

Con il sostegno di:



*All'interno del progetto
"Climate change? Claim the change!"*



MINI-TOOLKIT

TEATRO

come strumento educativo per
insegnanti, formatrici e formatori



SOMMARIO

| | |
|--|-----------|
| 1. Introduzione | 1 |
| 2. Definizione di teatro e senso pedagogico | 2 |
| 3. Il teatro come strumento didattico | 2 |
| 4. Luoghi comuni da smascherare | 4 |
| 5. La storia | 6 |
| 6. Il personaggio | 7 |
| 7. I testi | 9 |
| 8. La messa in scena | 11 |
| 9. Esempi pratici e buone pratiche | 13 |
| Possibili flussi per la scuola primaria: | |
| • Es. 1 Dalla storia al palco | 14 |
| • Es. 2 Storia, opinioni e desideri | 16 |
| Possibili flussi per la scuola secondaria di primo grado: | |
| • Es.1 Geografie teatrali | 18 |
| • Es.2 Il Viaggio dell'Eroe | 18 |
| Possibili flussi per le scuole superiori di secondo grado | |
| • Es. 1: Un percorso di Teatro Giornale | 19 |
| • Es.2: Un percorso di Teatro Legislativo | 20 |
| Possibili flussi con gruppi di adulti | |
| • Es.1: La storia locale, il pensiero globale | 21 |
| • Es.2: Un tema, una creazione | 22 |
| Flussi divisi per metodo | |
| • Il Teatro Forum - dal Teatro dell'Oppresso | 23 |
| • Teatro-Danza..... | 24 |
| • Musical o Teatro Canzone | 25 |
| Sitografia | 26 |
| Bibliografia | 27 |



TEATRO come strumento educativo per insegnanti, formatrici e formatori

1. Introduzione

Quello che cercheremo di offrire in questo testo di poche pagine vuole essere una raccolta di strumenti per accogliere ed utilizzare il teatro all'interno delle attività didattiche ed educative e poterne usare i "superpoteri" per meglio educare, formare, comunicare con i giovani.

Questo toolkit è stato realizzato a partire dall'esperienza sul campo di ACRA nella realizzazione di laboratori dedicati all'Agenda2030¹ e ai cambiamenti climatici durante i quali i formatori hanno scelto l'utilizzo di tecniche basate sul teatro perchè, come vedremo in dettaglio nel testo, sono tecniche che si prestano al lavoro con i gruppi e risultano efficaci sia nel coinvolgimento dei partecipanti, sia nel rendere l'attività ludica e leggera, nonostante i temi affrontati possano essere profondi e complessi, sia, infine, nel creare una restituzione utile a diffondere ancora di più il messaggio che si vuole trasmettere.

Nelle prime pagine si proverà a fare chiarezza del perchè il teatro risulti uno strumento così efficace e del perchè sia uno strumento ottimo da inserire nelle progettazioni didattiche ed educative. Successivamente approfondiremo alcune aspetti che risultano fondamentali per la buona riuscita delle attività e delle restituzioni che potrebbero, in un secondo momento, essere presentate al pubblico, nelle sue varie sfaccettature. Le scelte che caratterizzano un laboratorio teatrale possono essere decise direttamente con il gruppo o predeterminate, a seconda dell'obiettivo fissato, l'importante però è farle tutte nell'interesse del gruppo e non del risultato artistico, quantomeno, non all'inizio.

La storia, i personaggi, i testi e la forma di drammatizzarli, sono tutti elementi che vanno presi in considerazione e aprono la possibilità a chiunque di essere coinvolto all'interno dei propri interessi.

È un errore pensare che in uno spettacolo teatrale realizzato da una classe tutti i bambini debbano essere sul palco. Il teatro non è fatto solamente di attori. È bene quindi spiegare fin da subito l'importanza che tutti i ruoli hanno oltre che accogliere la legittima scelta di ciascuno di stare nel posto che lo fa sentire più a suo agio.

Il teatro è uno strumento arcaico dell'agire dell'essere umano. È stato usato da tutte le civiltà che conosciamo in forme molto diverse tra loro ma quello che ritorna sempre in modo chiaro è il profondo ruolo sociale che la pratica teatrale riveste. Nell'antica Grecia, il teatro era utilizzato per spingere le persone a riflettere su temi di filosofia e politica. In tempi più recenti, è stato strumento per poter dire ciò che era necessario, ma non permesso, dire. Oggi viene utilizzato in tutto il mondo come pratica artistica nella sua essenza ma chiunque abbia visto, fatto, scritto o semplicemente sentito parlare di teatro sa, o ne ha un'idea, che le storie che funzionano meglio sono quelle che parlano di noi, quelle in cui l'attore o l'attrice racconta di sé, racconta un'esperienza, presenta un problema, crea una fantastica iperbole su ciò che ci riguarda e che è necessario guardare da un altro punto di vista.

Una cosa importante, prima di iniziare a entrare nel vivo degli argomenti, è chiedersi qual è il ruolo di formatori, educatori, insegnanti, nel momento in cui si voglia creare un laboratorio teatrale con gli alunni. Un laboratorio teatrale non è e non dovrà mai essere una produzione teatrale: in un laboratorio teatrale, il teatro è strumento didattico per l'apprendimento, non è un insieme di competenze da acquisire per poter salire su un palco a recitare. In questo senso potremmo anche utilizzare il teatro per insegnare teatro, così come potremmo insegnare matematica con la giocoleria o giocoleria con la matematica².

1. L'Agenda 2030 per lo Sviluppo Sostenibile è un programma d'azione per le persone, il pianeta e la prosperità sottoscritto nel settembre 2015 dai governi dei 193 Paesi membri dell'ONU. Essa ingloba 17 Obiettivi per lo Sviluppo Sostenibile – Sustainable Development Goals, SDGs – in un grande programma d'azione per un totale di 169 'target' o traguardi che i paesi si sono impegnati a raggiungere entro il 2030.

2. Si può vedere un interessante approfondimento a questo link: <https://www.youtube.com/watch?v=ELvedTUcjPo&t=268s>

2. Definizione di teatro e senso pedagogico

La parola "teatro" deriva per noi dal latino *theatrum* che significa "luogo nel quale osservare, essere spettatore" che a sua volta deriva dalla radice greca "the" che identifica l'azione di osservare, contemplare, comprendere, da cui anche la parola "theoria". Se ci atteniamo dunque al senso etimologico della parola "teatro" in sé, diremmo che il teatro è il luogo nel quale viene rappresentato qualcosa che viene osservato, contemplato e compreso.

Una dimensione che spinge verso la riflessione, la parola in sé non ci dice nulla dell'argomento. Nell'antichità si rappresentava e si rifletteva su filosofia e politica, oggi possiamo utilizzare il teatro per aiutarci ad una miglior comprensione di un aspetto della realtà che ci circonda e nella quale siamo immersi. Dal punto di vista pedagogico, il teatro è uno strumento che permette di lavorare sulla pre-espressività naturale dell'essere umano, che ognuno, a suo modo, possiede più o meno consapevolmente. In questo senso, il teatro risulta utile come strumento non solamente per poter parlare di temi molto vari, ma anche per permettere al partecipante di conoscere maggiormente sé stesso.

Più in particolare, se si vuole utilizzare il teatro per meglio comprendere un tema come ad esempio la lotta ai cambiamenti climatici, il teatro diventa strumento con il quale i partecipanti entrano in contatto con il problema, si confrontano con esso e ne ricercano una possibile soluzione che si ritrova dentro la storia ed i suoi personaggi.

