

Annamaria Cattaneo

C'ERA UNA VOLTA UN BAMBINO....

Di come Pinocchio diventa un bravo bambino.

Occhietto bello
suo fratello
orecchina bella
sua sorella
boccuccia da frate
campanello da suonare
(filastrocca della Bassa Padana)

E' abbastanza facile ancora oggi in qualche paesino della Bassa Padana sentire recitare questa filastrocca ai bambini piccoli, tenendoli sulle ginocchia e dondolando lentamente: un gioco semplicissimo ripetuto quasi ossessivamente per ore, con lo stesso rituale mai stanco passato da genitori a figli quasi come un altro gene, un gioco il cui piacere consiste proprio in questo continuo riproporsi, perfetto in ogni più piccolo particolare.

Per il bambino l'imitazione e l'iterazione sono fonti di piacere: il piacere della conquista e del tranquillizzante consenso di un mondo con cui è venuto bruscamente a scontrarsi quando si è trovato sbalzato fuori dal suo ovattato nido.

Indifeso e pieno di bisogni, ha già inconsciamente intuito l'ineluttabile prezzo della sopravvivenza: adeguarsi, imparare la parte, rispondere come gli altri vogliono che egli risponda. Madre, famiglia, scuola, società, lavoreranno in silenzioso accordo, controllandosi a vicenda, a fare di lui un perfetto cittadino, con il suo ordinato bagaglio di diritti e di doveri, di « devi e non puoi », di « puoi e non devi ».

A lasciar fare al bambino, lui con il suo corpo non si porrebbe tanti problemi: ci ha lavorato su come un matto per un anno intero a scoprirlo e conoscerlo, ha imparato a distinguerlo da ciò che gli sta al di fuori, è riuscito dopo prove e riprove, successi e insuccessi a controllarne i movimenti e a coordinarne l'agire. E si è anche divertito: se ne è stato per ore a guardarsi le sue buffe estremità ed a cercare con i più strani contorcimenti di raggiungere i suoi piedi, così lontani dalla bocca, suo primo mezzo di conoscenza. E' stato il suo primo gioco. E gli è parso estremamente naturale e anche divertente toccarsi il suo piccolo pisello o fare pipì o pupù senza chiedere permesso o attaccarsi ai capelli, al naso, alle orecchie di quelli che lo prendevano in braccio. Tutte cose che limitatamente gli si concedono intanto che è piccolo ma che ci si premurerà bene di reprimere presto perché potrebbero diventare viziacci... Sarà una repressione lenta, prima ancora a livello fisico che verbale, da corpo a corpo (nella poppata ad esempio dove la madre gli trasmette una serie di messaggi, di gratifica o di ripulsa a seconda di come gli offre o sottrae il proprio corpo, di come lo tiene, delle carezze che gli dà, del tono dolce o aspro della voce), una repressione per domarlo, per imporgli una disciplina, un modello, un ruolo.

Deve imparare che la vita è fatica, che il piacere è peccato.

Il bambino ad esempio prova piacere nella suzione e se ne sta a lungo a succhiarsi il pollice, anche a stomaco pieno: « L'adulto autoritario e inibito è messo a disagio dalla capacità autonoma del bambino di cercare e trovare piacere nel proprio corpo senza chiedergli permesso (che d'altronde gli negherebbe) e interviene prima che gli venga in mente di concedersene altri più imbarazzanti (leggi masturbazione). E' più disposto a fornir-

How Pinocchio becomes a good child

Nice little eye
its brother
nice little ear
its sister
little friar's mouth
little bell for ringing
(nursery rhyme from the Po Valley)

It is still quite easy, even today, in some villages of the Po Valley, to hear this rhyme recited to very young children while they are being held in slowly rocking laps: a very simple game repeated for hours on end, almost obsessively, with the same never worn out ritual handed down from parents to children almost like some gene, a game whose pleasure consists precisely in this continuous repetition, perfect in the smallest detail. For the child, imitation and iteration are sources of pleasure: the pleasure of the conquest and the reassuring consent of a world against which he suddenly clashed when he found himself thrown out of his padded nest.

