

In viaggio con Nessuno



tracce di un progetto

NONSOLOTEATRO

Nonsoloteatro è sigla artistica
di UNOTEATRO soc. coop.

dispensa a cura di
Guido Castiglia

In viaggio con Nessuno

è una produzione teatrale di Nonsoloteatro

di e con

Guido Castiglia

Scenografia

Lucio Diana

Luci e Fonica

Marina Giacometto

Franco Rasulo

Organizzazione e distribuzione

Claudia Casella

Fotografie di scena

Giorgio Sottile

Testo di riferimento

"Odissea" - Omero - nella traduzione di Rosa Calzecchi Onesti
ed. Einaudi

Bibliografia

Lettura:

"Odissea, viaggio del poeta con Ulisse" - Tonino Guerra - ed. Bracciali

Approfondimenti:

"Il complesso di Telemaco, genitori e figli dopo il tramonto del padre"

Massimo Recalcati - ed. Feltrinelli

"Psicologia della Paura" - Anna Oliverio Ferraris - ed. Bollati Boringhieri

"Non siamo capaci di ascoltarli" - Paolo Crepet - ed. Einaudi

"L'educazione (im)possibile" - Vittorino Andreoli - ed. Rizzoli

"L'intelligenza delle emozioni" - Martha Nussbaum - ed. Il Mulino.

Suggerimenti cinematografiche

"Nostos - il ritorno" - film di Franco Piavoli - Produzioni Medusa

Risarcimento

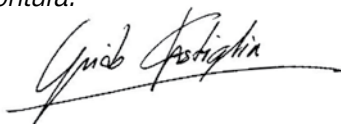
*La vita non sempre fa male,
può stracciare le vele, rubarti il timone,
ammazzarti i compagni uno a uno,
giocare ai quattro venti con la tua zattera,
salarti, seccarti il cuore
come la magra galletta che ti rimane,
per regalarti, nell'ora
dell'ultimo naufragio
sulle tue vergogne di vecchio,
i grandi occhi, il radioso
innamorato stupore
di Nausicaa*

Gesualdo Bufalino

Da "L'amaro miele", Einaudi Editore, 1982

Questa dispensa raccoglie in sintesi, pensieri, suggestioni, tracce, riflessioni, bozze e impressioni nate e sviluppate durante l'elaborazione dello spettacolo "In viaggio con Nessuno".

Sono grato a Claudia, Lucio, Franco e Marina che mi hanno accompagnato in questa avventura.



Giulio Festiglin

Indice

Introduzione	pag. 2
La motivazione	pag. 4
La scelta di un pubblico di riferimento	pag. 6
Una narrazione al maschile	pag. 7
La frequentazione	pag. 8
Senza gli dèi	pag. 10
Il rapporto tra padri e figli	pag. 12
La scelta del linguaggio	pag. 15
Impressioni dei ragazzi	pag. 25
Suggerimenti didattici	pag. 27
Ringraziamenti	pag. 29

Introduzione

Nella mitologia, in particolare quella greca, affondano le radici del nostro comportamento; i segni indelebili del modello antropologico del “popolo mediterraneo” sono profondamente segnati da quegli arcaici racconti fondatori.

Il modello mentale e culturale, dal quale prendiamo nutrimento, è composto ed espresso simbolicamente dal mito e dalla sua figurazione narrativa ed influisce significativamente nella nostra cultura sociale, più di quanto se ne possa essere consapevoli, fino ad agire, celatamente, sulle nostre convinzioni e sul “buon senso comune”.

Perdere il simbolismo emblematico del mito, significherebbe perdere un orientamento essenziale, vorrebbe dire restare in balia del caso, dell'emotività incontrollata, ma soprattutto significherebbe non essere capaci di delineare mete da raggiungere, non progettare il proprio futuro e quindi non dare un orientamento alla propria vita.

In questi ultimi due decenni, la vittoria dell'edonismo (che vede come unico scopo dell'azione umana il piacere e, aggiungo io, il successo), lo sdoganamento del concetto di guerra come “cosa possibile” e la profonda crisi dei meccanismi finanziari, che ha messo a nudo e fatto riemergere miserie umane e culturali prima celate da un apparente benessere, hanno portato ad un agire sfiduciato, senza progetto, in particolar modo tra i giovani, dove l'ottenere un risultato immediato attraverso il minor sforzo possibile ha sostituito il più lento e gratificante risultato a lungo termine; è il concetto di progetto stesso che pare abbia subito un “cedimento strutturale”; utilizzando un paragone “marziale” è come se ci si fosse abituati a combattere una guerra attraverso tante piccole tattiche avulse da una strategia complessiva.

Ma questo modus vivendi incenerisce l'attivazione del desiderio, fondamentale elemento della percezione di futuro.

“... i desideri, per esprimersi, hanno bisogno di futuro, di percepirlo, di

*disegnarlo, e persino di inventarlo.” [da “L’educazione (im)possibile” di
Vittorino Andreoli - ed. Rizzoli]*

Conoscere la mèta da raggiungere, quindi, è necessario al nostro cammino.

Odisseo vive le diversità, le avversità, sperimenta le sue emozioni controllandole, usa la ragione e la propria intelligenza per sfidare gli dèi ma ha sempre, nella sua mente, l’esigenza del ritorno, una terra, un luogo in cui tornare.

Il ritorno è l’unica possibilità di Ulisse per affermare se stesso, la sua storia e la sua “fama”.

Le parole della narrazione sono lo strumento con il quale egli ricompone la sua trasformazione da “uomo antico” (dagli eroi dell’Iliade, posseduti dagli dèi) a “uomo moderno” (eroe dell’Odissea, che sfida gli dèi ... dove “la mente è la sua unica deà”).

Questo è il pensiero fondante che mi ha spinto a voler contribuire, col mio lavoro, alla perpetuazione di una riflessione costante sui comportamenti umani, attraverso il mito di Odisseo che, per me, resta il più significativo dell’era moderna; raccontandolo con semplicità emotiva ai ragazzi di oggi.

