; può diventare spazio scenico se si pensa a una rappresentazione itinerante nei diversi spazi scolastici; è interessante allora pensare a come trasformare il corridoio a seconda dell'ambientazione scelta.

I luoghi segreti della scuola

La gran parte degli edifici scolastici hanno strutture architettoniche che risalgono a quasi un secolo fa. Spesso all'interno degli edifici vi sono sotterranei, cantine, aule un tempo utilizzate e ora magazzini per vecchi banchi.

Con l'opportuna attenzione alla sicurezza dei bambini, si potrebbero prendere in considerazione questi spazi dimenticati come possibili luoghi da esplorare perché potenzialmente evocativi di spazi fantastici su cui poter costruire una narrazione.

La cantina, «l'essere oscuro della casa»⁶, è nell'immaginario un luogo di segreti, di intrighi sotterranei, pieno di vecchi e misteriosi oggetti, spesso labirintico, dove si susseguono stanze piccole e grandi: non è difficile immaginare quale mondo narrativo può svilupparsi nei bambini dopo una visita ai sotterranei della scuola.

Il giardino

Laddove c'è, è interessante considerare il giardino della scuola come ulteriore spazio dove possono nascere idee e immagini per una narrazione teatrale. A seconda della stagione, lo stesso giardino può diventare luogo dove sperimentare le proposte già indicate per lo spazio dell'aula: le medesime proposte riviste all'aria aperta possono suscitare diverse sensazioni, immagini, emozioni e quindi diverse narrazioni. Il giardino può essere trasformato in palcoscenico e così come accade nel teatro di strada può essere immaginata una rappresentazione finale nello

⁶ G. Bachelard, *La poetica dello spazio*, Dedalo, Bari 2006.

spazio del giardino, che può offrire molteplici possibilità: può diventare la piazza di una città, un bosco, una fattoria, e così via.

In gita a... Lo spazio urbano

Lo spazio urbano può essere considerato come una miniera di stimoli per una possibile narrazione teatrale. Già dal racconto dei percorsi da casa a scuola da parte dei bambini possono nascere delle storie: sono percorsi a loro familiari, ripetuti tante volte, probabilmente percorsi e luoghi abitati da personaggi che in loro destano curiosità (il panettiere, la vigile, l'edicolante, la postina). Si possono proporre delle uscite nel quartiere per scoprire angoli mai visitati, per organizzare delle interviste ad alcuni personaggi che vi abitano da lungo tempo e possono raccontarne la storia.

Si può iniziare proponendo una narrazione su come i bambini vedono e vivono il loro quartiere, oppure proporre di immaginare come potrebbe essere quel luogo sulla base dei loro desideri, che siano essi fantastici o realistici.

Vi è inoltre lo spazio urbano più esterno, la giungla cittadina dove, se i bambini sono accompagnati, non necessariamente si sentiranno persi nei labirinti delle strade o intimoriti dalla grandezza delle piazze, ma anzi potranno scoprire nuovi spazi nei quali nutrire la loro curiosità e da cui trarre spunti per altre narrazioni.

In questo senso, la visita a un museo, al planetario, all'acquario civico, alla cattedrale o al parco cittadino possono rappresentare da un lato uscite didattiche connesse alle diverse discipline e dall'altro, partendo dalle suggestioni nate in quegli spazi, una ricca base narrativa per l'invenzione di una storia da mettere in scena.

Lo spazio naturale

Da un punto di vista psicomotorio l'esperienza che i bambini possono vivere in mezzo alla natura è potente. Tutto ciò di cui abbiamo parlato rispetto a movimento, esperienze sensoriali e il piacere di agire che genera il piacere di apprendere può rappresentare un'esperienza attuabile molto più facilmente se proposta in uno spazio naturale.

Per stimolare un gioco teatrale è certamente più semplice e naturale offrire ai bambini un ambiente dove sia possibile il movimento spontaneo attraverso il gioco motorio, simbolico; grazie alle loro interazioni nasceranno emozioni, immagini e narrazioni.

Ci sembra quindi interessante, ai fini della nascita di una narrazione teatrale, considerare possibili uscite in spazi naturali, anche per il loro valore di viaggio verso luoghi distanti dagli spazi sicuri della vita quotidiana, come la casa e la scuola, e che, in qualche modo, possono ricordare le tante avventure di personaggi delle

fiabe classiche. È interessante riflettere sul ruolo che possono giocare gli insegnanti come accompagnatori nel processo di separazione dalle basi sicure e che quindi prendono per mano e accolgono le emozioni anche contrastanti che possono vivere i bambini, per poi aiutarli a elaborarle a livello simbolico.

In un'esperienza in mezzo alla natura «l'educatore ha il compito di rendere familiari luoghi un po' magici e ha la valenza della fata buona o del folletto che compaiono nella foresta inestricabile a indicare la via, a consigliare, a offrire "talismani" che rendano coraggiosi»⁷.

La figura dell'insegnante, dunque, come colui che va insieme ai bambini nel loro *errare* nel bosco, su una spiaggia, in montagna, dove per "errare" si intende il camminare senza una meta precisa, aperti allo stupore, agli imprevisti. Se i bambini si sentono in questo tipo di relazione saranno aperti alla scoperta, all'immaginazione e per loro il bosco sarà un luogo dove perdersi e ritrovarsi, un luogo di passaggio dove poter fantasticare con i compagni di essere in una foresta incantata, dove immaginarsi di incontrare un lupo, una strega, un orco o una fata.

L'esperienza in natura permette ai bambini di entrare concretamente in contatto (con tutti i sensi) con gli elementi che essa offre: la terra, l'acqua, il vento che diventa strumento musicale sugli alberi, che fa danzare le nuvole, i versi degli animali, tutte esperienze sensoriali che potenzialmente muovono l'immaginario e possono diventare un seme per la nascita di una narrazione.

Il tono, la postura e il movimento

«La postura (la forma o la posizione prevalente che il corpo assume) sta al movimento come la fotografia al film»⁸.

Concetti chiave

L'aspetto interessante della metafora sopra riportata è il rimando all'elemento narrativo presente nell'essere umano sin dalla nascita.

Il tono

Il tono muscolare, «il tessuto che lo collega al mondo e prima ancora al corpo della madre»⁹, è il primo canale di comunicazione, la prima modalità di risposta all'ambiente, la prima forma narrativa.

⁷ V. Iori, *Lo spazio vissuto. Luoghi educativi e soggettività*, La Nuova Italia, Firenze 1996.

⁸ F. Cartacci, *Bambini che chiedono aiuto. L'ascolto e la cura nella terapia dell'esperienza*, UNICOPLI, Milano 2002.

⁹ E. Berti, F. Comunello, G. Nicolodi, *Il labirinto e le tracce*, Giuffrè, Milano 1988.

Il bambino esprime il suo bisogno attraverso contrazioni e de-contrazioni del tono.

Sul «fondo tonico» del bambino nasce e si sviluppa quello che il neuropsichiatra francese Julian De Ajuriaguerra definisce il «dialogo tonico» con la mamma, la prima modalità di comunicazione su cui si costruiscono e si stratificano i successivi canali comunicativi; le prime reazioni toniche riguardano l'asse bisogno/soddisfazione, pericolo/sicurezza e poi diventeranno accettazione/rifiuto, dipendenza/in-dipendenza. Anche in età adulta il dialogo tonico non scompare.

È significativo porre l'attenzione sul tono, soprattutto se si entra in relazione con i bambini per i quali la comunicazione tonico-emozionale è il canale privilegiato. Ciò su cui è opportuno riflettere è quanto il corpo dei bambini (e anche il nostro) possa narrarsi attraverso le sue modulazioni toniche passando da una postura all'altra attraverso il movimento e come tono, postura e movimento siano aspetti inevitabilmente correlati al piano emozionale. Il tono, il movimento e le posture dei bambini e degli insegnanti nutrono la relazione educativa che può essere considerata una danza di passi. Passi che si susseguono in alternanza, in sincronia, per imitazione o per contrasto, narrando una storia emotiva.

La postura

La postura è la posizione che assumiamo in relazione all'altro e all'ambiente e come il tono muscolare è una categoria arcaica. Posture di difesa/attacco proprie del mondo animale sono riconducibili anche all'uomo come accettazione/rifiuto, chiusura/apertura, tensione/distensione, verticalità/orizzontalità.

Osservare le posture dei bambini e acquisire consapevolezza sulle nostre posture di adulti educatori ha il fine di facilitare una comunicazione che, alle sue basi, implica tutto ciò che è pre-verbale.

Il movimento

Il movimento è inteso come sinonimo di tutto ciò che è vitale e come connesso al tempo e allo spazio: movimento correlato all'intenzionalità, alla progettualità, inteso come raccordo tra una postura iniziale e una postura finale che fungono da contesto significante; riflettere sul movimento all'interno della relazione educativa a scuola significa riflettere su come osserviamo il movimento e su come lo agiamo durante tutti i tempi della giornata scolastica, evitando di relegare il movimento alla sola ora di educazione motoria, senza togliere a quest'ultima la sua enorme importanza.

La lettura del movimento spontaneo dei bambini (dall'iperattività all'inibizione) è di fondamentale importanza ai fini della relazione educativa e dei processi di

apprendimento. Anche nell'ambito di un'esperienza teatrale, oltre a fornire degli input di attivazione, è fondamentale lasciare spazio, alle improvvisazioni, al movimento libero nello spazio, permettendo la ricerca del piacere di vivere il proprio corpo in relazione allo spazio, agli oggetti, agli altri. «Nulla può essere integrato realmente dall'essere se non passa dapprima attraverso la sua organizzazione tonico-emozionale»¹⁰.

