

Titolo || Anni di Teatro, di Gioco, di Vita

Autore || Diego Maj

Pubblicato || Diego Maj, Simona Rossi (a cura di), *Dodicimilacinquecentoventi giorni di Teatro di Gioco di Vita*, Milano, Mondadori Electa, 2007, pp. 12-20

Diritti || © Tutti i diritti riservati

Numero pagine || pag 1 di 4

Lingua || ITA

DOI ||

Anni di Teatro, di Gioco, di Vita

di *Diego Maj*

Trentacinque anni di Teatro Gioco Vita. Anni ricchi di esperienze, di colori, di emozioni, di cui vogliamo mantenere la memoria. Così è nato il progetto di questa pubblicazione, che abbiamo voluto affidare più alle immagini che non alle parole.

Avrei lasciato molto volentieri ad altri il compito di questo racconto. Ma ci siamo resi conto che, salvo il periodo agli inizi degli anni ottanta, quando il movimento del teatro ragazzi era agli albori e godeva di una grande attenzione da parte dei mass media, la testimonianza della critica nei confronti del settore ha perso il carattere della continuità, e anche noi non ne siamo stati indenni.

Ed essendo l'unico rimasto del gruppo originario dal 1972, eccomi non senza difficoltà a raccontare la nostra storia.

Altre voci si uniranno alla mia nelle pagine di questo libro: un'analisi di Renato Palazzi sul contesto culturale e politico nel quale nascono le esperienze dell'animazione e del teatro ragazzi, la testimonianza di Ave Fontana, tra i fondatori di Teatro Gioco Vita, sul periodo dell'animazione dal 1971 al 1977, un contributo di Fabrizio Montecchi, regista, sull'esperienza del teatro d'ombre.

Il mio ingresso in Teatro Gioco Vita nasce da un percorso analogo a quello che caratterizzava il gruppo di Franco Passatore e Silvio Destefanis: anch'io a Parma, negli anni dell'Università, sperimentavo i linguaggi espressivi nell'ambito di un'esperienza che potremmo definire pedagogico-massimalista e che risentiva del clima del Sessantotto. Quando Ave Fontana mi ha proposto di unirmi al gruppo di Teatro Gioco Vita, conoscevo il lavoro che si stava svolgendo a Torino e sentivo che lì avrei trovato luoghi diversi ma gli stessi contenuti di ricerca, anche se fino a quel momento mi era capitato di applicarli, più che al mondo della scuola, a quello delle istituzioni rotali, con interventi di animazione teatrale nel carcere minorile Lambruschini di Parma e nel manicomio di Colorno.

La storia di Teatro Gioco Vita risente del fermento culturale e teatrale del secondo Novecento, momento unico di una ricerca che ha portata ad un'innovazione e ad una crescita straordinaria del teatro di prosa- che ha visto emergere figure come Jerzy Grotowski, Tadeusz Kantor, Judith Malina e Julian Beck, Giorgio Strehler, Peter Brook, Luca Ronconi e Dario Fo- e nascere e svilupparsi in Italia grandi istituzioni teatrali come il Piccolo di Milano. Credo valga la pena di raccontare questi nostri trentacinque anni che ci hanno traghettato nel Duemila, con quel modo peculiare di fare, di intendere e di vivere il teatro, i rapporti, la ricerca e la cultura che ci ha caratterizzato fin dal 1971, quando eravamo protagonisti dell'animazione. Teatro Gioco Vita, pur avendo mutato struttura, linguaggio e poetica, ha cercato di mantenere lo stesso "stile" sia al suo interno sia nei confronti del pubblico, dei collaboratori, dei coproduttori.

Non mi soffermo sul periodo che va dalle origini al 1976, in quanto ampiamente illustrato da Ave Fontana.

Nel 1977 l'esperienza dell'animazione arriva al suo culmine. Inizia una nuova fase di Teatro Gioco Vita: si aprono nuove prospettive e nuovi percorsi teatrali, con un radicale cambiamento della struttura e della sua attività. Anche se questo non voleva dire rinunciare totalmente all'animazione: si trattava di verificare altri percorsi e nello stesso tempo proseguire l'attività laboratoriale stabile a Reggio Emilia. Un'attività che del resto era destinata a toccare livelli ancora molto alti, con un grande momento nel 1979, in occasione dell'Anno Internazionale del Fanciullo. Per diversi mesi avevamo coinvolto una trentina di scuole di Reggio Emilia e avevamo organizzato un intenso ed emozionante evento finale nella piazza del Teatro Municipale con il coinvolgimento di più di tremila bambini.