La motivazione

L'idea di riscrivere l'Odissea sotto un profilo emotivo è nata dalla volontà di guardare, con uno sguardo più vicino alla sensibilità dei ragazzi, alle vicende di quell'uomo che rappresenta il passaggio dall'era antica all'era moderna.

Ulisse è colui che sperimenta la nuova forma mentale che germoglia nell'essere umano così come lo conosciamo oggi, ovvero un essere con la coscienza di sé e la consapevolezza di poter avere il controllo delle proprie emozioni, guidando un nuovo status: l'astuta, la costante, l'intuitiva, la diffidente intelligenza, svincolata dalla "dittatura" degli dèi. Ulisse è un eroe pre-aristotelico, è l'uomo nuovo, è colui che ragiona e che soffre perché comprende, perché agisce dopo aver progettato i propri obiettivi, è un uomo che scandaglia con la ragione le proprie reazioni emotive nel tentativo di controllarle.

Per fare ciò sono stato costretto ad andare oltre alla rilettura e all'analisi dell'Odissea, non ho potuto fermarmi ai riassunti didattici e alle versioni interpretative, bensì ho cercato, nella costellazione della produzione intellettuale e letteraria intorno all'Odissea, una visione che lasciasse spazio agli stati emotivi e alla semplicità, anche poetica.

L'ho trovata nel prezioso libro di Tonino Guerra "L'Odissea - viaggio del poeta con Ulisse" (Bracciali Editori), una versione ricca d'immaginare che mi ha introdotto ad una scrittura libera e scorrevole ma, allo stesso tempo, in grado di contenere ed evidenziare gli stati d'animo e le emozioni umane; così, libero da ormeggi e legami filologici ho potuto trattare il poema avvicinandolo alla mia peculiare sensibilità.

Paradossalmente questo procedimento mi ha costretto ad un rigore significativo e ad un riconoscimento profondo delle analogie emotive tra antico e contemporaneo, rivelando gli aspetti del poema a parer mio più "utili" ad una narrazione rivolta alle nuove generazioni.

Ogni parola, ogni frase e ogni paragrafo del testo riscritto, è stata così

supportata da valutazioni critiche e da interpretazioni filologicamente attinenti agli studi più classici.

L'Odissea da me riscritta non risponde dunque al rigore accademico tradizionale, ritrovato nella splendida versione Einaudi (con la quale ho iniziato questo percorso) curata da Rosa Calzecchi Onesti, ma soddisfa un approccio visionario e liberamente profano, divertito e poetico e che, dalla sua, ha forse la capacità di contenere i segni indelebili delle trepidazioni umane, facendo divenire l'esperienza di Ulisse un vissuto riconoscibile anche dalle sensibilità contemporanee.

In queste pagine voglio raccontare il duplice (a volte triplice) percorso che, con grande fascinazione e numerose difficoltà, dovute alle necessarie scelte di sintesi, ha portato ad un approdo drammaturgico rivelatosi, per me, una nuova e stimolante sfida teatrale.

Innanzitutto devo chiarire come ho svolto, nel rispetto dei principi che secondo il mio parere devono accompagnare e guidare la costruzione drammaturgica del teatro per ragazzi (scelta del pubblico, frequentazione di esso e la scelta di un linguaggio adeguato), il percorso di lavoro che, lentamente e con l'attenzione e il rispetto che si deve ad opere eccelse che hanno segnato la cultura occidentale, mi ha portato alla realizzazione dello spettacolo "In viaggio con Nessuno".

La scelta di un pubblico specifico di riferimento

Dopo aver preso coscienza della motivazione di fondo che mi ha spinto ad affrontare questa nuova avventura teatrale, la prima domanda che mi sono posto è stata: a chi mi voglio rivolgere?

La risposta è stata semplice e naturale, parlando di emozioni e del controllo di esse non si può che parlare di un passaggio, di una sorta di iniziazione allo stato di consapevolezza, non si può che parlare alla pre-adolescenza e all'adolescenza, ovvero a quella fascia di età che delinea il periodo della crescita caratterizzata dalla ricerca della propria identità, a quell'età fragile che si corazza di stereotipi e di "durezze", di modelli comportamentali presi a prestito, di comportamenti a volte fastidiosi per gli adulti ma che ancor più tormentano gli stessi protagonisti.

Parlare degli stati d'animo, riconoscerli, poterne raccontare, anche ironicamente, i pregi e i difetti attraverso un eroe classico, mi è sembrato un bel "fare teatro", un teatro capace di mettere in comunicazione, capace di far sorridere e riflettere allo stesso tempo attraverso una chiave di lettura riconoscibile dai ragazzi stessi.



Una narrazione al maschile

La storia di Ulisse, del suo viaggio e dei suoi incontri ha messo in evidenza degli specifici stati d'animo, in particolar modo suscitati dall'incontro con le donne dell'Odissea.

L'incontro del maschile col femminile mi ha costretto a riflessioni personali precise, ovvero a riconoscere, innanzitutto in me, le sensazioni vissute. Ecco quindi che, nel corso dell'elaborazione, è cresciuta l'esigenza di mantenere una cristallina sincerità e una peculiare "personalizzazione", ovvero di usare me stesso come filtro delle emozioni da comunicare. Il risultato è stata una scrittura fortemente "al maschile", con la quale potermi confrontare con i ragazzi in primo luogo e, ovviamente, con le ragazze. Più il lavoro di confronto procedeva più mi sono reso conto di trovarmi di fronte ad un bivio: da un lato potevo raccontare un Ulisse estremamente umano e riconoscibile, dall'altro lato avrei potuto raccontare la vicenda dell'Odissea con un distacco paritario, con un dichiarato equilibrio tra generi (politically correct) ma sicuramente meno incisivo dal punto di vista emotivo e, forse, meno sincero. Ho scelto la strada della "scorrettezza", ovvero di una visione totalmente maschile.