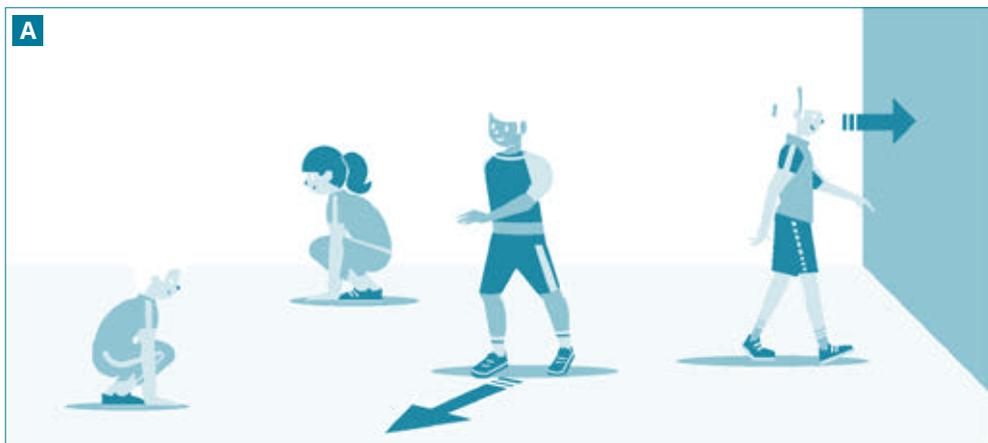
Stimoli metodologici

Sulla base di questa premessa, un'esperienza di gioco teatrale è molto utile in relazione a tali aspetti. Vi sono alcuni semplici giochi-esercizi che possono aiutare a far nascere emozioni e possibili narrazioni a partire dalla modulazione tonica, attraverso diversi movimenti e/o posture ed emissioni vocali omettendo, inizialmente, l'uso della parola.

Rispetto alle seguenti proposte di gioco, si consiglia dapprima una sperimentazione individuale e poi in relazione con gli altri. È auspicabile predisporre uno spazio il più possibile libero da oggetti.

Movimento e direzioni

Per mezzo di consegne verbali i bambini si muoveranno nello spazio camminando e cercando di disegnare con il corpo diverse direzioni nello spazio, sperimentando passaggi dal suolo alla verticalità, movimenti laterali e immobilità **A**; per facilitare la sperimentazione i bambini possono fissare un punto al suolo o alle pareti, raggiungerlo e fermarsi per poi sceglierne un altro e così via; si può



¹⁰ A. Lapierre, B. Aucouturier, *La simbologia del movimento*, Edipsicologiche, Cremona 1978.

raggiungere il punto lentamente, velocemente, percorrendo una linea retta o facendo delle curve. Si tratta di un esercizio di riscaldamento e di ambientazione nello spazio.

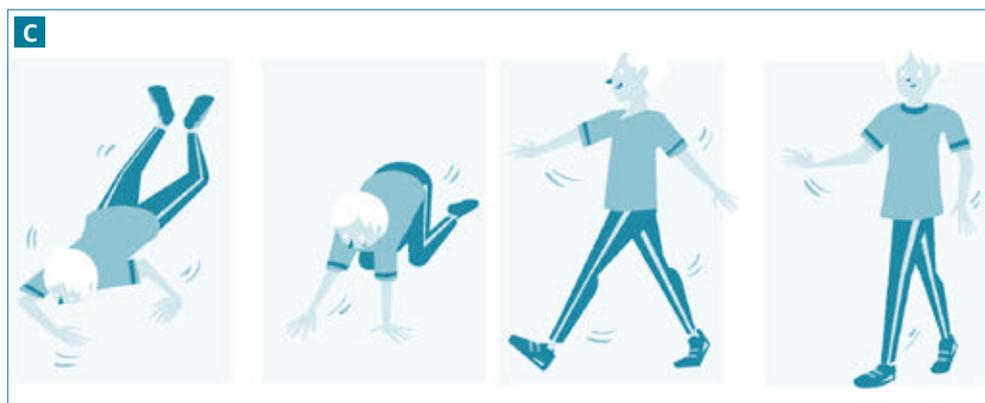
Movimento e ritmo

Attraverso il battito di mani o l'utilizzo di un tamburello, i bambini si muoveranno nello spazio seguendo un ritmo che può accelerare o rallentare, prevedendo delle pause **B**. L'indicazione è di evitare il contatto con i corpi degli altri; i diversi ritmi del movimento sono facilmente associabili ad alcuni stati d'animo: se il ritmo è elevato posso avere fretta, posso scappare da qualcosa o qualcuno, sono in ansia di arrivare da qualche parte; se il ritmo è lento posso sentirmi annoiato, tranquillo, posso far finta di camminare nel deserto. Lo stesso gioco può essere svolto dando dei codici numerici al ritmo: da zero, l'immobilità, a sei, la corsa, con tutta la gamma delle modulazioni ritmiche intermedie.

Movimento e tono

Tramite consegne verbali i bambini prenderanno consapevolezza del proprio corpo prima al suolo e poi via via verso la verticalità; nominando le varie parti del corpo, attraverso la tensione dei muscoli, il rilassamento, potranno strisciare, gattonare, camminare in modo rigido, tendendo i muscoli di tutto il corpo o, al contrario, camminando molto rilassati, quasi perdendo il proprio equilibrio **C**. Attraverso questi esercizi possono nascere alcune immagini (lo strisciare e il gattonare rimandano al mondo animale, il camminare contraendo i muscoli può evocare una marcia militare o il movimento di un robot).





Movimento e immobilità

Come esercizio di riscaldamento e per stimolare l'evolversi della consapevolezza in relazione al proprio corpo, si può proporre, in gruppo, l'attivazione graduale di singole parti del corpo: i bambini si distenderanno al suolo in immobilità e gradualmente, nominando le diverse parti del corpo, dovranno mobilizzarle, attraverso movimenti di tensione e rilasciamento, fino a raggiungere progressivamente la verticalità. Proseguendo, si può proporre un esercizio analogo in posizione verticale portando i bambini a immaginare di essere dei burattini e di essere manovrati da un burattinaio gigante che attiverà ora un braccio, ora la testa, una gamba, gli occhi, il naso, sempre in un alternarsi di tensione e distensione **D**.



Movimento e immobilità a coppie

Successivamente, a coppie si propone ai bambini una sorta di dialogo di corpi in movimento: attraverso l'aiuto della musica, un bambino inizia a muoversi liberamente mentre il compagno rimane immobile; dopo qualche sequenza di movimenti il bambino in movimento toccherà il compagno immobile e si immobilizzerà mentre l'altro inizierà a muoversi **E**. Ogni bambino deve rimanere in ascolto visivo del movimento del compagno che probabilmente sarà fonte di ispirazione per il movimento successivo. In questo alternarsi di movimenti possono nascere delle danze, dei dialoghi corporei, che possono essere ripresi attraverso il racconto orale e diventare l'inizio di un'eventuale narrazione.