Nel frattempo la sede legale di Teatro Gioco Vita si era trasferita a Piacenza ed eravamo rimasti solo io, Flavia De Lucis e Pucci Piazza, che aveva appena fatto il suo ingresso nel gruppo dopo aver svolto attività di animazione teatrale a Venezia. Il nucleo storico non c'era più. Avremmo potuto vivere di rendita continuando a fare le stesse cose, anche perché c'era una grande richiesta da parte delle istituzioni scolastiche. Ma rischiavamo di continuare a ripetere.

Ci siamo trovati persi, con un gran senso di stanchezza. Personalmente ho anche pensato di tornare ad insegnare, ma mi dispiaceva perdere in un colpo solo il patrimonio che avevo acquisito in quegli anni con Teatro Gioco Vita. E il modo che ci caratterizzava di incontrare il mondo della scuola e dei ragazzi attraverso il teatro continuava ad interessarmi.

Bisognava fare qualcosa, inventarsi una nuova prospettiva. Allora abbiamo pensato che l'unico sbocco possibile fosse ritornare sul palcoscenico.

Ma in che modo fare questo passo? Era il momento di massima potenzialità del teatro ragazzi e grande era l'attenzione da parte di critici, giornalisti e studiosi nei confronti di questo movimento che stava rivoluzionando i linguaggi e la drammaturgia per rivolgersi con una propria specificità all'infanzia e alla gioventù. C'erano Carlo Formigoni del Teatro del Sole, Marco Baliani, le Briciole, il Buratto con Tinin Mantegazza, i Piccoli Principi, Tam Teatromusica... Tutti i linguaggi erano ampiamente rappresentati da gruppi teatrali ormai affermati. Era difficile trovare un percorso originale e una propria specificità in questo contesto così ricco: inventarsi qualcosa di nuovo non era semplice.

Nel 1976 ero andato al Festival Mondial de la Marionnette di Charleville-Mézière il più importante festival dedicato al teatro di figura che ogni tre anni trasforma il capoluogo delle Ardenne nella capitale della marionetta: centinaia di spettacoli, tra programma "in" e "off", Compagnie da ogni parte del mondo, spettacoli, animazioni e performance nei posti più diversi della città che ha dato i natali a Rimbaud.

Al Festival avevo visto - e ne ero rimasto affascinato e incuriosito - degli spettacoli di ombre che in Italia erano assolutamente sconosciuti. In verità, forse non c'erano mai stati, se non in forma di lanterna magica agli albori del cinema... Al

Titolo || Anni di Teatro, di Gioco, di Vita

Autore || Diego Maj

Pubblicato || Diego Maj, Simona Rossi (a cura di), *Dodicimilacinquecentoventi giorni di Teatro di Gioco di Vita*, Milano, Mondadori Electa, 2007, pp. 12-20

Diritti || © Tutti i diritti riservati

Numero pagine || pag 2 di 4

Lingua || ITA

DOI ||

mio ritorno ne ho parlato con Flavia e con Pucci, proponendo di sperimentarli nelle attività di animazione a Reggio Emilia. Coinvolgendo uno degli innovatori del teatro d'ombre francese, Jean Pierre Lescot, in un'esperienza laboratoriale della nostra Compagnia con un gruppo di docenti abbiamo potuto acquisire una maggiore conoscenza della tecnica e del linguaggio.

Successivamente è nata l'idea di produrre uno spettacolo d'ombre. Da parte di Flavia e Pucci ho trovato dubbi e perplessità: eravamo del tutto sprovvisti e per di più si trattava di un linguaggio totalmente nuovo. Ma la scelta è stata fatta e abbiamo cercato subito di coinvolgere collaboratori qualificati che ci potessero affiancare in questa avventura.