3. Il teatro come strumento didattico

Il teatro come strumento didattico può essere utilizzato per qualsiasi tema e per qualsiasi obiettivo. Lo incontriamo come strumento in alcune metodologie terapeutiche (v. Teatro Terapia Gestalt), può essere una forma di sviluppo personale, sociale e di comunità (v. Teatro Sociale, Teatro dell'Oppresso, Social Presence Theatre), è la base di alcune tecniche in varie metodologie di facilitazione (v. Lavoro che Riconnette, Dragon Dreaming), porta con sé generi nati appositamente per educare attraverso il teatro (v. Teatro

Civile, Teatro Integrato, Teatro di Comunità) ed è la porta per connettere tra loro diverse arti in forte sinergia (v. Teatro Danza, Teatro-Canzone, Musical, Teatro di strada). Tornando allo strumento didattico in sé, senza l'obiettivo di creare una rappresentazione, il teatro è lo strumento che ci permette di portare i partecipanti all'interno di ciò di cui vogliamo parlare, far vivere in prima persona la storia e tutti i suoi avvenimenti rendendoli così reali e non distanti da chi li deve conoscere e comprendere. Se pensiamo all'insegnamento della Storia, potremmo utilizzare il teatro per rappresentare tutti gli avvenimenti di un particolare periodo storico rendendo più evidenti tutti i rapporti di causa ed effetto che caratterizzano la linea del tempo su cui ci stiamo concentrando. Se pensiamo all'insegnamento della matematica, potremmo rappresentare (umanizzandoli) i rapporti che ci sono tra i fattori di una particolare operazione o formula e così anche per la fisica o per la chimica. Se pensiamo all'educazione civica, potremmo enfatizzare o dimostrare per paradosso l'importanza di accordi internazionali, di leggi, di buone e cattive pratiche, senza dover insegnare cosa sia giusto e cosa no, ma piuttosto permettendo di verificare, di toccare con mano, di distinguere ciò che riteniamo giusto da quello che vorremmo cambiare, sperimentando nel gioco del teatro possibili alternative che, se veramente soddisfacenti, potrebbero essere messe in pratica anche nella vita quotidiana, reale, senza il filtro della finzione.

Nel dettaglio, il teatro può avere varie funzioni quando inserito in un laboratorio educativo:

- A. Stimolare la fiducia e la relazione tra i partecipanti:** i giochi teatrali permettono ai partecipanti di rimuovere con i propri tempi le barriere della vergogna e dell'imbarazzo facilitando la creazione di un gruppo libero dal giudizio. Si possono utilizzare tecniche teatrali anche in un gruppo di nuova formazione come strumento per la conoscenza dei partecipanti e/o come attività per rompere il ghiaccio.
- B. Stimolare la capacità di astrazione:** soprattutto con le attività che comprendono l'uso di oggetti o di pupazzi si possono incentivare le capacità di astrazione nei confronti di ruoli complessi o stimolare la proiezione di parti di sé all'interno del personaggio (occorre in questi casi prestare attenzione al background del singolo individuo, gli emergenti potrebbero essere fortemente personali nel momento in cui a raccontarli non è più il partecipante ma il suo personaggio).



C. Stimolare la creatività e l'improvvisazione:

proporre al gruppo delle attività di improvvisazione in situazioni insolite permette di viverle in modo alternativo e innovativo per l'individuo che si riconoscerà in grado di fare nuove proposte valide che il gruppo seguirà. Inizialmente come regola, successivamente in modo spontaneo.

D. Stimolare la capacità di risolvere problemi:

ogni proposta che giungerà da altri membri del gruppo risulterà inaspettata e fuori dalle esperienze già consolidate dell'individuo. Per poterle seguire, egli dovrà individuare nuovi stratagemmi e nuove soluzioni creative che si traducono nella capacità di risolvere problemi al fine di raggiungere il proprio obiettivo.

E. Cambiare punto di vista:

mettersi nei panni di un personaggio diverso da noi ci permette di vivere una data situazione da un'altra angolazione e di cambiare prospettiva. In particolare, nelle tecniche di teatro sociale, questo strumento è utilizzato per riconoscere e depotenziare il "capro espiatorio" o "il nemico" di una data situazione, perchè impersonandolo ci si rende conto che anche questi ultimi hanno emozioni, obiettivi, opinioni, che non necessariamente sono sbagliate o completamente contrarie alle nostre.

F. Stimolare le capacità di espressione e la capacità di sintesi:

Non sempre una battuta efficace è lunga e articolata, molto spesso in teatro la scelta delle azioni e delle parole necessarie a far accadere un determinato evento, è molto contenuta. Nell'improvvisazione potremmo trovarci di fronte a testi e azioni molto lunghi, che ridotti all'essenza di ciò di cui abbiamo veramente bisogno, diventano brevi ed incisivi.

G. A questo proposito, può essere realizzata ex ante dai formatori un'esperienza da riproporre successivamente ai partecipanti che consiste nel riprendersi mentre ci si presenta. Si può andare a ruota libera, utilizzando tutto il tempo necessario per dire tutto ciò che si vuole. Una volta finito, l'esercizio va ripetuto, sapendo di avere a disposizione 1 minuto (si può impostare un timer). Quale dei due video risulta più efficace? Questo esercizio si utilizza moltissimo nella selezione del personale ed è puro teatro.

H. Teatro come strumento di mediazione dei conflitti:

è utile fare qualche cenno, seppur non approfondito, rispetto alla capacità del teatro inteso come linguaggio nel mediare le conflittualità. Come si è visto in precedenza, sin dalla sua creazione, il teatro è stato utilizzato per vari scopi che raramente sono stati puramente artistici. Il semplice fatto di utilizzare il teatro per stimolare la riflessione nel pubblico, può di per sé diventare, anche se ci si trova all'interno di una produzione professionale di teatro e non all'interno di un laboratorio, lo strumento di mediazione di un conflitto quando nella storia sono riconoscibili gli elementi che lo compongono. Prendendo in considerazione gli aspetti di drammaturgia che sottostanno ad una creazione teatrale, è possibile porre l'attenzione al fatto che, perché una storia sia efficace, è necessario che il conflitto sia chiaro. Gli elementi che chiariscono e compongono il conflitto, l'oggetto drammaturgico, di uno spettacolo teatrale devono necessariamente spingere lo spettatore a chiedersi in quale modo il conflitto stesso possa risolversi, creando di conseguenza la curiosità di giungere al finale, dove, come già osservato, può presentarsi un lieto fine e dunque una risoluzione del conflitto in scena, oppure un finale alternativo nel quale la soluzione non viene mostrata e si lascia allo spettatore l'interrogativo attraverso il quale si può dare inizio ad una discussione o soffermarsi su di un finale aperto. Se si trasferiscono questi elementi del teatro all'interno di una progettazione educativa e dunque di un laboratorio teatrale, è possibile che tale conflitto sia un problema reale per il quale è necessario individuare una soluzione alternativa e/o innovativa. Questo principio è alla base delle metodologie di teatro civile e di teatro sociale, come ad esempio il Teatro dell'oppresso di Augusto Boal, in particolare nella tecnica del Teatro Forum che verrà descritta in seguito. Tutto ciò è possibile grazie all'utilizzo di uno strumento chiave dell'agire umano: l'empatia.

Presentare all'interno del laboratorio e successivamente della messa in scena un conflitto reale, probabilmente compreso all'interno delle esperienze dei partecipanti, permette di rappresentare nello spazio protetto della scena situazioni altrimenti complesse da rappresentare e raccontare. Nel caso del Teatro Terapia Gestalt, queste messe in scena diventano gli elementi di un percorso terapeutico che viene svolto da professionisti che utilizzano gli strumenti del teatro al servizio della crescita e della cura dell'essere umano. Il gioco del teatro, l'osservazione della scena e la condivisione della propria esperienza, sono elementi complementari che permettono di indagare e perseguire la mediazione di conflitti di vario genere attraverso due elementi chiave: l'interpretazione del proprio personaggio in modo differente dal consueto e l'interpretazione del proprio antagonista. Fare ciò, permette al partecipante di osservare attraverso una nuova prospettiva il proprio pensiero e quello della controparte, riconoscendo dettagli non presi in considerazione in precedenza e talvolta cambiando radicalmente la propria posizione nei confronti di un problema o il proprio approccio alla risoluzione dello stesso.