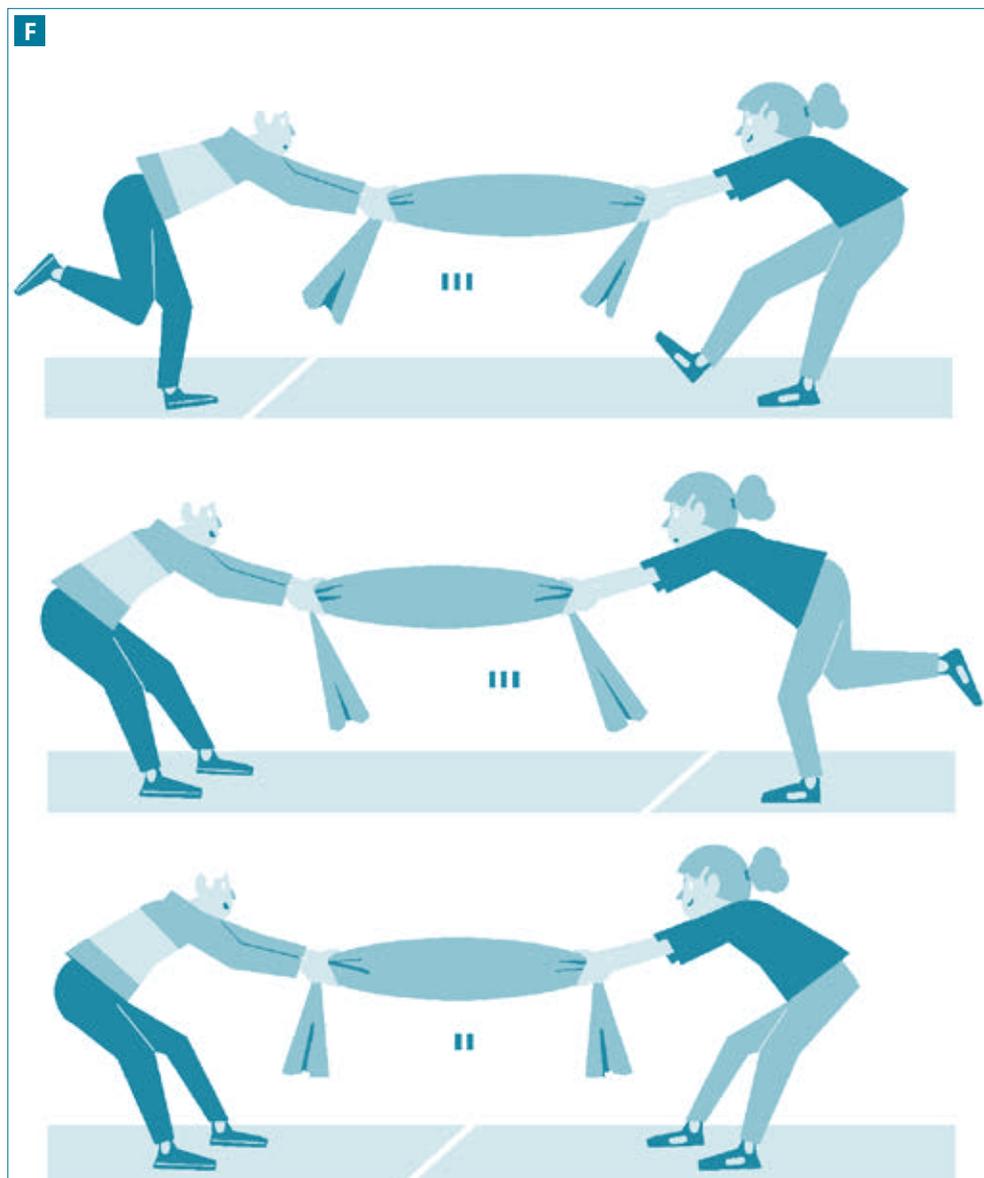
Movimento e mediazione con i tessuti

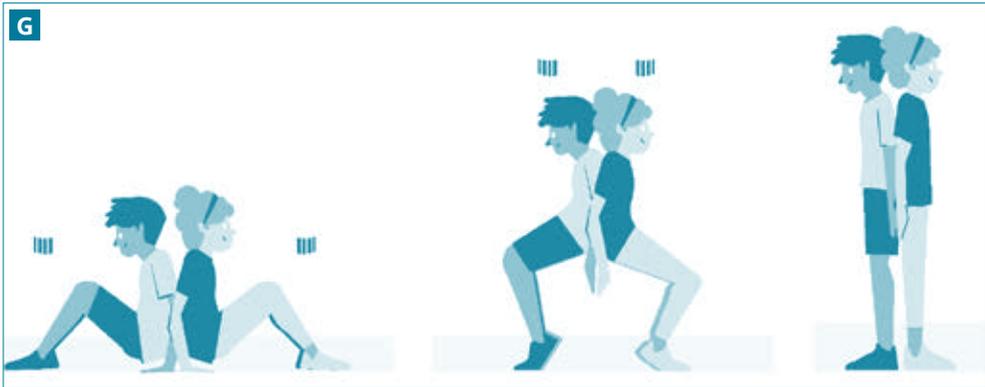
Mediante consegne verbali, dopo un riscaldamento individuale, si suggerisce ai bambini di incontrare l'altro. Si possono proporre diversi giochi-esercizi che prevedano il contatto con l'altro attraverso la mediazione di tessuti. L'uso di teli elastici (si veda più avanti in questo capitolo il paragrafo "Gli oggetti"), per la loro conformazione, si presta a sperimentare la modulazione tonica e giochi di equilibrio e disequilibrio.

A coppie i bambini tengono un telo elastico e sperimentano tutte le possibilità dal tirare, all'essere tirati, al trovare un equilibrio di contrappesi con il compagno; con il telo si può trascinare il compagno al suolo o essere trasportati; si sperimenta la vicinanza e la distanza, ci si può coprire formando un involucro sotto il



quale riposare o muoversi producendo tensioni e distensioni. Nella relazione con il compagno si creeranno movimenti di sintonia, ma anche di contrasto in relazione alle diverse direzioni a cui si tende. Le differenti modulazioni toniche stimolano il nascere di differenti sensazioni ed emozioni, che possono far nascere delle micro-narrazioni da raccontare e sviluppare in seguito **F**.





Movimento corpo a corpo

Dopo la sperimentazione con i teli, si propongono alcuni giochi relativi alla propria modulazione tonica in relazione al tono dell'altro.

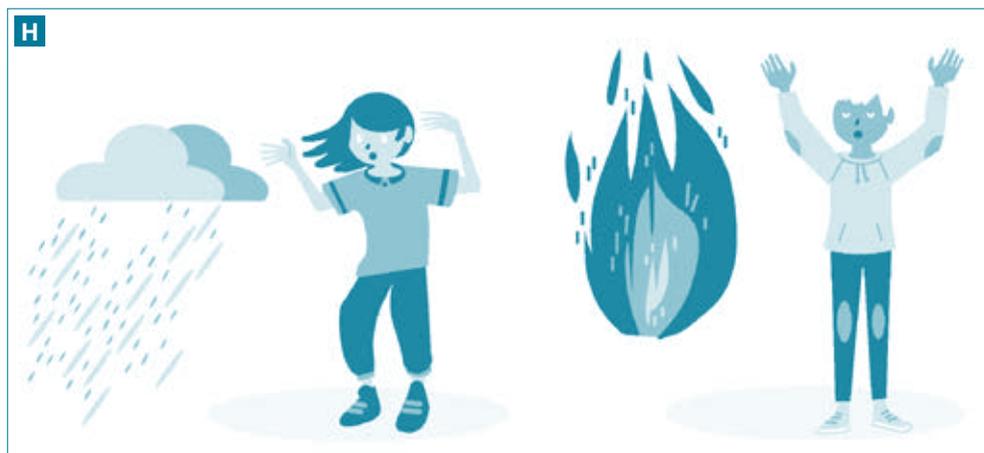
Sempre a coppie, i bambini sperimenteranno il proprio peso a contatto con l'altro dapprima al suolo, poi seduti appoggiando la propria schiena alla schiena del compagno; in seguito, in un gioco di contrappesi, puntando i piedi, proveranno a sollevarsi fino ad arrivare alla posizione verticale **G**.

In posizione verticale, presentare giochi di "fiducia": un bambino guida il corpo dell'altro che si lascia condurre attraverso semplici lievi spinte che gli daranno la direzione, per poi fare un cambio di ruoli. Altri esercizi prevedono di prendersi per mano, tirare e lasciarsi tirare, spingere il corpo dell'altro che oppone resistenza, cercare di sostenere il peso dell'altro e viceversa. Naturalmente si tratta di esercizi in cui porre molta attenzione alla cura del proprio corpo e del corpo dell'altro. È compito dell'insegnante valutare quali esercizi proporre a seconda dell'età dei bambini.

Identificazione con gli elementi naturali

I bambini giocheranno con il proprio corpo (in movimento e attraverso posture diverse): dovranno far finta di essere l'aria, l'acqua, il fuoco o la terra con tutte le sfumature e le diverse possibilità che offrono i quattro elementi **H**.

L'aria può essere il venticello primaverile oppure il vento di una tempesta; l'acqua può essere lo scorrere di un ruscello o il mare in tempesta; il fuoco può essere la fiammella di una candela o un incendio; la terra può essere il deserto, una palude, la roccia. Sarà interessante osservare il possibile incontro tra un corpo-acqua e un corpo-fuoco: cosa può succedere, quali sono le dinamiche?



Identificazione con gli animali

Suggerite ai bambini di giocare con il proprio corpo a far finta di diventare un animale. Proveranno a camminare, dormire, ad attaccare, difendere e a relazionarsi; l'identificazione con gli animali è spesso immediata per i bambini **I**. È interessante invitarli a identificarsi con diversi tipi di animali e osservare come li imitano nelle diverse azioni sia individualmente sia nella relazione con l'altro; cosa succederà tra una tartaruga e uno squalo? E tra un serpente e un topolino? E tra un elefante e una formica?





Identificazione con i materiali

I bambini faranno finta di avere un corpo di legno, di plastica, di carta, di metallo, di pasta, di crema, e così via. Anche in questo caso, cosa può succedere di interessante tra corpi e materie diversi? Per facilitare l'immedesimazione si possono utilizzare alcuni oggetti di diverso materiale e, prima di proporre la simulazione attraverso il proprio corpo, invitare i bambini a un'esperienza tattile con i diversi oggetti (tessuti di diverso materiale, un bastone di legno, una palla, un giornale accartocciato, il pongo) **J**.

Identificazione con il mondo vegetale

Giocare a identificarsi con il mondo vegetale consente diversi movimenti dal suolo alla verticalità e l'eventuale nascita di immagini che possono diventare basi per diverse narrazioni. I bambini potranno immedesimarsi in un seme, nelle radici di un albero, nel tronco, nei rami, nelle foglie o di fingersi una pianta rampicante o una pianta grassa **K**. Cosa può accadere durante l'incontro di radici che si intersecano? E tra un fiore e una pianta grassa? Possono nascere relazioni di sintonia e intrecci oppure relazioni di contrasto e lotta per la difesa del proprio spazio vitale?



Parte seconda
Dalla lettura del testo al teatro

Il teatro è poesia che esce da un libro per farsi umana.

Federico García Lorca

4. Stimolare immagini

Premessa

Nell'immaginario collettivo, se si pensa di fare teatro a scuola, si deve partire da un testo. Questo approccio, tra i più collaudati e classici, è senza dubbio immediato rispetto alla scrittura ex novo di un racconto (nato dal gioco simbolico) ed è comunque efficace dal punto di vista dell'apprendimento, a patto che l'esperienza teatrale riesca a coinvolgere la totalità degli alunni e che tenga conto delle capacità espressive dei bambini. Infatti, oltre al contenuto della fiaba scelta, è molto importante la forma che si riuscirà a dare alle diverse scene. Indispensabile è mettere a disposizione dei bambini immagini, narrazioni e personaggi che possano stimolare un modo di essere, di manifestarsi e di parlare in cui i bambini stessi potranno identificarsi. Compito dell'insegnante è aiutare gli alunni a dar corpo a queste immagini, trovando il modo di muoversi in ogni personaggio, di agire, di relazionarsi allo spazio e agli altri. In questo dare corpo e dare movimento può essere interessante ispirarsi a quelli che Daniel Stern definisce gli «affetti vitali»¹, forme dell'agire e del sentire che rappresentano le basi cinetiche delle emozioni. Stern spiega che l'espressività degli affetti vitali può essere paragonata a quella dei burattini: i burattini non hanno nessuna capacità di esprimere le categorie affettive tradizionali attraverso i segnali facciali, bensì attraverso il loro modo di muoversi. L'espressività infatti trova forma in tutte le manifestazioni e i linguaggi del corpo: dalla voce, al modo di narrare (monologo, dialogo, poesia, grammelot, canto, ritmi, silenzi), ai gesti, all'immobilità, al movimento. Per stimolare più immagini possibili i testi proposti saranno ricchi di verbi (camminare, correre, rotolare, volare, ciondolare, saltare, scavare, esplorare, intrufolarsi, colpire, gridare), di avverbi (velocemente/lentamente, crescendo/decrescendo, prima/dopo, dentro/fuori, sopra/sotto), di aggettivi con la bellezza dei loro contrasti (morbido/duro, freddo/caldo, piccolo/grande, luminoso/scuro, asciutto/bagnato, felice/triste). Il tentativo sarà quello di dare importanza alle espressività sottolineando per esempio come i diversi personaggi si emozionano, quale mimica facciale hanno, quale voce producono, in che modo camminano, con l'auspicio di emozionare chi assisterà allo spettacolo. Nelle prossime pagine presentiamo otto testi ripartiti per classe.

