

Prospettive

Objekttyp: **Chapter**

Zeitschrift: **Schweizer Theaterjahrbuch = Annuaire suisse du théâtre**

Band (Jahr): **42 (1979)**

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

VI Prospettive

Il successo e la risonanza delle grandi manifestazioni occasionali non devono ingenerare illusioni. Innanzitutto perché esse non sostituiscono le strutture di base. Il teatro può produrre l'avvenimento: bisogna periodicamente fare la verifica di queste capacità e saperne trarre gli insegnamenti senza farsi illusioni, nè vivere nell'euforia dei festivals. Ciò vale per tutte le forme di teatro e per molte altre cose. Tutti sappiamo di quelle città che vivono intorno ai loro festivals e che, trascorse due settimane o un mese, entrano in letargo.

Inoltre, ad osservare i fatti attentamente, si constata che il teatro per i bambini e i giovani non è insediato in Svizzera, con quel tanto di istituzionalizzazione che presenti qualche garanzia di durata, che in quattro regioni: Neuchâtel-Giura, Argovia, Ginevra e forse Zurigo. Almeno ci si accordi sull'opportunità di mettere alla portata del giovane pubblico tutti i mezzi e tutte le potenzialità che comporta l'espressione teatrale.

Neuchâtel, Giura e Argovia sono zone di urbanizzazione limitata o media: non vi si trova nessuna città di 100.000 abitanti e nemmeno agglomerati urbani che si avvicinino a questa cifra. Per le compagnie di professionisti la necessità d'un decentramento delle attività si impone qui più decisamente che altrove. La collaborazione diretta con le scuole, gli insegnanti, i centri culturali locali, si attua così più facilmente e l'accentramento è meno forzato in tutti i campi. A Ginevra, per forza di cose, si vede delinearsi una struttura decisamente più amministrativa e accentratrice con tutti i problemi che questo comporta; la discussione sugli spettacoli obbligatori per il ciclo d'orientamento è

anche una questione di priorità. In un territorio poco urbanizzato la dispersione stessa del pubblico scolastico sminuisce di molto l'importanza del problema. D'altro canto ci sono dappertutto le stesse carenti attrezzature per quanto riguarda sale di spettacoli rispondenti alle necessità del teatro d'oggi, soprattutto per i giovani. Anche là dove esistono teoricamente, il loro costo di utilizzazione è proibitivo e le loro dimensioni poco idonee: condurre gli alunni allo spettacolo non vuole dire ammucciarli in cinquecento o seicento, o più, in un teatro! Anche in questo caso le amministrazioni pubbliche dovranno per tempo assumersi le loro responsabilità finanziarie e i costruttori di sale consultare, se possibile, i fruitori prima del completamento dei lavori. Certamente il resto del paese non è un deserto assoluto, il panorama delle compagnie di professionisti che noi abbiamo tentato di elencare più sopra lo prova chiaramente. Dove i professionisti di teatro praticamente non intervengono, gli sforzi e gli entusiasmi di insegnanti e di animatori isolati danno talvolta dei risultati non trascurabili. L'isolamento, il campanilismo, la dispersione, la mancanza di aiuti mantengono tali iniziative allo stato di elementi sporadici e ben lontani da una politica culturale. Soprattutto la mancanza di continuità obbliga a ripartire sempre da zero, una volta fiaccate le buone intenzioni, quando un eventuale continuatore vuole riprendere la fiaccola dopo qualche anno di vuoto. Di più: se lo stimolo dei professionisti scompare, anche dopo anni di lavoro, è il crollo. Il caso del canton Vaud dove tutta una rete pazientemente intessuta si è volatilizzata, è particolarmente eloquente in proposito.

L'esperienza acquisita oggi permette di intravedere a quali condizioni minime si può sperare di fondare un'autentica politica del teatro per i bambini e per i giovani.

1. *Innanzitutto la presenza di compagnie di professionisti* bene inserite nel territorio. Ciò richiede dei mezzi e presuppone da parte delle autorità (Confederazione, cantoni, comuni) una presa di coscienza della precarietà delle condizioni attuali del teatro per i giovani. Tutte le compagnie hanno problemi di spazio. I sussidi sono inadeguati, la parità con il teatro per adulti mai riconosciuta. Inoltre, il teatro per bambini è una fonte di impegni supplementari e di deficit assicurato a livello di gestione degli spet-

tacoli, l'abbiamo visto. Le nuove compagnie specializzate ne fanno tutti i giorni l'amara esperienza.

