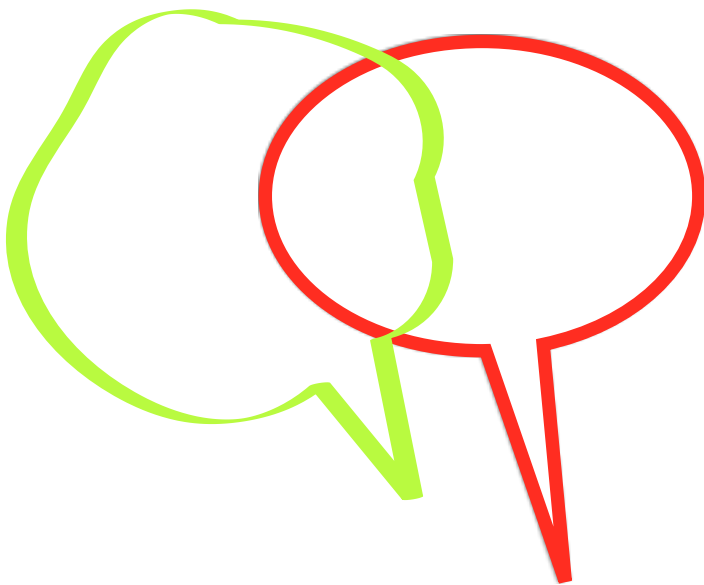


INSEGNARE L'IMPROVVISAZIONE

Intervista a Oskar Boldre e
Fabio Maccioni

a cura di Mario Moi



Oskar Boldre è un musicista, cantante, arrangiatore, direttore di coro e sperimentatore vocale con all'attivo numerose collaborazioni con artisti italiani e stranieri, dalla popular music al jazz/avantgarde. Dal 2004 è direttore artistico del festival internazionale Voci Audaci di Locarno (CH). Soprattutto è uno dei pionieri assoluti dell'improvvisazione corale in Italia: il primo, insieme a A.Hera, a lavorare sulla *circlesong*, forma improvvisativa resa celebre da Bobby McFerrin e ormai praticata da tantissimi. Dal 2000 insegna improvvisazione vocale d'insieme in Italia, Svizzera e Germania, dirigendo *ensemble* corali stabili e tenendo corsi e seminari. Ha scritto inoltre un metodo didattico dedicato all'improvvisazione corale, *Giocando la Voce*, di imminente pubblicazione.

Fabio Maccioni è attore e docente di improvvisazione teatrale. Dal 2007 insegna a Milano presso Teatribù, una delle scuole più importanti d'Italia in questo specifico ambito. Ha partecipato a oltre cento spettacoli e a tre Mondiali di Improvvisazione Teatrale e conduce corsi, laboratori e seminari di improvvisazione teatrale sia in Italia che all'estero. È assistente alla cattedra di Pedagogia del Corpo presso l'Università degli Studi di Milano-Bicocca.

Ho la fortuna di conoscere personalmente entrambi. In particolare con Oskar Boldre ci conosciamo da circa 15 anni, da quando entrai nel suo laboratorio/coro stabile Ancore d'Aria, che all'epoca era ancora una delle pochissime realtà in cui poter fare improvvisazione vocale d'insieme, e ci rimasi per sette anni. L'idea di questa intervista doppia è nata proprio dall'opportunità di

approfondire un tema che mi sta particolarmente a cuore, il rapporto tra improvvisazione e insegnamento, con due persone che lo praticano da tanti anni nei loro rispettivi ambiti e di cui ho avuto modo di apprezzare il grande valore sia artistico che didattico.

Dal canto mio, da qualche anno cerco di coniugare la pratica improvvisativa con l'insegnamento secondo la *Music Learning Theory* (MLT) ed è per questo che diverse volte durante l'intervista ho cercato di porre domande e toccare argomenti in qualche modo collegati a questo approccio didattico. In ogni caso, Oskar e Fabio sono stati disponibilissimi, e dunque eccoci qui.

Mario Moi - Cominciamo subito con una domanda impegnativa: cos'è per te l'improvvisazione?

Fabio Maccioni - Ancora oggi, quando sento la parola improvvisazione, provo un fremito come quando sento il nome della mia innamorata. L'improvvisazione è una fonte di gioia, di distensione, di energia. E ogni volta che penso all'improvvisazione ho la sensazione che sia una forma di vita, la forma di vita che vorrei: un flusso fatto di accadere, accogliere, rispondere, scoprire, sorprendersi, trasformare e trasformarsi.