¹ D.N. Stern, *Il mondo interpersonale del bambino*, Bollati Boringhieri, Torino 1987.

Quattro storie per quattro stagioni

I quattro brevi testi per la classe prima, scanditi dal succedersi delle stagioni, offrono spunti per semplici esercizi propedeutici e/o rappresentazioni teatrali.

In questo primo anno del ciclo primario privilegiamo le azioni, le espressioni corporee e facciali, i suoni, i costumi e le canzoni piuttosto che i monologhi o i dialoghi.

Testo 1a. Nuvoletta e il bosco d'autunno

Trama

Era appena iniziato l'autunno quando, alta nel cielo, nacque una **Nuvoletta**: bianca, soffice e molto curiosa.

Aprì gli occhi e, dopo essersi guardata intorno, decise di scendere verso la Terra.

Si agganciò a un caldo raggio di **Sole** e si diresse verso un bosco.

Volò, volò, volò fino a quando le punte dei **Pini** iniziarono a farle il solletico. Si fermò e aguzzò la vista: sotto di lei vide le **Talpe** che scavavano lunghe gallerie; le **Bisce** che si muovevano agili; gli **Scoiattoli** che giocavano con le **Foglie** secche e una **Chiocciolina** che si portava appresso la sua casetta.

Tutti gli animalletti sembravano indaffarati e contenti quando, all'improvviso, il cielo si rannuvolò e iniziarono a cadere grosse gocce di pioggia.

Talpe, bisce e scoiattoli corsero a cercare un riparo: chi si infilò sotto le foglie, chi sotto i funghi e chi addirittura sottoterra. Alla chiocciolina, fortunata, bastò ritirarsi nella sua conchiglia.

Il cielo tuonò e i **Lampi** illuminarono il bosco.

Il raggio di Sole non perse tempo e riportò Nuvoletta in alto nel cielo: era così spaventata che appena fu in salvo si addormentò esausta.

Dopo qualche ora il temporale finì e il raggio di Sole svegliò Nuvoletta che scese di nuovo verso la terra per ammirare tutti gli animalletti che, usciti dai loro nascondigli, facevano festa.

Attività preparatorie dopo la lettura del testo

Attività tramite Google Maps

Per aiutare i bambini a cambiare punto di vista e a immedesimarsi in Nuvoletta o nel raggio di Sole, servitevi della lavagna interattiva (adoperando Google Maps) per creare un collettivo e virtuale avvicinamento alla Terra, proprio come se ogni bambino vivesse l'esperienza di essere Nuvoletta.

Stimolate sia le possibili espressioni di Nuvoletta (esclamazioni, gesti, sensazioni di paura o di meraviglia) sia la consapevolezza delle proprie reazioni emotive ("Che cosa vi succede quando guardate il mondo da un grattacielo, da una giostra, da una torre?", "Che gesti fate quando vedete qualcosa che vi stupisce?"). Prendetene nota e ricordatele ai bambini quando dovranno recitare.

Uscita didattica in un bosco, oppure in un parco o in giardino, vicino alla scuola

Lasciate che i bambini, dopo un tempo stabilito, scelgano un particolare da osservare (una foglia, una pigna, una ghianda, il tragitto di una formica). Stimolate tutti i sensi dei bambini ("Qual è il colore

dominante?”, “Che odori sentite nel bosco?”, “Quale elemento naturale è ruvido?”, “Quale è soffice?”, “Che suono sentite qui, che non sentite in classe?”). Invitate i bambini a raccontare cosa immaginano grazie a tutti questi elementi. Potrebbe nascere una storia da inserire nel testo teatrale. Infine, riportate in classe qualche oggetto del sottobosco: vi servirà per creare la scenografia.

Creare le squadre e improvvisare

Chiedete ai bambini, senza forzare la loro partecipazione, di inventare la voce della Talpa o della Formica o della Chiocciolina. O ancora, fateli muovere per la classe mimando, per esempio, una Foglia spinta dal vento. Stimolate la loro fantasia con domande come: “Che cosa dice la Foglia?”, “Ha freddo oppure finalmente si sente libera di volare?”, “È contenta del fatto che gli Scoiattoli cercano di acchiapparla oppure ne è spaventata?”.

Ripetete l'esercizio anche per gli altri personaggi (per esempio: “Mimate la Talpa che scava una galleria. Fa fatica? Si diverte? La luce del Sole le dà fastidio oppure le piace? Ha freddo? Ha caldo?”).

Fate scegliere a ogni bambino il personaggio che vorrebbe interpretare, ricordando sempre che non è necessario che tutti i bambini siano attori: ci saranno anche i costumisti, gli scenografi, i tecnici luci.

Personaggi e costumi

NUVOLETTA: vestito bianco, l'aspetto deve essere soffice e leggero.

SOLE: vestito di un colore caldo, giallo o arancione. Il raggio (cordino o nastro), che sarà legato a Nuvoletta, deve essere dello stesso colore dell'abito.

PINI E ALTRI ALBERI DEL BOSCO: vestito verde, l'aspetto deve essere sfrangiato.

TALPE: note per essere miopi. Costruite con il cartone un paio di occhiali enormi e procuratevi una paletta per scavare.

BISCE: abito aderente, meglio se di un materiale traslucido, un po' sporco di terra. Fischiello di carnevale che si estroflette (come fosse la lingua di una biscia).

FOGLIA: vestito rosso o giallo, con un berrettino rosso o giallo.

SCOIATTOLI: vestito marrone. Costruite una coda (di lana, rafia o spago) e due grandi denti. Sacchetto di noccioline.

CHIOCCIOLINA: costruite due piccole antenne da fissare alla testa e, con una scatola, una casetta da legarsi sulla schiena. Grande foglia di insalata in mano.

FUNGHI: vestito rosso con ombrelli il più grande possibile, sempre rossi.

TUONI: vestito nero con i tamburi per fare rumore o, meglio, con un bastone della pioggia.

FULMINI: vestiti argentati con torce per creare l'effetto lampo (spengo/accendo).

Scenografie

Procuratevi due lenzuoli di diverso colore per creare lo sfondo: azzurro quando le scene si svolgono in cielo, verde quando invece sono ambientate nel bosco. Sbizzarritevi nel cercare di ricreare l'atmosfera del bosco con gli elementi che siete riusciti a raccogliere in un parco o in un bosco.

Nella scena 4 (si veda il copione nel paragrafo che segue) potrebbero essere utilizzati degli scatoloni bucati che formano una galleria dove i bambini talpe potrebbero fingere di scavare e poi uscire all'aria aperta (nel copione non è indicata la presenza degli scatoloni, ma possono essere aggiunti).

Copione

Può essere utilizzato in toto oppure in parte, può essere stravolto o riscritto insieme ai vostri alunni.

SCENA 1

Lenzuolo azzurro come fondale. La Nuvoletta è al centro della scena, addormentata. Si sveglia, sbadiglia, stropiccia gli occhi. Dalla quinta di destra arriva il Sole.

SOLE (*sorridente*) Buongiorno Nuvoletta! Io sono il Sole, il re del cielo, e sono qui per darti il benvenuto nel mio regno!

NUVOLETTA (*dandogli la mano*) Buongiorno Sole, è bello il tuo regno... tutto azzurro (*si guarda in giro, guarda in alto e poi lontano davanti a sé*). Ma laggiù cosa c'è?

SOLE (*indicando un punto lontano*) Quella laggiù è la Terra. Se vuoi ti porto più vicino e vedrai quanto è colorata d'autunno.

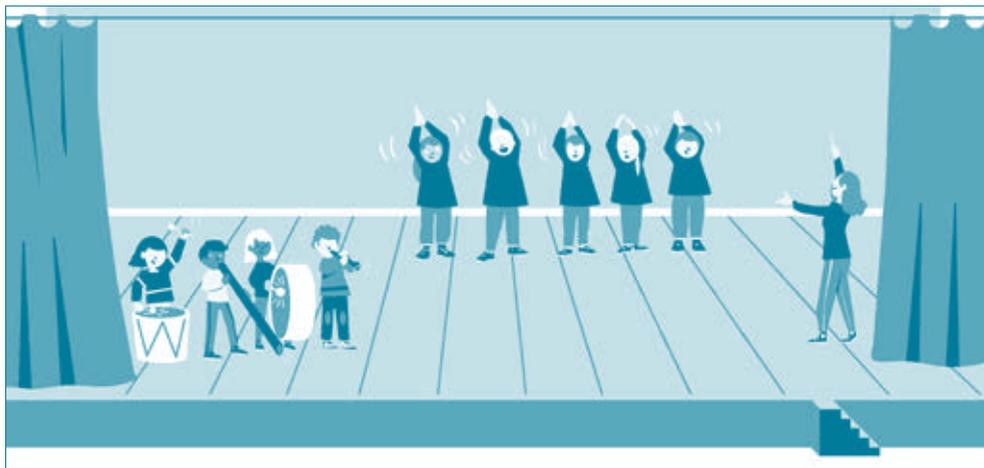
NUVOLETTA (*esultando*) Sìì, voglio vedere la Terra d'autunno!

SOLE (*legando un cordino alla vita di Nuvoletta*) Ti lego con un mio raggio e ti porto a vedere un bosco. Tieniti forteee.

Sole e Nuvoletta legata con un filo-raggio corrono via ed escono dalla quinta di sinistra. Intanto, sullo sfondo, un lenzuolo verde viene appeso sul lenzuolo azzurro.

SCENA 2

Lenzuolo verde come sfondo. Entrano i Pini dalla quinta di destra e si mettono sparsi per il palco, dritti sull'attenti come sentinelle. Il gruppo di bambini addetti al suono fa il rumore del vento con la bocca e i Pini iniziano a muoversi come se il vento fosse forte.



PINO 1 Come è difficile rimanere fermi con questo vento forte! Ho paura di cadere per terra!

PINO 2 (*ridacchiando*) Ma no! Noi alberi abbiamo radici forti e profonde! E poi il nostro fusto è molto elastico (*e fa vedere come è capace di piegarsi a destra e a sinistra*).