Le difficoltà attuali del TPEL di Claude Vallon illustrano bene l'illogicità della situazione. Il rifiuto di una sovvenzione per la creazione da parte del «Fonds du théâtre en Suisse romande» mette in causa l'avvenire della compagnia. Ciò vuol dire in primo luogo il rischio di veder perduti anni di esperienza, cosa che nessuno può accettare nel mondo del teatro, infine questo rende palese una grave anomalia: se il sussidio per l'attività diventa vitale per una compagnia è perché non si assicurano i mezzi di base necessari alla sua esistenza. Dunque, al limite, essa non potrà valorizzare a pieno le sue creazioni, per esempio perché non può mantenere sufficientemente a lungo uno spettacolo in repertorio. Sono le modalità attuali di sovvenzionamento che sono in causa.

Molte altre compagnie hanno sperimentato o sperimentano la precarietà di questo vivere alla giornata.

È concepibile che le compagnie stesse si assumano ancora a lungo le spese di una politica teatrale di inserimento regionale a detrimento delle loro condizioni di lavoro?

L'altro aspetto del problema è la scarsità dei fondi per la cultura a disposizione delle scuole, ciò che limita la possibilità di organizzare spettacoli. Anche l'attività extra-scolastica finora a livello sperimentale, dipende dalle strutture dei centri per il tempo libero e dei centri culturali ancora molto rari. Il volontariato per quanto lodevole e insostituibile non può durare a lungo.

2. *L'istituzione del dialogo a tutti i livelli col mondo della scuola:* i gruppi di insegnanti di ogni ordine e grado, secondo le specializzazioni e gli istituti, i collegi, le scuole magistrali, ecc.; nessuna programmazione dall'alto può supplire all'assenza di contatti regolari fra professionisti del teatro e insegnanti interessati all'argomento. L'istituzione di una simile rete «alla base» condiziona qualsiasi impostazione seria. (Si sono evitate finora in Svizzera le istanze o commissioni d'abilitazione che si vedono funzionare talvolta all'estero e che possono praticare la censura e annullare uno spettacolo su tutta una rete di diffusione. Il dialogo preconizzato è il miglior mezzo per evitare questo tipo di istituzione.)

3. *L'elaborazione accurata degli oneri* che definisca gli impegni reciproci fra autorità (a tutti i livelli) e compagnie. I professionisti del teatro hanno qui un ruolo capitale da sostenere: è attraverso la messa a punto di questi «contratti» che è possibile, concretamente, sensibilizzare i responsabili politici e amministrativi ai problemi del teatro, che essi spesso ignorano completamente. Non si tratta, è chiaro, di proporre un modello dettagliato e rigido pronto da applicare a qualsiasi situazione. Non siamo fortunatamente a questo punto!

In questo campo ciascuna nuova esperienza di teatro con i giovani mette in evidenza un maggior numero di necessità, di richieste, di interessi. Ma chi si potrà sobbarcare questi enormi impegni? Il TPR, attualmente, è occupato due mesi all'anno in attività di animazione teatrale. Il punto di saturazione sembra raggiunto!

I rari animatori formati alle tecniche teatrali e gli attori interessati sono assai rapidamente sopraffatti, impossibilitati ad assumersi tutto quanto viene proposto: attività coi giovani, con gli insegnanti, ecc. In questo senso, l'esperienza notevole condotta a Zurigo a partire dal 1973 dalla Schauspiel-Akademie merita di essere conosciuta meglio: consapevoli della vastità dei problemi e dell'impresa, Felix Rellstab e Jean Grädel hanno ideato una formazione specializzata di maestro di teatro.

Nella primavera del '76 i primi tre maestri di teatro inaugurano la pratica di questa nuova professione, dopo tre anni di formazione alla Schauspiel-Akademie di Zurigo (SAZ). Da allora più di una dozzina di diplomati operano nel vasto campo del teatro per dilettanti, dell'educazione culturale giovanile, della formazione teatrale di insegnanti e di adulti. I loro settori di lavoro sono molteplici nel campo artistico-pedagogico e dell'animazione: essi sono attori nel teatro per fanciulli, nelle compagnie di clown e di commedianti, recitano alla radio e alla televisione, sono anche docenti di didattica e d'animazione teatrale nelle scuole magistrali, si occupano delle scuole elementari e secondarie, dell'aggiornamento degli insegnanti, dirigono centri d'informazione sul teatro e fungono anche da registi nelle scuole o nelle compagnie di dilettanti, da collaboratori culturali presso grandi ditte o da animatori di un centro culturale di quartiere. I diversi compiti del maestro di teatro nel campo dell'arte, dell'insegnamento e dell'organizzazione, esigono capacità molte-