Oskar Boldre - Penso sempre all'arte di improvvisare come a un modo di accogliere e affrontare la vita, un'occasione per viverla più intensamente. Azzarderei, se posso, una definizione che è quasi uno slogan: l'improvvisazione rende la vita più vivida.

MM - Quest'intervista nasce perché la vostra attività si basa fortemente sull'improvvisazione. Ma di cosa vi occupate precisamente? Cosa insegnate?

FM - Insegno improvvisazione teatrale: l'arte di stare in scena senza testo pre-scritto e senza regia esterna. Lo

insegno a diversi livelli: dai principianti ai professionisti, da coloro che non ne hanno mai sentito parlare e non sono mai stati su un palco, a coloro che fanno dell'improvvisazione la loro professione, passione e vita.

OB - Il mio campo d'insegnamento appartiene invece all'ambito musicale, e in particolare all'improvvisazione vocale. Volendolo descrivere, direi che è una disciplina di improvvisazione corale a cappella, in cui usiamo la nostra voce come uno strumento e creiamo un dialogo musicale con le altre voci, spaziando tra diversi stili e utilizzando diverse modalità e tecniche improvvisative. Però preferisco dire che "giociamo la voce"! Come sai *Giocando la Voce* è anche il nome che ho dato al mio metodo didattico e in effetti il gioco ne è la componente fondamentale, lo strumento ideale per comprendere ed esplorare quelli che considero i due concetti-cardine dell'improvvisazione: il controllo e l'abbandono.

FM - Direi che stiamo dalla stessa parte. Anche la nostra didattica (uso il plurale in quanto mi riferisco allo stile di insegnamento della mia scuola, Teatribù, e in generale alla tradizione didattica dell'improvvisazione teatrale un po' ovunque nel mondo) è fortemente improntata al filone della pedagogia del gioco. Le lezioni sono appunto strutturate in una successione di giochi ed esercizi che hanno l'obiettivo di portare gradualmente gli allievi ad apprendere e padroneggiare la *performance* teatrale. Nel nostro caso specifico, "insegnare il teatro" consiste nell'allenare, a livello sia concettuale che pratico, quelle attitudini che ne stanno alla base: per esempio la capacità di accogliere e valorizzare le proposte degli altri attori; l'astenersi dal giudizio su se stessi e sugli altri; la consapevolezza della propria presenza in scena e di quella altrui; la percezione della scena come elemento preminente rispetto alla propria idea individuale. E tutto questo lo facciamo immaginando e mettendo in scena

situazioni e interazioni, con giochi che sono propedeutici o sono essi stessi una *performance* d'improvvisazione teatrale.

MM – Oskar, mi ha incuriosito l'accento ai concetti di controllo e di abbandono.

OB – Nel mondo dell'improvvisazione musicale, quello che definisco controllo è rappresentato dalle nostre competenze, da tutto ciò che ci permette di essere consapevoli della musica che ascoltiamo, e che a nostra volta costruiamo, anche a livello teorico e concettuale; mentre l'abbandono è l'istinto, l'intuito, l'espressività pura, la capacità di consegnarsi alla musica e all'ascolto senza opporre resistenza e sospendendo ogni valutazione.

Ne ho parlato perché sono convinto che il lavoro di improvvisazione in qualche modo consista sempre nel cercare un equilibrio tra queste due dimensioni: certe volte è soprattutto necessario avere presente con grande precisione cosa sta accadendo, altre volte invece il miglior modo per prepararsi a improvvisare è quello di non prepararsi affatto, affidarsi all'istinto e sospendere il giudizio, altre volte ancora è un po' di questo e un po' di quello.

MM - Approfondiamo un po'. Come sapete, io seguo un approccio didattico dove l'improvvisazione è uno degli strumenti necessari per l'apprendimento delle competenze musicali. Trasferendoci nel vostro campo, vi chiederei quali sono le competenze che i vostri allievi apprendono tramite l'improvvisazione.