Entrano dalla quinta di sinistra Nuvoletta e il Sole.

PINO 3 (*indicando Nuvoletta, legata al Sole, che nel frattempo si sta avvicinando a loro*) Ehi guardate: c'è una nuvola che sta venendo proprio vicino a noi! Che ne dite di farle il solletico?

TUTTI I PINI (*ridendo divertiti*) Sì dai! Vediamo se soffre il solletico!

SCENA 3

Nuvoletta, sempre legata al Sole, si avvicina ai Pini, ma appena viene a tiro i Pini le fanno il solletico! Inizia una musica, o una canzone, o una filastrocca (per esempio Ridere ridere, canzoni per bambini di Mela Music, reperibile su YouTube). Tutti i bambini cantano in coro (compresa Nuvoletta e i Pini). Alla fine della canzone la Nuvoletta tirata dal raggio di Sole scappa ridendo di nuovo a sinistra del palco e si siede mentre i Pini lasciano il palco.

SCENA 4

Entra dalla quinta di destra la Talpa 1.

TALPA 1 (*facendo finta di scavare con una paletta*) Questa galleria non finisce più, è da un giorno che sto scavando!

Dalla quinta di sinistra entra la Talpa 2.

TALPA 2 (*anche lei fa finta di scavare con una paletta. Poi si ferma di colpo e inizia a odorare l'aria*) Mmmh... non ci vedo molto bene (*si aggiusta gli occhiali sul naso*), ma scommetto che questo è l'odore di mio cugino Talpa 1.

TALPA 1 (*continuando a scavare*) Finisco questa galleria e poi esco a prendermi una boccata d'aria.

TALPA 2 (*intanto è arrivata vicinissima, ancora qualche colpo di paletta e poi tutti e due si vedono e fanno un balzo indietro*).

TALPA 2 (*allargando le braccia per abbracciare Talpa 1*) Cugino! Fatti abbracciare!

TALPA 1 (*avvicinandosi con fare diffidente e guardandolo da vicino perché non ci vede*) Aspetta, aspetta... prima devo essere sicuro che sei proprio tu (*inizia a odorarlo*).

TALPA 2 (*mentre alza gli occhi al cielo e sbuffa*) Non ti fidi mai di nessuno tu! Allora? Mi hai riconosciuto sì o no?

TALPA 1 (*abbracciandolo*) Certo cugino sei proprio tu! Ho riconosciuto la puzza... cioè l'odore!

TALPA 2 Togliamoci tutta questa terra che è sulle nostre teste e usciamo alla luce del Sole.

Talpa 1 e Talpa 2 escono a braccetto dal palco facendo finta di scavare, mentre il gruppo di bambini addetti al suono fa il rumore di una scavatrice.

SCENA 5

Entra dalla quinta di destra la Biscia 1, seguita dalla Biscia 2 e dalla Biscia 3, e si mettono in mezzo al palco.

BISCIA 1 (*arrabbiata*) Uffa, gli uomini ci scambiano sempre per le nostre cugine vipere.

La Biscia 2 mette un braccio sulle spalle della Biscia 1, mentre la Biscia 3 soffia dentro al fischiello di carnevale (che sembra la lingua delle vipere).

BISCIA 2 Cercano sempre di eliminarci: non hanno ancora imparato che noi siamo bisce! Non siamo velenose!

Parte seconda Dalla lettura del testo al teatro

BISCIA 3 (*togliendosi il fischietto dalla bocca*) Siamo tra gli animali più pacifici del pianeta eppure appena ci vedono... o scappano oppure ci prendono a bastonate.

Inizia la canzoncina La canzone della biscia (*testo e musica di Piero Galli, reperibile su YouTube*). Tutti i bambini la cantano e le tre Bisce sul palco ballano. Poi escono a braccetto dal palco.

SCENA 6

Il gruppo di bambini addetti al suono fa il rumore del vento con la bocca ed entrano tre o quattro bambini Foglie che corrono intorno al palco come se giocassero insieme. Dopo due giri di corsa del palco, entrano anche due Scoiattoli che iniziano a rincorrere le Foglie, ridendo. Appena prendono una Foglia, questa riesce comunque a liberarsi e scappare. Alla fine il vento si placa e i bambini Foglie escono dal palco lasciando da soli i due Scoiattoli.

SCOIATTOLO 1 (*sedendosi stanco per terra in mezzo al palco*) Rincorrere le foglie d'autunno è uno dei miei giochi preferiti.

SCOIATTOLO 2 (*sedendosi anche lui accanto*) A me è venuta una gran fame... non avresti una cicca?

SCOIATTOLO 1 (*sorpreso e scandalizzato*) Una cicca? La cicca fa male ai denti...

SCOIATTOLO 2 (*alzando le spalle e sbuffando*) Niente cicca. Almeno hai una caramella?

SCOIATTOLO 1 (*scuotendo la testa e guardandolo sorpreso*) Caramella? Ma è la stessa cosa!

SCOIATTOLO 2 (*alza gli occhi al cielo*) Insomma non hai qualcosa da mangiare?

SCOIATTOLO 1 (*con tono sicuro*) Certo! Ho un sacchetto pieno di noccioline (*prende il sacchetto di noccioline che ha attaccato alla cintura e glielo offre*).

SCOIATTOLO 2 (*alzandosi e prendendo sotto braccio Scoiattolo 1, che nel frattempo si è alzato anche lui*) Non perdiamo altro tempo: andiamo a mangiarle (*insieme si dirigono fuori dal palco*).

SCENA 7

Dalla quinta di destra arriva lenta lenta la Chiocciolina mangiando dell'insalata (o facendo finta di mangiarla). Si ferma in mezzo al palco.

CHIOCCIOLINA (*masticando*) Quest'insalata è una delizia! E mi dà un bel po' di energia: portarsi dietro la casa (*indica la conchiglia che ha sulle spalle*) è molto faticoso.

Intanto entrano sul palco, dalla quinta di sinistra, scavando, le due Talpe e si fermano sul palco continuando a far finta di scavare.

CHIOCCIOLINA (*dà un'occhiata alle due Talpe e si rivolge al pubblico*) Però non mi lamento, se fossi una talpa dovrei vivere sottoterra.

Entrano sul palco, dalla quinta di destra le tre Bisce con i fischietti come fossero lingue e si fermano sulla sinistra del palco.

CHIOCCIOLINA (*dà un'occhiata alle tre Bisce e si rivolge ancora al pubblico*) E non mi piacerebbe neppure essere come le bisce che sono sempre sporche di terra.

Entrano sul palco, dalla quinta di sinistra, i due Scoiattoli mangiando le noccioline e si fermano sul palco a destra vicino alle Talpe, continuando a mangiare.

CHIOCCIOLINA Invece mi piacerebbe essere uno scoiattolo! Sono animali così veloci.

Nuvoletta, che fino a quel momento era rimasta ferma in un angolo del palco, si fa avanti, gira intorno a tutti gli animali e poi si rivolge anche lei al pubblico, sempre legata al Sole che la segue.

NUVOLETTA A me invece gli animali piacciono tutti: sia le talpe, sia le bisce, sia gli scoiattoli e anche le chioccioline.

Improvvisamente si sente un rumore di tamburi e si spengono le luci (rumore del temporale fatto dai bambini addetti al suono). Sole e Nuvoletta legata con un filo-raggio corrono via, così come tutti gli animali. Tranne Chiocciolina che si infila nella sua conchiglia in fondo al palco e sbircia la scena da lì.

SCENA 8

Il gruppo di bambini addetti al suono entra con i tamburi (tuoni) e con il bastone della pioggia. I bambini Fulmini entrano con le torce che accendono e spengono. Si muovono sul palco e mettono in scena il temporale. Lentamente i rumori si sfumano e uno per uno sia i bambini Fulmini sia i bambini Tuono escono dal palco. Si sente, lentamente, il suono degli uccellini. Torna la luce sul palco.

SCENA 9

Entrano piano piano tutti gli animali: le Talpe, le Bisce, gli Scoiattoli con le Foglie, la Chiocciolina esce dalla sua casetta, i Tuoni senza tamburi e i Fulmini senza torce, e si dispongono a semicerchio sul palco. Entrano anche Nuvoletta e il Sole e si mettono nel centro, recitando la filastrocca di Rodari Dopo la pioggia.

NUVOLETTA E SOLE Dopo la pioggia viene il sereno.

TUTTI GLI ALTRI Brilla in cielo l'arcobaleno.

NUVOLETTA E SOLE È come un ponte imbandierato.

TUTTI GLI ALTRI E il sole vi passa, festeggiato.

NUVOLETTA E SOLE È bello guardare a naso in su.

TUTTI GLI ALTRI Le sue bandiere rosse e blu.

NUVOLETTA E SOLE Però lo si vede, questo è il male.

TUTTI GLI ALTRI Soltanto dopo il temporale.

NUVOLETTA E SOLE Non sarebbe più conveniente.

TUTTI GLI ALTRI Il temporale non farlo per niente?

NUVOLETTA E SOLE Un arcobaleno senza tempesta.

TUTTI GLI ANIMALI Questa sì che sarebbe una festa.

NUVOLETTA, SOLE E TUTTI GLI ALTRI Sarebbe una festa per tutta la Terra fare la pace prima della guerra.

Testo 4. Niccolò e la città possibile

Quarta tappa del percorso di scoperta dei vari ambienti, iniziato nella classe prima con il bosco, proseguito in seconda con il mare e in terza con la scuola. Protagonisti di questa favoletta ideata per la classe quarta sono tre bambini che incontrano antichi mestieri e viaggiano nel futuro. Il testo offre spunti che possono essere modificati a seconda della classe: i lavori artigianali potrebbero essere esplorati dagli alunni stessi attraverso interviste ai loro nonni o ricerche (guidate) sul web, allo stesso modo la città del futuro e le relative professioni a essa legate possono essere riscritti seguendo i desideri e l'immaginazione dei bambini.

Trama

C'era una volta un bambino di nome **Niccolò** che abitava in un piccolo paese in campagna. Così piccolo e tranquillo che Niccolò se ne andava in giro da solo, senza bisogno della **mamma** o del **papà**.