Un'attrice (Flavia), un regista e drammaturgo (Flavio Ambrosini), uno scenografo (Lele Luzzati), un burattinaio (Mariano Dolci) e un musicista (Nicola Piovani): con questo gruppo abbiamo realizzato il nostro primo spettacolo. Tutti quanti abbiamo collaborato alla stesura del testo affidata a Flavio. Era un'esperienza nuova, per di più in un contesto in cui tutti eravamo sperimentatori. Per me poi non si trattava di un ritorno sul palcoscenico: non c'ero proprio mai stato. I rischi non mancavano. Per incoscienza, intuito, desiderio di affrontare un viaggio senza sapere dove ci avrebbe portato abbiamo realizzato *Il Barone di Münchhausen*. Un progetto che aveva evidenziato anche un'altra caratteristica di Teatro Gioco Vita: quella di confrontarsi con persone di alto livello artistico, professionale ed umano.

Ma, malgrado gli sforzi di tutti quanti, lo spettacolo era deludente. Per Flavia si stava esaurendo l'esperienza con Teatro Gioco Vita e prese la decisione di percorrere altre strade. Noi ci siamo concessi un anno di riflessione e di ricerca che ha permesso alla Compagnia di acquisire una maggiore consapevolezza tecnica ed espressiva sul teatro d'ombre. Attraverso i laboratori teatrali condotti nelle scuole a Reggio Emilia abbiamo potuto sperimentare con i bambini e gli insegnanti le potenzialità dell'ombra. Abbiamo chiesto a Lele Luzzati (e qui dovrei aprire un capitolo sulla sua generosità e sull'amore con cui ci ha sempre seguiti e sostenuti) di continuare l'esperienza con la nostra Compagnia coinvolgendo Tonino Conte, che con lui aveva un rapporto e un'intesa artistica e professionale di antica data. Si trattava di unire due competenze - o due incompetenze, perché anche loro non si erano mai confrontati con il linguaggio delle ombre- e proseguire per la strada intrapresa.

Da questo momento, per sei anni, Teatro Gioco Vita è stato un grande laboratorio permanente, perché il nucleo che faceva capo a Pucci Piazza, Paolo Valli e Fabrizio Montecchi si è confrontato via via con Lele Luzzati, Tonino Conte e gli attori del Teatro della Tosse, Filippo Crivelli, Gianfranco De Bosio, Anita Laurenti, Paola Mannoni, Egisto Marcucci, Franco Piersanti, Nicola Piovani, Paolo Poli, Tino Schirinzi, Roberto Vezzosi e altri.

È stato un momento unico e irripetibile, una grande opportunità di fare ricerca: una situazione che oggi non sarebbe riproducibile. È stata una fase di incontri con artisti diversi per sensibilità, linguaggi, esperienze teatrali, che sono stati disponibili a collaborare con il nostro gruppo e che ci hanno fatto un grande regalo: hanno aiutato la nostra Compagnia ad andare oltre la padronanza di una tecnica, per quanto sempre più perfettibile, per acquisire una poetica. Abbiamo messo a disposizione di questi artisti il nostro sapere sull'ombra, e a loro volta ci hanno arricchito come professionisti e come persone, aiutandoci a definire il nostro stesso essere artisti. Il linguaggio delle ombre è diventato così per noi un vero strumento di espressione teatrale.

Da questo "laboratorio" sono usciti spettacoli che hanno girato il mondo e hanno ottenuto riconoscimenti dal pubblico e dalla critica. Fin dagli inizi abbiamo ricevuto segnali importanti di consenso: ad esempio nel 1983 abbiamo vinto con *Gilgamesh* lo "Stregagatto" promosso dall'ETI, prima edizione del premio nazionale della critica del teatro ragazzi. Nonostante fossimo ancora artisticamente ingenui e solo agli inizi del nostro percorso di ricerca, i nostri spettacoli erano ben confezionati nelle immagini, nella regia, nelle musiche e il testo registrato era interpretato da attori professionisti. Anche i soggetti da noi privilegiati, che si ispiravano ai miti, si prestavano alle atmosfere e alle suggestioni del linguaggio delle ombre e allo stesso tempo sapevano interessare e affascinare il pubblico. Anche dal mercato abbiamo avuto riscontri positivi, non solo in Italia: nel 1982 siamo stati invitati al Festival di Charleville-Mézières e da lì si sono aperte prospettive distributive all'estero che avrebbero portato negli anni successivi le nostre ombre veramente in ogni parte d'Europa e del mondo.