OB – Partirei col raccontare quello che dicono gli allievi stessi. A volte al termine di un seminario si vuole condividere un momento di *feedback*. Io chiedo: "cosa vi portate a casa?", e spesso le risposte si riferiscono a miglioramenti del proprio ascolto o del proprio rapporto

con la musica, per esempio "mi porto a casa la capacità di ascoltare in modo più dettagliato, delle nuove orecchie, più grandi!", oppure "ho imparato che a volte è meglio non cantare, e lasciare che la musica cresca nel silenzio". C'è questo, e ci sono molte altre capacità musicali che migliorano in modo spontaneo con l'improvvisazione: l'uso delle dinamiche, dei contrasti, l'uso più esteso delle timbriche vocali, il saper riconoscere aspetti fonetico-timbrici, melodici e ritmici estraendoli da una frase musicale.

Ma ci sono anche delle competenze più specifiche a cui nella mia didattica do molta importanza: l'idea di fondo è che, per quanto possiamo essere liberi nella nostra improvvisazione, dobbiamo ricordarci che stiamo sempre e comunque facendo musica e siamo sempre all'interno della musica, e quindi dobbiamo conoscerla per capire dove siamo e dove andiamo. Questo è per esempio l'obiettivo dei giochi più legati al concetto di "controllo": imparare a cantare in unisono, riconoscere e cantare una terza, una quinta, individuare la tonica, la pulsazione e i cicli nelle ritmiche, e così via. In pratica attraverso l'improvvisazione insegno anche i fondamenti della musica: indirettamente, a volte senza concettualizzarli o darne una definizione teorica, ma in maniera che gli allievi ne abbiano internamente una consapevolezza sempre più completa.

FM – L'improvvisazione per me è la materia di insegnamento in senso proprio. Il fine didattico è la messa in scena di spettacoli improvvisati. Tutto ciò che si impara durante le lezioni non viene utilizzato per altri scopi artistici, come per esempio la stesura di un testo originale o la costruzione di un personaggio, ma proprio come *habitus* improvvisativo e le attitudini di cui si parlava prima, come la capacità di ascolto profondo, la valorizzazione delle proposte dei *partner*, la capacità e la libertà di rischiare, le apprendiamo e le esercitiamo

continuamente in quanto si tratta delle dinamiche essenziali per improvvisare, senza altri obiettivi espliciti.

Questo ovviamente non esclude che vi siano delle ricadute nella vita professionale di persone che scelgono percorsi teatrali differenti. Pur non essendo direttamente rivolte a questo, in molti casi le capacità acquisite con la pratica dell'improvvisazione teatrale si sono rivelate preziose anche per chi si è poi orientato verso altri ambiti, da quelli più contigui come la *stand-up comedy* ad altri apparentemente più distanti, come per esempio esperienze di regia o sceneggiatura in un progetto teatrale proprio.

C'è poi un altro aspetto, di portata più ampia ma probabilmente anche più legato alla didattica.

Durante tutti questi anni come insegnante mi sono reso conto che, laddove riesco a mettere in pratica con successo la parte pedagogica, comunicando e trasmettendo cioè correttamente i "valori" dell'improvvisazione teatrale e le attitudini in cui tali valori sono declinati, uno dei riscontri più evidenti e più frequenti era una qualche ricaduta positiva nella sfera personale degli allievi, una sorta di effetto benefico nella loro quotidianità a prescindere dall'attività teatrale.

MM - Prendo spunto da quest'ultima frase per ampliare l'argomento: spesso sentiamo parlare dell'improvvisazione come di una pratica per raggiungere altri obiettivi, legati in particolare al benessere individuale. Vogliamo parlarne?

FM - Bisogna innanzitutto tenere presente che un qualsiasi esercizio di avvicinamento all'improvvisazione teatrale contiene in sé almeno una dinamica che può avere ricadute benefiche sull'esistenza di ciascuno. È comunque una materia delicata e ne parlo riferendomi alla mia esperienza personale. Generalmente durante le lezioni lasciamo che le connotazioni psicologiche,

sociologiche, pedagogiche dell'improvvisazione scaturiscano in maniera spontanea dal training teatrale, che siano come "benvenuti effetti collaterali" della formazione teatrale. Ciascun allievo dunque viene implicitamente invitato a fare un'elaborazione personale della formazione improvvisativa che riceve, e qui la parola "implicitamente" sta a significare che farà questa elaborazione solo se lo desidera, e nel momento più opportuno per lui. Ci sono persone che già alla prima lezione hanno degli "*insight*" sulla loro vita personale e altri che scoprono dinamiche benefiche per la propria vita solo dopo 10 anni!