Un giorno i suoi genitori gli diedero una notizia che mai avrebbe voluto ricevere: si sarebbero trasferiti in città! A niente valsero le sue proteste... Dopo l'estate lasciarono la cascina, i prati, il bosco, il laghetto e gli amici per andare ad abitare in un appartamento al decimo piano di un anonimo palazzone alla periferia di una metropoli. Niccolò si sentì grigio, come il cemento delle strade e delle case. Non poteva più andarsene in giro da solo e aveva paura di perdersi in quella città che gli sembrò bruttissima.

Fino a quando la sua compagna di banco, **Beatrice**, che al contrario di Niccolò era nata e cresciuta in città, lo invitò a fare una passeggiata nel centro commerciale del quartiere, insieme a suo fratello maggiore **Ivan**. Niccolò accettò (Beatrice gli piaceva) e un sabato pomeriggio tutti e tre entrarono al Mastodontic Shopping Center.

Suoni, voci, rumori, musica: mille negozi si aprirono alla loro vista, ma mentre Beatrice e Ivan girovagavano disinvolti curiosando le vetrine di videogiochi, di abiti, di scarpe e di caramelle, Niccolò si sentì troppo piccolo per quello spazio gigantesco. Gli mancò il fiato e uscì a prendere una boccata d'aria.

Una volta all'aperto respirò a pieni polmoni. Si calmò e andò a bere alla fontanella, senza immaginare che si trattava di una fontanella magica: appariva una volta all'anno e chi beveva anche solo un sorso della sua acqua veniva trasportato per un'ora intera nel futuro!

Niccolò, ignaro, bevve e si ritrovò nel 2320, in una città straordinaria: molto più bella di quella dove abitava lui. Prima di tutto c'erano migliaia di alberi. Poi i palazzi, coloratissimi, erano bassi in modo da lasciar vedere sempre il cielo. Anche le loro forme erano diverse: alcuni erano buffi come pagode, altri alti come palafitte, altri ancora ricoperti di verde. Mentre rimirava l'insolito paesaggio urbano gli venne incontro un vigile che si chiamava **Sebastiano**. Sebastiano era molto chiacchierone e spiegò a Niccolò che i vestiti del futuro erano realizzati solo con materiali riciclati, che le automobili usavano l'energia del sole e che sulle piste ciclabili sfrecciavano, oltre alle due ruote: monopattini, skateboard e hoverboard! Così mentre Niccolò provava un modello avveniristico di skateboard, **Beatrice**, sempre in giro per il centro commerciale, pensando che il suo amico fosse con Ivan, si fermò davanti a un'insegna che non aveva mai visto: "Calzolaio".

Incuriosita entrò e scoprì che, invece di vendere qualcosa di nuovo come facevano tutti gli altri negozi, il vecchietto dietro al bancone, **Antonio**, riparava valigie, scarpe e borse usate. Beatrice, abituata ai tessuti sintetici, non riconobbe neppure l'odore del cuoio! **Antonio** invece, vedendo il suo stupore, si presentò e le spiegò come e perché resuscitava tutti quegli oggetti che a lei sembravano morti.

E **Ivan**? Pensando a sua volta che Niccolò fosse con Beatrice, non si preoccupò di cercarlo per le corsie scintillanti del centro commerciale, ed entrò invece in una bottega con una strana insegna: "Impagliatore". Al suo interno, **Ezio** stava intrecciando dei giunchi di paglia per costruire lo schienale di una sedia. Era così concentrato che si accorse del ragazzino solo quando completò l'opera. Poi, con orgoglio, gli raccontò la storia e i segreti del suo antico mestiere. Ivan ascoltava ammirato.

Niccolò intanto girava per la città del 2320 e notava come ogni gradino avesse accanto una rampa per permettere alle carrozzine e ai passeggini di muoversi liberamente, e come ogni muretto fosse di mattoni forati, in modo che i bambini riuscissero a vedere cosa si nascondeva dietro. Era così meravigliato che si scontrò con una bambina, sbadata come lui. Il cuore iniziò a battergli forte perché la bambina sembrava la sorella gemella di Beatrice! Non avrebbe mai avuto il coraggio di rivolgerle la parola, ma per sua fortuna fu lei a presentarsi.

Il suo nome era **Elza** e abitava nel suq: un quartiere della città molto speciale. Prese per mano Niccolò e i due si addentrarono in un dedalo di vicoli e viuzze. Che meraviglia: mille bancarelle offrivano oggetti di vario tipo, frutti mai visti, abiti di ogni forma e colore. Niccolò conobbe l'**Incantatore** di serpenti, il **Liutaio**, la ballerina, il formaggiaio, il sarto e il **Decodificatore** di messaggi magnetico-spaziali. Il suq era molto più interessante del grande magazzino dove era stato con Beatrice e Ivan! Non aveva paura di perdersi perché ogni negozio aveva qualcosa di particolare: un'insegna, il colore della tenda, un oggetto esposto facile da ricordare.

E proprio mentre, per ringraziare Elza di quella gita inaspettata, stava vincendo la sua timidezza dandole un bacio sulla guancia... puf... si ritrovò nel 2020.

Cercò subito la fontanella per bere ancora un sorso d'acqua e tornare da Elza, ma la fontanella era sparita!

Nello stesso momento Beatrice e Ivan, che si erano accorti di aver perso Niccolò, uscirono di corsa dal Mastodontic Shopping Center per cercarlo. Appena lo videro tirarono un respiro di sollievo e lo abbracciarono forte. Niccolò, emozionato, iniziò a raccontar loro di una città con tante biciclette, materiali riciclati, colori, alberi, negozi a misura di bambino. Beatrice e Ivan si guardarono un po' perplessi: forse Niccolò si era addormentato e aveva sognato tutto.

Ma non ci fu tempo per mettere in discussione il suo racconto perché si stava facendo buio e dovevano correre a casa. Quando arrivarono sotto il portone di Niccolò, Ivan lo salutò con una stretta di mano, mentre Beatrice gli scoccò un bacio sulla guancia. Ignara che, nel futuro, esisteva una bambina molto simile a lei che, come lei, aveva conquistato il cuore di Niccolò.

Attività preparatorie dopo la lettura del testo

Ricerca di immagini e dibattito

Ecco alcune possibili attività da proporre alla classe dopo una prima lettura del testo.

Attraverso una ricerca in biblioteca o sul web (<http://www.alinari.it/it/immagini>) recuperate delle immagini della vostra città (o della città che vi è più prossima) per mostrarle ai bambini. Sollecitate le loro

domande e osservazioni. “Quali invenzioni nel Novecento hanno cambiato il volto delle città?”, “Cosa rende una città moderna?”, “Come è cambiato l’arredo urbano?”, “Qual è il problema più grande nella nostra città (o del nostro paese)?”, “Cosa studia l’urbanistica?”.

Sollecitate un dibattito e un confronto attraverso domande o stimoli come: “Cosa vorreste cambiare della città/paese dove abitate?”, “Quale città avete visitato?”, “Quale città vi piacerebbe visitare?”, “Quali sono i lavori o le professioni che si incontrano in città e quali in campagna?”, “Conoscete qualcuno in famiglia che vi può raccontare come era una volta la città o quali lavori sono scomparsi?”, “Come vi immaginate una città del futuro?”.

Invitate gli studenti a intervistare i nonni o altri adulti che raccontino i lavori del passato: quando metterete in scena la fiaba potrete sostituire il calzolaio e l’impagliatore con le professioni che sono emerse in questa fase.

Invitate gli studenti a immaginare e sognare la città del futuro: quando metterete in scena la fiaba potrete sostituire la descrizione di Niccolò con quella emersa in questa fase dalla fantasia dei bambini.

Uscita didattica

Uscita didattica nella città più vicina. Costruite un percorso e, se possibile, invitate i bambini a individuare (e magari fotografare) gli aspetti di pregio della città (monumenti, ma anche elementi di arredo urbano, come pensiline, cestini, panchine, fontanelle) e gli aspetti negativi (dal traffico alle sigarette per terra, dalle tag sui muri alle auto parcheggiate sui marciapiedi). In classe potrete riorganizzare l’indagine e ipotizzare delle soluzioni ai problemi individuati.

Personaggi e costumi

Il testo è stato costruito apposta per essere modificato a seconda delle esigenze. Per esempio, il calzolaio e l’impagliatore, scoperti nel centro commerciale, così come quelli presenti nel suq del futuro possono essere eliminati o al contrario moltiplicati. Inoltre, le scene ambientate nella città futura offrono un’occasione straordinaria per scatenare la fantasia dei bambini che potranno sbizzarrirsi ideando abiti con materiali di riciclo (plastica, gomma, tessuti inusuali, capelli).

NICCOLÒ: tuta da ginnastica e felpa, palla da calcio in gommapiuma.

BAMBINO 1 E 2: calzoncini da calcio.

BAMBINO 3: calzoncini da calcio, maglietta, zainetto.

MAMMA: qualche particolare da donna adulta, come una borsetta o le scarpe con il tacco. Fazzoletto per asciugarsi le lacrime.

PAPÀ: qualche particolare da uomo adulto come la cravatta o i baffi.

BEATRICE: nessun vestito di scena, ma qualche particolare (fiocco in testa, borsa a tracolla) che aiuti il pubblico a riconoscere subito il personaggio, dal momento che gli attori e le attrici in scena sono parecchi.

IVAN: deve dimostrare qualche anno in più. Magari può mettere degli occhiali da sole o avere qualche accessorio che i bambini stessi individuano come “da grande”.

FONTANELLA: creare un costume che ricordi le fontanelle pubbliche presenti in tutte le città e paesi. Potrebbe bastare un abito verde, avere un innaffiatoio o una canna da irrigazione in mano.

CALZOLAIO ANTONIO: grembiule di pelle, martello, chiodi, scarpe, borse, valigie da riparare.

IMPAGLIATORE EZIO: grembiule, paglia, vimini, sedia con schienale e seduta in paglia intrecciata.

Parte seconda Dalla lettura del testo al teatro

SEBASTIANO: vestito da vigile, con fischietto e tablet sotto braccio.