4. Luoghi comuni da smascherare

Prima di entrare nel vivo degli elementi chiave di cui abbiamo bisogno per svolgere un percorso teatrale educativo o formativo, è bene mettere in chiaro alcuni elementi che spesso vengono fraintesi nell'uso del teatro pensando che alcuni "dogmi" non possano essere infranti.

A. "Per fare teatro bisogna saper recitare bene" - parafrasando: il vero teatro lo si può fare solo con grandi capacità attoriali. Questo non è assolutamente vero, i vari testi e forme di teatro, a livelli professionali, richiedono sicuramente capacità e preparazione specifiche ma questo non significa che il gioco del teatro sia riservato solo ai grandi attori e alle grandi attrici, anzi. E per sapere se il teatro è la nostra passione da perseguire nella vita, da qualche parte bisognerà pur iniziare. Pensate ai giochi di ruolo che i bambini fanno naturalmente quando imparano a mettersi nei panni degli altri: "il dottore", "la maestra", "la famiglia", non sono forse forme di improvvisazione teatrale nelle quali si mette in scena la propria esperienza o i propri desideri?

B. "Si può fare teatro solo in un teatro" - questa convinzione forse è già stata in parte confutata, soprattutto negli ultimi anni, grazie alle performance e alla pandemia che hanno permesso di reinventare gli spazi e i tempi. È però vero che è ancora diffuso il pensiero che il vero teatro si possa fare solamente all'interno di spazi strutturati e che al contrario tutto il resto sia un surrogato. A. Boal (ideatore del Teatro dell'Oppresso, che vedremo in seguito) diceva che: *"il teatro si può fare dappertutto, anche nei teatri. Tutti possono fare teatro, anche gli attori"*. Teatro è il luogo, come abbiamo visto nella sua definizione, nel quale ci si ritrova per comprendere, ma questo può avvenire ovunque senza la necessità di uno spazio omologato?

C. "In uno spettacolo tutti devono salire sul palco" - il teatro non è formato solo da attori e attrici, è un mondo vario composto da molteplici professionalità tutte complementari tra loro e tutte profondamente interessanti e utili da far scoprire a chi partecipa ad un laboratorio. Questo è fondamentale sia per permettere a tutti i partecipanti di essere a proprio agio, sia per riconoscere il valore e l'importanza di tutte le figure che rendono possibile una rappresentazione teatrale. Un attore senza tecnici farebbe spettacolo al buio? Senza la storia resterebbe immobile senza nulla da dire o fare? Pensare che il teatro sia fatto solo di chi sale sulla scena è come andare al cinema senza riconoscere il valore della regia, degli effetti speciali, della fotografia, della logistica necessaria alle riprese, del montaggio, eccetera.

D. "La scenografia deve ricreare l'ambiente della storia" - questo in parte è vero: la scenografia ci permette di ricreare l'ambiente in cui l'attore racconta la storia e può essere anche l'ambiente stesso della storia, ma non occorre portare lo spettatore a sospendere la propria immaginazione. Una scenografia troppo dettagliata e didascalica creerà delle barriere dalle quali sarà difficile uscire, al contrario, una scenografia troppo scarna o decontestualizzata, renderà difficile avere degli indizi e costringerà chi è sulla scena a rappresentare ciò che non c'è. Per comprendere questo concetto, è sufficiente provare a filmarsi per qualche secondo mentre si beve un bicchier d'acqua senza bicchiere e senza acqua, oppure mentre si mangia un piatto di spaghetti senza piatto, senza forchetta e senza spaghetti (attenzione: i gesti vanno improvvisati, senza averli provati prima con un bicchiere o con un piatto di spaghetti) e poi mostrare il video ad un paio di persone chiedendo che cosa vi hanno visto fare. Avranno probabilmente usato la frase "far finta di...", questo, se non per espressa scelta artistica, in una rappresentazione risulterà grottesco e trascinerà lo spettatore fuori dalla storia, quindi, se necessario per raccontare la storia, la scenografia potrebbe comprendere un vero bicchier d'acqua, magari sopra un tavolino (coerente con il tempo e lo spazio della storia: non sarà sicuramente un tavolo di design se la storia è ambientata in mezzo agli indios dell'amazzonia o ai tempi dell'impero romano) mentre non sarà sicuramente necessario portarsi in scena un frigorifero.

E. "Tutto finisce con un lieto fine" - è vero: le storie con il lieto fine fanno alzare dalla sedia sereni e tranquilli, perché tutto è bene quel che finisce bene, ma nella realtà è davvero così? Se si deve rappresentare un problema da risolvere, una sfida da accettare, perché dovremmo spingere il pubblico a pensare che la soluzione esiste già? Le storie che non finiscono con il lieto fine lasciano l'amaro in bocca, fanno alzare dalla sedia chiedendosi cosa sarebbe potuto andare diversamente. Se il tema di cui si sta parlando è proprio un problema mondiale come il cambiamento climatico, la discriminazione,

la povertà, ai quali una soluzione chiara ancora non c'è, perché si dovrebbe spingere altri esseri umani a non cercare una soluzione? Questo non significa che ogni rappresentazione debba essere catastrofica e senza rimedio e nemmeno che le storie a lieto fine non debbano esistere, però appare chiaro che, per stimolare la riflessione di chi guarda, è utile lasciare qualche puntino di sospensione alla fine e non risolvere tutto per il meglio come per magia.

F. "Il pubblico guarda e basta" - Per fare teatro è importante saper guardare e osservare il teatro. Prima di essere attori e attrici è importante essere spettatori e spettatrici consapevoli e attivi, ciò non significa conoscere prima la storia o disturbare durante la rappresentazione, significa piuttosto essere aperti a ciò che può succedere, essere in ascolto di ciò che avviene davanti ai propri occhi e lasciarsi colpire, in positivo o negativo, permettere a chi è in scena di rendersi conto degli effetti che la rappresentazione produce e di farli entrare a far parte dello spettacolo stesso. Quindi il pubblico non guarda e basta, il pubblico è parte attiva nella rappresentazione, è l'altro lato di un rapporto dialogico con la scena, i due si influenzano a vicenda costantemente prima, durante e dopo lo spettacolo in sé. Attenzione: non necessariamente un laboratorio teatrale deve giungere ad una rappresentazione pubblica, l'utilizzo del teatro come strumento didattico non necessariamente deve arrivare al confronto con un pubblico ma è bene che all'interno delle attività di laboratorio i partecipanti sperimentino sia il ruolo di attore che di spettatore e che vivano questo rapporto dialogico in uno spazio protetto che conoscono.

G. "Gli errori non sono ammessi" - al contrario, gli errori sono il pane della creatività. Celebrare l'errore è un ottimo strumento per evitare che i partecipanti sviluppino l'ansia da prestazione e nel mondo del teatro, quando in una messa in scena viene commesso un errore, questo potrebbe essere sintomo che la storia non è naturale, che gli eventi non scorrono fluidi tra loro e che sarebbe bene accogliere l'errore come una nuova strada da seguire.

5. La storia

Scegliere la storia è uno dei primi passi da fare per poter avviare un lavoro teatrale ma si potrebbe anche decidere che la storia nasca direttamente dallo svolgersi del laboratorio stesso. Considerando queste due macro-possibilità, ecco alcuni esempi di come metterle in pratica entrambe.