Defenseless and in need of everything, he already unconsciously intuited the ineluctable price of survival: to conform, to learn the part, to answer the way others expect him to answer. Mother, family, school, society will work in silent agreement, in mutual control, to make him a perfect citizen, with his tidy bag of rights and duties, of « you must » and « you cannot », of « you can » and « you must not ». If the child were left on his own, he would not create so many problems with his body: he worked on it with enormous enthusiasm for a whole year to discover it and to know it; he learned to recognize it from what is beyond it; he succeeded after many tries, after success and failure, to control its movements and to coordinate its acts. And he also had fun: he remained for hours looking at his « funny » limbs and trying with the strangest contorsions to reach his feet, so far from his mouth, his first vehicle of knowledge. It was his first game. And it seemed to his absolutely natural as well as amusing to touch his tiny penis or to make « peepee » or « caca » without asking permission, or to cling to the hair, nose, ears of those who took him in their arms. All things conceded in moderation since he is small, but soon that will be repressed because they could become ugly habits... It will be a slow repression, verbal before physical, from body to body (during nursing, for example, when the mother transmits a series of messages of gratification or repulsion according to whether she offers or removes her body from him, how she holds him, the caresses she gives him, the gentle or rough tone of her voice), a repression to tame him, to impose a discipline, a model, a role. He must learn that life means fatigue, that pleasure means sin.

For instance, the baby finds pleasure in sucking, and he remains sucking his thumb for a long time, even on a full stomach: « The authoritarian and inhibited adult feels uneasy in the face of the baby's autonomous ability to look for and find pleasure in its body without asking permission (which anyway, would be denied), and he intervenes before the baby gets the idea to grant himself more embarrassing things (like masturbation). He is more willing to supply him with a surrogate, that is, a pacifier,

glielo lui un surrogato, cioè il succhiotto, perché in questo modo il bambino è costretto a chiederglielo. Così l'adulto si sente importante e padrone, perché può darglielo e toglierlo a suo piacimento... » (E.G. Bellotti, « Dalla parte delle bambine », pag. 37).

E' il primo passo sulla strada che ha portato ad allontanarsi dall'arto e a perfezionare lo strumento, la prima foglia per ricoprire il corpo nudo del biblico progenitore. La paura, l'angoscia del rifiuto affettivo e dell'emarginazione sociale costituiscono il substrato psicologico sul quale la repressione potrà agire indisturbata fino a diventare inconscia e automatica, fino a che « l'individuo non diventa istintualmente re-azionario » (Marcuse).

A completare l'opera di congelamento dei sensi, di irrigidimento del corpo come espressività (di strutturazione di un Io ben adeguato alle richieste del Principio di Prestazione) ci pensa la scuola, altro mostro sacro protettore e dispensatore di educazione e istruzione.

Il bambino imparerà ben presto a scandire il suo agire secondo le leggi di una mimica militaresca: avrà un suo posto da cui non dovrà allontanarsi, una divisa (in realtà un marchio ben preciso)



Il gioco come mezzo per ristabilire il contatto tra conoscenza ed emotività.

1° gioco: due ragazzi in azione al centro di uno spazio. Gli altri osservano. Il primo ragazzo si comporta come un manichino, un burattino che il secondo aziona e muove a suo piacimento. Primo momento: il ragazzo attore deve scoprire il corpo dell'altro toccandolo e indicandone le varie parti agli spettatori: questo è il viso, gli occhi, il naso, le mani ecc. (disponibilità a farsi toccare e mostrare, riscoperta originale del corpo come insieme armonico di organi diversi).

Secondo tempo: il ragazzo attore ordina dei movimenti al suo manichino: muovi la lingua, un piede, inginocchiati, sdraiati, alzati ecc. (verifica delle possibilità di azione del corpo; disponibilità a farsi agire; oggettivazione dei propri blocchi traumatici nel tentativo di sfogare su altri ciò che si è subito).

da non sporcare, dovrà fare pipì ad ore precise, mangiare quando gli diranno di mangiare, avere oggetti eguali agli altri bambini, da usare nello stesso modo e tempo. Imparerà a mettersi in colonna come ad allineare lettere e numeri sul rigo alfabetico, a passare dal magico mondo della voce, del suono, dell'odore, del tatto a quello preciso e regolare delle parole, imparerà a descrivere con tutte le regole grammaticali e sintattiche e disimparerà a vivere e sentire con la totalità di se stesso.

