



Associazione Culturale Youkali (As-You)
V. del Pratello n. 97 - 40122 Bologna
Tel. 0518493013; 3334774139
C.F. e P.I. n. 02103891202
info@youkali.it - www.youkali.it

**Dalle materie curriculari al teatro
percorsi di andata e ritorno: esemplificazioni sull'età di mezzo**

**per una didattica della storia che coinvolga gli alunni utilizzando pratiche teatrali e
conoscenze teatrologiche**

**Testo relazione Simona Sagone del 21 aprile 2015 svoltasi presso le Aule didattiche
dell'Ufficio Scuola del Comune di Bologna nell'ambito del progetto Comenius Regio
"Cahors- Bologna: dal legame medievale alla cittadinanza europea"**

I video della conferenza sono disponibili su You- tube agli indirizzi:

- Prima parte: <https://www.youtube.com/watch?v=rgcqjVqWJE8>

-Seconda parte <https://www.youtube.com/watch?v=wfKcj9UfDM8>

Buon pomeriggio a tutte e tutti, sono Simona Sagone, attrice e laureata al DAMS di Bologna con una tesi di antropologia del teatro nel lontano 2002. Nel 2013 ho conseguito una seconda laurea con indirizzo musica, sempre al DAMS di Bologna, dove ho preso anche un Master in organizzazione dello spettacolo dal vivo nel 2003. Sono Presidente dell'Associazione Youkali che ha avuto l'onore di essere stata coinvolta dal Comune di Bologna nel progetto "**Cahors Bologna: du lien médiéval à la citoyenneté européenne**".

Il cuore del progetto è legato all'individuazione di strategie didattiche per l'insegnamento della storia medievale o dell'età di mezzo.

Partirò da lontano per arrivare a individuare percorsi possibili dal teatro alle materie curriculari e viceversa rispetto all'apprendimento della storia medievale andando alla radice di quello che è il gioco teatrale.

- La parola italiana recitare, corrisponde a quello che in molte lingue è espresso con lo stesso termine con cui si indica il gioco (play- jouer- spielen) e nel fare teatro c'è

un'altissima componente di gioco (ricordo subito che il gioco per essere tale si realizza nelle regole, come il teatro),

- c'è divertimento, c'è leggerezza (che non significa frivolezza né superficialità), il gioco è libertà e gratuità dell'azione. Gli elementi propri del gioco che ho indicato non escludono l'impegno e la dedizione all'interno del gioco, la serietà del giocatore mentre gioca- come nel laboratorio teatrale- anche lì c'è quella che viene chiamata una "moratoria dalla frustrazione" per l'importanza maggiore attribuita ai mezzi che non ai fini, al procedimento più che al risultato e questo elimina nel gioco la frustrazione che potrebbe invece verificarsi in attività finalizzate.

-Nel gioco il giocatore è padrone della propria immaginazione. Il gioco è attività volontaria, gioiosa, libera, flessibile; nel gioco, come ci hanno insegnato i grandi studiosi che al tema del gioco hanno dedicato molti studi come Huizinga e Caillois, c'è l'abbandono al dionisiaco, un lasciarsi affascinare dal **potere della maschera**: potere che nel teatro è ancor più riconoscibile nella libertà di smettere i propri panni per vestire panni altrui, nel processo di simulazione della realtà che, come in ogni altro gioco, consente ai giocatori di meglio comprendere la realtà, di dominarla.

- Del gioco, il semiologo Lotman in Tesi sull' "arte come sistema secondario di modellizzazione" del 1967, parla come attività modellizzante capace di sottoporre la vita, il reale al modello ludico. Nel gioco le complesse regole del reale vengono tradotte in un sistema più semplice che consente di vedere la realtà in modo più chiaro, e questo è altrettanto vero nell'arte e nello specifico nel gioco propriamente teatrale. Giocando si ricrea la realtà attraverso la simulazione, che non è solo un imitare, ma un creare in modo nuovo il reale.

Il gioco, così come l'arte ci consente di apprendere le regole della convivenza civile, i comportamenti, i ruoli e di avere la fisica percezione della possibilità di cambiare, di modificare il reale, le regole, grazie alla grande opportunità che dà il gioco di cambiare prospettiva, di guardare le cose da tanti punti di vista differenti: opportunità che aiuta a capire che le regole, i ruoli, i comportamenti solo convenzioni e come tali possono essere cambiate.

Giocando si apprende, in situazioni a basso rischio, e si ha la possibilità di produrre innovazione, Bruner lo definisce "un tipo particolare di violazione della fissità".

E' ormai patrimonio comune di quanti quotidianamente hanno a che fare con la didattica, la necessità di far vivere ai ragazzi esperienze coinvolgenti, di farli partecipare intimamente alla loro stessa formazione e che il gioco, in quanto attività che implica alto grado di coinvolgimento e partecipazione, sia da considerarsi una cosa seria e utile rispetto alle finalità generali dell'insegnamento in ogni ordine di scuola: l'aiutare il giovane a dare senso al reale, in sé oggi così complesso e parcellizzato, ricco di fenomeni e processi di continua trasformazione. Dare senso al reale, combattere la polverizzazione del sapere. Questa la macro finalità dell'istruzione formale, scolastica, espressa anche nelle indicazioni nazionali per il curricolo.

Per costruire visioni complessive, specie se ci inseriamo in una prospettiva storica, è fondamentale far riferimento costante ad un'ampia documentazione, a una pluralità di fonti capaci di assicurarci un'ampia gamma di visioni come sottolinea il Professor Dondarini in "Lo studio e l'insegnamento della storia medievale" e per far riferimento alle fonti storiche è fondamentale che la scuola ricorra a tutte quelle risorse istituzionali e culturali che operano in un territorio: musei, archivi storici, esperti, aprendo agli apporti di una molteplicità di discipline. Ogni indagine, ogni attività di approfondimento non deve però perdersi nella noia o nella estrema difficoltà che il percorso d'apprendimento richiede.

Si invocano da più parti nuove metodologie didattiche che possano favorire il perseguimento degli obiettivi generali e disciplinari attraverso un adeguato **coinvolgimento** degli allievi, individuando nel coinvolgimento la sola cosa che consenta una reale crescita culturale.

Per coinvolgere intimamente, attivare fattivamente l'allievo, sollecitare interesse e suscitare un suo impegno nel territorio, capace anche di andare a modificare la realtà che lo circonda, è necessario applicare il gioco a tutte le discipline evitando nei giovani quella che Rolando Dondarini chiama "la passività a cui sono indotti dalla ricezione di messaggi già confezionati".

In "Clio si diverte, il gioco come apprendimento" Anna Bondioli (docente di pedagogia a Pavia), afferma che non è tanto importante il contenuto specifico che viene appreso attraverso il gioco, ma l'atteggiamento che il gioco consente nei confronti dell'esperienza. L'atteggiamento ludico "consente quel 'distacco' dal mondo che rende possibile l'avventura culturale come esercizio di interpretazione e progettualità."

Spesso però il gioco rientra nella sfera del disimpegno, dell'extrascolastico, mentre la scuola è associata all'idea di impegno e serietà. La sfida di ogni formatore, sia che operi nel campo dell'educazione formale sia nell'ambito dell'educazione non formale, è riconciliare l'impegno e la passione, il divertimento e la serietà, il gioco e il lavoro.

Il gioco è già stato sperimentalmente usato per entrare nella storia, come strumento della didattica della storia indagando i possibili collegamenti con la geografia, la letteratura e la matematica e le altre discipline scientifiche.

Tra i giochi possiamo rintracciare giochi di *mimicry* che Caillois afferma essere una funzione fondamentale del gioco: quella di imitare, rivivere situazioni d'altri; ci sono i *giochi di narrazione*, e sappiamo bene quanto è importante, nello studio della storia, partire dal recupero di storie di vita, dalla storia orale e dall'ascolto delle storie. Dalla storia recuperata o ascoltata si può arrivare a inventare nuove narrazioni che, come dice Bruner ne "il gioco", le storie servono "a preconizzare ciò che ancora non c'è". E qui si ritorna, chiudendo il cerchio, all'obiettivo generale dell'Istruzione: dalle visioni d'insieme, non parcellizzate del reale gli allievi possono arrivare alla "metamorfosi del reale" auspicata anche da Edgar Moren in *La via. Per l'avvenire dell'umanità*.

Aprò una breve parentesi che sembra portarci fuori strada, ma non così tanto, a proposito di un gioco di narrazione che la mia associazione, Youkali, ha inventato e praticato

coinvolgendo le scuole primarie e secondarie di I grado dal 2004 al 2012. Partendo da una trasmissione radiofonica ancora esistente “Il polverone magico” che conduco dal 2000, abbiamo pensato di invitare i ragazzi a scrivere le loro storie con il loro linguaggio, andando a inventare delle fantastorie: un po' vere frutto di una piccola ricerca storica e un po' fantastiche frutto dell'immaginazione, che però doveva essere sempre ben ancorata alle regole del gioco che prevedeva: **un tema generale diverso ogni anno**, prevedeva **che gli autori si riservassero un posto all' interno della narrazione** come testimoni o protagonisti dell'azione, prevedeva **che i narratori disseminassero nella storia tracce di verità**, tracce della realtà storica del periodo, del contesto storico indagato e **rispettassero i canoni della narrazione fiabesca**, con peripezie, avventure.