UOMINI E DONNE DEL FUTURO: pettinature strane e abiti fatti con materiali traslucidi.

ELZA: pettinatura strana e abito futuribile. Dovrebbe assomigliare a Beatrice (per esempio, se Beatrice è bionda anche Elza dovrebbe essere bionda).

L'INCANTATORE DI SERPENTI: calzoni larghi, turbante, pungi (strumento per incantare i serpenti), grande cesto dove ci sono i serpenti.

IL LIUTAIO: grembiule bianco e violino.

IL DECODIFICATORE DI MESSAGGI MAGNETICO-SPAZIALI: calzamaglia in testa color carne come se fosse calvo, camice bianco, varie radio transistor in mano e appese sul corpo.

Scenografie

Il testo è ambientato in parte in una città del futuro: quindi grande spazio alla fantasia. Per costruire palazzi e grattacieli ricorrete alle scatole di cartone colorate da impilare e dipingete un lenzuolo che farà da fondale. Per le bancarelle del suq da allestire tra il pubblico basterà un tavolino o anche solo un tappeto ben "segnalato", affinché il pubblico non occupi quello spazio.

Copione

Il copione che vi proponiamo può essere utilizzato in toto oppure in parte, può essere stravolto o riscritto insieme ai vostri alunni.

SCENA 1

Lenzuolo neutro come fondale. Musica di uccellini in sottofondo. Niccolò e altri tre bambini giocano a calcio in mezzo al palco. Si divertono, si sentono liberi. Un bambino riesce a fare goal ed esulta.

BAMBINO 1 (*salta esultando*) Goal, goal, goal!

BAMBINO 2 (*dando il cinque al Bambino 1*) Li abbiamo stracciati!

Niccolò e il Bambino 3 si guardano alzando le spalle.

BAMBINO 3 È stata solo fortuna...

NICCOLÒ (*riprendendo la palla in mano*) Domani vogliamo la rivincita!

BAMBINO 1 (*prendendo il suo zainetto che era appoggiato a terra*) E noi domani vi stracceremo di nuovo!

BAMBINO 3 (*guardando il cielo*) Forse però domani poverà...

BAMBINO 2 (*guardando anche lui in alto*) Se piove ci vediamo sotto i portici, ci sarete?

NICCOLÒ Certo! (*poi rivolto al pubblico*). Dopo i compiti non vedo l'ora di uscire, di correre per i prati, di incontrare gli amici sotto il portico, di fare merenda nel bar del paese. Conosco tutti e tutti mi conoscono. Come mi piace il mio piccolo paese!

Si salutano ed escono dal palco. Finisce la musica di uccellini in sottofondo.

SCENA 2

La Mamma e il Papà di Niccolò sono a casa. Lei seduta su una sedia in mezzo al palco e lui in piedi con le mani in tasca vicino a lei.

MAMMA DI NICCOLÒ (*ha un fazzoletto in mano e ogni tanto si asciuga le lacrime*) Gli daremo un grande dispiacere. È nato qui, ha tutti gli amici, si trova bene. Dobbiamo proprio trasferirci?

PAPÀ DI NICCOLÒ (*sbuffando nervoso e camminando su e giù per il palco*) Quante volte te lo devo ripetere? Come se mi facesse piacere andare a vivere in città. Io la città la detesto! Anche a me piacciono gli alberi, l'aria pura, gli animali, la nostra cascina... ma il lavoro è lavoro. E l'unico lavoro che ho trovato è in città.

MAMMA DI NICCOLÒ (*asciugandosi le lacrime rassegnata*) Va bene, allora appena torna glielo diciamo: però insieme! Non lasciarmi da sola.

In quel momento entra sorridente con la palla in mano Niccolò. I due genitori sono serissimi e cupi. Guardano per terra.

NICCOLÒ (*guarda prima i due genitori e poi si ferma in mezzo al palco*) Mamma, papà... perché quest'aria da funerale? Sono tornato troppo tardi?

Mamma e Papà si guardano imbarazzati. Poi il Papà si avvicina a Niccolò e gli mette il braccio intorno alle spalle.

PAPÀ DI NICCOLÒ Non siamo arrabbiati con te, sarai tu a essere arrabbiato con me. Ma io non ho colpa...

NICCOLÒ (*stupito*) Io arrabbiato con te? Sei il papà più fantastico... (*fa il gesto di abbracciarlo, ma il Papà si allontana*).

PAPÀ DI NICCOLÒ (*scuotendo la testa*) Niccolò! Dopo l'estate dobbiamo trasferirci in città. Lasciamo questa casa per sempre.

NICCOLÒ (*spaesato, incredulo corre dalla mamma che è rimasta seduta*) È uno scherzo? Dimmi che è uno scherzo! Non voglio, non posso, non è giusto!

Si mette a piangere e scappa via. I due genitori si guardano, alzano le spalle e mestamente escono di scena.

SCENA 3

Effetti sonori del traffico. Tanti bambini camminano veloci come se fossero in una grande strada cittadina. Qualcuno fa finta di guidare e suonare il clacson. Invece, parcheggia, spintona. Niccolò e la Mamma, tenendosi per mano sono un po' spaesati, attraversano il palco. Poi si spengono le luci e tutti escono dal palco.

SCENA 4

Aula di una scuola. Un certo numero di bambini (dipende da quanto è grande il palco) è seduto al banco e sta scrivendo e studiando. In primo banco ci sono Beatrice e Niccolò.

BEATRICE (*guardando curiosa Niccolò*) Niccolò sei qui da un mese e mi sembri sempre triste. Perché?

NICCOLÒ (*tenendo gli occhi bassi*) La città non mi piace. C'è traffico, l'aria puzza, non ci sono alberi... Dove abitavo prima era tutto più bello. Sono sempre chiuso in casa perché la mamma non mi lascia uscire da solo.

BEATRICE (*sorridendo*) Ho un'idea! Sabato vado con mio fratello più grande in un centro commerciale vicino a casa nostra. Perché non vieni anche tu?

NICCOLÒ (*titubante, guardandola riconoscente e speranzoso*) Non è pericoloso?

Parte seconda Dalla lettura del testo al teatro

BEATRICE (*sicura*) Se siamo con mio fratello maggiore no! Anche in città ci si può divertire e soprattutto... diventare amici!

NICCOLÒ (*felice*) Allora, noi due siamo amici?

BEATRICE (*felice anche lei*) Certo!

In quel momento suona la campanella e tutti i bambini prendono la cartella ed escono dal palco. Anche Beatrice e Niccolò, tenendosi la mano e sorridendo, escono dal palco insieme agli altri.

SCENA 5

Inizia una musica strumentale martellante e psichedelica (facilmente reperibile su YouTube). Entrano in scena Ivan, Beatrice, Niccolò. Niccolò si guarda in giro un po' spaesato, mentre Ivan e Beatrice sembrano sicuri e si muovono per il palco fingendo di guardare le vetrine, salutare altri amici, divertirsi. A un certo punto Niccolò rimane indietro e con la mimica comunica a Beatrice che esce a respirare un po' d'aria perché gli gira la testa. Beatrice annuisce e, sempre con i gesti, si danno appuntamento a dopo. Niccolò esce di scena mentre Ivan e Beatrice rimangono sul palco fino a quando la musica sfuma ed escono anche loro dal palco.

SCENA 6

Entra sul palco il bambino fontanella. Si sistema su un lato del palco e inizia a parlare guardando il pubblico.

FONTANELLA (*con un sorriso sornione*) Finalmente è arrivato il mio momento! Sono una fontanella magica! Sì, sì, magica. Avete capito bene. Appaio una volta all'anno e per pochi minuti, ma chi ha la fortuna di bere anche solo un sorso della mia acqua... viene trasportato per un'ora intera, e gratuitamente, nel futuro! Non ci credete? State a vedere.

In quel momento Niccolò entra in scena dal lato opposto, respira a pieni polmoni e appena si accorge della Fontanella va a bere. La Fontanella sorride guardando il pubblico. Niccolò finisce di bere, si sente strano, cade per terra (di lato, non in mezzo al palco). La Fontanella saluta il pubblico con la mano ed esce di scena.

SCENA 7

Niccolò è sdraiato per terra addormentato e dormirà per tutta la scena. Sul fondale compare da un lato una scritta "Calzolaio" e dall'altra "Impagliatore". Sotto la prima c'è una sedia su cui è seduto Antonio che sta riparando una scarpa. Sotto la seconda, seduto, c'è Ezio, che sta riparando una sedia di vimini. In sottofondo la musica martellante del centro commerciale. Entra sul palco Beatrice guardandosi intorno. Sfuma la musica.

BEATRICE Chissà dove è finito Niccolò. Sarà di certo con Ivan a guardare qualche vetrina di scarpe da calcio.

Poi si accorge dell'insegna del Calzolaio e si avvicina.

BEATRICE (*indicando l'insegna e rivolgendosi al pubblico*) Cal-za-la-io. Non avevo mai notato questo negozio nel centro commerciale! Forse vende un nuovo modello di calze o è un cartolaio che ha confuso la "r" con la "l" e la "t" con la "z".

Antonio il calzolaio intanto è concentrato nella riparazione di una scarpa. Quando Beatrice è vicina, alza gli occhi dal suo lavoro e le rivolge la parola.

ANTONIO Buongiorno signorina, cosa vuole che le ripari? La cartella? La cintura? Le scarpe?

BEATRICE (*sorpresa e balbettando*) Io... io... io non sapevo che le scarpe si potessero riparare! Credevo fossero da buttare via.

ANTONIO (*alzandosi in piedi*) Invece riparare è importante e ancora più importante è non sprecare! Non hai visto quanta pattumiera ci circonda? Non sappiamo più dove buttare i rifiuti.

BEATRICE (*perplexa*) Ma allora il tuo è un lavoro del futuro?

ANTONIO (*ridendo*) Nooo, è un lavoro del passato. Siamo rimasti in pochi perché tutti vogliono comperare gli oggetti nuovi. Ma è molto più saggio ripararli se non vogliamo finire sepolti dagli oggetti che produciamo.