Sarà a poco a poco mutilato in maniera indolore e tranquilla: le sue mani saranno solo strumenti da usare con un codice ben preciso, il suo corpo qualcosa da controllare, da dimenticare quasi o da studiare come noioso insieme di nomi, allo stesso modo di una carta geografica. Gli insegneranno la paura e il ribrezzo del contatto fisico, lo alleneranno a inibire ogni più naturale manifestazione di « materialità », a fare dei suoi sentimenti parole e segni stampati...

because in this way the baby is forced to ask for it. Thus the adult feels important and in command, being able to give it or take it away from him... » (E.G. Bellotti, « On the Side of Little Girls », p. 37).

It is the first step on the road away from the limb and toward the perfecting of the instrument, the first leaf to hide the naked body of our biblical ancestor. The fear, the anxiety of the affective rejection and of being a social outcast, constitute the psychological substratum on which repression can act undisturbed until it becomes unconscious and automatic, until « the individual becomes re-actionary » (Marcuse).

To complete the process of numbing the senses, of stiffening the body as expressive means, of structuring an Ego well-suited for the demands of the Principle of Service, there is the school, the untouchable, protective monster and dispenser of education and instruction. Here the child soon must learn to scan his actions according to the laws of a military-like mimicry: he will have his place from which he must not move, a uniform (actually, a very precise label); he is not to dirty himself, he must « pee » at precise times, eat when told to eat, have the same objects as other children which are to be used in the same way and at the same time. He must learn how to place himself in a row,



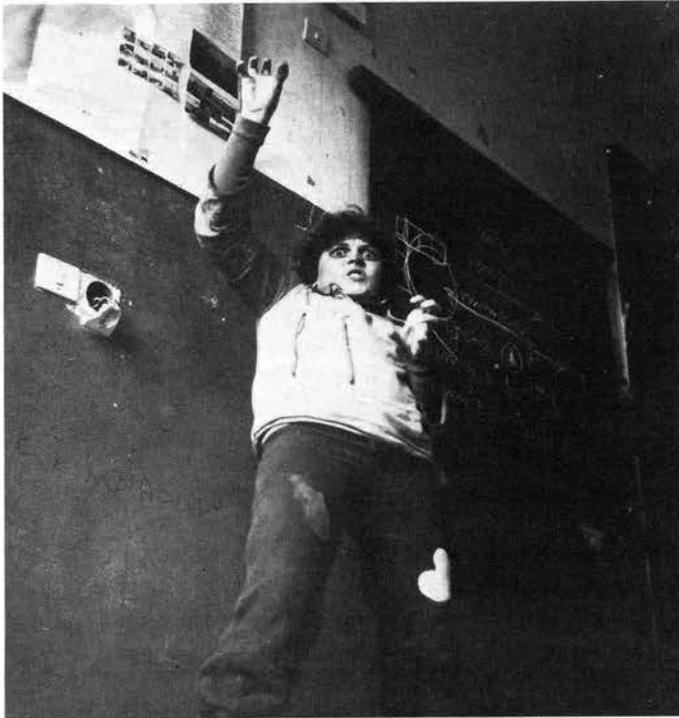
A turno i ragazzi si scambiano i ruoli di « burattino e burattinaio » fino ad arrivare al momento di socializzazione massima in cui, tutti insieme eseguono gli stessi movimenti, regolati da un intervento esterno che però non è più impositivo ma si presenta come sintesi di ciò che da loro stessi è emerso.

2° gioco: questa volta nel rapporto corpo corpo si inserisce un terzo elemento, un oggetto su cui i ragazzi devono impostare la propria azione, comunicando tra di loro solo con sguardi e gesti. Sguardo di richiamo e di richiesta dell'oggetto da parte di uno dei ragazzi, azione del dare l'oggetto da parte dell'altro (le dinamiche sono diverse: c'è chi lo lancia, chi lo posa, chi lo porta). Una comunicazione silenziosa in cui si vince la paura del guardarsi in viso che è poi la paura di un rapporto sincero e libero.

like lining up letters and numbers in correct order, to pass from the magic world of voice, sound, smell, touch, to the precise and regular one of words; he must learn to describe according to all the rules of grammar and syntax and he must forget about living and feeling with the wholeness of himself.

Little by little, in a painless and quiet manner, he will be maimed: his hands will become just tools to be used according to a precise code, his body something to be controlled, to almost forget about or to be studied as a boring series of names, exactly like a geographic map. He will be taught fear and repulsion for physical contact, he will be trained to inhibit every most natural manifestation of « materiality », to transform his feelings into printed words and signs...