Scegliere la storia in anticipo

Se ci apprestiamo a svolgere un laboratorio teatrale nel quale chi partecipa sia portato ad interpretare i personaggi di una storia e successivamente a riflettere sui temi trattati, dobbiamo necessariamente tenere in considerazione alcuni elementi che ci permettono di non dover correre ai ripari e/o ricorrere ad un piano "B". Innanzitutto molto dipende dall'età e dal contesto che caratterizzano i partecipanti. Se si lavora con bambini della scuola primaria, la storia dovrà essere chiara e il tema di cui si vuole parlare non dovrà essere nascosto nel sottotesto e nelle sottotrame. Quanto fantasiosa sia la storia non è importante, sarà la creatività stessa del gruppo a rendere efficace la rappresentazione. Crescendo, diventiamo sempre più in grado di riconoscere sottotrame e sottotesti e di conseguenza di scoprire morali nascoste che potrebbero essere più incisive rispetto al tema di cui si intende parlare. Per questo, se si lavora con classi della scuola secondaria o con adulti, è possibile scegliere storie più complesse e meno didascaliche.

Un altro elemento fondamentale nella scelta della storia è la lunghezza, che dipenderà da quanto tempo si ha a disposizione per svolgere il laboratorio e giungere alla messa in scena.

Attenzione: la rappresentazione teatrale frutto di un laboratorio non ha una durata prestabilita, il tempo della scena molto dipende dal genere ma non ne determina l'efficacia. Più lunga è la storia, più tempo sarà necessario per le prove, maggiori saranno le informazioni che i partecipanti dovranno ricordare a memoria e il rischio principale è che si distolga l'attenzione dal tema a favore della prestazione scenica, che non è l'obiettivo di un laboratorio teatrale.

Più breve sarà la storia, più lascerà spazio per lavorare sull'interpretazione e l'onestà della finzione teatrale che altrimenti potrebbe rischiare di risultare falsa, forzata, poco efficace.

Per fare un esempio concreto basti pensare a due generi teatrali agli antipodi: il flash-mob e l'opera. Nel primo caso, tutto si risolve in brevissimo tempo e i partecipanti sono i primi ad essere curiosi di ciò che accadrà.



Nel secondo caso, la struttura è molto più ampia, c'è un profondo e preciso lavoro di regia e i partecipanti sono professionisti del settore, perfino i figuranti necessitano di una preparazione specifica da parte della regia.

In queste due situazioni, il pubblico è molto differente. Nel caso del flash-mob, incontriamo un pubblico che dev'essere affascinato a prima vista, molto spesso inconsapevole di ciò che accade e se il flash-mob ha un preciso messaggio, questo deve arrivare in modo chiaro e immediato. Nel caso dell'opera, abbiamo invece un pubblico consapevole e motivato al genere e alla storia che gli viene presentata.

Nella scelta di una storia per un laboratorio teatrale è bene soffermarsi a pensare a chi sarà il pubblico e a quale sarà il contesto nel quale si presenterà la messa in scena, altrimenti si corrono due rischi: l'ansia da prestazione dei partecipanti al laboratorio e la non comprensione o la comprensione errata da parte del pubblico.

Nel caso di una rappresentazione scolastica, porsi il limite di mezz'ora di rappresentazione può essere una scelta azzeccata. Minuto più minuto meno sul palco, non farà nessuna differenza.

Come vedremo al punto successivo, è importante che la storia porti con sé personaggi significativi, non solo perché sono necessari alla storia in sé, ma soprattutto perché diventano un elemento determinante nella scelta della storia in quanto il gruppo che la rappresenterà deve potersi riconoscere, identificare, entrare in empatia con il personaggio e sposarne la causa. Quando ci si trova a scegliere la storia, quindi, è importante provare a leggerla

immaginando di essere il gruppo di alunni e se la storia ci entusiasma e ci fa cercare possibili soluzioni al problema di cui si vuole parlare, allora probabilmente è la storia giusta per raggiungere l'obiettivo prefissato.

Scegliere la storia con il gruppo o scriverla da zero

La soluzione proposta per la scelta della storia che mantiene al centro il partecipante, è la scelta partecipata. Se se ne ha la possibilità, è interessante dedicare un tempo (normalmente un paio d'ore possono essere sufficienti) per scegliere la storia insieme al gruppo e successivamente entrare nel vivo del laboratorio teatrale sapendo già che il gruppo sarà motivato a realizzare la messa in scena. Per fare questo è necessario svolgere una preselezione di storie (3 o 4) che abbiano la lunghezza adatta al laboratorio da svolgere, che contengano i personaggi significativi di cui si ha bisogno e che abbiano tutte più o meno lo stesso grado di complessità nell'affrontare il tema trattato. Per intenderci, non andranno proposti insieme un brano della "Divina Commedia" e uno tratto da "Topolino". Come sempre accade, tra queste storie ce ne sarà una più gradita al conduttore, occorre però essere pronti ad accettare che il gruppo ne scelga un'altra e permettere che sia questa ad essere rappresentata.

È possibile infine optare per la creazione della storia anziché partire da un testo esistente. Per fare questo con il gruppo, è necessario inizialmente presentare il problema che si vuole analizzare, anche attraverso il racconto di storie o attraverso attività ludiche non necessariamente teatrali. Successivamente, attraverso strumenti di scrittura creativa e/o strettamente connesse con le pratiche dello storytelling, si comincia a creare la storia con il gruppo stesso. In questo tipo di processo, va tenuto in considerazione che i tempi sono più lunghi in quanto si stanno svolgendo due laboratori in uno: la creazione della storia e la messa in scena.

Inoltre, sapendo che la storia andrà messa in scena, bisogna fare attenzione a evitare parti che sarebbero di difficile realizzazione sul palco e metterebbero in difficoltà il gruppo. Nel caso in cui si presentino situazioni di questo tipo, anziché offrire soluzioni alternative pensate dal conduttore e che non siano frutto della creatività del gruppo, si può chiedere al gruppo di provare a rappresentare quella parte improvvisandola. I partecipanti potrebbero ottenere risultati inaspettati e dimostrare che la parte era perfettamente realizzabile, in tal caso la parte potrà essere mantenuta nella storia, oppure si renderanno conto della difficoltà e cercheranno un'alternativa che possa funzionare.



6. Il personaggio

All'interno di ogni storia incontriamo uno o più personaggi con i quali sarà più o meno facile identificarsi.

Quello che è veramente importante per poter utilizzare una storia in teatro è incontrare un personaggio di cui ci si può "innamorare", un personaggio della storia del quale si sente di voler sposare la lotta, col quale ci si identifica o si agirebbe nello stesso modo in una certa situazione. Per fare un esempio che si possa comprendere: Il Signore degli Anelli, opera letteraria dalla quale è stata tratta una saga cinematografica, presenta alcuni elementi che possono essere presi in considerazione per comprendere il concetto di relazione con il personaggio. La compagine di protagonisti de Il Signore degli Anelli è varia e rappresenta ogni tipologia di persona. Lo spettatore che si pone di fronte alla pellicola sin dalle prime scene incontrerà il "suo" personaggio: l'umano medio, l'elfo elegante e regale, il nano rozzo e aggressivo, l'ingenuo Hobbit, il mago e così via. Nel corso della storia, ogni personaggio ha uno sviluppo connesso al suo ruolo e ognuno agisce a modo suo per il raggiungimento di un obiettivo comune. Una situazione come questa permette di fidelizzare lo spettatore alla storia e fare in modo che sia desideroso di vedere il finale che riguarda il suo personaggio. Parallelamente però, vedrà come procede e come si conclude tutta la storia nel suo complesso. Potremmo ripetere l'esempio

anche per una saga cinematografica come quella di Harry Potter dove accade lo stesso tra Harry, Hermione e Ron. Troviamo la stessa dinamica anche all'interno delle tragedie greche, dei drammi shakespeariani, delle commedie e addirittura nelle scene di teatro sociale. In tutte le opere corali, ognuno potrebbe identificarsi in un personaggio differente e voler arrivare in fondo alla trama. Diversamente, nelle drammaturgie caratterizzate da un protagonista forte anteposto ad un antagonista chiaro e altrettanto forte, quello che accade è l'entrata in simpatia (dal greco *simpatheia*: *sim* = *con*, *pathos* = *emozione/sentimento*, provare la medesima emozione) con il personaggio ed è per questo motivo che le drammaturgie di questo tipo, prima di mostrare il conflitto sul quale si baserà la storia, presentano sempre il personaggio attraverso avvenimenti positivi, corretti, che possono far entrare in simpatia cosicché, al presentarsi del problema, lo spettatore sarà più incline a vederlo come un'ingiustizia nei suoi confronti, una sfortuna, una dinamica che dovrà risolversi a suo favore.

