

Titolo || Nota sui modi del comunicare

Autore || Gruppo di Drammaturgia 2 dell'Università di Bologna

Pubblicato || Gruppo di Drammaturgia 2 dell'Università di Bologna, *Il Gorilla Quadrumano*, Feltrinelli, Milano 1974

Diritti || © Tutti i diritti riservati.

Numero pagine || pag 1 di 6

Lingua || ITA

DOI ||

## **Nota sui modi del comunicare**

di *Gruppo di Drammaturgia 2 dell'Università di Bologna*

### *Sopralluoghi*

Andare in un posto prima di intervenire è essenziale per cominciare a capirlo e stabilire una serie di relazioni utili in vista dell'azione futura. Ciò può avvenire in vari modi:

- 1) cominciando a conoscere i territori e le loro caratteristiche sociali, politiche, culturali, e ricercando i miti del luogo;
- 2) cercando i posti-chiave, i luoghi di riferimento della comunità (bar, osterie, famiglie, piazze, eccetera);
- 3) iniziando a dialogare con la gente e a farsi conoscere;
- 4) stabilendo rapporti con le persone-tramite di un luogo, con i politici, con i possibili promotori di iniziative culturali, con eventuali gruppi già esistenti, ecc.;
- 5) realizzando, nell'incontro col territorio, un primo approccio di carattere fantastico che, nascendo dalla reinvenzione cosciente di vicende vissute, fatti raccontati, incontri avvenuti in un certo luogo, fa sì che si crei un legame anche sul piano dell'immaginario fra il gruppo e il luogo stesso (ad esempio le fatiche del Gorilla, o la canzone del Petrochimico inventata partendo da una feroce "fiaba di fabbrica," ecc.).

### *Persone tramite*

È stato importante per il gruppo mettersi in contatto con le persone che godevano la fiducia della gente (ad esempio il sindaco a Ramiseto, Luciano Masini a Fornolo, Svenno Manari e Svenno Notari a Busana e Marmoreto, Luigi Tessari a Mira eccetera). Queste persone ci hanno fatto da tramite: le abbiamo perciò chiamate "persone tramite." Come conoscitori profondi della vita e della cultura del luogo sono stati i nostri informatori; come persone che avevano fiducia in noi sono stati la nostra garanzia presso la popolazione. Sono stati anche quelli che ci hanno chiarito le questioni di fondo, la storia passata e presente, le possibilità di sviluppo dei luoghi attraversati. Sono stati gli iniziatori del dialogo diretto, quelli che ci hanno dato i nomi segreti (i nomi magici) di ogni posto e di ogni collettività incontrata. Siamo venuti in contatto con loro nei modi più diversi, su indicazione della gente stessa, o degli amministratori e dei politici che ci hanno invitato. È stato interessante scoprire come le persone che ci hanno fatto da tramite siano in qualche modo collegate fra loro (da elementi politici, culturali, di ricerca), costituendo un prezioso tessuto elementare di comunicazione di base, capace di far pervenire in brevissimo tempo messaggi e comunicazioni a tutta la popolazione. Abbiamo anche notato che è molto diverso ciò che accade quando si arriva in un luogo con la presentazione e la garanzia delle persone tramite, o quando si arriva da soli.

### *Nomi magici*

Ogni posto ha i suoi nomi segreti: di luogo, di persona, di avvenimento. Segreti nel senso che solo gli abitanti di quel luogo li conoscono. A Ramiseto, ad esempio, quando è venuto fuori Mingun da Bora subito si è scatenata la comicità e l'intesa. I nomi segreti costituiscono il patrimonio gergale di ogni comunità, e insieme dei punti di riferimento interni attraverso i quali subito avviene la comunicazione. Questi nomi segreti, che abbiamo chiamato nomi magici, è facile apprenderli attraverso le persone tramite. Una comunità infatti rivela i suoi nomi magici soprattutto quando si stabilisce un rapporto di comunicazione basato sulla fiducia reciproca.

### *Manifesti e informazione*

Il manifesto disegnato e scritto a mano colpisce in maniera più immediata di quello stampato. Quest'ultimo è costoso da realizzare, comporta tempi di stampa relativamente lunghi e deve essere preparato in anticipo.