A fast training to nonfreedom, noncommunicability, nonexpressiveness, noncreativity; a course on conformism and on terror of deviance.



Fare il mostro per buttar fuori le proprie paure.

Nel fare il mostro, c'è il piacere del far paura: una specie di catarsi dalle proprie angosce, giocando al loro stesso gioco, fino a smascherarle.

E' capacità di guardarsi con ironia, di farsi ridere, di distruggere la rigidità del brutto e del bello, di spezzare l'equilibrio immobile di un agire stereotipato, codificato e imposto.

Ma la storia continua: si può anche pensare di ubriacare il Grillo parlante...

Da qualche tempo però l'emergere dei contrasti e delle contraddizioni generate da strutture così rigidamente repressive, l'evidenziarsi dell'inefficienza di queste stesse istituzioni, sentinelle del consenso e della stabilità, rispetto alle richieste di una società che si va rapidamente modificando, ha fatto moltiplicare analisi psico-socio-antropologiche, teorie (falsamente liberatorie), proposte (poco realizzabili), piani di « recupero » (ambigui), riforme (ben assorbibili anche se non rimanessero solo sulla carta), esperienze (isole felici).

Uso e abuso di parole come creatività, spontaneità, libertà espressiva, dialogo e partecipazione, recupero della soggettività, individualizzazione dell'educazione: parole elargite come nuovi miti, tanto più utili quando più ci si è premuniti di vuotarle di contenuto e di isolarle in inoppugnabili cittadelle fortificate.

Come Pinocchio da marionetta si trasforma in ragazzo in carne e ossa.

Gli unici tipi di intervento che sembrano essere riusciti a innestare un reale processo di smantellamento e a stimolare l'emergere di comportamenti positivamente conflittuali ed alternativi, sono quelli operati dai cosiddetti « gruppi di animazione teatrale »: si tratta di esperienze di teatro dei ragazzi che dalla seconda metà degli anni sessanta sono sorte un po' dappertutto, con una vitalità creativa e inventiva che sembra non avere limiti. Sotto il termine generico di animazione si intendono raccogliere attività di diverso tipo, miranti a liberare ogni capacità espressiva e a far esperire e scoprire i diversi linguaggi (mimico, visuale, corporeo, fonico) soggiogati dal privilegio incontestato della parola scritta: drammatizzazioni (teatro ideato e agito dai ragazzi partendo da spunti forniti dalla loro esperienza), mimica, animazione dei burattini, uso del colore, dei materiali più disparati come incentivo a creare, invenzione di suoni, canti liberi, storie; uso della fotografia, del registratore, del videotape come strumenti di osservazione creativa della realtà.

But the story goes on: one can even imagine making the talking cricket drunk

Lately though, the emergence of the contrasts and contradictions generated by such repressive structures, the pointing out of the inefficiency of these very institutions, the guardians of consent and of stability, in regard to the requirements of a society which is rapidly changing, have produced a multiplication of psycho-socio-anthropological analyses, (falsely liberating) theories, (hardly feasible) proposals, (ambiguous) « salvaging » projects, (easily absorbable) reforms (even if they do not just remain on paper), experiences (happy islands).

There is the use and abuse of words like creativity, spontaneity, expressive freedom, dialogue and participation, recovery of subjectiveness, individualization of education: words freely distributed like new myths, becoming more useful the more one manages to deprive them of content and to isolate them in storm-proof fortified citadels.

How Pinocchio transforms himself from a puppet into a child made of flesh and blood

The only types of intervention which seem to have succeeded in inserting a real dismantling process and stimulating the emergence of positively conflicting and alternative behavior, are those developed by the so-called « groups of drama animation »: they are theatrical experiences performed by children, which from the mid 60's have shown up everywhere, with a creative and inventive vitality which does not seem to have limits. The generic term of animation actually means the gathering of diverse activities which aim at liberating every possible expressive capacity, and experimenting and discovering the various languages (mimic, visual, corporal, phonetic), subjugated by the undisputed privilege of the written word: dramatizations (a theater conceived and played by children starting from ideas furnished by their own experience), mime, puppetry, use of color, of the most diverse materials as an incentive to create, invention of sounds, improvised songs, use of photography and video tape and tape recorders as instruments for the creative observation of reality.

