

Titolo || Dalla creatività del ragazzo all'immagine-silenzio

Autore || Robert Wilson

Pubblicato || G. Bartolucci (a cura di), *Teatrotre. Scuola Romana*, Roma, Bulzoni, 1974, pp. 10-11

Diritti || © Tutti i diritti riservati.

Numero pagine || pag 1 di 2

Archivio ||

Lingua || ITA

DOI ||

Dalla creatività del ragazzo all'immagine-silenzio

di Robert Wilson

A story about a family (frammenti)

Seven days. Seven mountains. Bach day a color. Bach color an accent. Bach day a nave!. Bach day a gate, garden, theme, animai, story about a family, each person changing. Bach day a progression. Bach progression connected. Bach connection extended. Bach amusement ascended. Bach arrangement amended. Bach amusement ascended. Bach birth a new death world breath room split light green leaf. Bach step along the way. Bach design affords another. Bach day a color. The last day white. On the balcony in another sensation the dog howled unti! among other voices the bod crashed word ordinance, sentencing.

That this is unknown is known by that which goes unspoken. That this is unspoken is known by that which goes unknown. That this is a token is shown by that which comes and goes in comettone and seeks streaks for sudden synergy synexus.

Did you pack the thooth paste? No-I gave it to you remember? Bach day a progression. Bach progression connected. The view from the roof is the view from inside a crater. The intuitive tightening of ali the lines allows the loosening of otherbody processes sometimes as undercuts utterly felt. The old man many you all us: My heart, my mother. My hearth, my mother.

My hearth, my mother.

«Io mi consacravo allora ad un ragazzo che aveva difficoltà nel compiere certi atti fondamentali per un'educazione elementare. Aveva scompensi di coordinamento corporeo e di percezione dello spazio essendo peraltro straordinariamente dotato e dando prova di un'estrema facilità nell'afferrare e nel tradurre in concetti già relativamente avanzati. Gli ho fatto fare esercizi di estensione corporale fondamentali dopo i corsi. Stabilendo per esempio una relazione tra il movimento e certi atti come la scrittura. A ciò sono pervenuto dopo lavori effettuati in classe come esercizi di rilassamento - concernenti al tempo stesso la classe stessa e parecchie altre tecniche - fisiche e psicologiche.

Io mi interessavo a questo ragazzo poiché gli psicologi non avevano alcun modo per «afferrarlo» - in altre parole bisognava trovare pur un modo particolare di raggiungerlo. D'altro canto bisognava tener conto anche del fatto che questo ragazzo era capace di afferrare quel che altri ragazzi afferravano soltanto in età molto più avanzata, e quel che, forse, un ragazzo comune non afferrerà mai nella maniera con cui Jimmy faceva, all'età di soli undici anni. E tuttavia costui aveva difficoltà per scrivere (e ciò è generalmente considerato una prova di maggiore sviluppo intellettuale) non essendo capace di tracciare le tonde e le ovali necessarie alla scrittura corsiva. Peraltro egli aveva inventato per conto suo, una forma compensatrice di scrittura - una specie di codice personale che soltanto lui conosceva. Allora, per queste cause e problemi ho preso con me Jimmy per rappresentare la Womanbyrd.

Un altro ragazzo che era quasi completamente sordo ed era stato considerato un caso senza speranza si era a poco a poco adattato ad un genere di esperienza che facevo fare in classe. Si trattava di creare una situazione per così dire aperta in cui esisteva un minimo di tensione, di giudizio, di confronto, di competizione. Sia come sia, questo ragazzo aveva un autentico talento per la pittura e questo talento gli si era sviluppato in tal misura che sembrava trasportare i suoi sentimenti e il suo senso del colore, diciamo, nelle forme delle transazioni sociali di un gruppo. In altre parole, a dispetto della sua quasi totale sordità e di un'assenza di vocabolario virtuale, egli è diventato un membro del gruppo, gioviale, aperto, e anche comunicativo. Se si osservano di lui per esempio gli esercizi di movimento, ne viene fuori più vita e spesso più immaginazione che presso gli altri (esprimendovisi una facilità ad essere sensibile ai sentimenti degli altri). Ma egli "riceve" e "trasmette" attraverso una presa di coscienza cinetica o cinestetica piuttosto che attraverso un dialogo verbale, discorsivo. Egli può stabilire un rapporto immediato o un dialogo spontaneo con il movimento. Ciò è stato possibile realizzarlo per mezzo dei suoi esercizi in corsa. Poi per mezzo della fiducia in sé che egli ha acquistato attraverso la sua pittura. E poi grazie ai legami che noi abbiamo stretto tra i nostri due corpi, ed ai corpi e ai muri che li circondavano ed ai corpi - che circondavano gli uni e gli altri. Si è trattato di un gioco di connessione destinato ad esplorare la natura dell'elemento, dell'elemento che è fra noi.