Il manifesto fatto a mano è strumento rapidamente realizzabile con materiali semplicissimi (grandi fogli di carta, colori, pennarelli); inoltre si può improvvisare dovunque un laboratorio (a Morro nel bar, nell'Appennino reggiano di solito abbiamo fatto i manifesti nelle scuole).

Durante il nostro intervento, i bambini, solitamente ultimi destinatari dell'informazione, sono diventati invece uno dei primi elementi di mediazione con la comunità, informandola, attraverso i manifesti fatti da loro, dell'arrivo del Gorilla. Anche la scelta del luogo dell'affissione è stata lasciata ai ragazzi, che conoscevano i posti più frequentati dalla gente del paese. L'affissione, fatta dai bambini in gruppo o insieme con noi, è stata sempre un momento per riunire la gente e parlare.

Il manifesto può essere comunicato in qualche modo teatralmente. A volte ci è capitato di cantare collettivamente i manifesti e il giornale murale.

L'informazione è passata fondamentalmente per due momenti:

- 1) uno più generale attraverso i politici e gli amministratori;
- 2) uno più immediato gestito insieme alla popolazione dei paesi, per concordare le modalità, i luoghi e i tempi degli interventi, degli incontri e degli spettacoli, sulla base degli orari di lavoro e delle esigenze della gente.

### *Gigante*

Titolo || Nota sui modi del comunicare

Autore || Gruppo di Drammaturgia 2 dell'Università di Bologna

Pubblicato || Gruppo di Drammaturgia 2 dell'Università di Bologna, *Il Gorilla Quadrumano*, Feltrinelli, Milano 1974

Diritti || © Tutti i diritti riservati.

Numero pagine || pag 2 di 6

Lingua || ITA

DOI ||

Il personaggio magico della favola, ingigantito, materializzato nella gomma-piuma, diviene l'immagine comune, il simbolo del gruppo e del lavoro in atto. Viene recepito, durante il viaggio, come figura benigna e protettrice. Ha una funzione di richiamo, perché attira l'attenzione della gente suscitando sorpresa e curiosità.

L'apparizione del Gigante teatralizza lo spazio fisico e temporale nel quale interviene. Fa cambiare il rapporto usuale tra le persone e la realtà che le circonda, facendo perdere alle cose il loro carattere quotidiano.

Introduce il momento del fantastico, del reinventare; suggerisce il gioco.

I bambini, più disponibili al passaggio dalla realtà alla favola, si rivelano più pronti a creare un rapporto attivo con questa figura fantastica mediante il gioco (vedi il rincorrersi col pupazzo, lo stuzzicarlo, il prestarsi a farsi mangiare, ecc...).

#### *Cantastorie*

Anche se è uno strumento di comunicazione ormai abbandonato, ridiventa subito familiare: attira l'attenzione, incuriosisce e nello stesso tempo ha una componente teatrale (illustrazione recitata e poi cantata delle varie fasi della storia) che invita alla partecipazione, alla festa.

La riproposta di una tradizione di piazza come il Cantastorie, nella dimensione fantastica che gli abbiamo dato, ha spesso determinato un rapporto più facile e immediato con la gente.

#### *Bandiere e strumentini*

Ci sono serviti di solito durante i cortei, come elementi di aggregazione, riconoscimento e presentazione del gruppo e come offerta di stimolo alla gente per partecipare alla nostra riprogettazione visiva, musicale, fantastica dell'ambiente. Come tali sono stati immediatamente riconosciuti ed utilizzati con entusiasmo dai bambini.

Sono utili e opportuni soprattutto quando si è nel contesto già liberato di una festa o quando l'intervento è già stato preannunciato e spiegato attraverso il colloquio e l'incontro con le persone. Mancando un dialogo preparatorio, talvolta possono ostacolare il rapporto diretto, creare un muro fra contesto fantastico, inaspettato, e quotidianità.

#### *Burattini*

Un conto è costruire un burattino (con la cartapesta, col legno, con la gomma, con la pezza o con qualunque altro materiale) a propria immagine, un conto caratterizzarlo come tipo e personaggio distaccato da chi lo fa. Le azioni e reazioni fra costruttore e burattino, nei due casi, sono quasi sempre molto diverse. Noi siamo partiti da un burattino a nostra immagine per poi caratterizzarlo in vari modi a seconda dei casi.