Una scelta precisa e consapevole che ha tenuto conto del fatto che aprire le porte alla visione al femminile avrebbe significato dover scrivere quattro testi differenti in base ai quattro sguardi femminili dell'Odissea, quelli di Penelope, di Nausicaa, di Calipso e di Circe, quattro donne che rappresentano quattro tipi simbolici di amore: l'amore coniugale dell'attesa e del rapporto col reale, l'amore platonico tra una ragazzina e un uomo, l'amore della divina bellezza nella perfezione dell'immutabilità, l'amore magico della passione carnale (in merito al femminile vedi note in "suggerimenti didattici").

Ma in tutto ciò bisogna dire che io sono un uomo e come tale posso esprimere al meglio le sensazioni maschili, seppur filtrate dal gioco della narrazione.

La frequentazione

Essendo il teatro ragazzi una sintesi capace di “vestire” con azione ed espressività gli immaginari e i sentimenti del pubblico prescelto, come di consuetudine, anche il lavoro sulle emozioni di Ulisse è stato portato avanti attraverso un intenso lavoro con le classi delle scuole secondarie. Il testo di “In viaggio con Nessuno” è quindi giunto alla sua definizione dopo una lunga elaborazione con i ragazzi e le ragazze delle classi II A e B della scuola secondaria di primo grado Unificata - Maria Immacolata di Pinerolo e le classi III del comparto operatore legno e comparto operatore vendita dell'E.N.G.I.M. S.L. Murialdo di Pinerolo.

Il percorso di comparazione tra gli stati d'animo insiti nel testo e quelli riconosciuti dai ragazzi ha portato ad un approfondimento e ad una selezione delle emozioni, anche attraverso un gioco di parallelismi capace di creare un “ponte” tra i loro vissuti emotivi e quelli del testo omerico. Le emozioni che i ragazzi hanno riconosciuto e sulle quali è stato svolto il lavoro di elaborazione sono state le seguenti:

- la nostalgia (spesso associata al senso di solitudine)
- la caparbità (o testardaggine)
- la vergogna (spesso associata all'inadeguatezza)
- il rimorso
- la stupidità
- la paura
- il compiacimento
- l'orgoglio e la curiosità
- la passione (intesa come attrazione fisica)
- la rabbia
- la pazienza
- l'amore (inteso come sentimento alto)

il lavoro di comparazione col testo omerico ha portato quindi alla seguente sequenza drammaturgica:

1. Calipso, la nostalgia e la caparbieta
2. L'incontro con Nausicaa e la vergogna
3. Il racconto ai Feaci e il compiacimento
4. La strage di Troia e il rimorso
5. I lotofagi e la stupidità
6. I Ciclopi e la paura
7. Le Sirene e l'orgoglio
8. Il ritorno di Ulisse e la pazienza
9. La strage dei Proci e la vendetta
10. L'incontro con Penelope e l'amore

Il risultato è stato il recupero del mito di Ulisse arricchito dalle sensibilità contemporanee dei ragazzi.

Senza gli dèi

Il lavoro con i ragazzi ha altresì portato ad una scelta importante: l'assenza degli dèi come entità figurate, in quanto risultanti lontane e poco credibili dalla loro sensibilità ricettiva.

Quindi, il testo di "In viaggio con Nessuno" ha, se vogliamo, una caratteristica "sacrilega" per i cultori della classicità: la non presenza degli dèi. Questa scelta ha evidenziato una precisa volontà: restare più vicino alle sensibilità del pubblico di riferimento per poter far loro arrivare sensazioni e stati d'animo riconoscibili.

Diversamente, la presenza di trasformazioni magiche slegate dalla realtà dei sentimenti e delle esperienze vissute, avrebbero portato "da un'altra parte".

Durante il percorso di creazione ho chiesto l'assistenza del Prof. Marco Fraschia, insegnante di greco presso il Liceo Classico Valdese di Torre Pellice (TO), il quale, con discrezione, mi ha invitato a riflettere su questioni nodali del testo classico.

Nella terza fase del lavoro, ovvero "la taratura drammaturgica attraverso la presentazione dello spettacolo a gruppi di studenti suddivisi in fasce d'età", il Prof. M. Fraschia, dopo aver portato le sue classi ad una prova dello spettacolo, ha scritto la seguente lettera:

Presentare in teatro un testo classico è sempre complicato e difficile perché ci si imbatte spesso nel blocco monolitico e compatto del piedistallo su cui il tempo pone scrittori e personaggi.

Se poi l'autore affrontato è Omero stesso, padre fondatore della letteratura occidentale, e il testo l'Odissea con le avventure di Ulisse, la faccenda si complica. Eppure, con il tuo allestimento scenico hai deciso di correre questo rischio, battendo la strada del non detto o dell'appena suggerito. Così il giovane spettatore al quale ti riferisci, si trova non solo a seguire Ulisse in alcune delle innumerevoli avventure che caratterizzano il suo ritorno a casa, ma anche a vivere le emozioni e gli stati d'animo che ac-

compagnano l'eroe nel corso di queste. Per farlo hai utilizzato un procedimento tipicamente omerico, la similitudine, che consiste nel descrivere una scena mediante un'immagine più vicina e consona al pubblico di ascoltatori. In Omero le similitudini sono tratte dal mondo della natura o dalla vita quotidiana del tempo, tu invece, per descrivere i sentimenti di Ulisse hai attinto al mondo dei giovani, qualità a parer mio che caratterizza da sempre la tua ricerca artistica. [...]

Inoltre, con un'operazione al limite del blasfemo per uno studioso classico, ma molto efficace e significativa, hai eliminato dalla scena tutti gli dèi che caratterizzano e determinano le vicende di Ulisse, lasciando solo, accennata, l'unica divinità in cui l'eroe crede veramente: Athena, simbolo dell'intelligenza applicata.

Insomma, il tuo testo, mediante due semplici accorgimenti (a - l'eliminazione delle molteplici divinità b - l'uso di similitudini attualizzanti) scala o abbatte il piedistallo del tempo avvicinando l'eroe epico protagonista al pubblico giovane, ma non solo, dei nostri giorni. [...]