Se la storia presa in considerazione è invece una storia reale, ci si trova di fronte ad una dinamica differente: si potrebbe già conoscere come si evolve la vicenda ed è possibile già farsi un'idea chiara della nostra opinione in merito, oppure è una storia non conosciuta ma che si vuole approfondire per mera curiosità o per interesse storico/culturale. In questo caso però, la relazione con il personaggio è più facilmente di tipo empatico (dal greco *em* = *in*, *pathos* = *emozione/sentimento*, immedesimarsi nell'emozione altrui facendo specchio con le proprie esperienze) in quanto si è consapevoli di non aver vissuto quell'esperienza anche se le proprie esperienze vengono in aiuto per comprendere come ci si sentirebbe nella medesima situazione e dunque si vivono le stesse emozioni del personaggio senza viverne direttamente la storia. In questo caso la relazione con il personaggio è maggiormente di tipo emotivo.

In ognuno dei casi di cui abbiamo parlato, si instaura una relazione tra il personaggio e lo spettatore, ma cosa accade tra il personaggio e l'attore che lo deve rappresentare? In verità non succede nulla di radicalmente diverso se non che la connessione tra i due va consolidata a tal punto che uno spettatore possa riconoscere nell'attore il personaggio che sta interpretando e ricevere emozioni e sentimenti così come se fosse il personaggio stesso ad essere in scena.

Altra situazione che crea un rapporto differente con lo spettatore sono le storie raccontate. In questo caso, ci si "innamora" della storia ma si sviluppa in modo più significativo un rapporto di simpatia con il narratore che ci riporta emozioni e avvenimenti. E' grazie alla capacità narrativa di quest'ultimo che lo spettatore è in grado di ricevere emozioni e avvenimenti come se fossero trasmessi direttamente dalla storia.

Per fare chiarezza su questo punto suggeriamo di assistere ad alcuni video brevi, per ognuna delle tipologie presentate e vi invitiamo a prendere nota di quali siano gli elementi più vicini a voi e che vi stimolano a seguire la storia³.

3. Ecco un possibile elenco di video per completare l'esperimento:

Storia corale: La casa di carta, presentazione dei personaggi - <https://www.youtube.com/watch?v=Tmto9jwirYk>

Storia con protagonista e/o antagonista forti: Top Gun <https://www.youtube.com/watch?v=XbgJIZJyow>

Monologo: monologo sul cambiamento, Mr. robot - <https://www.youtube.com/watch?v=Gu9ZDylT3tY>

Racconto: Il circo della farfalla - <https://www.youtube.com/watch?v=zWHUKd-GORM>

Storia vera: Marco Paolini, Bhopal - <https://www.youtube.com/watch?v=DKJCeZhlQDI>

7. I testi

Ci avviciniamo all'elemento più conosciuto, ma non più importante, del fare teatro e cioè la **"messa in scena"**. Prima però, è importante tenere presente un ultimo elemento creativo che spesso viene trascurato per fedeltà al racconto. Fin troppo spesso, nella creazione dei testi per uno spettacolo teatrale, ci si concentra sul rimanere fedeli il più possibile al testo originale da cui viene tratta la rappresentazione.

Se si trae lo spettacolo da un fumetto, si cercherà di integrare tutte le vignette, se si estrapola un brano di un testo classico, non si ripeteranno tutti i fatti e i dialoghi presenti nel testo. Questo è sicuramente un buon modo per creare un testo teatrale rapidamente e fidandosi dell'efficacia del testo originale che, molto probabilmente funziona già e non necessita di modifiche.

Senza alcuna modifica però viene riprodotto esattamente il testo scelto, chiaramente efficace per lo stile letterario o artistico scelto dal suo autore, non per ciò che si vuole realizzare.

Per la preparazione di un testo teatrale dobbiamo tenere in considerazione una serie di elementi che ci permettono di renderlo efficace rispetto all'obiettivo che ci si è posti:

A. Caratteristiche del gruppo che rappresenterà la storia: sembra banale dirlo ma un errore che si commette frequentemente è quello di non portare il gruppo che andrà in scena alla comprensione del testo e scriverlo come ci appare chiaro a noi, che però abbiamo a disposizione elementi in più per comprenderlo meglio: abbiamo letto e studiato la storia originale, ci siamo fatti un'opinione chiara, abbiamo scelto il testo per un motivo, abbiamo creato la rielaborazione che stiamo presentando. Il gruppo che metterà in scena la storia si troverà di fronte una storia nuova e per capirla dovrà arrivare al nostro stesso livello di comprensione con meno passaggi. È come comprendere un teorema dalla sua definizione senza vederne la dimostrazione, si rischia di prenderlo per vero senza poterlo mettere in discussione e questo comporterà maggiori difficoltà nel renderlo credibile allo spettatore che assisterà alla rappresentazione. Quando si presenta la storia ad un gruppo, occorre essere accoglienti nei confronti delle domande e dei dubbi, pronti a riconoscere che una parte, o tutto il testo, non funziona, avere chiaro l'obiettivo e il tema di cui si vuole parlare e essere aperti ad una completa riformulazione del testo da parte del gruppo.



B. Scelta del pubblico: non è vero che l'attore replica lo spettacolo senza influenza da parte del pubblico e non è nemmeno vero che il pubblico debba necessariamente comprendere ciò che la rappresentazione sta mostrando. Avere chiaro sin da subito quale sarà il pubblico di una rappresentazione permette di elaborare il testo scegliendo un linguaggio chiaro ed affine a chi sta osservando e permetterà alla storia stessa di arrivare in modo più efficace alle orecchie di chi ascolta. Alcuni esempi per chiarire questo punto: se si realizza una rappresentazione che racconta di fatti reali, sarà bene scegliere un linguaggio realistico (in una scena di litigio in una famiglia quanti riconoscerebbero la falsità se sentono la parola "acciderbolina"?). Sarà dunque fondamentale filtrare gli avvenimenti che possono o non possono essere mostrati in modo realistico e creare all'interno del testo delle descrizioni che ci permettono di edulcorare e moderare il linguaggio di alcune scene, non privando lo spettatore dell'avvenimento, forse fondamentale per l'andamento della storia. L'età di chi rappresenta e di chi guarda la rappresentazione sono elementi chiave da tenere in considerazione quando si prepara il testo. Se ci si trova a lavorare con bambini piccoli si dovranno evitare le iperboli e i giri di parole, descrizioni fitte, periodi lunghi e concetti spezzettati che sono i principali nemici di una rappresentazione efficace, sia per chi è sul palco, sia per chi guarda. Se ci si trova a lavorare con adulti, è necessario dare informazioni in più, usare un linguaggio coerente con la realtà (che non significa utilizzare un linguaggio scurrile o volgare - un "accipicchia" può diventare un "eh dai però...")