Ma come in tutti i momenti di crescita, si comincia a intravedere anche l'inizio di una fase critica. In Teatro Gioco Vita si evidenziano due concezioni diverse del lavoro e delle prospettive da intraprendere: si crea nel gruppo una spaccatura tra chi considera esaurita l'esperienza delle ombre e chi invece crede nelle possibilità che questo linguaggio abbia di crescere e di esprimere valori artistici e teatrali.

Il corpo sottile (1988) è una testimonianza di questo momento di crisi ideativa e creativa di Teatro Gioco Vita e segna contemporaneamente il passaggio verso un nuovo mondo: altre ombre, altri progetti. L'ombra non è più solo legata alla silhouette: la ricerca fatta da Pucci Piazza, Fabrizio Montecchi e Paolo Valli sul corpo, la luce e il buio si pone come percorso teso alla conquista e alla definizione del senso profondo racchiuso nell'uso poetico del linguaggio dell'ombra, a suo modo molto ricco ma non ancora completo. La Compagnia si appropria veramente di tutte le professionalità che servono per creare uno spettacolo e acquisisce non solo una maggiore consapevolezza dei ruoli artistici ma anche una loro ridefinizione funzionale alla peculiarità del teatro d'ombre.

La fase del "laboratorio" è esaurita, ma non vengono meno la ricerca e la curiosità di confrontarci con altri artisti e altre sensibilità. Abbiamo continuato a cercare collaborazioni e contributi esterni. Per citare alcuni casi recenti, ad esempio, per le sagome di *L'Uccello di Fuoco* ci siamo rivolti a Enrico Baj e per *Una Topolino alle Mille Miglia* abbiamo commissionato il testo a Edoardo Erba. Abbiamo potuto verificare, in tutti questi anni, che il teatro d'ombre incuriosisce altri artisti: l'ombra ha un suo fascino, che ha spinto diverse professionalità artistiche e istituzioni culturali a incontrarsi con noi. Da parte nostra,

Titolo | Anni di Teatro, di Gioco, di Vita

Autore | Diego Maj

Pubblicato | Diego Maj, Simona Rossi (a cura di), *Dodicimilacinquecentoventi giorni di Teatro di Gioco di Vita*, Milano, Mondadori Electa, 2007, pp. 12-20

Diritti | © Tutti i diritti riservati

Numero pagine | pag 3 di 4

Lingua | ITA

DOI |

abbiamo desiderato condurre una ricerca originale che ci ha portato a confrontare le potenzialità dell'ombra in rapporto ad altri linguaggi, e quindi a chiedere la collaborazione di artisti che abbiamo ritenuto significativi in tal senso. Così, ad esempio per la musica ci siamo rivolti alla Piccola Orchestra Avion Travel, e ne è nata l'operina *La notte di San Donnino* realizzata in occasione delle Celebrazioni Verdiane del 2001; per la danza abbiamo chiesto la collaborazione di Mauro Bigonzetti, ed è stato realizzato il riallestimento di *L'Uccello di Fuoco* in coproduzione con la Fondazione Nazionale della Danza. È stato un confronto reciproco ed autentico, che ci ha arricchito e che ha ulteriormente definito il nostro teatro d'ombre.

Il periodo di ricerca legato alla realizzazione di *Il corpo sottile* coincide con un profondo cambiamento della nostra struttura. Era arrivata l'ora di mutare l'asserto della Compagnia e di passare alla stabilità. Questo significava ridefinire non solo ruoli e competenze, ma anche economie, investimenti, progettualità. Non tutti, nel nostro gruppo, condividevano questa scelta, ma si trattava di crescere. Vedremo negli anni successivi due figure importanti per Teatro Gioco Vita, Pucci e Paolo, allontanarsi verso altri obiettivi, mentre Fabrizio diventerà non solo il regista stabile, ma anche l'"animatore" e il custode delle nostre ombre.

