Presentazione

**Maleducazione transiberiana  
(un lungo viaggio attraverso la sconfinata terra della pedagogia per l’infanzia)**

un progetto di Davide Carnevali

*Maleducazione transiberiana* è un progetto sul rapporto tra pedagogia e spettacolo. E in particolare sull’influenza che la televisione e imass media esercitano sull’immaginario comune a partire dall’infanzia, attraverso le trasmissioni per ragazzi e la programmazione dei cartoni; fino al ruolo che giocano nelle politiche di educazione e di produzione artistica nella società contemporanea.   
Si parlerà di fiabe, cartoni animati, film, canzoni, musical, filastrocche, poesie e in generale di quelle narrazioni che appartengono all’universo del bambino e che influenzano la sua visione del mondo. Andremo da Mary Poppins a Peppa Pig, da una rilettura postmoderna di Cenerentola a un’indagine socioeconomica sulle condizioni lavorative di Holly e Benji; discuteremo con i bambini dei loro sogni e desideri per il futuro, e ci confronteremo con differenti punti di vista sulla pedagogia secondo Fourier, Marx, Brecht e Benjamin, per giungere infine alle politiche di de-regolarizzazione delle due presidenze di Ronald Reagan, che hanno aperto definitivamente la strada al marketing per l’infanzia negli Stati Uniti.  
Lo spettacolo propone così un mix di differenti codici estetici, che comprendono il dialogo a quarta parete e il monologo diretto al pubblico, la proiezione video e il coinvolgimento dello spettatore nel dibattito. Si tratta, in definitiva, di mettere in mostra - e in ridicolo - i meccanismi di costruzione delle narrazioni e il modo in cui esse sono utilizzate per manipolare il comportamento del bambino, determinando il suo ruolo come produttore e consumatore nell’economia di mercato. Dobbiamo sempre ricordare che le storie non raccontano mai la realtà; esse, piuttosto, la mediano in un discorso costruito su un preciso punto di vista. Ogni storia è dunque un’immagine parziale della realtà, filtrata attraverso una prospettiva ideologica, che emerge attraverso la strategia di narrazione: la realtà raccontata come chi la racconta vorrebbe che fosse e, soprattutto, che *fosse percepita*. Il bambino, la cui personalità è ancora in costruzione e la cui mente è più vulnerabile alle strategie di comunicazione, è il ricettore più esposto ai rischi della manipolazione del linguaggio. Specialmente in una società in cui il mercato tende ad abbassare la soglia d’età dei suoi consumatori, cercando sempre più insistentemente di espandersi inglobando la fascia infantile.  
Cosa può fare il teatro a riguardo?  
Il teatro è il territorio ideale per smascherare l’artificialità delle narrazioni e la loro tendenza a restituire solo *un punto di vista* sulla realtà. Perché solo in teatro la realtà può manifestarsi davanti allo spettatore contraddicendo sia la forma in cui la parola l’ha evocata, sia l’immagine che lo spettatore ha costruito nella sua mente. Attraverso il teatro possiamo dunque, in un certo senso, restituire la realtà delle cose all’esperienza e salvarla dagli usi impropri del linguaggio. Il tutto, sempre con molta ironia. Facendo pensare, sì; ma anche facendo ridere. Perché tutti noi abbiamo fatto esperienza, nei nostri primi anni di scuola, che non c’è miglior stimolo alla riflessione che il divertimento.

**Il progetto: la produzione di *teatro modulare***

Il progetto sorge dalla collaborazione tra l’autore e regista Davide Carnevali e gli attori Fabrizio Martorelli, Silvia Giulia Mendola e Alberto Onofrietti, e vuole sperimentare una modalità di lavoro differente da quelle a cui gli elementi del gruppo sono abituati. La creazione nasce e si alimenta da un confronto permanente tra l’autore e gli attori, mentre la messa a punto dello spettacolo si sviluppa attraverso periodi di prova saltuari e dilungati nel tempo, non condizionati da scadenze. Questa conformazione *modulare* risponde a una triplice esigenza.   
In primo luogo, permette al gruppo di portare avanti un processo di creazione agile e sostenibile, lavorando di volta in volta, in modo autonomo, su specifiche scene. Durante questa fase delle prove ci si concentra sul senso e le intenzioni del testo, senza l’obbligo di impararlo a memoria, ma verificando che funzioni in bocca all’attore e comprovando le soluzioni sceniche a cui può aprire. Pensiamo infatti che tanto la tranquillità di creare senza essere condizionati da una scadenza imminente, quanto l’implicazione prolungata e reiterata nel progetto da parte dei suoi ideatori, vadano a favorire la qualità del lavoro.  
In secondo luogo, questa modalità permette di arrivare più facilmente al pubblico, offrendo la possibilità di presentare alcune scene, che conservano una certa autonomia drammaturgica, come mini-spettacoli. È appunto il caso di ***Peppa Pig prende coscienza di essere un suino***, monologo di venti minuti, già programmato con successo in differenti festival in forma di *mise en space*. Il momento di confronto con il pubblico è essenziale per capire in che misura il lavoro stia funzionando, servendo così da riscontro alla compagnia. Le forme della lettura e del semimontaggio offrono da un lato una ricezione più agile da parte dello spettatore, e dall’altro garantiscono una rifinitura del prodotto di maggiore qualità rispetto a una prova aperta. In terzo luogo, questo metodo di lavoro permette a produttori e programmatori di seguire passo dopo passo l’attività del gruppo e constatare nel tempo il progresso del lavoro, in modo da avere un’idea chiara di come andrà a essere lo spettacolo. Inoltre, nel momento in cui *Maleducazione transiberiana* entrerà nell’ultima fase delle prove, gli attori arriveranno con un testo già conosciuto e un’idea di spettacolo definita, in modo che il tempo a disposizione sarà impiegato per ultimare il montaggio delle varie scene, fissare la memoria, collaudare gli elementi tecnici e rodare la partitura scenica.   
Tutto questo si pone come un tentativo di ovviare ai problemi che il modello di produzione teatrale presenta nel nostro paese. Spesso le esigenze di produzione, le condizioni di lavoro a cui sono soggetti regista e attori, così come i tempi ristretti destinati alle prove, limitano drasticamente le potenzialità di un progetto, influendo negativamente sulla sua forma finale e, non di rado, deludendo le aspettative dei creatori, dei programmatori, ma soprattutto quelle del pubblico. Dietro tutto questo ci sono ragioni comprensibili dal punto di vista delle economie in cui il teatro è inquadrato, ma incomprensibili dal punto di vista delle modalità che richiederebbe la creazione artistica. In questo modo, recuperando una metodologia in parte ispirata al modello di produzione del teatro off argentino, cerchiamo dunque di mediare tra esigenze produttive, urgenze artistiche e necessità materiali dei componenti del gruppo. Nell’ottica, naturalmente, di un miglioramento non solo delle condizioni di lavoro, ma anche della qualità stessa del prodotto artistico, e dunque del momento della sua ricezione da parte del pubblico.