- C. Ricordarsi che il teatro non è solo parola:** quando si scrive un testo teatrale è bene tenere sempre a mente che anche il corpo di chi lo rappresenta fa parte della scena e che non tutto deve per forza essere espresso con parole. È bene tenere sempre a mente che la comunicazione è solo in minima parte composta dal linguaggio verbale: la maggior parte degli elementi comunicativi sono rappresentati dal linguaggio non-verbale (movimenti-gesti) e dal linguaggio para-verbale (intonazione-enfasi). E' dunque importante scrivere il testo pensando in anticipo a quali potrebbero o dovrebbero essere i gesti dell'attore/attrice per trasmettere a chi guarda ciò che non viene detto e dire solo ciò che non funzionerebbe altrimenti. Ad esempio: se un attore vede un aereo in cielo durante uno spettacolo, indicherà in alto e dirà "un aereo", se questo aereo incute timore, affascina, piace o meno, lo si capirà dal tono della voce o dai movimenti. Se dopo aver visto l'aereo l'attore va a nascondersi, dedurremo che quell'aereo non è un elemento positivo (es. in una scena sulla seconda guerra mondiale) se invece l'attore inizia a sbracciarsi e rendersi visibile, è chiaro che è stata una fortuna aver visto quell'aereo (es. in una scena di un naufrago). Non sarà in nessuno dei due casi necessario descrivere a parole per quale ragione l'aereo incute timore o gioia: è immediatamente chiaro.
- D. Chiarire le posizioni dei personaggi:** i personaggi di una storia hanno a loro volta una propria storia personale e questo è bene ricordarlo sempre. Non è possibile cambiare la storia del personaggio per il bene della storia complessiva. Ogni avvenimento di un personaggio deve essere coerente con la sua storia, il che non significa che non ci possano essere dei colpi di scena. Al contrario, i colpi di scena sono necessari, ma devono essere dimensionati e pensati in funzione di parti della storia del personaggio che effettivamente possono portarlo in quella nuova direzione.
- E. Semplificare:** troppo spesso vengono utilizzati testi che, per essere fedeli agli originali, sono complessi e ricchi di sottotrame. E' bene ricordare che, per raggiungere un finale, lo spettatore avrà bisogno di veder chiudersi tutte le sottotrame e per questo occorre tempo. Tempo reale. Uno spettacolo ricco di sottotrame sarà lungo e articolato, uno spettacolo dalla trama chiara e diretta potrebbe essere fin troppo breve. E' importante scegliere con attenzione quanto sia articolato l'intreccio drammaturgico proposto o quanto sia necessario approfondire elementi specifici.
- F. Una trama chiara per iniziare:** è utile far leggere la nostra creazione di testo a qualcuno, amici, familiari, figli, genitori, per scoprire se veramente la trama e il senso del testo sono chiare a tutti. In tal modo, possiamo farci dire quali sono i punti che non funzionano e che potrebbero funzionare meglio diversamente agli occhi di chi legge. Non è importante che siano "gente di teatro", si può immaginare di sottoporre il testo a chi potrebbe essere pubblico e non critico teatrale.

8. La messa in scena

Non è un caso che la parte dedicata alla messa in scena sia in fondo a questo testo, appena prima degli esempi pratici, per realizzare un flusso di laboratorio che tenga conto del teatro come strumento educativo. È sicuramente vero che il teatro ha bisogno di un pubblico per arrivare alla sua completezza di luogo della comprensione. E' altrettanto vero però che, nell'utilizzo didattico, la messa in scena è l'ultima cosa a cui si deve pensare giacché l'obiettivo non è quello di generare una rappresentazione che sia significativa in quanto tale ma che il percorso educativo e gli obiettivi didattici possano risultare moltiplicabili grazie alla presentazione di fronte ad un pubblico.

Se un laboratorio teatrale prevede che si arrivi alla rappresentazione su un palco (o comunque di fronte ad un pubblico) è importante che il gruppo venga adeguatamente preparato per poterlo fare in un ambiente sicuro.

Se la messa in scena rappresenterà una storia, semplice o complessa che sia, che arriverà ad affrontare un pubblico, si deve immaginare in anticipo ciò che potrebbe accadere e soprattutto in che direzione andranno le riflessioni proposte dal pubblico. È sicuramente impossibile prevedere tutto quello che emergerà dalla rappresentazione, è però altresì necessario pensare in modo divergente per poter ridurre al minimo le possibili variabili che si andranno ad affrontare.

Come si potrà vedere nelle proposte di laboratorio che saranno descritte in seguito, molto spesso si utilizzano tecniche che mettono a confronto i membri del gruppo durante le attività del laboratorio stesso. Queste situazioni sono un ottimo strumento per analizzare quali sono le riflessioni emergenti rispetto al tema e quali potrebbero essere le evoluzioni proposte dal pubblico. Se si tiene traccia di questi elementi, è possibile stilare un canovaccio di come si svolgerà il confronto con il pubblico.

Questo lavoro di immaginazione non va considerato come strumento per prevedere la riflessione del pubblico allo scopo di manipolarlo nella direzione che interessa, quanto piuttosto per testare la preparazione del gruppo ad affrontare critiche e contestazioni che potrebbero mettere in crisi la rappresentazione e/o confutare la possibilità presentata. Il lavoro di immaginazione serve dunque a preparare elementi specifici della messa in scena che agiscano in anticipo e riducano sensibilmente i punti di rottura che comportano una perdita di controllo della riflessione.



Contemporaneamente, è necessario però rimanere imparziali e super partes rispetto alle proposte che provengono dalla riflessione in quanto, ancora una volta, è necessario non tentare in alcun modo di manipolare ciò che emerge, bensì capitalizzare l'intero contenuto evitando inutili dispersioni.

Per massimizzare gli effetti positivi che un confronto con il pubblico può produrre, è importante inoltre essere preparati adeguatamente nel ruolo di facilitatori al fine di condurre i partecipanti al laboratorio e i componenti del pubblico a condividere le proprie opinioni e critiche rispetto al tema di cui si sta parlando in un ambiente privo di giudizi e pregiudizi, in totale libertà. Perché questo sia possibile, si dovrà fin dall'inizio del laboratorio evitare di condividere le proprie opinioni e credenze, trasmettendo un senso di certezza e mostrarle come indubitabili. Questo porterebbe anzitutto i partecipanti a considerare le proprie idee come sbagliate, in quanto diverse, ed a rendere più difficile la condivisione, da parte del pubblico. Inoltre non ci sarebbe tempo a sufficienza per stimolare adeguatamente la condivisione rendendo la riflessione potenzialmente sterile.

Nel fare in modo che tutto quello che è stato descritto finora si verifichi nelle modalità che permettono un pieno raggiungimento dell'obiettivo, è fondamentale tenere sempre in considerazione, sin dalla progettazione del laboratorio e fino alla sua conclusione, alcuni elementi che altro non sono che la somma di elementi che compongono il processo di creazione teatrale nel suo complesso e sono parte integrante del laboratorio stesso:

- 1. Il gruppo**
- 2. Il laboratorio**
- 3. La storia**
- 4. I Personaggi**
- 5. La scenografia**
- 6. I testi**
- 7. Il pubblico**

Tenere in considerazione questi elementi in un ordine ben preciso, permette di realizzare soluzioni laboratoriali che non avranno difficoltà ad arrivare fino in fondo e a raggiungere l'obiettivo.

Cominciare con un'attenta osservazione e analisi dei partecipanti è necessario per poter inquadrare i reali bisogni del gruppo che ci è stato assegnato e per poter misurare le attività mantenendo al centro il gruppo e non ciò che si vuole realizzare.

Bisogna altresì strutturare con attenzione le attività da proporre durante il laboratorio, una volta che sia chiaro quali saranno i tempi, i luoghi e i partecipanti, tenendo sempre a mente l'obiettivo del percorso.

Presentare la storia del laboratorio e del perché lo si sta realizzando è altresì importante. Bisogna far capire ai partecipanti perché si ritiene che questo laboratorio sarà utile al tema e soprattutto a loro. Se si è scelto di realizzare il laboratorio con tecniche teatrali, è bene esplicitare anche questo aspetto perché, esprimere al gruppo le ragioni delle nostre scelte, permette loro di condividerle, di sentirsi parte e di esserne totalmente partecipi.

E' necessario anche presentare la storia, o le storie, scelte o che saranno scritte e condividere con il gruppo il pensiero che ha originato la creazione del laboratorio, presentando come è avvenuta la scelta delle storie, perché e a quale scopo. Solo successivamente si può presentare la storia direttamente, leggendola o drammatizzandola.