Fra l'altro i burattini possono servire per far emergere i vissuti personali e del gruppo che li anima, e anche gli stereotipi espressivi personali o di gruppo.

Il momento dell'apparizione dei burattini (spesso li tiravamo fuori da un sacco e chiedevamo ai bambini che ci stavano intorno di caratterizzarli, cosicché in breve diventavano i tipi locali più popolari) crea una aspettativa che serve per dare la carica a tutta l'improvvisazione. In mano ai bambini sono spesso diventati una dimostrazione ai grandi dell'inventività e della ricchezza creativa dei più piccoli (spesso prima di cominciare sentivamo dire: vedrete che non sapranno fare nulla).

Negli spettacoli improvvisati dai bambini e dai ragazzi la presenza, tra i personaggi burattini, di figure prese dalla vita della comunità, è spesso servita a noi per stabilire un contatto con il paese e ai bambini per intervenire una volta tanto in prima persona durante un avvenimento vissuto da tutta la collettività. ,

#### *Recitazione/improvvisazione*

1. Come strumento di conoscenza la recitazione è stata innanzitutto un graduale inserimento nel meccanismo della favola: così ad es. da animale/uomo il Gorilla si è rivelato l'Essere magico che muove le fila della storia. Rivivendola abbiamo capito la storia, il suo meccanismo profondo.

2. Come strumento di ricerca la recitazione è stata un processo collettivo di costruzione dei personaggi al di fuori del professionismo e della chiusura nei ruoli.

3. Nella pratica del rapporto collettivo all'interno del gruppo e con l'esterno la recitazione si è gradualmente sviluppata come:

a) riconoscimento e progressiva eliminazione degli stereotipi;

b) ricerca delle intenzioni di ognuno in rapporto al testo e ai personaggi come riscoperta della propria libertà e ricchezza gestuali;

c) scoperta dell'improvvisazione anche come modificazione e adattabilità continua dei personaggi alle varie situazioni.

Il recupero, attraverso gli altri, delle possibilità espressive e creative di ognuno ha fatto della recitazione un processo liberatorio che si è rivelato appieno nel rapporto col pubblico: da un lato è stata la condizione di scambio e stimolo reciproci, dall'altro ha chiarito la funzione dello spettacolo come uno dei tanti strumenti di cui ci siamo serviti.

4. Lo spettacolo è stato ogni volta diverso sulla base degli stimoli che ci venivano dall'ambiente, dalle persone, dagli oggetti. Improvvisare diventa così un gioco collettivo, un entrare e un uscire dai personaggi e dal testo, un uso teatrale di qualsiasi spazio. L'improvvisazione ci fa sentire i limiti della recitazione ripetiti va, mettendone in crisi i meccanismi a favore di un inserimento del quotidiano.

Lo spettacolo, da momento privilegiato e isolato, si è arricchito e integrato con gli avvenimenti della giornata.

Titolo || Nota sui modi del comunicare

Autore || Gruppo di Drammaturgia 2 dell'Università di Bologna

Pubblicato || Gruppo di Drammaturgia 2 dell'Università di Bologna, *Il Gorilla Quadrumano*, Feltrinelli, Milano 1974

Diritti || © Tutti i diritti riservati.

Numero pagine || pag 3 di 6

Lingua || ITA

DOI ||

### *Costumi e oggetti di scena*

Lo spettacolo del Gorilla doveva essere immediatamente adattabile a qualsiasi contesto. Anche per i costumi, quindi, ci si è attenuti alla regola della semplicità e della non fissità. Costumi e oggetti sono stati appena dei segni elementari, basati sulla convenzionalità: hanno caratterizzato il personaggio o la situazione scenica, senza definirli; lasciando cioè all'immaginazione di chi guarda il compito di completarli. L'unico costume vero e proprio è stato quello del Gorilla: un pelliccione trovato all'università, già residuo di uno spettacolo teatrale ed usato dagli studenti come coperta durante un'occupazione.

