

LA GATTA CENERENTOLA

PROGETTO FIABA POPOLARE ITALIANA

**Uno spettacolo di Beppe Rizzo - drammaturgia Valentina Diana e Beppe Rizzo - pupazzi e costumi
Cristiana Daneo - con Anna Montalenti e Beppe Rizzo - fascia d'età: dai 5 anni**

SCHEDE DIDATTICA

IL PROGETTO "FIABA POPOLARE ITALIANA"

Il progetto nasce con l'idea di cercare un nuovo modo per raccontare la fiaba italiana attraverso il teatro di figura, nel tentativo di avvicinare queste tradizioni di origine popolare al pubblico contemporaneo. Questo percorso, intrapreso nel 2006, ha portato alla creazione di un ciclo di spettacoli ispirati a fonti come le *Fiabe popolari italiane* (1956) di Italo Calvino e, nel caso de *La Gatta Cenerentola*, all'opera secentesca di Giambattista Basile *Lo cunto de li cunti* (1634), fondamentale per essere tra le più antiche e coerenti registrazioni scritte del narrato popolare di tradizione orale. In epoca romantica i racconti di Basile furono a loro volta fonte d'ispirazione per buona parte dei maggiori favolisti europei: Perrault, i Fratelli Grimm e Andersen vi attinsero infatti liberamente.

LE FONTI

Lo spettacolo è ispirato alla fiaba *La Gatta Cenerentola* (*Trattenimento sesto de la jornada prima*) contenuta in *Lo cunto de li cunti ovvero lo trattenimento de peccerille*, raccolta di cinquanta fiabe in lingua napoletana scritte da Giambattista Basile, edite fra il 1634 e il 1636 a Napoli. Opera nota anche col titolo di *Pentamerone*. *La Gatta Cenerentola* è la versione italiana di una storia antichissima, che ebbe grande diffusione a partire dal IX secolo avanti Cristo, periodo in cui la si trova, in forma arcaica, per la prima volta in una novella cinese. Dalla Cina percorre il mondo arabo e giunge sino all'occidente romano (tra il I e il II secolo dopo Cristo) dove si attesta nella letteratura e, soprattutto, si radica nell'oralità popolare, arricchendosi di varianti e trasformazioni a seconda dei luoghi e dei tempi. Finché Basile, autore colto della corte napoletana nel '600, frequentando il popolo e i luoghi dell'oralità, ne fissa per iscritto la storia, gettando le basi per quella Cenerentola moderna che giungerà sino ai nostri tempi, grazie ai successivi rimaneggiamenti di Perrault (seconda metà del '600) e dei fratelli Grimm (1812). Con il cartone animato di Walt Disney del 1949, ispirato alla versione di Perrault, la storia di Cenerentola prende la sua forma definitiva nell'immaginario collettivo, si spoglia del suo spessore originario e si cristallizza nella fiaba che celebra la vittoria dei buoni sentimenti e il trionfo sull'ingiustizia.

Lo scopo della messinscena è quello di riportare alla luce una versione più antica, e italiana, di una storia universalmente nota. Una versione ricca e articolata, cruda e fresca, che conserva forme e temi originari, in grado di destare l'attenzione del pubblico sia per l'intensità dei motivi proposti, sia per le differenze tra questa e l'altra Cenerentola, quella moderna, più celebre e famosa.

TEMI PREVALENTI

La fiaba di Cenerentola racconta, dal punto di vista femminile, il passaggio dal mondo dell'infanzia al mondo degli adulti, secondo un percorso di crescita che trova nel matrimonio il suo compimento. Secondo l'analisi antropologica, la giovane protagonista viene allontanata dal nucleo originario, degradata e imbruttita in vista della sua maturazione, e la scarpetta che perderà sarà il simbolo, la traccia, della sua rinnovata femminilità.

Lo spettacolo accoglie la tematica della crescita e, seguendo Basile, la colloca all'interno di un preciso contesto, quello della famiglia. Le vicende che coinvolgono la protagonista Zezolla, scaturiscono sempre dal rapporto con i componenti del nucleo familiare, siano essi presenti o mancanti, in una dialettica che vede la bambina subire le scelte e la logica degli adulti, come il padre vedovo che decide di risposarsi e le impone una matrigna avida e insensibile. O come la sua maestra, che la induce con l'inganno a togliere di mezzo la matrigna, per diventare lei stessa la nuova tutrice. La ragazza, che ingenuamente si macchia di una grave colpa, finisce così in disgrazia, cambia stato e cambia nome, da principessa Zezolla diventa Gatta Cenerentola. Relegata e dimenticata nelle cucine, viene tenuta lontano dal mondo. Tutte queste esperienze, compreso il rapporto con le sorellastre, rappresentano lo strumento per la crescita della protagonista. Una crescita che si consuma all'interno della famiglia ma che ha il suo esito fuori. E, precisamente, nella possibilità di crearsi un proprio nucleo autonomo. La ragazza, superando le difficoltà anche grazie all'aiuto magico delle Fate, diventa donna e dunque madre. Abbandona la sua casa per crearsene una propria. Deve farlo, perché è il percorso obbligato di tutti gli esseri umani. In questo risiede il valore universale della fiaba. La sua crescita passa attraverso prove e avversità a partire dall'ambiente familiare, quello in cui si muovono i primi passi, si acquisiscono modelli e si sperimentano le prime relazioni.