È possibile lasciare che sia il gruppo ad identificare e analizzare i personaggi della storia, lasciandosi

sorprendere da interpretazioni e ruoli differenti da quelli che individuati in precedenza, permettendo al gruppo di crearsi un proprio schema delle relazioni all'interno della storia. Una volta creato lo schema, si può procedere alla scelta dei ruoli per i vari componenti del gruppo, senza il timore che, nel corso del laboratorio, se alcuni di questi ruoli saranno interpretati da più di una persona, non vi sia tempo per semplificare o per modificare la storia affinché tutte le interpretazioni possano essere rappresentate.

Una volta chiariti obiettivi, storie e personaggi, è il momento di pensare alla messa in scena dal punto di vista degli strumenti e delle scenografie. È possibile integrare questa parte nel laboratorio, se le tempistiche lo permettono, oppure trasformarlo in un "compito per casa", ma è soprattutto importante utilizzare degli strumenti creativi che possano essere coerenti con il tema principale del laboratorio. Ad esempio, in un laboratorio legato alla sostenibilità ambientale, è significativo pensare a scenografie derivate da materiale di riciclo o di recupero. Si raccomanda in ogni caso di creare scenografie semplici ed essenziali, di fare in modo che il gruppo abbia a disposizione gli attrezzi di scena di cui ha veramente necessità e che l'ambiente sia descrittivo o astratto al punto giusto affinché i partecipanti si sentano a loro agio nel far vivere il personaggio all'interno di quello spazio.

Giungendo al termine, è utile fare pulizia sui testi che saranno utilizzati durante la rappresentazione, invitare i partecipanti stessi ad avere a disposizione un testo che sia per loro naturale e che a loro per primi permetta di sentirsi nella giusta direzione nei confronti dell'obiettivo. Una volta fatto tutto ciò, la rappresentazione andrà calibrata rispetto al pubblico, ai suoi bisogni e alle sue caratteristiche. Se riflettendo sul pubblico ci si rende conto che alcuni dettagli in più o in meno nella rappresentazione possono fare la differenza per la loro comprensione, non si deve avere timore di modificare testo, gesti e movimenti.

Bisogna anche sperimentare la presenza del pubblico prima della messa in scena. È possibile farlo dividendo il gruppo in sottogruppi che si alternano nella rappresentazione e nell'osservazione oppure si può attivare un pubblico di prova che serva a mettersi alla prova sui blocchi di partenza. Ad esempio, si può fare affidamento su un'altra classe, un gruppo particolare di alunni, o, prendendo esempio dalle produzioni professionali, organizzare una prova aperta con un pubblico privo di giudizio che si potrà "sfruttare" per rompere il ghiaccio.

9. Esempi pratici e buone pratiche

Durante i laboratori del progetto *"Climate change? Claim the change!"*, il teatro è stato utilizzato in varie occasioni, a partire dai laboratori scolastici, nel quale è stato impiegato nelle scuole primarie e secondarie di primo grado, con ragazzi delle scuole secondarie di secondo grado e con giovani adulti nel contesto delle sfide ambientali in varie regioni italiane. Nel progetto sono state coinvolte otto regioni italiane (Lombardia, Veneto, Friuli Venezia Giulia, Emilia Romagna, Toscana, Umbria, Marche e Lazio) ed in ognuna sono stati svolti una decina di laboratori scolastici della durata di 4 ore e almeno un laboratorio con gruppi di giovani adulti della durata di minimo 20 ore durante i quali si è perseguito l'obiettivo di agire per la diffusione dell'Agenda2030 e per la lotta al cambiamento climatico. In alcune delle regioni coinvolte, la metodologia scelta è stata fortemente connessa con gli strumenti del teatro e alcune delle buone pratiche che sono qui presentate sono parte di laboratori più ampi, talvolta della durata dell'intero anno scolastico, che hanno permesso di sviluppare un lavoro più sinergico tra il progetto e la programmazione scolastica e/o educativa dei partecipanti coinvolti. Quelli che vedremo di seguito, sono alcuni degli schemi di lavoro utilizzati dai formatori tenendo conto degli elementi metodologici che abbiamo descritto nei punti precedenti. Questi schemi di lavoro sono replicabili, per ognuno di essi è identificato anche il target di età, l'obiettivo per il quale sono stati utilizzati, il tipo di esito conclusivo che si è raggiunto e la durata del laboratorio nel suo complesso.

Di seguito saranno presentate delle brevi descrizioni di laboratorio suddivisi per i diversi gradi scolastici e successivamente altre proposte strettamente basate su alcune specifiche tecniche.

Le attività che possono essere integrate all'interno dei laboratori rappresentano delle indicazioni rispetto a quale sia l'obiettivo da perseguire in quella specifica fase del laboratorio e che potenzialmente risulterà propedeutica ad una delle fasi successive. Per quanto già applicabili nella forma proposta, l'invito è quello di lasciarsi trasportare dalla creatività e provare a sperimentare attività nuove o diverse da quelle che si utilizzano più comunemente. Per prendere spunto o incontrare suggerimenti rispetto alle attività da integrare nel laboratorio, in coda a questo testo è disponibile una sezione bibliografica e sitografica alla quale far riferimento.

Nell'utilizzo delle tecniche teatrali, come abbiamo visto, non si è vincolati a realizzare il flusso del laboratorio necessariamente così come viene presentato. Le variazioni sono ben accette e spesso efficaci se si tiene sempre al centro l'individuo e l'obiettivo. Attenzione: individuo e obiettivo è necessario siano presi in considerazione in quest'ordine. È fondamentale che l'individuo non venga mai "sacrificato" per il bene dell'obiettivo, è invece possibile "sacrificare" l'obiettivo per il bene dell'individuo.

Possibili flussi per la scuola primaria

Es.1 Dalla storia al palco

Durata: 4 ore divise in 2 incontri da 2 ore

Caratteristiche del luogo: Spazio libero

Materiali necessari: 2-3 storie brevi, materiali di riciclo a seconda delle storie scelte

N.B.: per la scelta delle storie ecco alcuni suggerimenti sul tema del rapporto tra uomo e natura e della responsabilità di ciascuno nella lotta ai cambiamenti climatici⁴.



| | | |
|----------------------------|-------------------|--|
| Svolgimento 1° incontro | Attività 1 | <ul style="list-style-type: none"> • Gioco di presentazione teatrale nel quale i partecipanti a turno dicono il proprio nome e lo associano ad un gesto, gli altri partecipanti accolgono la presentazione di ciascuno ripetendo nome e gesto. • Ripetere l'esercizio questa volta dicendo il proprio cibo preferito e rappresentandolo con un gesto. • Ripetere con una propria paura associandola ad un gesto che la rappresenti. • Ripetere un'ultima volta con la propria paura, questa volta però associando un gesto che possa essere la soluzione a quella paura. |
| | Attività 2 | Presentazione del laboratorio e dell'obiettivo, in questo caso la rappresentazione di una storia ad un gruppo classe analogo che avrà svolto un'attività analoga con storie differenti. |
| | Attività 3 | Lettura delle storie e identificazione insieme ai partecipanti degli elementi fondamentali: personaggi, ambiente, morale. |
| | Attività 4 | Scelta di una delle storie ascoltate. La scelta è compiuta direttamente dai partecipanti riconoscendo quale sia il personaggio al quale si sentono più affini, la morale che preferiscono, le dinamiche che li hanno coinvolti maggiormente. |
| | Attività 5 | Individuazione degli elementi scenografici necessari alla messa in scena e assegnazione dei ruoli rispetto ai personaggi della storia e successiva creazione di scenografie, costumi, elementi rappresentativi utilizzando materiali di riciclo. |