Come elementi e oggetti scenici sono stati adottati solo quelli che nella commedia assolvono a una funzione precisa ed essenziale: la palla o il gioiello di Ferdinandino, la rete per la cattura del Gorilla. Si sono usati materiali poveri: carta di giornale, pezzi di legno, cartone. Ciò ha creato anche un contrasto divertente tra le caratteristiche che la storia attribuisce a tali oggetti e la loro reale consistenza: ad esempio la splendida armatura di Ferdinandino era un sacchetto di carta, le corone di oro fino sono state fatte ogni volta sul momento con pezzi di giornale.

Anche questi elementi indispensabili è stato tuttavia possibile sostituirli o reinventarli dando così luogo a nuove improvvisazioni (vedi la gabbia del Gorilla). In altri casi il medesimo oggetto ha assunto significati e utilizzazioni diverse (il bastone che è servito da lancia al cavaliere ha assolto anche la funzione di cavallo).

### *Spazio*

Nella prospettiva di lavoro che il gruppo si è dato qualsiasi luogo può diventare spazio teatrale: ma ogni spazio impone sue caratteristiche. Il bar, la scuola, la strada, la piazza, la collina, la cucina di una casa, suggeriscono ognuno dei modi e degli atteggiamenti diversi al recitare. La freddezza di una scuola, la strettezza e il calore di un bar o di un'osteria, la libertà di una piazza, la dilatazione di una collina fanno sì che la recitazione e lo spettacolo cambino atmosfera, tipo di comicità, tensione; e portano il pubblico a percepire in modo diverso. Sicché lo spazio suggerisce alla fine anch'esso diversi modi di improvvisazione.

### *Le gabbie del Gorilla*

Un cancello divelto, una struttura di tubi Innocenti, una ruota di legno, un cancelletto da giardino, un cavalletto di ferro, un furgone Ford, un cesto da fornaio, un trespolo di legno, una sedia, una gabbia da polli; e pensare che qualcuno, durante le prove a Bologna, voleva che ci portassimo con noi la gabbia! A cinque minuti dallo spettacolo si corre nei giardini, nelle cantine del paese; ognuno arriva con la sua gabbia, si sceglie la più suggestiva. Può anche succedere che all'ultimo momento il Gorilla non trovi di meglio che infilarsi in un pullmino.

Le improvvisazioni sulla gabbia del Gorilla e i tentativi di fuga nascono soprattutto dall'elemento sorpresa. Ferdinandino e il Cavaliere non sanno quasi mai in che gabbia troveranno il Gorilla.

#### *Requisiti:*

- La gabbia deve essere soprattutto comoda da maneggiarsi (come i tubi Innocenti)
- adatta a contenere un Gorilla (come un cestello)
- confortevole (come una sedia)
- dignitosa (come una gabbia per polli).

### *Usi e modi della musica - Musica come scambio*

1) Nello spettacolo la musica è servita come intervallo fra un atto e l'altro, per spezzare la tensione, la temporalità della storia; per sottolinearne certi momenti; per caratterizzare o annunciare personaggi;

2) per le strade ci ha permesso di raggruppare la gente e di presentarci. Ad esempio il coinvolgimento dei bambini, con strumenti e canti, è risultato importante ai fini dell'accettazione da parte degli adulti;

3) come "canzone d'occasione" (ad esempio *La canzone del Petrolchimico*) è stata un modo per riproporre un fatto o una situazione in forma più efficace e fantastica allo scopo di suscitare un dibattito, porre una domanda, mostrare un avvenimento in una luce particolare;

4) come musica libera è stata innanzitutto una forma della comunicazione all'interno del gruppo. Ci è servita per disinibirei rispetto agli strumenti ed alla voce, mettendone in discussione gli usi accademici; e come esercizio teso a un diverso modo di comunicare, imparando ad ascoltare la parola musicale dell'altro; instaurando così un dialogo tra le diverse culture personali, attraverso il suono.

Le canzoni e le musiche che fanno parte della vita del gruppo funzionano anche come pretesto per creare una situazione di scambio tra il patrimonio musicale (e culturale in genere) del gruppo e quello della collettività con cui si entra in rapporto (canti vari e poesie raccolte, stornelli, maggi, ottave). Ciò permette, anche da un punto di vista più tecnico, un arricchimento ad opera dei modelli armonici e melodici coi quali si entra in contatto.