Allo stesso tempo dare una risposta a quell'esigenza primordiale, antica, di trovare una casa, avere uno spazio per provare, per fare esperienze laboratoriali, non era così semplice. Reggio Emilia ci ospitava, ma diventava un contesto sempre più difficile. Con Guido Zanoni il Municipale abbandonava il teatro ragazzi, che passava nelle competenze dell'Assessorato alla Pubblica Istruzione, per sviluppare altre vocazioni e interessi. In città erano presenti cinque Compagnie: c'eravamo noi, le Briciole, i Teatranti, Otello Sarzi, suo figlio Mauro. Nel 1986 abbiamo quindi deciso di fare di Piacenza la nostra sede produttiva e organizzativa. Una scelta che all'inizio sembrava quasi assurda, anche all'interno dello stesso gruppo di Teatro Gioco Vita: Reggio Emilia era sicuramente una città più rassicurante, più attenta al teatro e all'infanzia, una realtà pilota in Emilia-Romagna. Nessuno voleva venire in una città di confine.

Ma proprio questa sua caratteristica rendeva Piacenza adatta al nostro progetto, che non era solo quello di trovare una casa per Teatro Gioco Vita, ma anche di fare di quello spazio un luogo ospitale per le nuove Compagnie che avremmo voluto far conoscere. Ci ha aiutato in questa scelta il fatto che l'allora Ministero per il Turismo e lo Spettacolo poneva la disponibilità di una sede teatrale stabile tra i criteri per ottenere il riconoscimento di Centro di Teatro Ragazzi. E così a Piacenza abbiamo individuato uno spazio, il San Matteo, per il quale non è stato necessario richiedere contributi agli enti locali. Per avere il nostro teatro abbiamo fatto affidamento unicamente sulle risorse della Compagnia: scelta difficile, ma scelta di libertà. Solo così potevamo non sentirci condizionati, senza i timori della precarietà e dei cambi di rotta delle amministrazioni che si sarebbero avvicinate.

Il Teatro San Matteo è diventato una risorsa per la città e il territorio: non solo spazio per le nostre prove e per la programmazione di spettacoli per ragazzi, ma luogo di ospitalità delle giovani Compagnie che si stavano formando in Italia. Sarebbe diventato nel volgere di pochi anni il secondo teatro della città. Siamo partiti con grandissime difficoltà, ma col tempo il pubblico - non solo quello delle scuole, che non abbiamo mai avuto problemi a coinvolgere - ci ha seguito, ha capito il nostro modo di vivere e concepire il teatro.

Il San Matteo è stato uno spazio anche per l'"altro teatro". Oggi la critica si accorge dei teatri di provincia, ma vent'anni fa - quando il pubblico non era così attento alle "giovani generazioni" e alla ricerca - nel nostro teatro passavano Remondi e Caporossi, Santagata e Morganti, il Tam, le Albe, Pippo Delbono, Danio Manfredini, il Living Theatre... e la sala a volte era semivuota. E questo non capitava solo a noi, ma anche ad altre realtà teatrali. Comunque continuavamo perché ci credevamo, perché venivamo dalla stessa scuola di vita e di teatro degli anni settanta: l'animazione, il Living, il Bread and Puppet, dove abbiamo imparato a pensare e a vivere i rapporti e le relazioni, non solo teatrali, con quella disponibilità e generosità che è sempre più difficile trovare ai giorni nostri. È attraverso questo vissuto che Teatro Gioco Vita, a mio parere, è diventato un vero teatro stabile con una sua programmazione e, completando il ruolo del Teatro Municipale nel territorio, una parte importante della città e un punto di riferimento per il pubblico. Un risultato che è stato possibile anche grazie alla sensibilità e all'aiuto delle amministrazioni comunali che si sono succedute a Piacenza.