In pratica succede che il docente, a fronte di una richiesta di approfondimento di dinamiche sorte durante le lezioni, si renda disponibile a uscire dalla didattica ufficiale per una chiacchierata, uno scambio di racconti ed esperienze. Tuttavia non è l'unico modo: sempre mantenendo questa linea generale di focus sull'improvvisazione più che sui suoi effetti, capita (e spesso è opportuno didatticamente) che l'insegnante durante una lezione racconti qualcosa di sé, delle sue esperienze, dei benefici e dei cambiamenti nel cammino di improvvisatore. Dico "capita" perché anche la lezione ha la forma di un'improvvisazione, per cui se ascoltando ciò che sta succedendo nel gruppo si ritiene opportuna una "digressione" in ambito esistenziale, la si fa.

OB - Nell'insegnamento della musica convivono da sempre aspetti didattici e "terapeutici". Credo che nell'arte di improvvisare questi due aspetti si mescolino volentieri, come si mescolano anche dinamiche individuali e di gruppo. Tramite l'improvvisazione in gruppo si possono osservare, praticare e sviluppare in modo creativo tanti atteggiamenti e comportamenti che appartengono alla sfera delle relazioni umane in senso ampio. Spesso li identifico con particolari frasi evocative e li utilizzo come strumenti didattici. Per fare qualche esempio di queste

frasi: “meno io e più noi” e “sostenere e aiutare gli altri” ci suggeriscono di percepire la nostra improvvisazione come contributo alla musica di tutti piuttosto che come esibizione individuale, e c'è davvero una bella differenza tra cantare per se stessi e cantare ciò che è necessario per la musica del momento! “Essere vulnerabili” e “usare quello che c'è” sono concetti legati alla capacità di ascolto, di accogliere e far proprie le proposte altrui, ma anche di vivere senza tensione, morbidamente pronti a ricevere quello che la musica ci offre; “non complicarsi la vita” serve a ricordarci che il virtuosismo e la tecnica devono essere un mezzo e non un fine, e che la bellezza sta anche nelle cose piccole e semplici; e così via. Trovo che siano tutti concetti molto importanti non solo nella *performance* musicale ma anche al di fuori di essa.

Un altro aspetto in un certo senso “terapeutico” nell'improvvisazione vocale è la sua funzione liberatoria, per cui improvvisare insieme è un po' permettersi di tornare bambini, giocando con la voce in tutta la sua versatilità timbrica e lasciandosi sorprendere. Infatti usiamo la voce come strumento svincolato dai linguaggi parlati!

MM - Anche nell'approccio della MLT tendiamo a non usare parole, ma la finalità è più didattica: cantiamo utilizzando sempre lo stesso fonema in modo da indirizzare l'attenzione dei bambini solo sul linguaggio-musica e cercando di ridurre al minimo la presenza di altri linguaggi.

OB - Sì, l'obiettivo di ridurre questa presenza c'è anche nell'improvvisazione vocale, ma il punto di vista è un po' diverso. La prima differenza è che si tratta di allievi adulti, e nel non usare parole troviamo soprattutto un modo per liberare il potere evocatore dei suoni e della voce: risvegliare in noi quelle curiosità e sensazioni primigenie di meraviglia e magia, che come dicevo prima ci fanno

tornare un po' bambini o uomini primitivi, e ci fanno avvicinare gli uni agli altri in maniera più diretta. Senza linguaggio parlato ci si incontra più in profondità, e la voce cantata è più sincera e onesta.

MM- Moltissime attività che coniugano didattica e improvvisazione si svolgono in un contesto di gruppo, e anche le vostre lezioni sono sempre lezioni di gruppo. Sicuramente non è una scelta casuale.

FM - È una scelta consapevole, ed essenziale: il gruppo di improvvisatori crea un “tappeto”, una zona di non-giudizio che diventa lo spazio di gioco, l'area protetta in cui sperimentare e far accadere le cose. L'assunto “*get out of your comfort zone*” è vero e corretto, tuttavia poter contare su uno spazio confortevole in cui creare le condizioni per improvvisare è assolutamente necessario. Il gruppo è appunto il *setting*, quello spazio che rende possibili le improvvisazioni.

Inoltre l'attività di gruppo è importante anche da un punto di vista più strettamente didattico. Mi vengono in mente specialmente i meccanismi di mutuo apprendimento: ci si rispecchia nell'esercizio svolto da un compagno, si impara una modalità nuova, si attua quel necessario percorso introspettivo “dentro e fuori da sé” che fa progredire il livello di consapevolezza e consente un apprendimento efficace e profondo.