Born in often different situations, and with partly discordant operative supports, these experiences have in common the fact of being the product of two worlds so far considered « constitutionally » at odds: the theater (creativity, play, Culture) and the school (duty and instruction). There is the exigency to find livelier, more genuine, expressive patterns as well as a better link with reality; to leave the sacred walls of the Theater, a golden cell of presumed freedom; to escape from the spiral of second-rate professionalism, of mannered technicalness, of forced avant-gardism; to join an activity of imagination and fantasy to a directly transforming action; to carry ahead a socializing dimension against the esthetic one which found itself on the same road together with the research of educational and cognitive instruments really capable of stimulating a critical growth, an ability for analysis, for probing, for deciphering one's reality. An attempt must be made on the part of those who work within the school structure to find an antidote to the incredible incorporating and conservative talents of this enormous bureaucratic machine; to knock down the barrier between the two cultures whose separation is the support of the permanence of class-consciousness in the school system: the one, official, aloof, unpleasant, made up of duty and endurance; the other, looked upon as sinful escapism, that is, the leisure time for play, for discovery, for originality, for creativity; to stimulate the transformation of this institution - a mausoleum of embalmed and wrapped knowledge - into a moment of creation, of living culture, of culture-life.

The fundamental condition which allows the child to reject the imposed models and to give him the freedom to create new,

Nate in situazioni spesso differenti e con supporti operativi in parte discordanti, queste esperienze hanno in comune il fatto di essere il prodotto dell'incontro di due mondi finora considerati « costituzionalmente » inavvicinabili: quello del teatro (creatività, gioco, Cultura) e quello della scuola (dovere e istruzione): l'esigenza di trovare moduli espressivi più vivi, meno artefatti e un legame maggiore con la realtà, di uscire dalle mura sacre del Teatro, aurea cella di presunta libertà, di sfuggire alla spirale del professionismo deterioro, del tecnicismo di maniera, dell'avanguardismo forzato, di unire l'attività di immaginazione e di fantasia a un'azione direttamente trasformatrice, di portare avanti una dimensione socializzante contro quella estetica si è trovata a fare la stessa strada con la ricerca di strumenti educativi e conoscitivi capaci di stimolare realmente una crescita critica, una capacità di analisi, di approfondimento, di decodificazione della propria realtà. Un tentativo per chi opera dentro la scuola di trovare un antidoto alle incredibili capacità fagocitatorie e conservatrici di questo enorme congegno burocratico; di spezzare la barriera tra due culture la cui separazione è di sostegno alla permanenza del classismo nella scuola, una ufficiale, fredda, scostante, fatta di doveri e di sofferenze, l'altra, vista come evasione peccaminosa, che è il tempo libero del gioco, della scoperta, dell'autenticità, della creatività; di stimolare la trasformazione di questa istituzione, mausoleo di un sapere imbalsamato e impacchettato in momento di creazione di cultura viva, cultura-vita.

La condizione fondamentale per permettere al ragazzo il rifiuto dei modelli imposti e la libertà, di crearne dei nuovi, diversi, sembra essere sul piano psicologico l'affrancamento dell'angoscia generata dal contrasto tra l'esigenza di affermare un principio di libertà e il bisogno, egualmente forte, di quella gratificazione affettiva concessa solo a chi accetta e si fa portatore dei modelli e valori dominanti. Proprio in questa direzione sembrano agire il teatro e tutte le attività liberatorio-espressive: esse infatti « da un lato permettono l'affiorare delle pulsioni istintuali e dei bisogni profondi dei ragazzi, dall'altro permettono di fissare le acquisizioni concettuali nella sfera emozionale e affettiva. Nel primo caso agiscono in senso decondizionante, nel secondo conducono a forme particolari di