### *Fotografia*

Con un'attrezzatura minima ci siamo garantiti la possibilità di fare e sviluppare le foto nella medesima giornata. La fotografia, già di per sé un mezzo agile e svolto, moltiplica così i suoi usi e le sue funzioni. A noi è servita per:

- 1) rivederci e capire meglio il lavoro fatto;

Titolo || Nota sui modi del comunicare

Autore || Gruppo di Drammaturgia 2 dell'Università di Bologna

Pubblicato || Gruppo di Drammaturgia 2 dell'Università di Bologna, *Il Gorilla Quadrumano*, Feltrinelli, Milano 1974

Diritti || © Tutti i diritti riservati.

Numero pagine || pag 4 di 6

Lingua || ITA

DOI ||

2) portare una testimonianza degli incontri da un paese all'altro creando raccordi e facilitando il nostro inserimento in situazioni diverse;

3) rispondere ad un dono ricevuto, stringere legami più forti;

4) continuare a distanza la comunicazione, informando sulla continuazione del nostro viaggio alcune persone e con loro tutto il paese;

5) come documentazione (giornali, università, amici) e archivio.

La diffidenza della gente di fronte alla macchina fotografica è stata evitata cercando non di rubare immagini a fini di pura documentazione, ma usando la fotografia allo stesso modo di altri strumenti del rapporto come il parlare, il cantare o H recitare.

Le fotografie possono costituire la storia visuale di un posto. Così è, per esempio, per le circa 10.000 lastre di Amanzio Fiorini (due sono pubblicate anche in questo libro), per ciò che riguarda il territorio della montagna reggiana.

### *Cinema*

Ce ne siamo serviti marginalmente in due modi:

1) come ricostruzione della memoria del gruppo, con un lungo filmato in 8 mm girato da uno di noi (quindi dall'interno) durante tutta l'esperienza. Vedersi recitare, girare col Gorilla, attraversare i paesi, è stato utile per capire il senso dei propri movimenti e dell'azione che si stava svolgendo;

2) come occasione per affrontare il tema della professionalità e della delega agli specialisti dell'immagine, come appare nella discussione col gruppo del Politecnico riportata nella giornata di Mira, in relazione anche all'uso che può essere fatto di un film documento in 16 mm girato da professionisti esterni al gruppo.

### *Registrazioni*

Come la macchina fotografica il registratore può diventare strumento inibitorio e violento se usato soltanto per raccogliere e documentare le informazioni che interessano, trascurando la comprensione dell'ambiente e il rapporto con i propri interlocutori.

Il gruppo si è servito del registratore per fissare una serie di appunti di viaggio; ha cercato di fare un mezzo di scambio con la gente, come semplice testimone delle assemblee e dei colloqui; mezzo di cui i nostri stessi interlocutori si sono serviti, riascoltandosi e ritrovandosi nelle varie situazioni.

Così le registrazioni, oltre che costituire il commento vivo delle immagini e dei materiali raccolti, sono diventate la memoria del gruppo, sia per un uso interno, sia per una testimonianza agli altri.

Al momento del riascolto dei nastri abbiamo colto in una prospettiva diversa gli avvenimenti del viaggio- e scoperto elementi importanti che ci erano sfuggiti.

### *Rapporti coi politici*

I rapporti con gli amministratori e i responsabili politici degli enti locali e dei partiti hanno costituito un momento importante nel corso della ricerca e degli interventi. Tali rapporti sono serviti prima di tutto al gruppo per rendersi conto dei problemi che la programmazione di un'amministrazione comporta e delle esigenze molteplici di cui un amministratore deve tener conto.

D'altra parte, l'esigenza di acquisire esperienze e prospettare problemi, anche attraverso ingenuità e scontri, può costituire un'utile indicazione per l'amministratore e il politico, ponendolo davanti ad esigenze e domande nuove e spesso stimolanti.

Importante è stato stabilire un rapporto non subordinato, da studenti. Ci si è rivolti ai politici e agli amministratori perché possono essere i primi mediatori di un rapporto nei confronti del territorio, e perché sono coloro che possono trarre i frutti di un intervento garantendo la continuazione di un lavoro culturale.