OB - Il gruppo è fondamentale per creare un ambiente cooperativo e amorevole, in cui si sviluppi il piacere di sostenersi a vicenda. Questo ambiente non competitivo e non giudicante ci apre a esperienze benefiche per l'individuo ma anche per il gruppo stesso, che diventa come un organismo vivente. Ed è nel gruppo che si sviluppa l'arte di “ritrovare la strada di casa”. C'è un gioco, che chiamiamo “Il Filo di Arianna”, dove il coro canta una base condivisa mentre il solista viene invitato a

improvvisare allontanandosi sempre più dalla base: e mostra molto bene come il gruppo favorisca sia l'abbandono che il controllo. Dapprima aiuta il solista ad avventurarsi verso nuovi orizzonti sonori, a volare con la voce alla "scoperta" di luoghi ignoti. A quel punto il solista si sentirà "perduto" e riuscirà a ritrovarsi e a ritrovare la via di casa proprio grazie al supporto dei compagni.

MM – Mi sembra che qui il gruppo entri in gioco soprattutto come "relazione", e in particolare come relazione di fiducia.

FM – La fiducia reciproca, questa è davvero la base di tutto: tra i componenti del gruppo e tra il gruppo e il docente. La positività dell'esperienza di improvvisazione teatrale, e la stessa riuscita didattica, dipendono in buona parte dal fatto che si costituisca e si consolidi questo rapporto di fiducia.

Come insegnanti dobbiamo essere consapevoli che questo rapporto vada costruito fin da subito, allievo per allievo. E all'inizio la dinamica è molto legata all'idea che le persone si sono fatte dell'improvvisazione teatrale e dell'insegnante. I neo-allievi hanno sempre già in partenza un certo grado di fiducia in me, e il mio compito è quello di "gestire" questa loro fiducia. I casi possono essere molto differenti tra loro, e particolarmente complessi sono quelli in cui gli allievi hanno aspettative forti. Mi spiego. Alcuni allievi partono troppo fiduciosi. Hanno cioè già un grosso carico di sensazioni positive legate alla lezione di improvvisazione, che si traduce in altissima fiducia nell'insegnante e in quello che farà. Il rischio è che si convincano che basterà affidarsi ciecamente a lui, quando invece è didatticamente necessario che lavorino anche su se stessi. Aiutarli in questo percorso significa anche ridimensionare e rendere meno acritica la loro partecipazione. All'estremo opposto ci sono quelli che di fiducia ne hanno troppo poca: sono

spesso persone che hanno già consolidato una loro idea dell'improvvisazione teatrale prima di conoscerla, e tendono a rimanere immediatamente deluse se quello che trovano a lezione non è conforme a quello che si aspettavano. Questo tipo di atteggiamento spesso durante i giochi si traduce in un comportamento più critico che cooperativo, con la possibilità di deprimere il potenziale didattico ed esperienziale del gioco stesso e innescare un circolo vizioso che si autoalimenta. In questi casi è necessaria una costante attenzione alla persona e una cura paziente del rapporto di fiducia sia nell'insegnante che nel gruppo e nei meccanismi di gioco.

Al di là dei casi estremi, si tratta poi sempre di un rapporto mutuale, dove alla mia richiesta di fiducia all'allievo corrisponde un'apertura della mia fiducia nei suoi confronti. È necessario che questa corrispondenza venga percepita e perciò resa comprensibile e naturale.

E sono sicuramente importanti anche le relazioni che si creano all'interno del gruppo, seppure ogni anno si presentino in modalità talmente differenti da rendermi impossibile una sintesi. A volte mi trovo con gruppi in cui scatta subito il *feeling* tra i partecipanti, che rende più facile il lavoro per me e più fluido l'apprendimento per loro. A volte invece mi capitano gruppi difficili, in cui percepisco dei blocchi e spesso non sono in grado di individuarne le radici.

OB – Spesso i miei gruppi sono composti da persone che si incontrano per la prima volta. Attraverso l'improvvisazione ed esercizi mirati all'affiatamento è possibile abbattere velocemente molte delle barriere che ci separano dagli altri. Scetticismo e circospezione lasciano il posto alla complicità del giocare insieme, e questo è davvero fantastico! Capita però a volte che alcune persone, in modo inconscio, blocchino la circolazione dell'energia nel cerchio del canto. Basta una sola persona che non sia ben disposta per la condivisione

a far inceppare la “ruota” della musica. Qui sta all’insegnante ascoltare ed agire: spesso si tratta di blocchi o traumi che stanno affiorando, non è raro con questa forma di canto così forte nel liberare le emozioni, e allora ci vuole empatia e tatto.