Il primo anno il titolo è stato “Oggi racconto io: la fantastoria della mia città”, i ragazzi di tutta la provincia hanno lavorato su monumenti, palazzi, personaggi appartenenti o legati in qualche modo al proprio comune di Residenza; Molti ragazzi hanno lavorato sulle torri, le cerchia delle mura di Bologna, sui torresotti, su S. Petronio, sulla nascita dei portici. Nel 2005 il Museo Medievale, incuriosito da queste storie, ci ha contattati per realizzare 2 spettacoli per i bambini, dentro il museo, dedicati alle torri e ai portici, durante i quali abbiamo offerto al pubblico sia la narrazione delle fantastorie che momenti di approfondimento dei nuclei di verità contenute nelle storie.

gli anni successivi abbiamo voluto coinvolgere nella gara letteraria i ragazzi stranieri presenti nelle classi, rendendoli protagonisti, con “Oggi racconto io la fantastoria del popolo migrante”. Abbiamo affrontato un anno il tema delle cerimonie e feste, un anno delle migrazioni, dei viaggi di scoperta, dei viaggi delle merci, delle costruzioni delle grandi opere dell'ingegno umano, dei simboli.... Le fantastorie di settimana in settimana venivano pubblicate sul nostro sito e votate dal pubblico, e venivano anche **da noi drammatizzate in radio**, anche insieme agli stessi autori che potevano intervenire in diretta in radio o potevano essere interistati al telefono. Alla conclusione della gara letteraria, ogni anno, è stato anche realizzato un libro con le storie finaliste.

Nel 2007 grazie al Centr'anch'io di Coop Adriatica abbiamo anche potuto premiare 2 classi con un lungo laboratorio teatrale per la messa in scena della storia collettiva scritta dai ragazzi, mettendo finalmente in pratica quello che già da molto tempo avevamo solo teorizzato insieme al professor Dondarini, in riferimento a possibili laboratori da realizzare in Università coinvolgendo i futuri docenti in laboratori teatrali su tematiche storiche legate alla storia medievale. Il progetto avrebbe potuto abituare gli studenti all'idea di usare il teatro come strumento didattico per l'insegnamento della storia. Il Professor Dondarini in quegli anni seguiva il nostro progetto come giurato della gara letteraria e da lì avevamo cominciato a immaginare un' interrelazione tra teatro e storia medievale.

Di quei due primi esperimenti del 2007 con le due classi vincitrici dei laboratori teatrali, non ci è rimasto nulla, hai noi, a causa di rotture irreparabili di alcuni dischi rigidi in cui filmati e foto erano stati conservati. I temi delle messe in scena, in quei casi, erano legati alla scoperta di tradizioni culturali dei paesi di provenienza dei bambini e ragazzi delle due classi.

Nel 2013 invece quando Youkali è stata coinvolta in questo progetto europeo abbiamo pienamente potuto sperimentare l'utilizzo del fare teatro in classe come strumento per entrare nella storia medievale.

Prima di calarmi nelle proposte di percorsi dalla storia del teatro medievale e dal fare teatro alle materie curriculari (in particolare verso la storia), consentitemi di precisare alcune questioni che riguardano il fare teatro e gli studi teatrologici.

Il teatro non è materia curricolare, non c'è un insegnamento scolastico che si chiami TEATRO che includa un fare e un conoscere il teatro, la storia del teatro, le teorie del teatro.

Sul versante teatrologico degli studi storici, antropologici, delle teorie del teatro, non essendo previsto in nessun ordine di scuola lo studio teorico del teatro, **non esiste una declinazione del sapere sapiente in sapere da insegnare** se non in ambito universitario.

Eppure nei diversi cicli della formazione scolastica si incrocia in qualche modo la storia del teatro: ad esempio in letteratura, come storia dei testi drammaturgici, si incontrano autori drammatici e testi; in storia dell'arte si incontra la storia dei luoghi del fare teatro: dal teatro greco alla forma del teatro all'italiana; ma anche in geografia si incontrano teatri simboli di città oggetto di studio: un esempio ne è il teatro di Sidney presente in qualunque foto della città, ma anche il teatro greco di Siracusa... come tanti altri... A ben guardare anche sui libri di storia si incrocia la "storia del teatro". Per fare un esempio relativo al medioevo, nei manuali si ritrovano gli attacchi dei padri della Chiesa al teatro, ai teatranti ritenuti nocivi, accomunati a senza fissa dimora, a mendicanti, straccioni, parassiti. Giovanni di Salisburg parla di "tota jocularum scena" accomunando mimi, parassiti, gladiatori, lottatori, giocolieri.

Sul versante del fare teatro, l'antropologia del teatro ci insegna che esistono tuttavia metodologie codificate, non necessariamente per iscritto, di insegnamento del fare teatro, in tutte le culture, fin dai tempi più antichi, possiamo poi rintracciare tracce del fare teatro in contesti didattici ufficiali per fare un esempio inerente il Medioevo, nella Scolastica: gli allievi erano invitati a praticare la disputatio, che possiamo intendere come attività vagamente teatrale, visto che lo studente universitario doveva argomentare una tesi partendo da un testo canonico di riferimento, quasi improvvisando su di esso di fronte ai colleghi e al docente esercitando l'arte oratoria;

Famoso è l'uso nei collegi gesuitici dal '600, del teatro a scopo didattico; molte le sperimentazioni per tutto il '900 in campo scolastico che coinvolgono il fare teatro, fare danza, fare musica. Per arrivare a tempi a noi più vicini, il teatro a scuola viene largamente rilanciato e utilizzato come ausilio della didattica, grosso modo dagli anni '60 quando cambia la concezione del ruolo dell'allievo da *vaso vuoto* da riempire impartendo una educazione, si passa a pensarlo come *soggetto attivo*, partecipe della propria formazione. In quel contesto, il fare teatro in classe, diventava davvero occasione di coinvolgimento globale dell'individuo come corpo/mente.

Il **sapere didattico del fare teatro** fuori dalla scuola è stato oggetto di grandi riflessioni. Per tutto il '900 grandi pedagoghi hanno sviluppato la propria teorica del teatro e il proprio modo di fare teatro, partendo proprio dall'insegnare teatro a giovani aspiranti professionisti pensiamo a Jacques Copeau, a Étienne Decroux, Stanislavskij, Jacques Lecoq, Jerzy Grotowski fino Eugenio Barba, Peter Brook. Tutta questa ricerca pedagogica non è avvenuta in contesti di formazione formale, ma in ambiti non- formali e **di queste ricerche si deve cibare chiunque voglia fare teatro in classe o in altri spazi cittadini** con i giovanissimi pur non ponendosi come obbiettivo il formare professionisti ma semplicemente quello di **concorrere alla formazione globale della persona** sviluppando fantasia, creatività, esercitando la flessibilità corporea e mentale, moltiplicando le prospettive da cui guardare il mondo, immaginando il mondo che ancora non c'è e che spetta a loro costruire.

Per concludere ed entrare nel vivo di quelle che possono essere piste da seguire inerenti all'insegnamento della storia medievale, potrei avanzare l'ipotesi che, in mancanza di una metodologia codificata per l'insegnamento scolastico di una disciplina che per comodità al momento chiamiamo solo "teatro", potremmo andare a prestito di tutto quanto è stato elaborato metodologicamente nel campo della **pedagogia musicale** dove troviamo differenti rami di azione della didattica: **un fare musica**; un **apprendere la teoria musicale**; un **venire a contatto con i testi musicali**, gli **autori** e quindi in qualche modo con la **storia della musica** sebbene non più intesa come apprendimento lineare dall'antichità alla contemporaneità; e un imparare ad **ascoltare la musica**. Dagli studi più recenti di pedagogia musicale, chi voglia lavorare con il teatro nelle scuole, può anche apprendere i percorsi che vanno dalla pratica strumentale, o dall'ascolto musicale, verso la letteratura, la storia, l'arte, la matematica, o che al contrario, altri vanno da queste discipline verso il potenziamento di competenze musicali e musicologiche.

I docenti di classe e anche a mio avviso i così detti esperti esterni, che entrano in classe, dovrebbero al pari muoversi su tutti questi binari, **del fare e del conoscere** teatro, nel corso di un laboratorio teatrale (allenando corpo/voce/mente con il training teatrale consegnatoci dalle esperienze pedagogiche novecentesche; lavorando sulle **parole del teatro**, sulle **conoscenze storico/scenografiche** del teatro arrivandoci anche attraverso i documenti offerti dalle altre discipline curriculari). Per quanto è possibile sarebbe opportuno eliminare o ridurre la finalizzazione dell'esperienza teatrale alla produzione a tutti i costi di un prodotto- spettacolo, per far rimanere il gruppo/classe nel recinto del gioco rendendo possibile quella "moratoria alla frustrazione" di cui parlavo prima a proposito del gioco. Non sempre ciò è possibile e anche tanti laboratori che mi vengono chiesti dalle scuole prevedono tassativamente uno spettacolo finale da costruire, possibilmente in pochissimi incontri. Questo rende davvero difficile la sperimentazione di percorsi ampi in stretta collaborazione con tutti i docenti della classe per consentire un'intersezione di tutti i saperi e competenze dei ragazzi. Talora ho la sensazione che si vogliano allevare dei pappagalli e che tutti siano appagati quando il bambino ripete pedissequamente il testo senza metterci nulla di suo.

2° parte

La scelta di esemplificare i possibili percorsi dal teatro alla storia, da e verso altre discipline curricolari, è caduta sull'età di mezzo, ovvero su quello che chiamiamo Medioevo grazie all'opportunità, già precedentemente richiamata, che mi è stata offerta, di partecipare al Progetto Cahors- Bologna, il cui cardine consisteva nel legame medievale tra le due città.

Decidendo di voler affrontare un percorso multidisciplinare attorno a documenti, testi, spazi fisici e immaginari del così detto Medioevo potremmo sfruttare l'occasione per lavorare con le classi per esempio a **smontare i luoghi comuni sul medioevo**, a scovare eventualmente se sui testi scolastici ci siano ancora tracce di conoscenze ormai superate da tempo dai medievisti, arrivando, se si ritiene, anche ad eliminare la parola Medioevo come suggerisce Massimo Montanari nel saggio "L'invenzione del medioevo" nel volume "Medioevo e luoghi comuni" che raccoglie gli atti di un convegno tenutosi proprio a Bologna tra 2001 e 2002, libro che offre numerosi spunti alle insegnanti per attività di smontaggio dei luoghi comuni su quest'epoca che prima di tutto mal si presta a essere rappresentata come unitaria tra il V e il XV secolo.