Il corpo come suono e linguaggio: la pernacchia. La storia è semplicissima: un momento della vita scolastica, rumore, grida. Su una trincea l'insegnante, sull'altra gli alunni. Tra di loro preparano il piano d'attacco godendo dell'azione clandestina e proibita. A un richiamo dell'autorità fa eco una pernacchia sonorissima, potenziata dall'uso di un « pernacchiofono » ideato all'occasione: l'insegnante, ancorato alla sua isola di potere e di autorità che lo rende sordo ad ogni reale esigenza che parta dai ragazzi, di fronte alla sfrontatezza di tale rifiuto sviene cadendo addirittura dalla sedia, reazione

different ones, seems to be, on the psychological level, the liberation from the anxiety generated by the contrast between the exigency to state a principle of freedom and the need, just as strong, for that affective gratification permitted only to those who accept and become the supporters of the dominant models and values. The theater and all the liberating-expressive activities seem to act precisely in this direction: in fact, « on the one hand they allow the surfacing of the instinctual pulsions and of the profound needs of children; on the other, they allow the fixing of conceptual acquisitions within the emotional and affective sphere. In the first case, they act in a deconditioning way, in the second, they lead to particular forms of awareness experienced through the whole body and the senses » (by Ortensia Mele from her essay for the book « Perhaps a Dragon Will Be Born », by G. Scabia, p. 180).

Scabia speaks of « the Theater as cognitive itinerary toward the inside of the Ego and toward the world », of « rediscovery of the active doing alongside the passive seeing ».

There are several experiences in animation in Italy, each one different from the other precisely because of the antiacademicism and the experimentalism whose cause they have taken up (the dramatized events cannot be repeated, do not become consumer goods, live and die within the action): just to quote a few, there are the very many productions of the group Teatro/Gioco/Vita (Theater/Game/Life) formed by Passatore-Fontana-Destefanis-De Lucis; « The City of the Animals » of the Gruppo del Sole; the « empty schemes, didactic dramas, always fulfilling in a different way » of Giuliano Scabia (note the various stagings of « Perhaps a Dragon Will Be Born »); the « social » theater of Loredana Perissinotto and Alfredo D'Aloisio; the dramatized events as an organic moment for teaching by Rostagno.

What unites them is the space given to imagination, improvisation, group work; the tendency to « a collective writing-action in which not only is the product shattered, but even in a materialistic sense, a dialectical movement (rhythm-expression-society) is obtained, which organically forms itself through a community and not through an individuality » (G. Bartolucci, « The Children's Theater », p. 12); the desire not to impose but rather to stimulate the objectivation of what the children

estrema dell'individualismo. Il conflitto viene anche qui vissuto ed espresso a livello corporale e fisico, cogliendo la dinamica tra sentimento e comportamento, tra corpo e corpo, come ricettore e trasmettitore di messaggi. E' un monumento a un linguaggio, quello dello sberleffo e del versaccio vivacissimo e sinteticissimo di contro all'amorfa verbosità.

L'uso dello strumento è inoltre concepito come estensione e arricchimento del corpo e non come soggiogamento.





La lotta: dall'aggressività come falsa valvola di sfogo alla liberazione della propria capacità di amare.

L'aggressività e la violenza sono quasi sempre nei ragazzi più strumenti di difesa che di offesa, maschere dietro le quali nascondere e nascondersi la propria insicurezza e la scarsa considerazione di sé, paraventi di esigenze primarie represses ma non cancellate.

Cosa significa allora «drammatizzare» la lotta, distribuendosi le parti e i ruoli, studiando i tempi dell'azione e fissandovi regole ben precise? Vuol dire proprio abbattere la falsa coscienza della forza come prestigio e rompere la logica del compiere violenza come reazione a una violenza subita, di questo circolo chiuso in cui l'unico rapporto possibile sembra essere di tipo sadomasochista. Significa riconquistare il proprio corpo, la propria sensibilità e sessualità come capacità di amare e comunicare.

La necessità di essere fedeli alle parti precedentemente studiate aiuta ad osservare e a osservarsi fino a comprendere la sintassi del linguaggio del muoversi, a sciogliere la tensione fisica e liberare il piacere del contatto, del toccarsi, dello stare vicini, senza inibizioni, con gioia, con amore.

Sessualità nel suo significato più totale e vitale.

«subjectively» undergo and perceive but do not act out and understand; to avoid at all cost every form of didacticism (since these children must regain the liking for amusement and game); to reunite school and life, school and external world, by involving the adults as well, who are often directly under discussion as spectators of the final result of the dramatized activity. There is at the base the hope to activate in the children, the recovery of a global and total expressiveness, which goes beyond any specialization, mutilation, atrophy; that is, a recovery of the body as totality of communication and expression.