In tutti questi anni, dal 1986, abbiamo lavorato con la stessa costanza e lo stesso impegno sul territorio e nella città, con il pubblico, le scuole, i giovani. Abbiamo potuto incontrare e conoscere ogni tipo di spettatore, dal bambino più piccolo all'adolescente, dal giovane all'adulto, e questa è stata una grande opportunità. Abbiamo cercato di costruire un rapporto con il territorio, che attraverso il coinvolgimento dei giovani, la formazione del pubblico e un articolato progetto di comunicazione e promozione ha portato il teatro anche al di fuori dei suoi luoghi istituzionali per entrare veramente nel tessuto culturale, economico e sociale della città. Un impegno iniziato con il Teatro San Matteo e proseguito poi dal 2001 con il Teatro Comunale Filodrammatici, i due luoghi che in questi anni si sono definiti come lo spazio aperto alle giovani generazioni, non solo e non tanto per la tipologia del pubblico ma anche e soprattutto per la cultura teatrale alla quale hanno offerto ospitalità: il teatro ragazzi, la programmazione per le famiglie e il teatro di ricerca. Abbiamo scoperto spazi ormai dimenticati di Piacenza e li abbiamo restituiti attraverso il teatro alla città e ai suoi abitanti, facendoli scoprire o riscoprire animandoli di voci, figure, suoni: ex Macello, Cavallerizza, la pista di pattinaggio Lia Chiapponi. Abbiamo lavorato anche in provincia, gestendo dal 1991 l'attività di prosa e di teatro ragazzi del Teatro Verdi di Castelsangiovanni.

Quello che è un altro passaggio fondamentale in questi trentacinque anni di Teatro Gioco Vita, la gestione e direzione della Stagione di Prosa del Teatro Municipale di Piacenza, iniziata nel 2003, è una conseguenza quasi logica e naturale di questo percorso ed il completamento di tutta l'attività svolta fino ad ora.

Titolo || Anni di Teatro, di Gioco, di Vita

Autore || Diego Maj

Pubblicato || Diego Maj, Simona Rossi (a cura di), *Dodicimilacinquecentoventi giorni di Teatro di Gioco di Vita*, Milano, Mondadori Electa, 2007, pp. 12-20

Diritti || © Tutti i diritti riservati

Numero pagine || pag 4 di 4

Lingua || ITA

DOI ||

È stata un'altra sfida, vissuta con ansie, dubbi e sofferenze. È stata l'occasione per presentare alla città ulteriori potenzialità di questo Teatro, proponendo una nuova programmazione e osando un cartellone con incursioni più coraggiose, senza trascurare quegli equilibri che una tale istituzione richiede. Ci ha dato l'opportunità di conquistare un nuovo pubblico e di far crescere l'immagine e il ruolo del Teatro, nella città e nel territorio. Nella gestione del Municipale c'è la stessa attenzione, la stessa cura del particolare con cui seguiamo ogni grande e piccolo aspetto della vita del teatro. Sviluppiamo una politica di confronto con le più importanti realtà teatrali italiane per condividere con loro alcuni momenti del nostro progetto, istituzioni e persone con cui abbiamo lavorato e stabilito rapporti non solo professionali, ma anche di amicizia e di affetto: Piccolo Teatro di Milano, Fondazione Nazionale della Danza, Scuola d'Arte Drammatica Paolo Grassi. Insieme a loro abbiamo costruito l'idea di un laboratorio teatrale permanente per la città che inizia a dare buoni risultati.

In questa stagione abbiamo realizzato nuovi importanti progetti. Una produzione affidata a due giovani, *La notte illuminata*: segno di quel continuo cambiamento che ci ha sempre caratterizzato e apertura verso il futuro. Una coproduzione con il Piccolo Teatro di Milano, *La barca dei comici*: ancora una prestigiosa collaborazione con chi, come noi, crede nello sforzo creativo e nelle occasioni artistiche aperte all'innovazione.

La nostra realtà è diventata poliedrica e non siamo più una sola cosa. Oltre alla Compagnia, abbiamo tante ricchezze: di luoghi, i teatri e gli spazi di lavoro; di progetti, gli spettacoli, i laboratori, le coproduzioni; di persone.

E non rinunciamo mai al Teatro, al Gioco, alla Vita.

A tutti quelli che ci hanno accompagnato in questo lungo viaggio, al pubblico che ci ha manifestato la sua solidale amicizia con tanti e generosi applausi, un grazie... e un sorriso.

Anni di Teatro,
di Gioco, di Vita

Diego Maj