Ci si potrebbe divertire ad esempio nella scuola secondaria di I grado, o anche, con un diverso grado di approfondimento storico, alle superiori, a correggere l'erronea idea della **piramide feudale**, oggi abbandonata dai medievisti, che almeno fino alla mia generazione e credo anche oltre, stava sul manuale e che il Professor Albertoni nel saggio "La piramide feudale" sempre in "Medioevo luoghi comuni", indica come ancora presente sulla **Children's Encyclopedia dell'enciclopedia Britannica**. Il gioco che Albertoni propone è tratto dalla rivista tedesca "Praxis Geschichte". Partendo magari da un'illustrazione come quella della slide, si potrebbe arrivare al teatro come ultima tappa di un percorso realizzato dalla docente di inglese insieme all'insegnante di storia. L'insegnante di inglese potrebbe iniziare il percorso arrivando a far comprendere che la piramide sociale, in Inghilterra, è stata l'eccezione e non la regola rispetto ai legami tra gruppi sociali. Potranno essere proposti brevi testi sulla situazione dell'Inghilterra nel XI sec. "Praxis Geschichte" propone di fare in modo che l'idea della piramide sociale venga associata solo all'Inghilterra e non ad altri territori. Interverrà l'insegnante di storia a lavorare sull'individuazione, nei diversi contesti territoriali, dei legami tra i vari gruppi sociali rappresentati nell'illustrazione, individuando, come norma, non i rapporti feudali, ma rapporti politici e sociali e andando poi ad esaminare la cerimonia del giuramento di fedeltà tra signore e vassallo, che implicava solitamente la concessione di beni fondiari, vitalizi, feudi. A quel punto si può aprire il capitolo teatrale dell'esperienza **come un gioco di ruolo** in cui alcuni ragazzi interpretano i signori- altri i vassalli, si rappresenteranno le cerimonie di giuramento di fedeltà. Alcuni signori potranno anche fare l'omaggio al re. Come personale aggiunta potrei suggerire di utilizzare alcuni documenti da mostrare ai ragazzi per comprendere come avvenissero tali cerimonie per proseguire il gioco costruendo una storia, un copione dando **nomi ai personaggi** (nomi plausibili, anche reali evinti dal manuale o da altri testi), **inventare un prima e un dopo del giuramento** dando vita ai personaggi con tecniche propriamente teatrali. Si potrà condividere il lavoro anche con l'insegnante di arte lavorando sulle fogge degli abiti e sulle armi, sui gioielli, in modo da vestire e ornare i

personaggi (anche con materiali poveri, di riciclo) arricchendo sempre più le conoscenze a partire dal tema scelto.

I percorsi dalla storia, dall'arte, dalla lingua straniera, dalla matematica verso il teatro per un apprendimento della/delle discipline che sia duraturo, perché passato attraverso il corpo e la voce dei ragazzi, potrebbero essere infiniti, uno per ogni singolo capitolo dei libri di testo. Farò solo qualche altro accenno a piste prima di partire invece da percorsi inversi: dal teatro verso le materie curricolari.

Prendendo ancora spunto da "Medioevo luoghi comuni", un'attività che può essere fatta anche alla scuola Primaria, oltre che nei gradi superiori, è un lavoro sull'immaginario del castello. La Professoressa Lazzari che, come Albertoni fa parte del dipartimento di Paleografia e Medievistica dell'Università di Bologna, ha smontato il luogo comune su quello che viene chiamato "castello medievale" mostrando come dovremmo ristrutturare il nostro immaginario costruendoci immagini diversificate in relazione a periodi e a regioni diverse. Più che ai castelli delle fiabe, tra il VI e VIII secolo dovremmo immaginare dei *castra*, ovvero *fortificazioni militari*; si può parlare del fenomeno dell'*incastellamento* dal IX al XI, in correlazione alla dissoluzione dell'impero carolingio e al moltiplicarsi dei centri di potere allorquando, non più garante un'autorità pubblica centrale, ogni grande proprietario terriero o conte o marchese, si è preso carico della sicurezza collettiva attraverso fortificazioni. Questo ha portato alla costruzione di castelli tra il X e XI secolo che sono definibili come *villaggi fortificati*; nell'Italia meridionale e in Toscana e Romagna esiste anche il fenomeno dei *castelli urbani* che forniranno il precedente ai castelli delle città quattrocentesche di molte città del nord; Nel XII secolo si può parlare di *decastellamento* allorquando molti dei castelli preesistenti cessano addirittura di esistere come siti, nel quadro di un riassetto politico e sociale per il quale alcune strutture fortificate divengono solo aziende agrarie. Questo per sintetizzare l'operazione di Lazzari, indirizzata ai formatori, per invitare a smontare l'immagine unificata, monolitica e irrealistica del *castello medievale*.

Partendo dal luogo comune "castello medievale" un'attività che potrebbe essere interessante proporre ai bambini, anche ai più piccoli, e che è adattabile anche ai ragazzi più grandi, e prevede, lungo il percorso d'apprendimento, anche il fare teatro, è quella di **partire dal castello che hanno in mente**, disegnandolo, raccontandolo anche **con una storia inventata**, per arrivare poi a individuare dei **castelli concreti, magari esistenti nel territorio regionale vicino ai bambini/ragazzi**, visitarli se possibile o visualizzarli su foto, filmati... conoscerne la storia, gli abitanti e cominciare un'attività **successiva di contestualizzazione**. E' importante che noi formatori abbiamo in mente il processo storico mostratoci da Lazzari, alla classe potrà essere presentata semplicemente la fase di cui il concreto castello analizzato è espressione, oppure, con i più grandi, si può proporre l'analisi di più castelli, uno per ogni fase indicata da Lazzari. Si può approfondire a quel punto la **funzione del castello specifico nel contesto storico- sociale e immaginare la vita** sia nella casa chiamiamola padronale o nel presidio militare, che nelle abitazioni all'interno e all'esterno del villaggio fortificato ad esempio, immaginare scene di vita nelle diverse stagioni, i mestieri, i banchetti magari con musicisti o compagnie girovaghe o paesani dilettanti che, in particolari feste, vanno ad omaggiare il grande proprietario con

una rappresentazione. Si entrerà così anche nel dominio di conoscenze musicologiche e teatrologiche. Si può aiutare l'immaginazione nella costruzione delle scene di vita quotidiana nel *castrum*, o nel villaggio fortificato o castello urbano, utilizzando brevi testi o miniature, rappresentazioni artistiche, facendo entrare nel gruppo anche l'insegnante di arte o di tecnica.... Tutte le conoscenze sono utili.

Io sono per non partire da un copione predefinito per costruire brevi scene, ma di partire dal documento iconografico o testuale, o dal manuale, per lavorare in improvvisazione con i ragazzi, costruendo la scena mimicamente, passo per passo, ideando anche solo qualche scarna battuta a partire dall'azione scenica per non fare dei ragazzi dei pappagalli di un testo preordinato, ma farli diventare anche autori della scena, per quanto breve e anche con poco testo. Ci sono 2 modi di costruire un testo spettacolare: dal tavolino, ovvero dal testo alla messa in piedi, oppure casi in cui il tavolino viene dopo, prima c'è il corpo dell'attore, un pre- testo, un canovaccio, un'idea, un titolo, una situazione e la fase di scrittura viene dopo. Il primo modo, specie con non professionisti è il più rapido per "mettere su" qualcosa in poco tempo. Visto che l'obiettivo non è fare uno spettacolo, ma consentire ai ragazzi, divertendosi, di acquisire, strutturare, sedimentare dentro di sé, delle conoscenze, credo sia utile in gran parte far diventare protagonisti i ragazzi della scrittura partendo, per così dire, dalle tavole del palcoscenico, arrivando in un secondo momento al tavolino, per ritornare a strutturare meglio ogni scena sperimentata di nuovo sul palco.

L'attività sull'immaginario dei castelli può portare o meno a un prodotto da mostrare ad altri, può anche semplicemente portare a montare delle scene come gioco di mimicry, gioco di ruolo che diverta la classe, dove a turno, alcuni fanno da spettatori e altri agiscono, oppure può prevedere un momento finale davanti ad altre classi o a genitori usando come scenografia magari i castelli immaginati all'inizio dell'attività, prima di lavorare sui reali castelli del territorio, giocando anche nello spettacolo tra immaginario fittizio e la realtà emersa dalla documentazione.

Un'ultima proposta di percorso può riguardare l'educazione interculturale, può coinvolgere anche i docenti di matematica- scienze e di tutta l'area storico- geografica- sociale. Il punto di partenza potrebbe essere il viaggio dei numeri e in particolare dello "zero" dall'India ai paesi sotto la dominazione araba del bacino del Mediterraneo, fino alla Sicilia e a tutto quello che chiamiamo occidente. A seconda del grado scolastico, l'insegnante di area scientifica potrà proporre approfondimenti differenziati rispetto a tutte le conoscenze arrivate in occidente, attraverso gli arabi, nel campo dell'aritmetica, dell'algebra, della geometria piana e solida, dell'astronomia, dell'ottica.

Da questo lavoro in area scientifica si potrà allargare la ricerca a tutte le altre cose giunte fino a noi con la mediazione araba partendo da quelle più note ai bambini, come la pasta all'uovo. Come suole raccontare Massimo Montanari, senza arabi non avremmo le tagliatelle.