### *Gergo di gruppo*

Alla verifica con l'esterno è andato in crisi il nostro linguaggio studentesco, universitario, colto. Si è rivelato come gergo pieno di astrattezza e intellettualismo. Ci siamo riconosciuti nella condizione dello studente che parla sulle parole più che sulle cose, chiuso in un ghetto che lo separa dalla vita adulta, con atteggiamenti e linguaggio suoi propri. Il costituire un gruppo nasce anche dalla volontà di uscire da tale ghetto: è questa spesso la tensione dei gruppi di studenti che fanno lavoro politico, di un gruppo come il nostro che si mette insieme per fare una ricerca d'ambiente attraverso il teatro.

Può nascere però un altro gergo, quello di gruppo, con una funzione interna altamente economica e comunicativa. Usando certe parole-sintesi ci si capisce immediatamente, mettendo in atto certi atteggiamenti ci si riconosce subito. Il gergo serve anche come scarico di tensioni per riconoscersi come entità, *etnia*, con proprie "tradizioni" (di esperienze, gioco, rapporto) e come forma di difesa da forze esterne; ma quando è usato nel rapporto con gli altri spesso fa sì che si interrompa la comunicazione. Il gruppo crea un muro tra sé e l'ascoltatore: se ad esempio si dice di fronte ad un estraneo: "Cantiamo la trilogia," chi non sia del gruppo non capisce che si tratta di tre villanelle napoletane che cantiamo molto spesso l'una dopo l'altra.

Il gergo però, quando è manifestazione della coesione- compattezza di un gruppo, a volte può rendere più ricca la comunicazione con l'esterno: a Succiso ad un certo punto è caduta la barriera tra i canterini e noi e vi è stato uno scambio fruttuoso proprio perché ognuno ha capito di aver a che fare con un altro gruppo forte e ricco quanto il proprio, anche se ricco in maniera diversa.

Titolo || Nota sui modi del comunicare

Autore || Gruppo di Drammaturgia 2 dell'Università di Bologna

Pubblicato || Gruppo di Drammaturgia 2 dell'Università di Bologna, *Il Gorilla Quadrumano*, Feltrinelli, Milano 1974

Diritti || © Tutti i diritti riservati.

Numero pagine || pag 5 di 6

Lingua || ITA

DOI ||

### *Assemblee*

Le assemblee sono state un momento di comunicazione importante sia nei rapporti con la gente e coi collaboratori incontrati, sia all'interno del gruppo.

Nel primo caso ci sono servite per discutere della possibilità di spazi culturali autogestiti, e per conoscere la realtà della gente attraverso i suoi problemi: come scambio quindi di due realtà: la nostra e quella incontrata, in un rapporto di parità. Si può dire che tutta la giornata di intervento ha mirato a costruire questa condizione indispensabile di parità, che sta alla base delle assemblee più ricche ed importanti.

Sono inoltre state un momento riflessivo e di verifica immediata sul lavoro svolto ed anche spazio in cui la ricerca si è allargata mediante le notizie sui luoghi, le indicazioni di persone da incontrare, le chiarificazioni.

Nel secondo caso, le assemblee sono servite come momento di teorizzazione e di progettazione del modo di intervento e poi di valutazione e ripensamento su situazioni vissute precedentemente; e anche come socializzazione delle conoscenze di ognuno.

Si può dire che l'assemblea è diventata il momento base del decidere in comune, la verifica -anche della crescita del gruppo e, in generale, lo spazio primario e insostituibile di un modo di fare scuola.

### *La comicità e il pianto "teatrale"*

Nelle "rime" del "teatro di stalla", come anche nei maggi e in tutto il teatro popolare, erano quasi sempre compresenti il momento "tragico" e quello "comico." Nelle "rime" ci sono i *buffi*, che parlano in dialetto, in contrasto con i personaggi seri che parlano in italiano (e quasi sempre alle "rime" seguivano le "farse"). Se non c'era la "farsa" si correva il rischio che la gente non andasse allo spettacolo, e un maggio dove non c'è il buffone lascia deluso il pubblico. Il piangere e il ridere erano e sono manifestazioni frequenti durante gli spettacoli, in modi probabilmente molto diversi dal riso e pianto che ci è abituale: non tanto sfogo incontenibile di un'emozione (che oggi solitamente va controllata), ma espressione libera di uno stato d'animo comune, forse reazione codificata e modo di comunicazione per noi quasi del tutto perduto. Si veda a questo proposito l'episodio della vecchia nel bosco di Cervarezza; la lettura con pianto del poema di Silvio Leoncelli; e l'osservazione di Domenico Notari, "piangere quando insomma è bello, quando uno imita bene."