Marco Frascia

Confortato quindi dalle parole del Prof. M. Frascia e dalle convinzioni dei ragazzi fortemente ribadite, la scelta definitiva è stata fatta: . . . senza gli dèi. . . quindi, non ho avuto più nessuna ragione per raccontarli; a quel punto era l'uomo Ulisse che mi interessava.

Raccontare ai ragazzi un Odisseo travolto dalle ire degli dèi, avrebbe significato riportare l'intera narrazione lontano dal credibile ma, soprattutto, dal riconoscibile.

Il rapporto tra padri e figli/e

Dopo l'attenta rilettura dell'Odissea, mi è parso evidente che, in una interpretazione contemporanea, non si possa fare a meno di evidenziare l'essenziale passaggio generazionale.

Nel poema Omero pone, non a caso all'inizio e alla fine, il rapporto padri/figli, ovvero Telemaco/Ulisse e Atena/Zeus.

Il tema del rapporto tra padri e figli ha cominciato a mostrarsi in tutta la sua potenza, costringendomi ad una tappa di studio intermedia dalla quale ho tratto la seguente breve riflessione scritta.

SU ATENA E ZEUS

Mi viene da pensare che tutta l'Odissea, costituita notoriamente da diversi racconti di tradizione orale risalenti al IX secolo a.c. e raccolti da Omero su ordine di Pisistrato nel VI secolo a.c., siano divenuti, in fondo, la dichiarazione simbolica di un passaggio epocale: dal potere assoluto di Zeus alla libertà di scelta (dotta e istruita) della sua figlia prediletta, Atena. È la nascita di una mentalità nuova e diversa. Atena nasce dalla testa di Zeus, è la creazione psichica, è la dea dell'equilibrio e della saggezza e proprio lei intercede, nel primo libro dell'Odissea (Il concilio degli dèi), per liberare Ulisse da un "paradiso terrestre", l'isola della ninfa Calipso, dove in fondo Odisseo vive agiatamente ed è quasi trasformato, in quel mondo avulso dalla realtà, in un dio; ma Odisseo ne soffre, è caparbio, vuole tornare alla sua mortalità, anche a costo di patire sofferenze.

Quale altro eroe della mitologia, giunto in un'isola splendida, concubino di una donna/ninfa meravigliosa, avvolto dal lusso della sensualità e della pace, destinato a trasformarsi in un dio, vorrebbe tornare alla misera realtà? Atena, la pensatrice, intercede quasi ad offrire a Odisseo la possibilità di conquistarsi un'autodeterminazione forse mai comparsa in precedenza. Atena cede al fascino della metafora umana e della nascita della sua coscienza.

Attraverso le traversie e le sventure di Odisseo, Atena ottiene ciò che vuole,

l'emancipazione dal padre Zeus (dichiarato nei patti conclusivi).

Sembra, nell'ultima parte del XXIV libro, un dialogo vero tra un padre e una figlia, sembra che Zeus dica alla figlia: "Cosa mi chiedi? Fin'ora hai fatto tutto tu, hai voluto far tornare quell'uomo nella sua patria, lo hai aiutato a riappropriarsi della sua casa e a vendicarsi dei torti, ora fai tu, decidi tu ciò che ritieni più opportuno! Io al massimo ti posso dire ciò che conviene."

Mi appare chiaro: la figlia è cresciuta e può decidere; esattamente ciò che afferma Odisseo con la sua presenza e le sue pene, al cospetto degli dèi.

Ma le vicende degli dèi sono il riflesso delle vicende umane, quindi la questione viene ribaltata tra i mortali, attraverso il rapporto Ulisse/Telemaco.

Telemaco nei primi quattro libri (Telemachia) parte da Itaca alla ricerca del padre e torna in concomitanza del ritorno di Ulisse... non può essere un caso. Due rapporti paralleli dunque: padre-figlia (Atena/Zeus) e padre-figlio (Odisseo/Telemaco).

Devo ammettere che sono stato tentato di impostare tutto il racconto drammaturgico intorno al tema Padre/Figlio/a, spinto anche dall'interessante libro "Il complesso di Telemaco, genitori e figli dopo il tramonto del padre" di Massimo Recalcati (ed. Feltrinelli); ho anche scritto alcune pagine, ma, nel confronto con i ragazzi, mi sono reso conto che la strada che stavo percorrendo si faceva ardua ma, soprattutto, diventava argomento adulto; sarei stato costretto ad allontanarmi dalle sensibilità adolescenziali portando i miei spettatori su un terreno poco riconoscibile e "scivoloso".

A testimoniare questo passaggio riporto un frammento del testo/traccia abbozzato e in seguito abbandonato:

Mentre la nostalgia cuciva su Ulisse un vestito di malinconia che solamente il desiderio del ritorno poteva strappare, Telemaco, ormai uomo, trasformava la sensazione dell'assenza in certezza, si vestiva di determi-

nazione e partiva alla ricerca di suo padre. La guerra contro i Troiani gli era entrata nella pelle e si era rivelata sotto forma di vuoto, di un'assenza che in alcune giornate poteva essere toccata, come la crosta del pane abbrustolito.

La sensazione d'abbandono negli anni aveva preso le sembianze della rabbia.

Il contrasto tra amore e odio per quell'uomo, suo padre, che sulla bocca di tutti riecheggiava come eroe e risolutore di una guerra lontana, provocava in lui uno scompiglio confuso al quale doveva mettere fine.

Il corpo di Telemaco si era fatto grande, una barba sottile aveva ricoperto il suo viso per farlo sembrare più uomo, ma il vuoto dentro di lui aveva scavato un angolo per coltivare il rancore.

È evidente, da questi due passaggi che il rapporto tra generazioni, ovvero il passaggio di testimoni simbolici (Zeus/Atena) e la presenza del Padre come debolezza/assenza fisica ma anche come forza esemplare di uomo "esploratore delle avversità", avrebbe segnato l'intero percorso testuale e teatrale, andando ad intrecciare pensieri ed esperienze adulte poco vicine al pubblico al quale volevo rivolgermi.