Potremmo mostrare ai bambini o ai ragazzi, tutte le cose che non avremmo se non ci fossero stati contatti con le popolazioni arabe: il cotone, l'arancio, il limone, l'albicocco, il banano, il carciofo, l'asparago, gli spinaci, alcuni tessuti preziosi, il vetro e i metalli forgiati,

l'avorio e il legno intarsiati, a loro si deve anche la diffusione del processo di fabbricazione della carta con il lino e la canapa. E ancora, è grazie agli arabi che nell'XI secolo penetra in Occidente l'ago magnetico di origine cinese e l'uso della vela "latina" triangolare che permette di navigare contro vento. Alla scuola superiore, là dove esiste l'insegnamento della filosofia, potrebbe essere rimarcata la mediazione araba per il recupero di manoscritti della tradizione classica che erano stati tradotti in arabo da schiere di traduttori come ad esempio alla corte del Califfo Harûn ar-Rashid (766-809) a Baghdad e di suo figlio al-Mamun (786-833) che fece erigere la "Casa della Sapienza" in cui erano all'opera grandi traduttori. Traducevano dal siriano dal greco dal sanscrito all'arabo, in particolare testi greci e indiani; un altro centro di traduzione era a Toledo lì dove furono rinvenute poi dai monaci cluniacensi, nella Spagna liberata dagli arabi nel 1114, opere di Aristotele subito da loro ritradotte per diffonderle in Occidente. L'approdo di questi testi in occidente favorirà quella rinascita di studi intellettuali e scientifici avviatasi dopo il mille.

Teatralmente si potrebbero rappresentare scene della vita contemporanea in cui si mostra l'assenza di determinati cibi, oggetti, concetti, arrivando poi, come flashback, a raccontare la storia di un concetto matematico o filosofico, il viaggio di un testo a dorso di cammello e poi via mare attraverso il mediterraneo, fino ad esempio alla corte di Federico II in Sicilia. Si potrebbero usare le ombre, sagome di cartoncino per raccontare i viaggi, oppure burattini a cui dare sembianze di colti intellettuali arabi giunti a Palermo e di Federico II o di altri personaggi dell'epoca di cui si può approfondire lo spessore storico, fino a chiudere la storia ai giorni nostri, con il ritorno alla cornice, realizzata da attori in carne ed ossa. Questo continuo andare e venire dal passato al presente potrebbe aiutare a comprendere le **conseguenze attuali di avvenimenti tanto lontani** dagli studenti.

Ogni rappresentazione, ogni gioco, dovrà essere **ad alto contenuto di storia**, in questo caso anche storia della scienza, storia delle religioni, storia delle letterature, storia dei rapporti fecondi tra popoli. Dovrà cioè essere disseminata di particolari desunti dai manuali, da documenti ricercati nelle biblioteche cittadine, o da schede fornite dal docente con alcuni dati salienti.

Un tema di questo tipo ha anche implicazioni sul versante dell'integrazione dei ragazzi stranieri, in particolare provenienti da paesi del Maghreb, terre conquistate dagli arabi nel VII secolo. Mostrare l'interesse degli insegnanti e dei compagni, per così dire "nativi", rispetto alla loro cultura di provenienza, alla storia dei loro Paesi, sicuramente aumenterà l'autostima, migliorerà il rapporto con la cultura d'origine spesso rifiutata, allontanata, perché fonte di disagio rispetto al forte desiderio di integrazione. Dall'altra parte i ragazzi "nativi", impersonando, attraverso l'esperienza teatrale, personaggi di altre culture, proveranno a mettersi nei panni altrui, a decentrarsi da sé dalla propria cultura d'appartenenza, allargando gli orizzonti.

In generale poi, rispetto all'integrazione di bambini stranieri, nel caso ci siano nel gruppo bambini e ragazzi da poco arrivati in Italia, che non parlano ancora bene la lingua, il partecipare al laboratorio teatrale permetterà di fare gruppo, di sentirsi parte della nuova comunità in cui sono appena entrati, contribuendo a narrare storie, a rappresentare vicende attraverso il corpo, l'azione scenica o l'uso di suoni che non siano

necessariamente parole. Nel testo spettacolare non tutto è testo, è parlato, è discorso: ci sono i movimenti, la musica, il canto, la luce, ci può essere una drammaturgia degli oggetti, insomma si può lavorare moltissimo su elementi non testuali e narrare utilizzando tutte le risorse del gruppo, valorizzando i diversi talenti, le diverse competenze, le diverse intelligenze. Fermo restando che all'opposto il fare teatro può aiutare ad arricchire il vocabolario sia dei bambini madrelingua italiana, che, a maggior ragione dei bambini non madrelingua (su questo particolare rimando ad un articolo interessante sulla rivista on line "Officina.it" dell'aprile 2012, disponibile in rete).

Fin qui ho immaginato percorsi possibili che partano da un progetto del consiglio di classe, da un'esigenza di lavoro di tutto il gruppo di insegnanti di una classe o anche solo dalla collaborazione tra alcuni docenti su tematiche specifiche.

Vi proporrei 2 casi concreti di percorsi proposti da me come "esperta" incaricata, a gruppi classe facenti parte del progetto Comenius Regio, progetti che ovviamente sono poi passati attraverso l'approvazione del collegio.

Si è trattato di 2 percorsi di 30 ore ciascuno, uno da svolgere in una classe di scuola primaria e uno in una classe di secondaria di I grado. Entrambi i percorsi si prefiggevano di utilizzare il teatro per portare il gruppo/classe alla scoperta di documenti storici inerenti il periodo medievale, attivando gli studenti e coinvolgendoli sul piano immaginativo, sensoriale- corporeo, intellettuale ed estetico.

Era prevista una fase propedeutica condotta da Youkali insieme ai docenti di classe che comprendeva incontri di programmazione con i docenti per la scelta degli argomenti specifici su cui lavorare con i ragazzi; la ricerca di documenti d'approfondimento del tema scelto come oggetto di studio; una o più uscite del gruppo/classe dalla scuola insieme all'esperto (in questo caso la sottoscritta) per una visita mirata al Museo Medievale o nel centro storico di Bologna per vedere il bene culturale, il monumento o i documenti storici su cui si sarebbe basato il lavoro successivo. Parallelamente a questa fase di raccolta del materiale documentale si prevedeva **l'inizio della fase laboratoriale propriamente teatrale** con il gruppo lavorando **sul training fisico e vocale** teatrale per mettere nelle condizioni i ragazzi di svolgere il lavoro successivo.

Il training aiuta a mettere i ragazzi in una **situazione mentale ultra- diversa dal quotidiano** e il **teatro è proprio questo: uno spazio- tempo extraquotidiano**. Il training consente la concentrazione su di sé, il contatto con il proprio corpo/voce/mente, consente di fare gruppo, di creare un clima di fiducia reciproca. Gli esercizi sciolgono il corpo, allentano le tensioni sia corporee che vocali, i giochi teatrali allenano la coordinazione, sviluppano la vista laterale, aiutano a sentire il ritmo collettivo, consentono di avviare il lavoro di uscita dai propri panni per cambiare prospettiva assumendo quella di un personaggio altro da sé.

La seconda fase di lavoro prevedeva la rielaborazione, in forma di racconto, del materiale documentario raccolto in classe o durante le uscite nel territorio, quindi la trasformazione del racconto (che poteva anche essere creato grazie ad improvvisazioni dei ragazzi ed essere mimico, coreografico, musicale, non per forza consistere in un testo con molte

battute), in un canovaccio o in un vero copione teatrale per la realizzazione di uno spettacolo.

In questo caso era stato pensato uno spettacolo conclusivo perché il progetto europeo prevedeva dei prodotti finali concreti da presentare all'agenzia nazionale e quindi questo momento finale è stato progettato e **realizzato come testimonianza del percorso**, nonostante verso la fine del percorso, l'idea della performance, abbia suscitato angoscia sia nei ragazzi che in me e nei docenti nel passaggio dalla concentrazione sul processo, al dover produrre per forza qualcosa di "finito".

Il primo percorso aveva come titolo "**La scoperta di tesori del passato e Il gioco del teatro**" l'obiettivo che ci siamo posti insieme alle insegnanti di classe (una classe 4° delle Don Bosco, dell'I.C. 16) è stato quello di lavorare sulla storia, sull'architettura, sui modi di vivere della popolazione nella Bologna del XII e XIII secolo e di utilizzare i mezzi del teatro per far entrare i bambini nella storia, coinvolgerli sensorialmente, per meglio comprendere la realtà altra da quella che quotidianamente vivono.

Rispetto alla riproducibilità dell'esperienza, indipendentemente dall'aver o meno la possibilità di coinvolgere nell'impresa un/una esperta di teatro che abbia possibilmente anche qualche competenza storica, il gruppo di lavoro dovrà comunque partire da una problematica: nel programma della scuola Primaria non è previsto lo studio del periodo storico che noi abbiamo deciso di porre sotto i riflettori, mentre rientra nel programma della Scuola Secondaria di I grado. Rientra tuttavia nel programma, **la conoscenza della città, del territorio di residenza dei bambini e quello potrà essere l'aggancio per l'approfondimento storico.**

Chiunque voglia avventurarsi su questa strada dovrà comunque affrontare un viaggio con la classe attraverso un periodo storico per il gruppo completamente sconosciuto dal punto di vista delle competenze storico/artistiche. I ragazzi brancolano nel buio alla sola parola Medioevo.

Ci è venuto in soccorso il fatto che i ragazzi, pur non conoscendo il periodo storico a cui volevamo interessarli, vivono a Bologna e hanno passeggiato più e più volte nel centro storico, hanno visto le due torri, i portici di legno dei nostri vicoli, insomma nel proprio quotidiano vedono le tracce di quel passato cittadino, lo possono toccare, calpestare e da lì occorre partire.

In classe, parallelamente al training teatrale, ho tenuto una breve lezione sulla nascita dei portici a Bologna utilizzando come strumenti i testi "Bologna nei secoli IV- XIV mille anni di storia urbanistica di una metropoli medievale" di Francesca Bocchi e "Breve storia di Bologna" di Rolando Dondarini oltre a materiale documentale e iconografico.