MM - Parliamo invece delle dinamiche di gruppo nella gestione vera e propria dell’improvvisazione. Ci sono ruoli? Come vengono assunti? C’è un’evoluzione del gruppo nella pratica improvvisativa?

OB – Ovviamente sì, ci sono dei ruoli, innanzitutto quelli che rispecchiano la composizione tradizionale di un coro, cioè la direzione, le sezioni e i solisti. Oltre a questi si possono poi inserire altri ruoli, per esempio quelli di variazione/vivificazione/guida interna alle sezioni, o ruoli totalmente individuali come quelli di una piccola “vocal band” dove ciascun cantore svolge il ruolo di un’intera sezione e ci si divide le funzioni solistiche e di accompagnamento.

L’assunzione dei ruoli avviene sempre in maniera graduale. Si comincia sempre con l’ascolto e l’imitazione e all’inizio il ruolo viene sempre assegnato da me. Poi si cerca di rendere il processo sempre più spontaneo, attraverso meccanismi che aiutino gli allievi a elaborare il proprio canto, sia esso solista o di accompagnamento, individuale o di sezione. Per esempio lavoriamo molto su come affrontare le nostre debolezze e lacune, giocando via via tutti i ruoli e non solo quelli che ci riescono meglio; su come “riempire il vuoto”, imparando a individuare quello che ancora manca alla musica del gruppo e assumendoci il compito di cantarlo; o ancora sulla reciprocità, per avere sempre presente che una bella improvvisazione è sempre un dialogo, un dare e ricevere. In questo modo, partendo dalle improvvisazioni “guidate” dall’insegnante si arriva pian piano a quelle dove ciascuno sceglie il suo ruolo e improvvisa in autonomia la

propria parte.

FM – Come dicevo prima, la prima parte del primo anno di formazione è dedicata alla costruzione della fiducia nel gruppo: la didattica, che si esprime sempre tramite il gioco, nei primi mesi ha un carattere ludico maggiormente per favorire sia il superamento delle barriere individuali nei confronti dell’improvvisazione sia la formazione del sostrato di fiducia gruppale (“mi piace giocare con te”, “mi fido”). Un elemento interessante è che dal secondo anno in poi la didattica in relazione al gruppo compie un’evoluzione: si passa dal gruppo come rete al gruppo come partner nella costruzione della scena e nella regia. Al di là dei ruoli nei singoli giochi di improvvisazione, si può dire che, a un certo punto del percorso, il rapporto con il gruppo matura, passa da una relazione “giovane” a una relazione “adulta”, un po’ come dallo status di fidanzati a quello di coniugi. In particolare fino a un certo momento la relazione dell’attore con il gruppo è guidata da un fattore maggiormente emozionale, dall’entusiasmo, dal fatto che la capacità di ascolto dei compagni lo faccia stare bene e gli dia la fiducia necessaria. Poi, subentrata una maggiore consapevolezza, si entra in un periodo per così dire più maturo e razionale, dove l’attore oltre a se stesso riesce a percepire sempre più chiaramente gli altri e la scena, e comincia a sentirsi responsabile delle proprie scelte anche rispetto a essi, perché sono quelle scelte, sue e degli altri, che insieme creano lo spettacolo.

MM - Oskar ha accennato ai processi di imitazione. Qual è l’importanza della componente imitativa nella vostra attività didattica?

OB – Per me l’imitazione è importantissima e credo che lo sia anche per tutta l’esperienza di improvvisazione nel suo complesso, non solo per la didattica.

È la forma madre di tutte le relazioni e le conoscenze, perché si basa sulla curiosità di ascoltare l'altro, di provare a comprenderne le diversità. Considero l'imitazione come un ponte che unisce le persone e i popoli; e mi dispiace quando noto come a volte nelle pratiche improvvisative ci si dimentichi di questa matrice a favore di altre strade, apparentemente più raffinate ma che in realtà rappresentano piuttosto delle chiusure.