TECNICHE E LINGUAGGI UTILIZZATI

“La Gatta Cenerentola” appartiene al genere del teatro di narrazione con figure. Due attori, rivolgendosi direttamente al pubblico, raccontano la vicenda utilizzando le figure (i pupazzi) per rappresentarne i personaggi. In generale, dopo una premessa narrativa al passato, segue la scena con i personaggi al presente, come se si stesse verificando in quel momento. I due attori, dunque, non sono personaggi ma narratori esterni alla vicenda che, all’occasione, muovono le figure, cantano, intervengono o commentano gli episodi del racconto, godendo della massima libertà.

Quando i due attori muovono le figure lo fanno con la tecnica dell’animazione a vista (e cioè rimanendo visibili), prestando la loro voce ai diversi personaggi. I pupazzi, costruiti quasi a grandezza d’uomo, sono manipolati attraverso una maniglia collocata all’interno della testa. Ma, grazie a un meccanismo strutturale, hanno la possibilità di rimanere fermi e stabili da soli, di modo che possano essere utilizzati come statue o elementi di un’immagine statica.

Teatro di figura e teatro di narrazione si fondono quindi in un impianto semplice, di immediata fruizione, arricchito dalla componente musicale (canzoni dal vivo accompagnate da fisarmonica). Non c’è finzione, tutto si svolge di fronte agli spettatori: i due attori si presentano dichiarando i loro nomi e il loro intento di raccontare una storia antica e nuova al tempo stesso.

METODO DI LAVORO

Il percorso che ha portato alla realizzazione dello spettacolo si è articolato nell’arco di otto mesi, percorrendo diverse tappe. Il primo obiettivo è stato costituire un piccolo ma solido gruppo di lavoro la cui somma di competenze potesse portare alla completa creazione dello spettacolo. Il gruppo, coordinato e guidato dal regista, era composto da un’attrice, una scrittrice e una costruttrice. Dalle prime sedute di discussione sono maturate le scelte generali sullo stile, la poetica e il significato dello spettacolo. Queste idee iniziali sono servite da guida per le prime scelte operative sulla messinscena e la creazione delle figure e dei materiali.

Dopo questa prima fase si è proceduto con l’analisi della fiaba, nel tentativo di evidenziare quelle parti narrative che potevano, in accordo col senso generale, essere trasposte scenicamente e scartando quelle che invece presentavano difficoltà. Ciò ha portato alla creazione di una struttura (detta canovaccio), articolata nei momenti di inizio-sviluppo-fine, basata su un’ipotesi di successione delle scene con relativi personaggi. Contemporaneamente al lavoro di analisi sulla fiaba, è iniziata l’opera di creazione delle figure partendo dai volti e dalla definizione dei tratti somatici: la costruttrice ha proposto al gruppo di lavoro delle forme modellate con la plastilina che, dopo le opportune modifiche, sono servite come base per un calco in gesso sul quale si è lavorato col metodo della cartapesta.

Terminata quest’attività preparatoria, è cominciato il lavoro operativo di scrittura del testo, con la composizione delle prime scene e, contemporaneamente, di creazione delle figure. In questa fase sono cominciati gli incontri in sala prove dove il gruppo di lavoro, assieme agli attori, ha iniziato a riscontrare la validità delle scelte, sia per il testo che per le figure. Da qui in poi, si è proceduto secondo una verifica progressiva: si mettevano in scena con gli attori le parti di testo nuove, le quali venivano modificate e migliorate attraverso le idee registiche che scaturivano dalle prove, poi si tornava a tavolino per sistemare le scene nel copione e si procedeva con la scrittura di nuove parti, poi ancora in sala prove e così via.

Una volta terminata la messinscena registica, col testo e le figure completi ma non ancora definitivi, la compagnia ha effettuato una decina di prove a porte aperte, distribuite nell’arco di due mesi, nelle scuole elementari di Torino e provincia, per raccogliere le impressioni, i consigli e le critiche del pubblico. Grazie a questi momenti si è potuto, di volta in volta, apportare allo spettacolo diverse modifiche sino ad arrivare alla versione definitiva del debutto.

COSTUMI, SCENOGRAFIE E MUSICHE

I costumi sono stati concepiti rifacendosi all’arte figurativa dell’epoca di Basile (‘600, Brueghel il giovane), senza che quest’elemento di collocazione storica fosse però determinante per l’economia dello spettacolo. Questa ricerca ha portato alla confezione di costumi con sfumature di colore del bianco e del marrone, dalle forme semplici ma ricche di dettagli (maniche, colletti, orli, ecc) che, seppur nella loro varietà, restituiscono nel complesso una sensazione di forte unità. Si è data così forma a una tipologia di figura non di tradizione ma contemporanea, particolarmente adatta a stimolare la fantasia e la partecipazione dello spettatore.

Per ciò che riguarda le scenografie, si è scelto di lavorare con pochi ed essenziali elementi, per favorire ulteriormente l’intervento attivo e la creatività autonoma del pubblico che può così proiettare, in un universo volutamente sgravato dal fardello di eccessive suggestioni scenografiche, la propria visione immaginaria di ambienti, situazioni e contesti.

Le canzoni, sempre eseguite a due voci con fisarmonica dal vivo, sono state appositamente create per lo spettacolo. Le musiche e i testi non sono ispirati a particolari fonti tradizionali ma, seguendo la libera fantasia degli autori, intervengono in maniera originale nella narrazione, ne sottolineano o dilatano alcuni momenti e, in alcuni casi, coinvolgono direttamente il pubblico, che alla fine si trova a cantare con gli attori.