Successivamente la classe, con la responsabile della didattica del Museo Medievale Elena Lorenzini, ha fatto un'attività sulle torri di Bologna, a cui ho preso parte, attività che si è snodata per tutto il centro storico per vedere, disegnare, analizzare la struttura di diverse torri di Bologna e ha condotto anche i bimbi a vedere alcuni portici che testimoniano le motivazioni e le modalità costruttive dei primi portici bolognesi.

In classe, dopo la visita, ho letto una fantastoria scritta da altri bambini nel 2004 sulle torri di Bologna, secondo il gioco che vi ho raccontato prima invitando i bimbi a scrivere, dividendosi in gruppo, delle analoghe *fantastorie* utilizzando come base il materiale raccolto durante l'uscita. Ne sono uscite tre divertenti storie, ne abbiamo scelte 2 da drammatizzare, insieme ad una storia che ho portato io, in questo caso già confezionata, che raccontava, attraverso una vicenda legata a uno studente universitario con tanto di matrimonio e lieto fine, la motivazione degli abusi edilizi per l'aumento delle cubature delle case, al fine di ospitare gli studenti che venivano da lontano a frequentare l'Ateneo Bolognese.

Ogni lezione si è strutturata attorno a un momento di training e di gioco teatrale, momenti di lavoro sulla drammatizzazione delle storie sulle torri e i portici e poi su improvvisazioni, per lo più silenziose, legate ai mestieri medievali. A questo tema è stato dedicato molto tempo per approfondimenti teorici sulle corporazioni delle arti e dei mestieri bolognesi, abbiamo esaminato gli stemmi di ciascuna corporazione e abbiamo organizzato una seconda uscita al Museo della Tappezzeria dove sono esposte le copie settecentesche degli stemmi delle arti e dei mestieri. I bambini le hanno osservate, abbiamo discusso ogni particolare visibile sugli stemmi, ho anche fatto vedere documenti in cui si mostravano varianti per ciascuno stemma, poi i bambini li hanno disegnati, c'è stato anche un momento di approfondimento storico, da me proposto, in gran parte basato su articoli tratti da "La mercanzia di Bologna" editato dalla camera di commercio di Bologna con contributi di storici davvero pregevoli. Ho proposto un percorso a partire dalle rotte dei commerci che coinvolgevano il nostro territorio, fino alla nascita delle associazioni di mercanti, agli statuti delle "arti", alla gerarchia che si stabilì a metà del 1300 tra le diverse "arti" ben visibile nell'ordine assegnato a ciascun arte nelle sfilate, durante le quali il *Popolo delle arti* mostrava il proprio prestigio e il proprio peso politico sulla città innalzando i propri gonfaloni.

Già il **Muratori** in *Antiquitates Italicae Medii Aevii* (1738-43), aveva sottolineato come nelle parate sia civili di magistrati con ricchi abiti d'ermellino, o le sfilate delle corporazioni mercantili come anche le processioni religiose racchiudono già l'essenza del teatro. Sono esibizioni di magnificenza, di potere sul territorio e in esse c'è tutta la funzione civile del teatro medievale.

A scuola abbiamo realizzato con cartoncini, bastoni di legno, tempere e tanta carta crespata i gonfaloni, ogni coppia di bambini ha sfilato con il proprio gonfalone in processione durante lo spettacolo, preceduti da un tamburino (parte che è stata oltretutto affidata a un bimbo con problemi di autismo che siamo riuscite a far diventare protagonista un po' di tutta la sfilata), dopo la sfilata ogni coppia ha mimato la propria arte, il proprio mestiere con una scenetta. Grazie alla presenza di una mia collega, Chiara Trapanese, nella fase finale del progetto, abbiamo realizzato delle tuniche con la carta crespata per vestire tutti i bambini per la sfilata e per la drammatizzazione delle storie.

Oltre alle 30 ore specifiche del laboratorio teatrale, io e la mia collega siamo state in classe parecchie volte per preparare tutto il materiale scenografico insieme alle insegnanti

costruendo spade, armature, i mattoni che servivano a costruire le due torri, fiori di carta....tutta l'attrezzatura è stata realizzata dai bambini con il nostro supporto.

Nonostante la normale agitazione pre – spettacolo devo dire che il lavoro è stato bellissimo e molto coinvolgente sia per noi operatori che, credo, per i ragazzi. Il clima con le insegnanti di classe è stato davvero collaborativo c'è stata una piena condivisione degli obiettivi e massima disponibilità a realizzare i materiali scenici, ad andare anche oltre le ore prefissate di laboratorio per giungere più sereni possibili all'evento finale. L'unico neo è stato aver affidato il compito di fare foto e filmato dello spettacolo ai genitori che poi non hanno consegnato né alle insegnanti né tanto meno a me nulla di quanto scattato e girato. Errore che la seconda volta non è stato fatto...

Se alla scuola primaria, per forza di cose siamo partiti dalla conoscenza del territorio, dalla struttura della città, le sue caratteristiche architettoniche individuando in torri, portici e nei mestieri che si svolgevano nelle botteghe cittadine, il fulcro del lavoro di studio; il laboratorio alla scuola secondaria di I grado è stato strutturato in altro modo. Ho chiesto espressamente di lavorare con una classe I in modo tale che i ragazzi potessero utilizzare nel laboratorio parte delle conoscenze acquisite nelle ore di storia. Si è offerta come "cavia" una classe della succursale della scuola media dell'I.C. 16 che è una classe di musicisti, visto che è la scuola media del conservatorio. Si era pensato di cercare di utilizzare tutte le competenze musicali dei ragazzi lavorando insieme al professore di musica, ma questa parte di progetto si è purtroppo persa a causa di una lunga assenza per malattia del professore.

Il laboratorio è stato intitolato "**Dal documento alla scena: memoria viva**" sottolineando l'importanza di rendere vivi, parlanti i documenti storici, attualizzandoli attraverso i corpi, le voci dei ragazzi. Le difficoltà del laboratorio sono state in parte dovute alla mancanza di uno spazio ampio, idoneo a fare le lezioni di teatro all'interno del conservatorio, i ragazzi si sono dovuti recare ogni volta in una stanza della sede centrale della loro scuola perdendo mezz'ora di lezione ogni volta ed anche questo luogo non era idoneo né adeguatamente pulito.

Quello della pulizia e degli spazi sono questioni da valutare bene quando si intraprende un percorso teatrale: serve un'aula ampia, sgombera e pulita per permettere ai ragazzi di sedersi a terra, rotolarsi, fare esercizi e giochi in condizioni igieniche adeguate.

A parte questo, la classe ha seguito molto bene il lavoro proposto, anche con entusiasmo almeno fino a che non si è sentito il panico da "necessità di produrre un risultato" negli ultimissimi incontri. Ma entriamo nel concreto del lavoro proposto che è stato molto diverso dal percorso fatto alla scuola Primaria.

Ho voluto sperimentare con questo gruppo un approccio diverso. A latere del lavoro di base sul training teatrale e con i giochi teatrali, ho voluto proporre ai ragazzi un lavoro sulla **spettacolarità nel medioevo**. Alcune lezioni sono state puramente teoriche, in classe, per raccontare loro le occasioni nelle quali si realizzavano spettacoli e intrattenimenti, i luoghi diversificati in cui avvenivano queste cerimonie/spettacoli/feste. Abbiamo spaziato temporalmente in questo discorso teorico dal V, VI sec. d.C. fino al

1400 e geograficamente abbiamo abbracciato tutta l'Europa considerando alcune tipologie di spettacolo specifiche di differenti aree geografiche. Una lezione a parte è stata poi dedicata anche a una festa molto intrigante che si svolgeva a Bologna sulla piazza maggiore il 24 agosto, giorno di San Bartolomeo con radici antichissime, che è stata festeggiata a Bologna fino alla metà del 1700.

Mi sembrava interessante proporre questo lavoro sulla spettacolarità nell'età di mezzo, a complemento di quanto i ragazzi stavano studiando in storia. Le conoscenze di storia del teatro potevano trovare motivi di intersezione con lo studio della letteratura italiana, per molti aspetti (aspetti che sicuramente sarebbero potuti essere approfonditi ulteriormente in una classe delle scuole superiori, per lanciarvi nuovi ami per sviluppare queste tracce di lavoro...), potevano intersecarsi con lezioni di storia delle religioni. Ho pensato che queste parentesi teatrologiche potessero andare ad arricchire le conoscenze dei ragazzi gettando luce su aspetti poco indagati nelle ore di storia, per mancanza di tempo: l'organizzazione dei tempi di vita divisi tra lavoro e momenti di festa, l'organizzazione di grandi celebrazioni religiose e non, a cui collaborava un paese o una città intera.

Come per tanti aspetti storici a cui abbiamo accennato prima, riguardo l'età di mezzo occorre togliere di mezzi *luoghi comuni* anche nella storia del teatro. Ci sono miti da sfatare, affermazioni categoriche, date per assodate, da modificare profondamente sui libri di testo, perché frutto di una ricerca storico/teatrale oggi messa in discussione e che invece, fino a pochissimi anni fa, campeggiavano anche sui testi universitari.

La ricerca va avanti e i nuovi studi sulla storia del teatro medievale hanno ribaltato completamente alcune conoscenze che sono state insegnate anche a me nel mio corso di studi universitari. Aggiornandomi, ho scoperto che la maggior parte delle cose che sapevo su quel periodo storico, teatralmente parlando, erano frutto di teorie finalistiche che hanno guardato ai fatti del passato con gli occhi del dopo, pensando a come si è sviluppato in seguito il teatro.