The recovery of the body is a concept dense with meanings: it means to learn «to administer one's own body as origin and unlimited possibility of expression, to become text again, a weaving of signs, a ceasing to alienate oneself in someone else's writing, in order to take possession again of an expropriated word» (Sisto Dalla Palma, «The Shops of Fantasy», p. 77). It means «to recognize it» by carrying out by oneself, one's deconditioning and to «reconquer it» as material to be modeled as creative potentiality; that is, to learn to see oneself, to understand one's acting beyond the instinctual codes and the emotional hold.

Through mime and acting, the child trains himself to administer his own body, to drum out its actions according to the result he wants to obtain. He becomes aware of the concepts of relationship, space, stimulus and reply, and interaction.

He dismantles action and reaction, he deciphers gestures and languages in order to master them in an active way, he becomes aware of himself as a social and communicating being, he gets over the guilt feelings which inhibited his sensuality.

consapevolezza vissuta attraverso l'intero corpo e i sensi» (Ortensia Mele nel suo intervento per il libro *Forse un drago nascerà* di G. Scabia, pag. 180). Scabia parla di «Teatro come itinerario conoscitivo verso l'interno dell'io e verso il mondo», di «riscoperta del fare attivo accanto al vedere passivo».

In Italia le esperienze di animazione sono numerose, una diversa dall'altra proprio per l'antiaccademicismo e lo sperimentalismo di cui si fanno bandiera (le drammatizzazioni sono irripetibili, non fanno consumo, vivono e muoiono nell'azione): ricordiamo le numerosissime realizzazioni del gruppo Teatro/Gioco/Vita di Passatore-Fontana-Destefanis-De Lucis, *La città degli animali* del Gruppo del Sole, gli «schemi vuoti, drammi didattici sempre riempibili in modo diverso» di Giuliano Scabia (vedi le diverse realizzazioni di *Forse un drago nascerà*), il teatro «sociale» di Loredana Perissinotto e Alfredo D'Aloisio, le drammatizzazioni come momento organico di insegnamento del Rostagno.

Questo per citarne solo alcune. Ciò che le accomuna è lo spazio dato all'immaginazione, all'improvvisazione, al lavoro di gruppo; la tendenza a «una scrittura-azione collettiva in cui non soltanto il prodotto è fatto saltare, ma anche materialisticamente si viene ottenendo un movimento dialettico (ritmo-espressione-società) organicamente componentesi per comunità e non per individualità» (G. Bartolucci *Il teatro dei ragazzi*, pag. 12); la volontà di non imporre ma di stimolare l'oggettivazione di ciò che nei ragazzi è «soggettivamente» subito e percepito ma non agito e capito, di evitare ad ogni costo ogni forma di didatticismo (si vuole che questi ragazzi riacquistino il gusto del divertimento e del gioco), di riunificare scuola e vita, scuola e mondo esterno coinvolgendo anche gli adulti spesso chiamati in causa direttamente come spettatori del risultato finale dell'attività di drammatizzazione. Alla base di tutto l'ansia di attivare nei ragazzi il recupero di una espressività globale e totale, che superi ogni specializzazione, mutilazione, atrofizzazione, un recupero del corpo come totalità di comunicazione e espressione.

Recupero del corpo è un concetto denso di significati: vuol dire imparare a «gestire il proprio corpo come origine e possibilità illimitata di espressione, a ridiventare testo, tessitura di segni, cessando di alienarsi nella scrittura dell'altro, per riprendere in consegna una parola espropriata» (Sisto Dalla Palma in *Le*

botteghe della fantasia, pag. 77).

Vuol dire « riconoscerlo » attuando da soli il proprio decondizionamento e « riconquistarlo » come materiale da modellare, come potenzialità creativa; imparare a vedersi, a capire il proprio agire al di là dei codici istintuali e della presa emotiva.

Tramite il mimo e l'azione il ragazzo si allena a gestire il proprio corpo, a ritmarne le azioni a seconda della resa che egli vuole ottenere: prende coscienza del concetto di rapporto, di spazio, di stimolo e risposta, di interazione.

Smantella azione e reazione, decodifica la gestualità e i linguaggi per impossessarsene in un modo attivo, acquista coscienza di sé come essere sociale e comunicante, supera i sensi di colpa che inibivano la sua sensualità.