BEATRICE Mi hai convinto: d'ora in poi, prima di comperare delle scarpe nuove, ci penserò due volte e soprattutto le porterò da te a riparare.

ANTONIO (*rimettendosi a sedere*) Brava! E se hai bisogno di aggiustare anche la tua cartella di cuoio, sai dove trovarmi.

BEATRICE (*uscendo di scena e salutandolo con la mano*) A presto signor calzolaio e buona giornata.
In quel momento dalla quinta opposta entra Ivan.

SCENA 8

IVAN (*guardandosi intorno*) Chissà dove è finito Niccolò... (*poi si rivolge con aria complice al pubblico*) Sarà di certo con Beatrice: secondo me tra quei due c'è del tenero.

Si accorge dell'insegna dell'Impagliatore e si avvicina.

IVAN (*indicando l'insegna e rivolgendosi al pubblico*) Im-pa-glia-to-re. Non avevo mai notato questo negozio nel centro commerciale! Forse vende della paglia o è un im-por-ta-to-re che ha scritto male l'insegna.

Ezio l'impagliatore intanto è concentrato nella riparazione di una seggiola. Quando Ivan è vicino alza gli occhi dal suo lavoro.

EZIO Buongiorno ragazzino, hai una sedia da riparare?

IVAN (*sorpreso e divertito*) Una sedia da riparare? Ma le sedie si comprano, non si riparano!

EZIO (*alzandosi in piedi*) Ti sbagli caro mio! Alcune sedie si possono solo riparare a mano! L'impagliatore è uno dei lavori più antichi del mondo e richiede tanta pazienza ed esperienza.

IVAN (*alzando le spalle*) A me sembra più comodo comprare una sedia nuova.

EZIO (*prendendo in mano la sedia dove era seduto e mostrandola a Ivan e al pubblico*) Senza dubbio è più facile, ma il lavoro che faccio io è arte! Guarda che bello quest'intreccio e dimmi se è uguale a una sedia di plastica.

IVAN (*analizzando l'intreccio di paglia*) Hai ragione. È molto più bella e raffinata.

EZIO (*incalzandolo*) Più calda, originale, unica! Frutto di un lavoro preciso e creativo.

IVAN (*titubante*) Ma se io volessi, per esempio, venire dopo la scuola a imparare da te come impagliare le sedie?

EZIO (*entusiasta*) Sarei felice e ti insegnerei tutti i trucchi del mestiere!

IVAN (*uscendo di scena e salutandolo con la mano*) A presto signor impagliatore e buona giornata.
Anche l'impagliatore e il calzolaio escono di scena portandosi via le insegne.

SCENA 9

Musica ritmata e un po' futuribile (vedi colonna sonora di Men in Black o di qualsiasi altro film che gli stessi bambini suggeriranno). Entrano velocemente i bambini coreografi che sistemano sul palco scatole colorate (come fossero case). Alla fine della preparazione della scena della città del futuro, la musica sfuma e Niccolò si sveglia.

SCENA 10

Niccolò si guarda intorno e si alza.

NICCOLÒ (*grattandosi la testa e con aria perplessa*) Ma... ma... dove sono capitato?

Entra in scena Sebastiano suonando un fischiello da vigile e con un tablet sotto braccio. Si dirige direttamente verso Niccolò.

SEBASTIANO (*guardando il tablet*) Ragazzo, ho visto che eri sdraiato per terra! Nel grande parco nazionale ci sono dei comodi letti per chiunque voglia schiacciare un pisolino. Qui è vietato: devo farti una multa di tre bitcoin e mezzo.

NICCOLÒ (*allarmato e spaesato*) Aspetti, aspetti... io credo di essere in un sogno, oppure ho sbagliato l'uscita del centro commerciale... io... io... non so dove mi trovo.

SEBASTIANO (*smettendo di guardare il tablet*) Ah, ma allora sei appena arrivato! Sei uno straniero. Benvenuto nella nostra città!

NICCOLÒ (*tornando a guardarsi in giro perplesso*) Molte grazie, ma lei chi è? E in quale città ci troviamo esattamente?

SEBASTIANO (*sorpreso*) Sono un vigile, questa è la città di... (*nominare la città dove viene messo in scena lo spettacolo*) e oggi è il 15 maggio 2320.

Niccolò strabuzza gli occhi.

SEBASTIANO (*giovinale*) Ragazzo mio, non fare quella faccia: sei in una grande e bella città, con più di 3 milioni di alberi, compresi i boschi verticali (*poi indicandogli le case sullo sfondo*). Ogni casa ha una forma e un colore diverso.

Entrano i bambini futuristi con costumi e pettinature audacissimi e camminano per il palco come se fossero nella strada di una città.

SEBASTIANO E i nostri vestiti sono tutti fatti con materiali riciclati e biodegradabili.

Qualche bambino futurista fa finta di guidare la macchina.

SEBASTIANO Le nostre automobili usano solo energia solare...

NICCOLÒ (*scusandosi lo interrompe*) Ehm... grazie mille signor vigile. Mi sento un po' frastornato, meglio se rimango un attimo da solo.

SEBASTIANO (*stringendogli la mano*) Come preferisci ragazzo: ancora benvenuto e... alla prossima!

Sebastiano esce di scena suonando il fischiello e se ne vanno anche tutti i bambini futuristi.

SCENA 11

Niccolò rimane solo al centro del palco. Chiude gli occhi e si prende la testa tra le mani come se volesse concentrarsi e capire cosa sta succedendo.

NICCOLÒ (*sempre con gli occhi chiusi parlando a se stesso*) Uno, due, tre... ora mi risveglio da questo sogno.

Elza entra correndo senza guardare dove va e si scontra con Niccolò che apre gli occhi all'improvviso.

ELZA (*scusandosi*) Scusami, scusami! Ti ho fatto male? Non ti ho visto, sono in ritardo e... Mi chiamo Elza, e tu?

NICCOLÒ (*un po' impacciato*) Io... Niccolò e... non so dove sono capitato!

ELZA Sei appena arrivato? Sei uno straniero? Benvenuto nella nostra città! Vieni ti porto a visitare l'antico suq: vedrai che bello!

Prende per mano Niccolò che si fa guidare e i due scendono dal palco per andare in platea dove ci sono gli altri attori e sono allestite delle bancarelle (già preparate dall'inizio dello spettacolo).



SCENA 12

Inizia una musica orientaleggiante. Niccolò ed Elza girano tra il pubblico e tra le bancarelle. La prima bancarella è quella dell'Incantatore di serpenti. Si avvicinano e l'Incantatore di serpenti suona un pungo (lo strumento a fiato degli incantatori di serpenti). I bambini seguono la sua esibizione poi applaudono e se ne vanno verso un'altra bottega allestita in un altro punto della platea. Prosegue la musica in sottofondo.

SCENA 13

Niccolò ed Elza arrivano davanti alla bottega del Liutaio che inizia a suonare il violino (o altro strumento se l'attore o l'attrice è in grado di suonare qualche strumento). Seguono la sua esibizione, applaudono e poi se ne vanno verso l'ultima bottega che questa volta è sul palco. Nel frattempo il decodificatore di messaggi magnetico-spaziali entra sul palco e si posiziona al centro.

SCENA 14

Il Decodificatore di messaggi magnetico-spaziali è nel centro del palco e sta decodificando dei suoni che arrivano dallo spazio. Elza e Niccolò, sempre mano nella mano, si avvicinano.

NICCOLÒ Elza, questo me lo devi proprio spiegare (*indicando il Decodificatore*), io vengo dalla campagna e non ho mai visto un tipo del genere!

ELZA (*facendogli segno di parlare a bassa voce e portandolo un po' di lato*) Sssh... non dobbiamo disturbarlo! È un Decodificatore di messaggi magnetico-spaziali: rintraccia le navicelle che si sono perse nella Galassia.

NICCOLÒ (*incredulo*) Vuoi dirmi che ci sono navicelle in giro per lo spazio?

In quel momento il Decodificatore esulta.

DECODIFICATORE (*saltando di gioia*) Sìiii! Finalmente la navicella AAA757barra942 ha ritrovato la sua orbita!

Continuando a esultare il Decodificatore esce di scena.

NICCOLÒ Quando lo racconterò a Beatrice e Ivan non ci crederanno mai!

ELZA Chi sono Beatrice e Ivan?

NICCOLÒ Beatrice è una mia compagna di scuola... che ti assomiglia tantissimo!

E mentre Niccolò si avvicina per darle un bacio si spengono tutte le luci. Elza esce dal palco.

SCENA 15

Si riaccendono le luci e Niccolò è solo sul palco.

NICCOLÒ (*spaesato, guardandosi intorno*) Ma dove sono... dove è finita Elza?

Entrano di corsa Beatrice e Ivan.

IVAN (*allarmato*) Niccolò per fortuna sei qui! Ti abbiamo cercato per tutto il centro commerciale!

BEATRICE Eravamo preoccupati... ma cosa hai fatto mentre noi eravamo dentro?

NICCOLÒ (*balbettando*) Io... ho bevuto a quella fontanella (*indica il punto dove c'era la fontanella*).

IVAN Quale fontanella? Qui non c'è mai stata nessuna fontanella.

BEATRICE (*si avvicina affettuosa*) Forse sei un po' stanco... è tardi, torniamo a casa.

Si avviano verso il lato opposto del palco.

IVAN Eccoti arrivato a casa Niccolò, ciao!

Ivan esce dal palco. Beatrice e Niccolò sono fermi, uno davanti all'altra.

NICCOLÒ Ci credi che oggi pomeriggio ho conosciuto una bambina che ti assomigliava tantissimo?

BEATRICE (*mettendo le mani sui fianchi*) Mentre io ti cercavo nel centro commerciale tu eri fuori con un'altra bambina?

NICCOLÒ Non ero fuori dal centro commerciale: ero nel futuro!

BEATRICE (*guardandolo scettica*) Nel futuroooo? Ho capito ti sei addormentato e... (*addolcendosi*) mi hai sognato... E come è finito il tuo sogno?

NICCOLÒ (*guardando il pubblico e schiacciando l'occholino*) Così!

Si avvicina per darle un bacio e si spengono le luci.