A causa di questo errore di prospettiva, la drammaturgia medievale è stata considerata come *processo teleologico*, come afferma Johann Drumbl nella sua analisi del teatro sacro dell'alto medioevo (Johann Drumbl, **Quem Quaeritis, Teatro Sacro dell'alto medioevo**, Bulzoni Editore, 1981). I documenti esistenti non sono stati considerati nella giusta prospettiva, soprattutto i documenti non testuali. Alcuni testi sono stati investiti di un'eccessiva importanza in ragione della penuria di testi scritti che fossero definibili propriamente teatrali, durante quelli che venivano pensati come "tempi bui", bui proprio per assenza di testimonianze scritte. Testi come il famoso *Quem quaeritis*, inserito nella liturgia pasquale, sono stati ritenuti fondanti degli sviluppi successivi del teatro moderno. Mi riferisco qui alla teoria secondo la quale il teatro medievale sarebbe "rinato" dopo una sua presunta morte, all'esaurimento del teatro romano. Questa "rinascita" sarebbe stata quasi spontanea, naturale, perché lo spirito drammatico prima o poi sarebbe dovuto risorgere in qualche forma e questa forma sarebbe stata quella della liturgia.

Secondo queste teorie la tradizione "drammatica" medievale doveva esser fatta risalire a una tradizione "non drammatica" quale quella della cerimonia liturgica, considerata come

primo dramma. L'ipotesi fino agli anni '90 circolante era quella che il dramma medievale fosse stato originato come ampliamento della liturgia e che a poco a poco avesse preso talmente la mano ai chierici e ai sacerdoti, tanto da essere stato espulso dalle chiese, dalle alte gerarchie ecclesiastiche, perché fonte di eccessivo divertimento per gli officianti il culto, e perché era disdicevole che i chierici impersonassero personaggi malvagi, diavoli e altre incarnazione del male. A quel punto, secondo questa teoria, dall'interno delle chiese, il teatro si sarebbe spostato sul sagrato delle chiese, nelle piazze delegando, prima a gruppi di paesani non professionisti, poi a compagnie girovaghe di professionisti, la realizzazione di spettacoli pur sempre a sfondo sacro, ma non più in latino bensì in volgare, in particolari occasioni festive religiose, e via, via anche profane, in un processo di "secolarizzazione" della drammaturgia rituale originaria.

Per spiegarvi quale sia stata la logica che ha sotteso la realizzazione del laboratorio con la classe I M della Scuola Giovan Battista Martini che è stato intitolato "**Dal documento alla scena: memoria viva- la spettacolarità nel Medioevo in Europa**", mi sembra opportuno presentarvi, seppur in estrema sintesi, l'inquadramento storico sulla spettacolarità medievale che ho proposto ai ragazzi come contributo, rispetto alle mie competenze, alla formazione globale dell'individuo. Tali informazioni storiche sono poi servite come **punto di partenza per rielaborazioni personalizzate** delle modalità teatrali antiche.

Ripartiamo dalla ricerca effettuata dagli studiosi di teatro in tutta Europa di testi letterari che potessero essere ascritti al genere drammatico, ricerca così poco fruttuosa da far pensare a una morte del teatro dopo la stagione di Plauto e Terenzio, del teatro latino, e a una rinascita attraverso alcuni testi in forma dialogica, in latino, che venivano "recitati" attorno a un altare, assumendo valore simbolico di *altrove*, rispetto alla realtà fisica della chiesa, diventando monte degli ulivi, Gerusalemme, o Santo sepolcro.

Da un lato il locus = luogo deputato, luogo scenico, dove recitano i personaggi, dall'altro la platea, lo spazio per il pubblico dove agiscono e scorrazzano diavoli e demoni.

Se solo allarghiamo la ricerca delle tracce del teatro in questi secoli di mancanza di testimonianze scritte, cercando in altre direzioni, ci accorgiamo che il teatro non era affatto morto.

Forme teatrali sin dall'alto medioevo, ce ne sono tantissime non corrispondenti a quello che gli studiosi andavano cercando: esistevano situazioni spettacolari lontane dal teatro letterario che gli storici fino agli anni '80 cercavano.

Johann Drumbl in "Il teatro medievale" (Il Mulino, 1989) invita a guardare ai fatti teatrali secondo una prospettiva storica complessiva per comprendere le funzioni svolte nella società medievale da ciascuna forma spettacolare. Occorre allargare le fonti documentali per accorgersi dell'esistenza di una molteplicità di forme di spettacolo, di manifestazioni spettacolari parallele al teatro sacro.

Se così non fosse, non si comprenderebbero appieno anche le ferme condanne espresse dagli atti dei concili, le invettive dei padri della chiesa contro intrattenimenti considerati

satanici e perciò condannati. Esisteva dunque una **teatralità diffusa** opposta alla cultura egemone, alta, ufficiale della chiesa.

Non si trattava di riscrivere la storia del teatro medievale, per non incappare ancora nell'annoso problema delle origini, ma di riuscire a percepire il teatro medievale nel suo insieme, in modo nuovo.

- Utile è stato andare a lavorare su fonti popolari che hanno avuto un ruolo nel venirsi a costituire della drammaturgia comica in volgare nel XIII secolo come il *Jeu de la Feuillée* di Adam de la Halle rappresentato ad Arras nella notte di Natale del 1200.
- **V. Miniatura Roman de Fauvel.**

Alcuni studiosi hanno analizzato il fenomeno dello *charivari* durante il quale giovani si radunavano nei villaggi francesi per esprimere biasimo sociale contro singoli concittadini o gruppi. Giravano per il villaggio mascherati, travestiti, spesso con costumi rappresentanti degli animali, e si accompagnavano con rumori forti, percussioni improvvisate, rappresentando IL DISORDINE SOCIALE tuttavia proprio questi gruppi si scagliavano contro altri DISORDINI a livello sociale: l'adulterio, l'omosessualità, l'attività sessuale del clero.

Questi elementi popolari, carnevaleschi possono aiutarci a gettare luce sulle modalità teatrali a noi ignote, di difficile comprensione, del teatro medievale come anche a comprendere il *Jeu de la Feuillée* (e qui stiamo parlando di un testo giuntoci per iscritto), in cui il folle Adamo vuole lasciare, ripudiare, la sua bella moglie, per andare a Parigi a studiare. Vinceranno i bassi istinti, contro le sciocche pretese del mondo alto, le esigenze del corpo, sulle esigenze della testa.

Le tradizioni popolari non scritte, non accademiche, ad un certo punto, in una realtà come la città di Arras nel XIII secolo, sono entrate a far parte della tradizione letteraria, l'intrattenimento spettacolare popolare è stato anche messo per iscritto.

Per i limiti di questa mia dissertazione, non posso qui raccontarvi nel dettaglio le meraviglie che si nascondono nei testi dei diversi Jeu di Arras, ma vi consiglio di leggere un libro recentissimo del 2014 "*Il teatro dell'ambivalenza: per una drammaturgia medievale del jeu*" di Tiziano Pacchiarotti edito da Mimesis filosofie del teatro, il cui scoprirete che dietro diversi testi teatrali rappresentati ad Arras nel XIII secolo, si celava la critica sociale rivolta agli evasori fiscali che occultavano beni alle autorità per non pagare le tasse cittadine, o addirittura scappavano per alcuni anni, superavano i confini di competenza dell'amministrazione, per evitare di essere incarcerati, o la confisca di beni.

Saltiamo per un attimo dalla sintesi della storia del teatro medievale, al laboratorio con i ragazzi, prendendo spunto dalle scorribande dello *charivari*, in cui i giovani francesi si scagliavano contro i vizi dell'epoca, e dalle feste dei folli (derivate dagli antichi saturnali), durante le quali si attuava un rovesciamento comico del modello sociale e capitava che il povero si facesse re, e il corpo diventasse protagonista con urla, riso, rutti, rumori

corporali, si condannavano gli abusi della chiesa in satira, certi dell'impunità che dura per lo spazio della festa.

Alla classe ho proposto di lavorare ad un'improvvisazione a metà tra *la ricerca del proprio clown* (metodologia proposta da Alessandra Galante Garrone per permettere ad ogni allievo di teatro di tirare fuori la propria parte comica), e uno *charivari* contemporaneo.

I ragazzi hanno elencato quelli che a loro parevano essere i vizi contemporanei da condannare e li abbiamo messi in scena in chiave clownesca in una cornice da *charivari*.

I ragazzi hanno voluto rappresentare: il frigo dipendente, il dipendente da cellulare, il dipendente da sigarette, il malato del pulito, l'incapace di buttare oggetti (l'accumulatore), i genitori iperprotettivi, i dipendenti dal gioco, le pettegole, i corrotti e corruttori.

Prima di occuparci delle occasioni spettacolari, per parlare di teatro drammatico nel medioevo, occorre riuscire a connettere i *joculatores* medievali con quello che, nel teatro romano, era l'*histrion* ovvero l'attore.

Il termine compare dal IX secolo dalla parola *jocus* e indica genericamente colui che diverte.

Sappiamo che giullari, buffoni venivano accostati a girovaghi, nani, giganti, mostri come intrattenitori nocivi, condannati dalla cultura alta ecclesiastica che li accomunava nell'espressione "tota ioculatorum scena" (Giovanni di Salisbury, XII secolo).

E anche vero che in un testo del IV secolo di Firmico Materno troviamo accostati i termini *histriones* e *ioculatores* e in una glossa, sempre alto medievale, conservata alla biblioteca di Parigi, troviamo la frase "histriones sunt ioculatores". Anche al Concilio Lateranense del 1215 si uniscono "mimis, ioculatoribus et histrionibus". Per identificare questi *intrattenitori* si usa un termine latino anticamente adoperato per intendere il mestiere dell'attore. Occorre capire però cosa si intende con la parola *histrion*.

I documenti attestano che i giullari componevano ballate, poemi epici, sia sacri che profani, andavano di villaggio in villaggio, di corte in corte. Ce n'erano alcuni di bassa lega che giravano le osterie.