In questi due ragazzi ho scoperto non soltanto un talento particolare, profondo, ma delle strade di solito sconosciute che permettevano di stabilire linee di comunicazione. A motivo di un cattivo adattamento corporeo, per un verso, esisteva una gamma di sensibilità estesa e anche una sensibilità, che, una volta scoperta equivaleva ad una estensione della coscienza e della comunicazione. Ma quel che è maggiormente misterioso di ciò: è che non solamente i nostri psicologi non possono spiegare che cosa è la creatività ma non sono nemmeno capaci di elaborare un programma in cui ciascun "dono" possa essere utilizzato, soprattutto in un mondo che sempre più si riferisce a testi preordinati. Un cattivo adattamento corporeo o intellettuale è ugualmente misterioso nella misura in cui rende ogni attitudine "sana" o convenzionale per quel che si riferisce all'educazione, tanto più problematica, impossibile. In altre parole ciò significa che il professore deve trovare un mezzo per adattarsi al vocabolario ed ai gesti eseguiti dal ragazzo, in certi casi si potrebbe dire, anche se ciò va contro le teorie sull'educazione e sulle regole stabilite. Anche se gli psicologi non sono d'accordo, anche se i direttori di scuola sono pronti ad accusarvi di eresia e di furberia.

Questa è una delle esperienze importanti e fors'anche radicali che io ho potuto fare nel mio lavoro con i ragazzi. Ossia che non si può esigere dai ragazzi, anche a teatro, i criteri abituali. Bisogna essere pronti a lasciarsi portare per qualche tempo; ed a accettare tutto quel che può succedere. Bisogna lasciare elaborare la situazione per se stessa in maniera che ogni scambio, ogni dialogo sia possibile, ogni sorpresa sia possibile altresì. Talvolta ciò significa che bisogna fare parecchie concessioni, e anche crearsi dei nemici. Voglio dire che non ci si può attendere dal ragazzo che compia qualcosa di concreto, come una lezione o un oggetto. Talvolta non è possibile valutare quel che un ragazzo apprende, o semplicemente se sta apprendendo qualcosa. Una

Titolo || Dalla creatività del ragazzo all'immagine-silenzio

Autore || Robert Wilson

Pubblicato || G. Bartolucci (a cura di), *Teatroltre. Scuola Romana*, Roma, Bulzoni, 1974, pp. 10-11

Diritti || © Tutti i diritti riservati.

Numero pagine || pag 2 di 2

Archivio ||

Lingua || ITA

DOI ||

volta, il direttore della mia scuola m'ha fatto chiamare perché io spiegassi di fronte ai genitori quel che insegnavo in classe. Mi è capitato di lasciare la classe. Di cessare di "fare il professore". I ragazzi erano lasciati liberi per se stessi. Essi inventavano i loro propri giochi. Questi giochi sconcertavano certi genitori e per fortuna sorprendevo altri. Voglio dire quanto si riferisce allo psichiatra inglese R. D. Laing, cioè la sua maniera di affrontare il "soggetto" era di afferrarlo nella totalità della sua situazione, in quanto individuo nel contesto del suo "avvolgimento" e nelle circostanze delle sue azioni e delle sue attitudini. E' proprio per questi casi particolari e per questi lavori che ho intrapreso la strada del teatro per ragazzi ed ho potuto concludere che quei processi fondamentali quotidianamente osservati in classe si riallacciano al tempo stesso a una ricerca di comprensione di me stesso, del carattere o del teatro: un ragazzo si presenta sempre per se stesso, né più né meno. Un individuo che ha il senso dell'osservazione o che è "creativo" o sensibile può entrare in contatto con questo aspetto particolare, positivo della personalità. Non bisogna comunque imporsi ai ragazzi, mai esigere qualcosa da loro. Non si può insegnare l'arte ai ragazzi, come non lo si può definire, specificarlo, comprarlo o industrializzarlo per gli adulti. Talvolta l'arte non è niente, talvolta si dibatte nelle paludi Liriche, cantare canzoni di Natale, talvolta permette tutto, talvolta fa eccezione. Io posso aver anche fuorviato, magari per una buona ragione. Tutto ciò capita. Peraltro sono elementi piacevoli, appassionanti, educativi e di conseguenza, teatrali.