Un grande tema che ho dovuto/voluto abbandonare per coerenza progettuale.

La scelta del linguaggio

Nella drammaturgia parlare di linguaggio può significare diverse cose: la parola, l'azione e la gestualità, l'immagine scenografica, la musica e la musicalità.

Voglio quindi scindere ogni "ramo drammaturgico" così da poter spiegare con chiarezza e semplicità le scelte effettuate.

• LA NARRAZIONE E LA PAROLA

Il mio modo di abitare il teatro è la narrazione, uno stile che impone una particolare attenzione alla parola.

Nella mia idea di fare teatro per gli adolescenti vige una regola: l'articolazione delle frasi e la scelta delle parole deve costantemente restare in equilibrio tra la facile ricezione da parte dell'ascoltatore (anche attraverso espedienti comici) e la ricerca di immaginari che solamente la "cucitura" di determinate parole può offrire.

Là dove esplose la semplicità di un immaginario riconoscibile si "incastrano" parole portatrici di riferimenti simbolici.

Un esempio esplicito contenuto nel testo è la sequenza che racconta di Circe.

Per scelta drammaturgica tutta la narrazione dei fatti legati alle vicende della maga, è stata sostituita da un vissuto emotivo riconoscibile dai ragazzi: il locale più cool della città.

Dopo aver invitato il pubblico ad immaginare di avere una cinepresa e di "girare" un film nel tentativo di trasformare le sue parole in sequenze cinematografiche, il narratore racconta:

[...] ingresso con timbro sulla mano, luci soffuse, ritmo di basso nello stomaco. La pancia comincia a ballare da sola. [...] Primitivo piano che ripercorre dall'alto in basso una ragazza belliiissimaaa! Capelli riccioli e neri lunghissimi che cadono a cascata sulla schiena scoperta, maglietta brillantinata che scivola morbida sulla spalla scoprendo mezza collinetta ... minigonna elasticizzata quasi inesistente!

Lei, una dea! Balla magicamente sul cubo ... tunz tunz tunz ... e quando si volta di schiena ... la vostra voce esce in un grugnito ... Miiiiiii!
Intorno a lei altri maschi si muovono a ritmo, direttamente trasformati in maiali, tunz tunz tunz, la inquadrano con i loro smartphone, filmano e grugniscono felici ... voi non riuscite a staccarle gli occhi di dosso!
Stoop! ... buona la prima!
Ecco, Ulisse di fronte a Circe si sente esattamente così, ma lui controlla l'animale che porta dentro.

In questo caso il brano, pur spostando il riferimento immaginifico a quello dei ragazzi, evidenzia la peculiarità “divina” di quella bellezza e le sue inevitabili conseguenze; le stesse subite dagli uomini di Ulisse, ovvero essere trasformati in maiali nel porcile di Circe.

Gli elementi della fascinazione omerica sono palesemente simboleggiati nel brano, ma sono portati ai ragazzi in una dimensione meno aulica e favolistica, in una chiave portatrice di un vissuto emotivo concreto e riconoscibile.

Un altro tipo di problematica emersa durante l'elaborazione del testo e quindi nella scelta delle parole, è stato il dubbio se dare per scontata la conoscenza del testo omerico oppure no.

Nel caso avessi scelto di non dare per scontato la conoscenza avrei dovuto raccontare tutto, restare ligio alla narrazione dell'Odissea e quindi allontanarmi dalla motivazione stessa per la quale ho iniziato questo lavoro. Altresì, dare per scontata la conoscenza del testo poteva essere altrettanto rischioso.

Ho scelto il rischio ma con delle precauzioni.

Confidando sul fatto che le avventure più conosciute di Ulisse sono rimaste nell'immaginario comune anche in chi l'Odissea non l'ha mai letta, ho deciso di far leva proprio su quell'immaginario, inserendo “parole portatrici di riferimento”, ad esempio, pur senza raccontare nel dettaglio

l'arrivo di Ulisse nella terra dei Ciclopi e saltando a piè pari alcune descrizioni narrative, in poche e semplici parole il narratore ribalta di fronte agli occhi immaginifici dello spettatore, proprio alcune forti peculiarità della vicenda.

Ad esempio:

Così accompagnato dagli sguardi attenti di Nausicaa e dei Feaci, il suo racconto continua e approda nella terra dei Ciclopi.

Per Ulisse la terra dei Ciclopi è un occhio solo in mezzo alla fronte e voglia di masticare carne umana, viva.

Mentre racconta dei passi giganti che scuotono la caverna, un brivido di paura ripercorre nuovamente il suo corpo, come se lo avesse ancora di fronte il Ciclope, alto più di dodici uomini, ricoperto di peluria fitta con rami e foglie impigliate nei peli ma soprattutto un occhio solo in mezzo alla fronte che scruta l'oscurità della caverna. . . e parla, parla, parla da solo, parla, parla [. . .]

In questo frammento si dà per scontata la conoscenza dei Ciclopi ma allo stesso tempo ne viene abbozzata l'immagine, proprio come uno schizzo a matita.

• LA RIVELAZIONE DEL MECCANISMO NARRATIVO

Quando il percorso di un narratore incontra la fascinazione di Ulisse, capita qualche cosa di curioso: una sorta di riflessione sul proprio raccontare, sulla propria arte e sulle proprie capacità tecniche, perché Ulisse stesso è il "mito del raccontare", è la manifestazione stessa della mente narrativa.

Un narratore che "guarda" Ulisse è come se si guardasse allo specchio facendo sorgere spontanee poche ma essenziali domande: Ulisse racconta il vero o il suo narrare si arricchisce del suo stesso compiacersi? Fin dove le parole di Ulisse raccontano il vero e dove esplodono nell'arte del racconto?