Per connettere i *joculatores* al teatro dobbiamo capire se oltre a comporre ballate, facessero imitazione di personaggi reali o immaginari e se usassero costumi o maschere.

Usando testi iconografici, in particolar modo miniature di testi latini teatrali di opere di Terenzio, le proibizioni di fare intrattenimenti nelle chiese, scritti di papi e re inerenti a festeggiamenti di corte e finanche le fiabe francesi in cui si parla di intrattenimenti, si è giunti a capire che i *ioculatores*, ovvero i giullari medievali, avevano un costume che poteva essere simile a quello dei chierici, talora simile a quello delle maschere dello *stultus*, lo stupido latino, che era fatto di tanti colori: il costume che erediterà Arlecchino e che arriverà ai fools del teatro shakespeariano.

Il costume aveva un copricapo che fasciava le orecchie ed era a punta o conico. La punta del cappello poteva stare in su o ricadere floscia. Talora il copricapo poteva avere creste

di gallo al posto della punta o orecchie d'asino ai lati. In alternativa al cappello l'intrattenitore portava la testa rasata, come i chierici.

Breve parentesi relativa al riverbero dello studio nel lavoro con i ragazzi. Col gruppo, grazie anche ad una mia collega attrice, Sara Graci, abbiamo realizzato dei cappelli da buffone che abbiamo usato più volte durante la rappresentazione: alcuni ricadenti flosci, altri a punta con le orecchie d'asino, uno con le creste di gallo, bicolori o un po' patchwork, usando pannolenci e colla a caldo e altro materiale di recupero.

Tornando agli *ioculatores*, lavorando sull'allargamento delle fonti, gli studiosi li hanno potuti collegare al teatro anche provando che facevano effettivamente delle *imitazioni delle cose umane*: di genti di altri popoli, di ubbriachi, stolti, pazzi, di personaggi del quotidiano, quindi si è potuto affermare che recitavano e che praticavano la mimica.

Come i mimi romani prima di loro (nell'atellana e nelle pantomime), talora portavano la maschera e talora no.

E' attestato che non soltanto nelle feste popolari carnevalesche si faceva uso di maschere e di un costume, ma anche negli intrattenimenti dei *ioculatores*.

Thomas Cabham che alla fine del XII secolo è vescovo di Canterbury, divide gli istrioni in 3 categorie: alcuni erano solo cantori, compositori di ballate (tra questi quelli che cantano storie di eroi e di santi hanno l'indulgenza della chiesa, non concessa a quanti giravano invece di osteria in osteria a comporre canti osceni); altri erano *goliardes* o *vaganti adulatori*: chierici vaganti che componevano ballate sarcastiche come i famosi *carmina burana*, e cercavano di procurare soldi per vivere e da portare al loro priore, andando di paese in paese, essendo poco adatti alla vita nei monasteri; altri erano quelli che nell'antichità venivano chiamati *saltatores* ovvero danzatori acrobati. Questi sono definiti da Thomas Cabhan danzatori osceni.

C'erano anche delle danzatrici acrobatiche dette *tornatrices* una tradizione che veniva dall'India e dall'Egitto sotto l'influenza dell'imperatrice Teodora che era stata danzatrice, prima di diventare moglie di Giustiniano I. La tradizione delle danzatrici arrivò in occidente attraverso Venezia.

Esistevano spettacoli acrobatici in cui non è certo ci fossero dialoghi e poi esistevano spettacoli di burattini fatti da *bastaxi*, ovvero burattinai.

Quelle che ho menzionato erano tutte professioni, che persistono dall'antichità e che non si erano affatto perse. Il teatro non era mai morto e quindi non è rinato nella liturgia medievale. Al pari non si era perso l'uso delle maschere e dei costumi: i buffoni medievali portavano abiti che arriveranno fino alla commedia dell'arte.

Per tutto il periodo in cui fiorisce il dramma sacro nell'alto medioevo, parimenti vi sono spettacoli di girovaghi, illetterati, disprezzati e osteggiati dalle autorità ecclesiastiche, che rappresentano farse secolari con uso di tipi fissi: il dottore, il buffone, il ciarlatano, l'uomo-donna, il diavolo (sempre personaggio comico). I tipi fissi adottano pose stereotipate, convenzionali proprie del patrimonio della mimica satirica degli attori.

L'esistenza di tali pose convenzionali nel teatro popolare non scritto, le conosciamo da tardi drammi clericali scritti per il popolo e con elementi "popolari", drammi scritti tra XII e XIII secolo come *l'interludium de Clerico et Puella* in cui le pose del teatro popolare vengono schernite prendendone però in prestito tipi fissi ed altre convenzioni, quali la modalità di recitare parlando con il pubblico presente.

Incrociando i documenti si è potuto stabilire che recitassero davanti a un sipario o comunque una tenda tirata, dietro cui si nascondevano i personaggi, le maschere, mentre davanti si svolgevano le azioni mimiche.

Non dobbiamo poi pensare al teatro medievale popolare come a un teatro povero, spoglio. Allardyce Nicoll ipotizza che gli ingegni, gli effetti spettacolari usati nel teatro religioso per ascensioni al cielo, discensioni di angeli e santi, apparizioni di diavoli dal sottosuolo (attraverso botole) fossero nati prima come **segreti dei giullari** professionisti e che solo in un secondo momento siano diventati i "secrets" dei macchinisti cinquecenteschi menzionati in un *Livre de conduite* rinvenuto a Mons de Cauny nel 1501 in cui sono stati registrati tutti gli ingegni, gli effetti, usati negli spettacoli allestiti in città.

La spettacolarità medievale è essenzialmente legata ad occasioni sociali. Fino al XVII secolo ciascun tipo di teatro è rimasta legata a quell'occasione sociale.

Dagli studi di George Kernodle, oggi non si parla più di teatro medievale ma di teatri medievali riconoscendo l'esistenza di diverse tipologie di spettacolo, ciascuna legata a una classe sociale. L'elemento comune a tutti gli eventi spettacolari è l'ossequio all'ordine sociale e politico esistente. I teatri medievali, afferma Kernodle, servivano a rendere coesa la società. Durante le cerimonie, teatralizzate, ogni classe sociale offre un tributo all'armonia dell'intera comunità.

Kernodle indica tra i teatri medievali le antiche cerimonie dei *mummers'play* praticate dalla classe sociale più bassa dei borghi inglesi. I popolani, mascherati da re, da turchi, da cavalieri, se pur con travestimenti approssimativi, andavano nelle dimore dei loro signori, soprattutto in occasione del banchetto di Natale, per divertire il signore offrendo l'intrattenimento come pegno di fedeltà al signore e protettore. Un dono fatto di danze e maschere, di scherzi per intrattenere gli ospiti del loro signore. I *mummers* facevano un ampio cerchio in mezzo alla sala e danzavano, tra le risa dei gentiluomini. Il signore contraccambiava con cibo e bevande.

Stesso omaggio rituale è quello reso dai monaci e dal clero, nei confronti dell'aristocrazia e del popolo, offrendo loro la drammatizzazione in gran pompa dei sacri uffici: la rappresentazione della natività, della crocefissione e delle vite dei santi.

Durante le funzioni, non c'era mai rottura tra il rituale e quella che intendiamo come rappresentazione: i monaci, anche se interpretavano le tre donne al sepolcro, non indossavano altre vesti che quelle liturgiche regolamentari, semplicemente spostavano l'amitto (la fascia che gli officianti portano sulle spalle) sulla testa a simboleggiare le donne; i luoghi deputati delle chiese erano in genere gli altari che servivano durante tutta la funzione e assumevano anche il valore di altrove, diventando il sepolcro o

Gerusalemme; le musiche erano quelle liturgiche, il dramma era di fatti più cantato che recitato; i cantori erano quelli delle solenni funzioni che normalmente cantavano nelle chiese con le loro belle voci educate per questo compito. Gli attori erano preti e chierici che non impersonavano i personaggi del dramma ma semplicemente li indicavano, il divino non veniva mai realmente rappresentato ma solo evocato.

Tutt'altro realismo c'era invece nelle rappresentazioni fuori dalle chiese, nelle piazze, realizzate da popolani o da compagnie girovaghe messe in piedi spesso in occasione dei mercati, delle fiere annuali d'inizio estate, su palchi mobili, i famosi *peageants*, o in spazi circolari che prevedevano il pubblico tutto intorno, o su piattaforme sparse per una strada o in diversi angoli di una piazza.

Di solito erano le corporazioni mercantili a pagare gli allestimenti per esibire la propria ricchezza, per attirare gente alle fiere. Questo genere lo troviamo ben radicato dal 1300, era recitato e non cantato, veniva detto in volgare e non in latino. I soggetti però erano sempre gli stessi dei drammi nelle chiese, erano soggetti tratti dai drammi liturgici, ma i metodi di rappresentazione erano diversi: qui i diavoli mandavano fumo vero, le vesti dei personaggi femminili erano vesti femminili (anche se a impersonare le donne erano uomini), il divino appariva in carne ed ossa sul palco. Grandi ricchezze venivano profuse dal ceto mercantile per questi allestimenti pieni di effetti scenici.

E ancora, in occasione di entrate regali nelle città, si abbellivano le strade e piazze e si allestivano grandi tableaux, quadri viventi nei quali si mettevano in scena i problemi della città per mettere a conoscenza il sovrano delle cose che non andavano, una specie di promemoria recitato. Quella delle entrate regali nel tardo medioevo fu un'arte portata al massimo splendore, è la ricca borghesia mercantile a voler mostrare la propria ricchezza e il proprio potere con allestimenti grandiosi all'intera popolazione.