L'osservazione diretta di alcune esperienze dirette proprio al recupero del corpo realizzate dai ragazzi della Scuola Media Sperimentale di Monluè (Milano) con Silvia Battisti, un'animatrice vivacissima e ricca di esperienze che è riuscita a fare della *drammatizzazione* un momento di ribaltamento del concetto di educazione e insegnamento, ci permette di verificare questo processo in un modo più concreto: la cosa che più stupisce è la semplicità di queste azioni che in realtà nascondono lavori di decodificazione molto profondi e richiedono grandi capacità intuitive e disponibilità da parte dell'animatore di partire dall'agire dei ragazzi, dai diversi messaggi che essi trasmettono con la totalità del loro essere per estrarne le dinamiche e permettere la comunicazione: un'intuizione trasmessa tramite l'azione più che con procedimento logico.

La macchina fotografica e il registratore funzionano qui come specchio ed eco: la fotografia permette infatti al ragazzo, dopo il processo di comprensione tramite l'azione, di rivedersi nei suoi vari atteggiamenti, di acquistare una nuova immagine e coscienza (più libera e meno conflittuale) di sé e degli altri; il registratore gli fa scoprire la sua voce, le diverse possibilità espressive di questo suo « strumento », il suono e il rumore come linguaggi per captare la realtà in modo globale.

Le esperienze dei ragazzi di Monluè riguardano un recupero del corpo soprattutto come gestualità e azione; altre, specie quelle con bambini più piccoli, investono il corpo come « sensualità »: offrendo stimoli di tipo olfattivo, tattile, gustativo si invitano i bambini a esprimere liberamente con il linguaggio preferito (pittura, canto libero) le sensazioni provate.

Fantasia e creatività vengono ricollegate così a un sentire pienamente e intensamente fisico: « Che bel giorno è questo qua: è un giorno che andiamo a Parigi a giocare e divertirci » canta una bambina dopo aver assaggiato la marmellata.

Rinvigorendo la capacità di godere dei sensi, di provare piacere con il nostro corpo sembra riacquistare così energia anche l'attività creatrice e trasformatrice: una confutazione della teoria freudiana dell'attività artistica come sublimazione di energia pulsionale?

Anna Cattaneo

La naftalina non si prende come confetti
perché si mette nei panni
perché stiano sempre puliti così
e sempre abbiano un odor buono.
A me piace l'odore.
L'odore;
e così a me
una volta me lo son messo
su per il naso.
E certe volte lo facevo sentire
anche ai miei amici,
basta.

Canto libero di una bambina dopo aver annusato la naftalina)

The direct observation of certain experiences aimed precisely at the recovery of the body carried out by the children of Monluè's Experimental School not far from Milan, with Silvia Battisti, a lively « animator », full of experience, who succeeded in making the *dramatized events* an upsetting of the concept of education and teaching, allows us to test this process in a more concrete way. Its most surprising aspect is the simplicity of these actions, which actually conceal a very deep work of deciphering, and require great intuitive talent and the ability on the part of the « animator » to start from the children's acting, from the various messages they transmit with the totality of their being, in order to extract from it the dynamics and to allow communication. It is an intuition which is transmitted by means of the action rather than through a logical procedure.

The camera and the tape recorder function here as a mirror and an echo. In fact, photography allows the child - after the process of understanding through the action - to see himself again in his different attitude, to acquire a new image and a freer and less conflicting awareness of himself and the others. The tape recorder allows him to discover his voice, the various expressive possibilities of this « instrument » of his, sound and noise as languages to capture reality in a global way.

The experiences of Monluè's children are concerned with a recovery of the body considered mainly as gesture and action. Other experiences, like those with very young children, treat the body as « sensuality »: by offering stimuli of an olfactory, tactile and gustatory nature, these very young children are invited to express freely, with their favorite language (painting, improvised singing) the sensations they feel. Fantasy and creativity are thus linked again to a fully and intensely physical feeling: « What a beautiful day this is. It's a day to go to Paris to play and have fun », sings a little girl after having tasted the jam.

By reinvigorating the capacity to enjoy the senses, to experience pleasure through our own body, the creative and transforming activity seems also to regain energy. Is it a confutation of Freud's theory on artistic activity as sublimation of impulse energy?

Anna Cattaneo

Translation: Eve Rockert

You don't eat moth balls like sugar-coated candies
because moth balls are to be put in clothes
so that they always stay clean
and always smell good.
I like the smell.
The smell;
so once
I put it to my nose.
And sometimes I let my friends
smell it too,
that's all.

(Improvised song of a little girl after having sniffed moth balls)