Ulisse è capace, con le sue parole e il suo eloquio di far esplodere l'immaginario e questo il narratore lo sa. Ulisse con le parole si difende, con le parole e con l'argomentazione inganna. Ulisse usa il corpo e la voce come il più grande narratore di tutti i tempi, questa è la forza di Odisseo. Lo stesso Dante Alighieri lo incide nella Divina Commedia come il grande fascinatore, nel momento in cui, con le sole parole, convince i suoi uomini a continuare il viaggio:

*[..]"O frati", dissi, "che per cento milia
perigli siete giunti a l'occidente,
a questa tanto picciola vigilia
d'i nostri sensi ch'è del rimanente
non vogliate negar l'esperienza,
di retro al sol, del mondo senza gente.
Considerate la vostra semenza:
fatti non foste a viver come bruti,
ma per seguir virtute e canoscenza."
Li miei compagni fec'io sì arguti,
con questa orazion picciola, al cammino,
che a pena poscia li avrei ritenuti;
e, volta nostra poppa nel mattino,
de' remi facemmo ali al folle volo, [...]*

Il turbinio riflessivo provocato dall'incontro con Ulisse ha fatto emergere la voglia di rendere visibile il meccanismo intimo del narrare.

Ulisse racconta nella sala dei Feaci e il suo racconto diviene catartico per se stesso, come se il racconto fissasse nella sua memoria le esperienze vissute. Partendo da queste considerazioni ho voluto impostare l'intera drammaturgia proprio intorno al senso più profondo del raccontare, fino a svelare, in un frammento della narrazione teatrale, il meccanismo psicologico ed emotivo del narrare stesso.

Ecco qui un brano “rivelatore”:

Raccontare ... ci si vergogna un po' all'inizio ma poi ... se ci prendi gusto è divertente! Magari aggiungi qualche cosa in più, così, per far capire meglio lo stato d'animo. Perché quando racconti è come se rimettessi in ordine le cose che hai sparse a caso nella testa e tutto si fa chiaro e non racconti esattamente ciò che è accaduto ... ma quello che hai provato! Così Ulisse racconta per inchiodare nella sua memoria le emozioni provate e il primo ricordo, per ironia della sorte, va alla terra della dimenticanza e della stupidità.

E allora racconta.

Racconta di un'isola sperduta, lontana...

Riporto un altro frammento che rivela quanto la parola per Ulisse sia terapeutica per le sue stesse sofferenze e quindi quanto in essa riponga la sua fascinazione.

[...] Ulisse in quel momento vorrebbe essere un niente, un nessuno, una foglia caduta dal ramo, un filo d'erba, vorrebbe il silenzio, invece, si accorge che sono proprio le parole ad aiutarlo, ad allontanare da se le emozioni più dolorose, sono le parole a far diventare i suoi ricordi delle storie da raccontare, scene di un film, nient'altro.

• LA MUSICALITÀ DELLA PAROLA

Essendo la parola narrata, un “oggetto” sensibile, il procedimento di scrittura non può essere avulso dal pensiero musicale, proprio perché essa sarà “detta” e non letta. La parola “detta” è soggetta al suono.

Le parole si trasformano in note e seminote che si dipanano su uno spartito e la voce del narratore diventa strumento musicale.

Come gli strumenti sono tanti (fiati, corde, percussioni etc) tante sono le tipologie di narratori (tromboni, violini, pianoforti...), diventa quindi importante sapere quale musica interpretare o scrivere per l'uno o tal altro strumento.

La parola allora, nella scrittura drammaturgica, va pesata e pensata in funzione dello strumento che la eseguirà ma, allo stesso tempo, l'insieme delle parole stesse orienterà l'intera musicalità narrativa.

Per quanto mi riguarda ho la necessità, quasi a sostegno e puntello narrativo, di poter godere della reiterazione di alcune parole e della relazione tra esse rivelando possibilmente un senso simbolico legato all'intero brano.

Ecco alcuni esempi tratti dal testo:

[dalla scena dei Ciclopi]. . . un occhio solo in mezzo alla fronte che scruta l'oscurità della caverna. . . e parla, parla, parla da solo, parla, parla parla alle capre, parla, parla parla al latte, parla, parla, parla al formaggio, mugugna, scoreggia, rutta, borbotta parole incomprensibili.

[dalla scena del ritorno a Itaca]. . . Poi inizia il gioco. Per la prima volta si misura con una nuova qualità: la pazienza, la capacità di attendere. Quando Ulisse arriva a palazzo e vede la sua casa invasa dai giovani principi volgari che si abbuffano come fossero i padroni. . . Ulisse, attende. E Penelope? Tesse la tela disfa la tela, tesse la tela disfa la tela. Quando i giovani arroganti bevono, ruttano e gli lanciano ossi di pollo come fosse un cane. . . Ulisse, attende. E Penelope, tesse la tela disfa la tela. Quando quelli lo deridono, gli sputano in faccia e lo pigliano a calci. . . Ulisse, attende, ma quando Penelope è costretta a scegliere un nuovo

sposo tra i Principi ... tutto precipita.

La strage che Ulisse si appresta a compiere è soltanto l'atto finale di una lunga storia.

• IL CORPO NARRANTE

Nella logica del teatro di narrazione, dove la parola assume un ruolo fondamentale ed essenziale, tutto il resto diviene oggetto gregario ad essa; ciò significa che, una volta definita la sintesi drammaturgica della parola, la scenografia, la gestualità, le luci, le musiche e tutto ciò che può essere espressivamente utile al racconto, è filtrato da un principio guida: il rapporto tra assenza e necessità, ovvero, tutto ciò che potrebbe risultare superfluo o utile solamente all'effetto fine a se stesso non è contemplato. Il risultato è una messa in scena asciutta e gli elementi portati in scena sono essenziali e non ridondanti.

Lo stesso vale per il corpo narrante.

Ogni gesto ed espressività mimica-corporea è strettamente funzionale all'obiettivo finale: la narrazione.

Allora il corpo, anch'esso strumento comunicativo, è totalmente a servizio del racconto.