plici specialmente come attore, regista, pedagogo. La sua formazione deve quindi tendere a soddisfare queste esigenze professionali. Il problema del primo anno di corso è dedicato all'introduzione nelle numerose forme d'espressione dell'arte drammatica: esercizi d'improvvisazione e di recitazione, impostazione della voce, dizione, espressione corporale, teoria della recitazione, storia del costume, estetica del cinema e della televisione. Successivamente il lavoro scenico sarà sempre combinato con la pratica e con la pedagogia dell'animazione teatrale scolastica e del teatro per fanciulli. La formazione drammatica avrà come primo fine spettacoli d'indiziatura dei giovani al teatro, per culminare poi nella composizione, nella realizzazione e nella rappresentazione di una pièce per fanciulli. Nella primavera del '78 gli insegnanti di teatro rappresentarono con grande successo sul grande palcoscenico della SAZ (Depot Tiefenbrunnen) un'opera dialettale di loro composizione: «Durs Fäischter» (Dalla Finestra) che tratta il problema dei giovani alla ricerca di un apprendistato alla fine della scolarità.

A partire dal secondo anno, la formazione pedagogica si estende all'insegnamento della metodica e della didattica e gli allievi si familiarizzano con i generi più diversi di recitazione. In un loro teatro-laboratorio situato in un centro del tempo libero e in occasione di stages nelle scuole e nei centri di formazione teatrale per insegnanti, i futuri maestri di teatro fanno le loro esperienze.

Ma anche questa attività si accompagna a corsi di ogni genere: giochi di parole, improvvisazione corporale, pantomima, acrobazia, giochi di destrezza, confezione delle maschere e loro utilizzazione, danza, canto e marionette. Gli studenti partecipano pure attivamente all'elaborazione del loro programma di studi, nell'intento sia di acquisire una formazione possibilmente completa, sia di forgiarsi strumenti efficaci per il lavoro pionieristico cui andranno incontro nelle città e nelle campagne quali attori e promotori di un'animazione teatrale, di un teatro per fanciulli e per dilettanti: teatro che sarà emancipatore, creatore e stimolante.

La maggior parte degli studenti preparati fino ad ora, all'origine erano insegnanti. Le compagnie per bambini della Svizzera tedesca (Spatz & Co, D Spilkische) hanno ampiamente usufruito di questo apporto. Questo tipo di formazione aiuta a superare l'antagonismo sempre latente e presente fra insegnanti e professionisti del teatro.

È forse necessario sottolineare l'urgenza di una generalizzazione di questa iniziativa, al momento in cui si parla di riorganizzare la formazione teatrale?

Per concludere insistiamo ancora una volta su di una verità essenziale e cioè l'inutilità di qualsiasi sforzo nei confronti di un pubblico giovane, se non accompagnato da una volontà di continuità. Quanti dibattiti inutili circa il repertorio e il genere di esercitazioni hanno qui la loro origine! Evidentemente la formazione di un pubblico per il teatro e la diffusione della pratica teatrale non sono possibili su ricetta.

Tutti i soggetti, tutte le forme, possono essere interessanti se sono considerate complementari; è necessario quindi studiare un programma generale.

Un lavoro di lungo respiro

- *rispetta la libertà di opinione e d'inventiva dei bambini;*
- *provoca la loro riflessione e la conoscenza del mondo che li circonda;*
- *sviluppa la loro responsabilità e la loro capacità di lavoro di gruppo;*
- *favorisce la ricerca di chi ha spirito creativo;*
- *accorda il diritto all'errore.*

L'esigenza di un lavoro continuato vale sia per una compagnia che propone spettacoli o animazioni, sia per una scuola che li ospita o che li fa nascere nel proprio ambito.

Questa esigenza non è in contraddizione con la spontaneità delle attività in spazi aperti. Tutt'altro!

Esposizione ASTEJ/SADS/VSP

Insistere così sulla continuità da parte di chi è ritenuto piuttosto volto all'effimero, potrà sembrare un po' paradossale ai più, ma per gli operatori di teatro per i giovani «la politica culturale» ha un significato ben concreto e rappresenta un bisogno vitale; essi ne hanno compreso le condizioni fondamentali. Spetta a coloro che parlano tanto di politica culturale il compito ora di continuare la strada da altri intrapresa.