La classe mercantile produce anche un altro genere di teatro rituale: quello delle *moralità*, prevede la drammatizzazione di prediche dei predicatori francescani. Saranno i maestri umanisti a comporre moralità che gli scolari dovevano poi rappresentare davanti ai genitori, e nel 1500 passerà ai gruppi di teatranti professionisti rappresentarle.

Anche i re e nobili produssero forme teatrali come il *torneo* e il *masque di corte* che avrà il suo massimo sviluppo nel 1600. Se il *masque* è il teatro privato dell'aristocrazia in cui si mostra il sovrano, il principe come fondamento dell'ordine sociale e della concordia; durante i *tornei*, come giochi di guerra idealizzati, i nobili dimostravano all'intera cittadinanza come fossero in grado di difendere il proprio territorio.

Il torneo prevedeva apparati scenici complessi, elaborati, prevedeva anche tribune e gallerie per il pubblico. Nati dalle prove che i cavalieri dovevano sostenere per essere ammessi all'ordine cavalleresco, erano diventati tra 1400 e 1500 balli equestri, commedie, parate. L'elemento principale era l'entrata dei cavalieri con il proprio seguito di paggi, danzatori, buffoni e musicisti (tutti con costumi sfarzosi, storici o di fantasia, maschere), ciascun cavaliere si presentava con un discorso, si veniva a creare un racconto con sfide tra i vizi e le virtù. I cavalieri potevano lanciarsi a liberare una fanciulla tenuta

prigioniera da un mago malvagio in un castello, o a liberare Gerusalemme. Ogni trama era pretesto per grandiose scenografie e mascheramenti.

Kernodle prende in esame principalmente il panorama inglese, ma la sua analisi ci aiuta a capire i fenomeni spettacolari in tutta Europa. Lo studioso definisce i generi teatrali medievali *teatri rituali* proprio perché basati sulla mancanza di separazione tra attori e pubblico. Difatti anche se una scena si svolge sul palco, spesso l'attore si rivolge direttamente al pubblico e può, dal palco, offrire un omaggio al signore, all'ospite regale dell'occasione.

Se nel tableaux, durante un entrata regale, c'è un re simbolico, sicuramente ci sarà anche un rappresentante del popolo, come polo opposto al re, a rappresentare come ogni classe sociale abbia un suo posto nel quadro dell'armonia divina; così nei masque di corte attori e danzatori sono nobili che scendono poi dal palco, unendosi agli altri invitati per danzare nella sala insieme al pubblico in armonia.

La stessa ritualità e rappresentazione della concordia sociale con il gruppo di ragazzi dell'I M, l'abbiamo riscontrata anche nella bolognese festa della porchetta. Ma andiamo con ordine.

Dopo aver presentato questi diversi tipi di teatri medievali: i mummers play, i drammi religiosi, i pageants allestiti su palchi mobili per le fiere annuali, le entrate regali con allestimento di tableaux, i tornei e i masque di corte, ho chiesto ai ragazzi di scegliere uno di questi tipi di teatro per inventare insieme una piccola rappresentazione del genere di allestimento scelto.

I ragazzi hanno scelto il torneo e si è deciso di inventare una trama satirica, in modo che fosse un torneo che prendesse in giro il modo stesso di allestire i tornei nelle corti, per mostrare al pubblico la potenza e lo sfarzo di colui che offriva al popolo questo spettacolo.

Il soggetto del torneo è stato scritto dai ragazzi, la rappresentazione è stata interamente scritta sulle tavole del palcoscenico, in improvvisazioni successive. E' stata data accoglienza nel "torneo medievale" anche a un cow boy dell'Arizona, idea che tanto faceva ridere i ragazzi, un po' come il pellerossa nel presepio di Gianni Rodari.

Al di là del cow boy, i motivi del torneo c'erano tutti: le entrate con presentazioni dei protagonisti; la contesa tra due parti avverse, in questo caso il bene e il male, con tanto di rapimento di una fanciulla da parte del diavolo e tentativi di liberazione da parte di un cavaliere nobile e del famoso cow boy.

C'erano anche momenti comici: l'ingresso del cow boy con le mucche, lo scontro tra il cow boy che combatte solo per i soldi e il prode cavaliere che combatte per gli ideali cavallereschi. Alla fine, i due pretendenti perdono entrambi la fanciulla, dopo aver sconfitto la morte. La ragazza però preferisce lasciarli lì, ad azzuffarsi, andandosene alla reggia paterna con le mucche e il cavallo: i veri eroi della situazione.

Lo spettacolo si è chiuso con una rappresentazione, estremamente simbolica, ed esclusivamente mimica, della *festa della porchetta* o *colta della porcellina*. Prima di

realizzare la scena ho presentato in classe le ipotesi di Lorena Bianconi sull'origine di questa festa popolare legata ai riti per il cambio di stagione intorno alla fine d'agosto quando cominciano le piogge.

Per chi fosse interessato il riferimento è Lorena Bianconi, *Alle origini della festa bolognese della porchetta, ovvero, San Bartolomeo e il cambio di stagione*, a cura di Maria Cristina Citroni, Bologna, Clueb, 2005. Utile è anche l'illustrazione settecentesca della festa in *Racconto della festa popolare della porchetta fatta in Bologna il di' d'agosto dell'anno 1738 per ordine degli illustrissimi ed eccelsi signori Anziani Consoli e Gonfaloniero di Giustizia del bimestre quarto dell'anno suddetto*, edizione 1997.

Assieme ai ragazzi abbiamo discusso del legame tra il culto di S. Bartolomeo e l'acqua, le piogge, legame tra l'altro giunto fino a noi, tanto che una chiesa anticamente dedicata a S. Bartolomeo oggi è intitolata alla Madonna della Pioggia a Bologna. Il culto del santo è noto a Bologna dal V secolo innestatosi su antichi culti pagani legati a una divinità che portava l'acqua fecondando il terreno.

Abbiamo visto come il rituale di gettare del cibo dall'alto di un dirupo fosse connesso ai culti di Demetra, ai riti stagionali al principio della stagione fredda durante i quali i greci gettavano maiali agli dei inferi attraverso spaccature del terreno come sacrificio per far sì che essi rendessero fertile il terreno in primavera. E la cosa funzionava realmente perché la carne imputridita gettata nei crepacci veniva poi ripresa e buttata nei campi e li concimava. Abbiamo scoperto come i nobili che assistevano alla colta della porcellina dall'alto dei balconi del palazzo del podestà e le dame affacciate alle finestre del palazzo ridessero divertite allo spettacolo dei poveri che si azzuffavano per un pezzo di carne come bocche spalancate di quegli antichi dei inferi. Al pari nei misteri medievali il diavolo veniva rappresentato come una bocca spalancata da cui fuoriuscivano tanti diavoletti.

Dall'alto cadeva la carne come dall'alto cade la pioggia portata da S. Bartolomeo....vivificando....

Abbiamo scoperto anche che le zuffe, le botte tra i popolani erano in realtà "botte rituali" fittizie, che rappresentava in forma rituale il conflitto sociale tra classi, mentre l'intera rappresentazione della colta della porcellina dimostrava che a Bologna, tra tutte le classi sociali, c'era concordia. La festa mostrava che Bologna come città opulenta, ricca, città in cui regna l'abbondanza, agli occhi dei tanti forestieri che ogni anno partecipavano alle celebrazioni dal contado e dall'estero. Se le zuffe tra i popolani per la carne era uno spettacolo per i nobili, tutta la scena era uno spettacolo per i forestieri e poi tutti insieme, popolani, nobili e stranieri, assistevano a veri spettacoli sulla Piazza Maggiore, una giornata in cui tutti sono al contempo spettatori e protagonisti della festa.

Unendo tutte le notizie apprese dai documenti, abbiamo rappresentato la sfilata dei nobili con davanti il cuoco di palazzo con la porchetta- rovesciamento comico della figura del cacciatore con la preda. Una volta sistemati i nobili sul balcone del palazzo del podestà e le dame affacciate alle finestre, il ragazzo che impersonava il cuoco di palazzo ha gettato, come nella tradizione, la porcellina tutta ornata di alloro, al popolo, mentre i nobili gettavano alti volatili o denaro, o dolci divertendosi a guardare le zuffe. Il popolo, dopo

aver mangiato, da oggetto del divertimento, diventava spettatore degli spettacoli sulla piazza.

A questo punto, come nei dipinti e miniature medievali escono diavoli dalla bocca dell'inferno, immagine che teatralmente nei secoli è sempre stata ripresa, abbiamo pensato di far uscire 7 diavolette da una grande bocca di cartone con una lingua di gommapiuma stesa sul pavimento, utile anche per un'entrata con un'atletica capriola. Le diavolette hanno cominciato a scorrere per platea, quindi a scorrazzare sia tra i popolani della nostra rappresentazione, che tra il vero pubblico di genitori. Il diavolo supremo cominciava a questo punto a mandare fulmini, i diavoli dovevano mostrarsi terrorizzati. Al ritorno del sereno cominciava una danza di diavoli (danza inventata faticosamente dalle ragazze con l'aiuto della mia collaboratrice Sara Graci esperta di piccola acrobatica). La danza di diavoli chiudeva l'intero spettacolo come in tanti canovacci medievali, concludendo sia lo spettacolo della festa della porchetta, che lo spettacolo per i genitori, in un gioco di specchi.

L'esecuzione della scena, durante lo spettacolo ha avuto qualche intoppo, ma vista la complessità del tutto e la particolare conformazione dello spazio in cui si è tenuta la rappresentazione, i ragazzi sono stati bravi. Vi mostrerei la scena della porchetta per chiudere anche questo mio discorso, invitandovi a sperimentare nelle vostre classi, percorsi simili a questi, su qualunque argomento, su qualunque periodo storico, giocando con gli argomenti di studio e facendo scoprire ai ragazzi anche la possibilità di usare tutto il corpo, la voce, le emozioni e la fantasia per imparare la storia e molto altro. Grazie.