Ciò significa che l'attore/narratore si muove su una "partitura corporea" di-



segnata sullo spazio narrativo. Il controllo del corpo e della gestualità sono frutto di un lungo lavoro di analisi spaziale perché il corpo dell'attore possa diventare scenografia stessa; ecco allora che l'Ulisse travolto dalla tempesta non necessita di immagini, proiezioni,

effetti sonori e scenografici, perché sarà il corpo stesso, nell'assenza d'immagine, a trasformarsi in onda e profondità.

Nella relazione tra spazio scenico e azione è stato studiato un macro percorso scenico del movimento narrativo, nel tentativo di saldare equilibrio visivo e senso.

La pedana circolare "narrativa", posta al centro di un tappeto circolare, rappresenta il corpo centrale della narrazione (la sala dei Feaci, il luogo nel quale Ulisse racconta le sue avventure); non poteva quindi essere occupato con facilità, leggerezza o casualità dal narratore, era necessario che quello spazio simbolico fosse "conquistato teatralmente", ovvero attraverso una precisa geometria della macrogestualità .

È stato quindi svolto uno studio di movimenti per giungere ad uno schema per noi soddisfacente.

Nell'elaborazione del movimento sono stati prodotti diversi disegni per immaginare un percorso equilibrato, ecco una bozza a mano redatta durante la formulazione del percorso.



- **IL LUOGO NARRATIVO OVVERO LA SCELTA SCENOGRAFICA**

Nel primo periodo di prove dello spettacolo, lo scenografo Lucio Diana che ha seguito l'allestimento cominciò a disegnare schizzi e suggestioni, immagini avulse da una concretezza costruttiva ma che, in qualche modo, potessero riempire l'immaginario di tutta l'equipe che seguiva la messa in scena. Eccone alcuni esempi.



La prima grande suggestione scenografica fu “un bersaglio”, un condizionamento immaginifico nato pensando a uno dei momenti tipici dell’Odissea: la gara con l’arco, la sfida ai Proci prima della strage.

Ma, lentamente, nell’evolversi dell’elaborazione scenica, i cerchi concentrici divennero, poco alla volta, sempre più simbolici fino a giungere ad una idealizzazione simbolica: l’Isola.

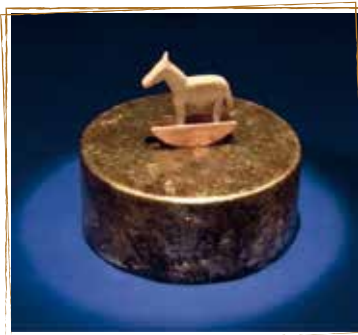
Isole quindi, isole mentali, isole vere, isole metaforiche che, nella solitudine di Ulisse, si trasformano in isole d’esperienze.

Nella fase finale dell’elaborazione del testo scenico, Lucio Diana è giunto alla realizzazione di una scenografia capace di essere supporto narrativo ma, allo stesso tempo, in grado di esprimere nella sua forma visiva, il senso simbolico del viaggio e della ciclicità.

A conclusione del percorso creativo la scenografia si presenta nella sua essenziale forma definitiva.



Allo stesso tempo il principio di rapporto assenza/necessità ha portato alla realizzazione di pochi ma significativi oggetti scenici: un bagaglio narrativo (utile anche per sedersi), un cavallino a dondolo e un'isola/pe-dana (Itaca).



Impressioni dei ragazzi

Di seguito riporto (senza correzioni) alcune considerazioni espresse dai ragazzi della 1°D - scuola secondaria di primo grado "Gioanetti" di Vinovo (ins. di riferimento Beatrice Ronco) che hanno assistito ad una replica dello spettacolo, nella fase di "taratura con il pubblico di riferimento", presso la Casa Teatro Ragazzi di Torino. Delle considerazioni espresse, ciò che più mi ha interessato e convinto della bontà del procedimento drammaturgico svolto, è che dalla visione dello spettacolo risulta chiaro il parallelismo delle emozioni di ieri e di oggi (antico e contemporaneo), elemento sul quale ho fondato il legame attore-spettatore.

Giovedì 11 dicembre siamo andati a teatro a vedere un meraviglioso spettacolo sui sentimenti dei ragazzi paragonati a quelli di Ulisse.

L'attore descriveva talmente bene le scene che sembrava di essere i compagni di viaggio di Ulisse.

Guido Castiglia ha fatto una bella scelta dando importanza alle nostre emozioni, ha trasmesso la sua passione rendendo unico lo spettacolo con il poco materiale che aveva, ha fatto molto.

Erika, Vanessa e Giulia

Lo spettacolo è stato molto coinvolgente e ricco di emozioni belle e commoventi.

L'attore ha recitato molto bene le emozioni che hanno provato i personaggi dell'Odissea, con alcune scelte comiche, scene divertenti.

Alcune di queste scene ci hanno colpito molto, tra cui il caso delle sirene, della vendetta di Ulisse e la morte dei Proci.

Vilyan e Marco.

Nell'11/12/2014 siamo andati al "Teatro dei ragazzi" a vedere "In viaggio con Nessuno", con l'attore Guido Castiglia ispirato all'Odissea di Omero. Ha suscitato emozioni vere e forti ma dal punto di vista maschile.

Ci ha colpito di più la parte della discoteca: "Tunz-tunz-tunz"

Ulisse era bloccato su un'isola perfetta e a un certo arriva Calipso, una bellissima dea, da cui Ulisse è attratto, ma la respinge preferendo sua moglie, vecchia e rugosa. L'ultima parte dove Ulisse si deve vendicare contro i Proci è divertente, con molta violenza.

Non firmato

L'11 dicembre 2014 noi di 1° D siamo andati alla Casa del Teatro dei Ragazzi a vedere lo spettacolo dell'Odissea di Omero.

È stato divertente sapere che le emozioni di un ragazzo dell'antichità sono uguali a quelle dei ragazzi di oggi.