Mi spiego meglio. Fin dall'infanzia la relazione con l'altro, e anche la conoscenza, si esprimono principalmente attraverso l'imitazione. Il bambino impara una lingua imitando la madre, potenzialmente potrebbe imparare qualsiasi lingua ma di fatto impara quella che ha la possibilità di imitare. L'imitazione è uno strumento potente di apprendimento, di immedesimazione e anche di comprensione dell'altro, che possiamo attivare cantando le sue melodie, muovendoci con il suo corpo, persino respirando insieme. Nel percorso di improvvisazione imitare gli altri vuol dire essere sempre disposti ad accogliere e allo stesso tempo arricchire il proprio stile personale, il proprio vocabolario musicale e anche la propria timbrica.

In particolare nella pratica vocale uno strumento potentissimo di apprendimento è proprio l'imitazione timbrica, l'acquisire da altri un particolare suono cantando la loro stessa frase. Insomma l'imitazione ci permette di progredire, sempre.

Infine, accettare l'imitazione come parte del proprio canto è importante anche nella *performance*. Molte persone attraverso l'improvvisazione si accontentano di "trovare la propria voce"; per me invece questo è solo l'inizio del viaggio in quanto tutto è e tutto muta, inclusi noi stessi. L'improvvisatore è una sorta di ambasciatore musicale che crea ponti tra diversi stili e culture. Un buon improvvisatore è colui che sa essere autentico e, nello stesso tempo, camaleontico, assorbendo e imparando dagli altri.

MM – Fabio, mentre il discorso andava avanti mi sono reso conto di una grossa differenza tra l'improvvisazione musicale e quella teatrale, che può rendere molto diverso anche l'approccio all'imitazione. Mi riferisco al linguaggio: rispetto all'improvvisazione musicale, nell'improvvisazione teatrale il linguaggio, intendo la lingua italiana, è già acquisito e padroneggiato da tutti, e forse è per questo che un'imitazione pura "parola per parola" potrebbe non avere molto senso.

FM – In effetti è così. È sicuramente un argomento molto complesso e in linea generale direi che no, l'imitazione non è uno strumento particolarmente rilevante nell'insegnamento dell'improvvisazione teatrale. Se però vogliamo dare al concetto di imitazione un'accezione meno "pura" e un po' più ampia possiamo allargare il discorso alla pratica dell'esempio.

Quando presento un gioco, un esercizio, mi capita di fare qualche esempio, in cui impersono un personaggio o rappresento una parte della situazione da mettere in scena. Agli allievi non è richiesto di imitarlo in senso stretto, ci mancherebbe, ma piuttosto di prenderlo a modello, o meglio ancora semplicemente di tenerlo presente durante lo svolgimento. L'esempio spesso ha una funzione importante, chiarisce tante cose agli allievi molto meglio di una spiegazione dettagliata ed è quasi sempre divertente: io mi diverto come un matto a inscenarlo e di solito anche loro.

Però, pur trattandosi di una pratica imitativa molto blanda, mi sono reso conto che nell'improvvisazione teatrale è opportuno non abusarne, ma in qualche modo limitarne l'utilizzo. Insegnando ad allievi adulti, l'obiettivo, fin da subito, è che ciascuno di loro trovi la propria maniera di improvvisare: personale, originale se possibile, libera il più possibile. Quanto più è "invadente" l'esempio nel singolo gioco, tanto più alto diventa il rischio che la loro improvvisazione si orienti e perfino si appiattisca sul

modello proposto dall'insegnante. Quanto più è frequente la presenza di esempi nei giochi, e quindi maggiore è l'abitudine alla presenza di un esempio, tanto più alto è il rischio che senza esempio gli allievi trovino difficoltà a decidere cosa fare. Ed è chiaro come questi rischi di fatto comprimano le loro potenzialità di improvvisazione autonoma. Diverso è probabilmente il caso dei bambini. Dall'esperienza, ahimè molto meno significativa, di improvvisazione teatrale con gruppi di bambini ho potuto osservare che in questi casi gli allievi, oltre a essere meno condizionati dagli esempi, ne richiedono in continuazione. Perché si divertono, certo, ma probabilmente anche perché ne avvertono in qualche modo il bisogno. Forse c'entra il fatto che il loro linguaggio sia in piena evoluzione, forse la maggior libertà, spontaneità e capacità di apprendimento tipiche dell'infanzia. Sarebbe interessante approfondire.

MM - Nella pratica improvvisativa i giochi didattici possono essere "liberi" oppure soggetti a regole che limitano il campo d'azione dei partecipanti. Qual è il vostro rapporto con le "regole del gioco"?