Ai due servi del *Gorilla*, i comici, era forse affidato anche il compito di mettere in più stretto contatto scena e pubblico (benché siano inseriti nella trama si direbbe che la loro azione si svolga a parte e quasi a commento rispetto a quella dei personaggi seri), e di mescolare il reale quotidiano col fantastico della storia, attraverso un elemento di identificazione diretta (fra contadino e personaggio che parla in dialetto) da parte del pubblico.

L'esatta comprensione del fatto che il centro comico della storia erano i servi l'abbiamo avuta recitando il *Gorilla* nei paesi, in contesti in qualche modo simili a quello in cui si faceva un tempo. Nelle aule dell'università i personaggi che più facevano ridere erano forse i nobili, per la loro goffaggine e pateticità, perché si prestavano ad una recitazione ironica, a un tipo di comicità colta e intellettualizzante che ci è parsa poi estranea a quella contadina.

Durante la recitazione i momenti di maggiore comicità e quelli più drammatici (la successione di comico e tragico ha nell'intreccio meccanismi di compensazione molto precisi) si sono anche per noi rivelati una delle occasioni migliori di comunicazione con la gente, perché il pubblico "entrava" nella storia e spesso anche chi recitava cominciava a ridere alle battute o alle gags comiche dei compagni (specie se improvvisate e quindi più sorprendenti) e, alle reazioni del pubblico, si faceva lui stesso pubblico.

Un altro motivo di comicità nel "teatro di stalla" nasceva probabilmente dal confronto-identificazione fra personaggio scenico e tipo del paese ("attore" che entrava nel personaggio, con tutti i suoi tic noti al pubblico) e dal "riconoscimento" di quest'ultimo da parte del pubblico.

### *Amministrazione: quanto è costato il Gorilla Quadrumano?*

Bilancio della ricerca, delle rappresentazioni e della scrittura del libro, per 20 persone - dal gennaio '74 al 30 agosto '74 (8 mesi di attività):

#### *Entrate*

Dal Comune di Pesaro	L.	240.000
Dalla Biblioteca Comunale di Novi/Modena	»	170.000
Dalla Amm. Prov. di Reggio Emilia	»	940.000
Colletta degli abitanti di Talada	»	11.000
Colletta degli abitanti di Caprile	»	8.8000
Colletta degli abitanti di Costa de Grassi	»	16.100
Colletta interna del gruppo	»	50.000
Dal Comune di Mira	»	500.000
Anticipo sui diritti d'autore dalla Casa Editrice Feltrinelli	»	909.000
Dall'Università (Corso in Laurea in Discipline delle Arti, Musica e Spettacolo)	»	246.043
Totale	L.	3.090.943

#### *Uscite*

Titolo || Nota sui modi del comunicare

Autore || Gruppo di Drammaturgia 2 dell'Università di Bologna

Pubblicato || Gruppo di Drammaturgia 2 dell'Università di Bologna, *Il Gorilla Quadrumàno*, Feltrinelli, Milano 1974

Diritti || © Tutti i diritti riservati.

Numero pagine || pag 6 di 6

Lingua || ITA

DOI ||

Viaggio e soggiorno a Pesaro e a Morro	L.	256.000
Sopralluogo nel territorio della Bismantova	»	9.200
Viaggio Bologna/Novi di Modena	»	6.000
Vitto e alloggio nel territorio della Bismantova	»	940.000
Viaggi (benzina e pullman) e materiali (colori, carta, ecc.)	»	244.300
Materiali (colori, pellicole fotogr., carta, ecc.), dall'Università	»	246.043
Sopralluogo a Mira	»	12.900
Spese viaggio Mira	»	32.800
Vitto e alloggio Mira	»	200.000
Spese viaggio, affitto e vitto a Palagano	»	829.250
	Totale L.	2.776.493

Riepilogo: Totale entrate L. 3.090.943

Totale uscite L. 2.776.493

Attivo al 30/8/74 L. 314.450

La spesa per il depliant illustrativo del *Gorilla Quadrumàno* ripartita fra l'Università e l'Amministrazione provinciale di Reggio è stata complessivamente di L. 481.000.