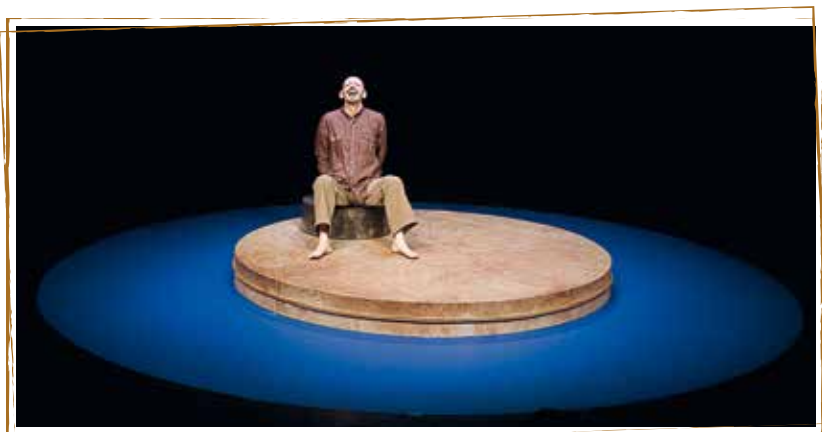
È stato a tratti poetico e a tratti emozionanti, ha trasmesso a noi molte emozioni (felicità, malinconia, tristezza, nostalgia, stupore e passione).

Lo spettacolo oltre a essere divertente ed emozionante è stato interessante, la storia avvincente d'Ulisse e molto imprevedibili i suoi stratagemmi.

Quello che abbiamo preferito è quello su Polifemo (ingegnoso il nome di Nessuno così da non far intervenire i fratelli del Ciclope).

L'attore ha recitato con grande passione le diverse emozioni di Ulisse e quei pochi ma significativi oggetti è riuscito a farci vivere mille avventure.

Simone e Alessandro.



Suggerimenti didattici

Mi permetto, alla fine di questo percorso, di dare alcuni suggerimenti utili a quegli insegnanti che avranno voglia di approfondire il tema dello spettacolo.

Sono esperienze didattiche sperimentate durante il lavoro effettuato con i ragazzi delle scuole durante il lavoro di allestimento e che qui ripropongo come stimolo da cui partire per *“sporcarsi le mani nella materia del mito”*.

- **PRIMO SUGGERIMENTO** (il riconoscimento delle emozioni)

Lo spettacolo racconta episodi di Ulisse che nascondono molti stati d'animo e molte emozioni. Quali sono le emozioni che avete riconosciuto e in quale episodio della vostra vita avete provato simili sensazioni?

- **SECONDO SUGGERIMENTO** (un puzzle - tanti puzzle)

Lo spettacolo è dichiaratamente ciò che dell'Odissea è rimasto “appiccicato addosso” al narratore, quindi è una sorta di puzzle incompleto. Provate a completare il puzzle, scoprendo quali sono le scene mancanti.

- **TERZO SUGGERIMENTO** (una Odissea – tante Odissee)

Dopo aver letto l'Odissea, provate a scrivere, sotto forma di elenco, gli episodi che più vi sono piaciuti; ogni gruppo di lavoro (o singolo) otterrà una propria e specifica sequenza.

Associate ad ogni sequenza scelta lo stato emotivo che avete riconosciuto e provate a raccontarlo (o scriverlo) come se lo raccontaste ad un gruppo di amici, arricchendo la vostra narrazione di stati d'animo e paragoni tratti dalla vostra esperienza personale, allo scopo di far capire meglio i sentimenti che avete scelto di comunicare.

Eseguendo questo “gioco narrativo” avrete riscritto una vostra peculiare narrazione dell'Odissea..

- **QUARTO SUGGERIMENTO** (in merito al femminile)

Lo spettacolo racconta stati d'animo, emozioni e reazioni al maschile, perché Ulisse è un maschio e tale è anche il narratore. Ma le figure femminili

presenti nell'Odissea sono personaggi altrettanto importanti e rappresentano quattro tipologie di donna.

Provate a pensare un'Odissea al femminile rispondendo alle seguenti domande:

1. Se Ulisse fosse stato una donna, cosa sarebbe successo? Come avrebbe affrontato le diverse avversità?
2. Provate a raccontare l'Odissea sotto il punto di vista di: a) Penelope, b) Calipso, c) Nausicaa, d) Circe; provate a raccontare i loro stati d'animo nei confronti di Ulisse.
3. Cosa succede quando Ulisse va via? Provate ad inventare una piccola storia immaginata da una delle quattro donne presenti nell'Odissea, dopo la partenza di Ulisse.
4. Provate ad inventare la piccola storia, immaginata da una delle quattro donne dell'Odissea dopo la partenza di Ulisse.

RINGRAZIAMENTI

Voglio ringraziare di cuore la Prof.ssa Roberta Comba e la Prof.ssa Sr. Claudia Frencia che, nell'anno scolastico 2013-2014, con passione hanno saputo cogliere le sensazioni dei loro allievi, spronandoli a scavare nel loro vissuto in relazione al testo che, di volta in volta, leggevo in classe. Un abbraccio di riconoscenza ai ragazzi e alle ragazze delle classi II A e II B della Scuola secondaria di primo grado unificata - Maria Immacolata di Pinerolo e delle classi III comparto operatore legno e III comparto operatore vendita del E.N.G.I.M. S.L. Murialdo di Pinerolo che, con il loro entusiasmo e la loro sincerità mi hanno accompagnato in questo viaggio.

La presente dispensa è scaricabile gratuitamente dal sito di Nonsoloteatro
<http://www.nonsoloteatro.com/in-viaggio-con-nessuno/index.html>



allestimento creato alla



NONSOLOTEATRO

Nonsoloteatro è sigla artistica
di UNOTEATRO soc. coop.

Organizzazione e distribuzione

Claudia Casella

tel. +39 011.19740275

+39 337446004

fax +39 011.19740273

info@nonsoloteatro.com

www.nonsoloteatro.com