FM - Ogni esercizio ha una "consegna", che funge da argine condiviso entro cui muoversi durante l'esercizio/gioco e da punto di partenza per la creazione spontanea. A coloro che non rispettano la regola, io faccio notare che sì, c'è stata una creazione spontanea, ma non un'improvvisazione, perché se l'improvvisazione si basa sull'ascolto, la "regola" è uno degli elementi da ascoltare; a coloro che restano bloccati dal voler a tutti i costi rispettare la regola, invece, rivolgo un invito a giocare, a lasciarsi andare, a non essere troppo "bravi ragazzi" e a non spaventarsi se a un certo punto la regola viene disattesa, ma anzi di approfittare dell'errore per prendere direzioni nuove.

Questo veramente in estrema sintesi, perché il tema è

davvero stimolante ma anche molto complesso. Accennerei invece a un altro filone del discorso, che mi sta ugualmente molto a cuore: la differenza tra i tipi di regole. Direi che in linea generale ho identificato due categorie: le regole "basilari" e le regole "contingentali". Le prime sono l'ascolto del compagno, la valorizzazione, il rischio, il gioco, etc. Queste regole corrispondono in un certo senso ai "valori" a cui ho accennato prima: fuori da esse non c'è improvvisazione. Le altre regole sono quelle che definiscono di volta in volta i limiti da rispettare per il singolo gioco o esercizio. A questo secondo tipo di regole si deve fare riferimento per studiare un particolare elemento dell'improvvisazione, ma se si esce da tali regole in maniera spontanea non è un problema, anzi può essere l'occasione per creare una nuova dinamica improvvisativa.

Provo a fare un esempio. C'è un tipo di gioco, che chiamiamo "Concatenazione di scene", dove la "consegna" è che ogni scena parta dalla posizione fisica assunta dagli attori alla fine della scena precedente. Questa è la regola contingente e la sua funzione è quella di stimolare i partecipanti a osservare i corpi, partire da quel bellissimo nulla che è la semplice osservazione dei corpi nello spazio, senza lasciarsi condizionare dal pensiero cosciente. Quando la regola viene infranta, perché per esempio qualcuno si è spostato o non ha considerato esattamente la posizione di un compagno, il gioco può funzionare didatticamente lo stesso, prendendo una strada un po' diversa. Ma se chi la infrange lo fa per imporre una propria "visione", perché vuole cioè utilizzare un'idea che viene da sé stesso invece che dalla scena esistente, non stiamo più rispettando la regola basilare dell'ascolto e non si tratta più di improvvisazione.

OB - C'è una frase che mi capita di dire sovente durante le lezioni: improvvisare non è la libertà, ma piuttosto un cammino verso la libertà, e questo cammino è fatto anche

di regole da seguire. In una didattica che combina controllo e abbandono le regole del gioco risultano spesso fondamentali, e servono proprio a dosare il *mix* tra questi due estremi. Non per nulla una famiglia di esercizi del metodo *Giocando La Voce* si chiama "la forza dei limiti", è composta da giochi che richiedono agli allievi di improvvisare rispettando vari tipi di restrizioni e nasce proprio dall'essermi reso conto di quanta forza creativa si liberi lavorando all'interno di una gabbia fatta di qualche regola decisa e precisa. È proprio quando siamo limitati, costretti da una regola, che cerchiamo di amplificare le nostre potenzialità espressive, come se dovessimo raggiungere quella condizione che avevamo prima, quando il limite ancora non c'era. Si può dire che questa gabbia di regole rappresenti molto bene il concetto di controllo e che allo stesso tempo sia il luogo dove cerchiamo di sperimentare il massimo abbandono possibile. D'altro canto abbiamo già visto il caso opposto: quando ci troviamo nella libertà assoluta, con la libertà di poter cantare qualsiasi cosa, è facile sentirci completamente persi e aver bisogno almeno del controllo sufficiente a ritrovare la via di casa.

In sintesi, nell'abbandono c'è sempre anche un pochino di controllo e viceversa.

E con questo mi sa che abbiamo chiuso il cerchio.

MM – Mi sa di sì. O meglio, l'argomento "didattica e improvvisazione" è potenzialmente infinito, ma un'intervista per fortuna no: ringrazio tanto Oskar Boldre e Fabio Maccioni per la loro disponibilità e per tutti gli spunti e le riflessioni che hanno saputo mettere in questo breve spazio.