4. Roberts S. Peck H., 2020, *Tino non è una medusa*, Gallucci editore

Arsenault I. Hall K., 2019, *Vita da ape*, Terre di Mezzo

Dr. Seuss, 1971, *Il Lorax*, Giunti

idem, 1953, *Gli snicci e altre storie*, Giunti

idem, 2021, *Quattro storie per diventare grandi*, Giunti

idem, 1984, *La battaglia del burro*, Giunti

idem, 1942, *L'uovo di Ortone*, Giunti

idem, 1954, *Ortone e i piccoli chi*, Giunti



Es.1 Dalla storia al palco

| | | |
|----------------------------|-------------------|---|
| Svolgimento 2° incontro | Attività 1 | Gioco teatrale di riscaldamento con un oggetto. In cerchio i partecipanti prendono e si passano un oggetto e lo trasformano, mostrandolo, in qualsiasi cosa purché non sia un oggetto analogo a quello reale e non sia un oggetto già rappresentato in precedenza. (Es. una pallina non può essere una palla e non può essere un cannocchiale più di una volta) |
| | Attività 2 | Attività di creazione e sviluppo del personaggio. Sulla base del ruolo assegnato i partecipanti iniziano a camminare nello spazio interpretando il proprio personaggio nella storia. Dovranno progressivamente scoprire come questo personaggio si atteggia e si muove nelle diverse situazioni ed emozioni che conosciamo. Cammina arrabbiato, salta felice, piange, gioca con altri, va a dormire Etc. |
| | Attività 3 | La prima messa in scena. Si rilegge la storia mentre i partecipanti stanno interpretando i propri personaggi e ad ogni avvenimento nel quale sono chiamati in causa dal testo inizieranno a rappresentare ciò che accade nella storia, così fino alla fine della storia. |
| | Attività 4 | La seconda messa in scena. I partecipanti si atteggiano e si comportano come il loro personaggio già consapevoli di quali avvenimenti si verificano nei vari momenti. La lettura in questo momento non è necessaria in quanto la rappresentazione già mostrerà gli avvenimenti. |
| | Attività 5 | Incontro con un pubblico di confronto. I partecipanti incontreranno un altro gruppo che abbia svolto un percorso analogo al loro, durante questo incontro potranno mostrare la propria rappresentazione e osservare la rappresentazione dell'altro gruppo. Al termine delle rappresentazioni i gruppi si condivideranno le rispettive morali e si raccolgono da ognuno di loro gli obiettivi per il futuro rispetto al problema presentato. |

Es.2 Storia, opinioni e desideri

Durata: 4 ore divise in 2 incontri da 2 ore

Materiali necessari: registratore audio, fogli di carta e pennarelli.

Questo laboratorio utilizza alcune tecniche derivanti dal podcasting della web-radio che potrete approfondire qui: https://www.foodwave.eu/wp-content/uploads/2021/09/MINItoolKIT_FoodWave_ACRA_IT_DEF.pdf

| | | |
|----------------------------|-------------------|--|
| Svolgimento 1° incontro | Attività 1 | Si presentano gli strumenti e l'obiettivo del laboratorio che in questo caso specifico è dichiarare agli adulti la propria opinione rispetto alla lotta ai cambiamenti climatici, rispetto alla propria responsabilità e i possibili impegni futuri. |
| | Attività 2 | Presentarsi a coppie, ogni partecipante si presenta descrivendosi in ogni piccolo dettaglio al suo compagno, una volta che entrambi si saranno descritti, presenteranno all'intero gruppo l'altro interpretandolo in prima persona. |
| | Attività 3 | Attività di ascolto di una storia e scelta di una frase che ci fa sentire rappresentati. |
| | Attività 4 | A partire dalla frase scelta in precedenza i partecipanti scriveranno su un foglio quello che secondo loro è importante dire rispetto ai cambiamenti climatici e quello che vorrebbero andasse diversamente in futuro. |
| | Attività 5 | Messa in scena delle frasi, degli impegni e delle opinioni. Senza un ordine preciso i partecipanti sono invitati a leggere le loro frasi, i loro impegni e i loro desideri per il futuro. Si può ripetere l'attività più volte chiedendo ai partecipanti di leggere una delle tre frasi in modo casuale e di intervallarle altrettanto casualmente alle frasi degli altri parlando nel momento in cui si sentono a proprio agio. Unica regola fondamentale è che quando uno parla gli altri ascoltano e aspettano il silenzio per poter parlare. |
| | Attività 6 | Si ripete l'attività precedente con l'unica differenza che quando uno dei partecipanti parla gli altri interpretano con il corpo ciò che l'altro sta dicendo. |

Es.2 Storia, opinioni e desideri

| | | |
|------------------------------------|---|--|
| Svolgimento 2° incontro | Attività 1 | Si riprendono le attività dell'incontro precedente iniziando dall'ultima attività svolta in modo che i partecipanti si ricordino le proprie frasi. |
| | Attività 2 | Si ripete l'attività questa volta però individuando dei gesti comuni a tutto il gruppo che rappresentino le frasi che vengono lette. |
| | Attività 3 | Si mette in scena una successione di movimenti tratti dai gesti comuni individuati in precedenza senza l'utilizzo della parola. In questo specifico frangente può essere utile l'utilizzo di una musica (senza testo) di durata sufficiente a coprire tutta la successione di gesti. |
| | Attività 4 | <p>Si uniscono i due elementi della messa in scena: la successione di gesti con sottofondo musicale e le frasi lette o recitate a memoria dai partecipanti. Possiamo facilitare la creazione di Momenti dedicati alla parola abbassando e alzando il volume della musica.</p> <p>N.B.: non è necessario creare la classica dinamica in cui chi parla esce dal coro ponendosi in primo piano. L'elemento caratteristico di una rappresentazione di questo tipo è la coralità, il fatto che ognuna delle frasi potrebbe essere detta da chiunque abbia partecipato al gruppo creando un testo poetico recitato attraverso una dinamica gestuale tipica del teatro danza.</p> |
| | <p>Quella che si sarà creata è una coreografia nella quale i partecipanti, protetti dal gruppo, dicono la loro personale opinione senza filtro e senza vergogna.</p> <p>È possibile registrare la componente audio della rappresentazione per la successiva creazione di un podcast in stile web-radio o registrando la dinamica in video.</p> <p>Questa in particolare è una tipologia di esito molto complessa da realizzare di fronte ad un pubblico di confronto in quanto si basa sull'ascolto degli altri e sull'improvvisazione a partire da parole e gesti consolidati; per questo motivo la soluzione video e/o audio risulta efficace per poi condividere la creazione con i destinatari finali senza innescare possibili ansie da prestazione.</p> | |

Possibili flussi per la scuola secondaria di primo grado

Es.1 Geografie teatrali

Durata: 4 ore

Materiali necessari: cartelloni e pennarelli

Questo format di laboratorio può subire variazioni nella suddivisione delle attività tra i vari incontri in quanto dipende dal coinvolgimento e dalla preparazione della classe.

L'obiettivo è poter rappresentare gli elementi naturali e gli eventi connessi con il mutamento climatico impersonificandoli e animandoli.

A partire dalle conoscenze del gruppo in geografia e dal programma curricolare di riferimento per la classe, si cercherà di identificare gli elementi caratteristici del cambiamento climatico che si possono osservare nelle varie aree geografiche. Una volta identificati gli eventi che si andranno a prendere in considerazione, risulta necessario identificare quali siano gli attori della storia, in particolare quali sono gli elementi che generano il rapporto di causalità che comporta il verificarsi dell'evento in quello specifico luogo. Per esempio, se vogliamo parlare della desertificazione, dovremo individuare un luogo desertico al quale dare vita, nel quale si incontra il sole e dove l'acqua si stia esaurendo. Da questa situazione deriverà un dialogo tra i tre elementi che, presentato al pubblico, permetterà di riflettere sul tema del cambiamento climatico senza necessariamente trasformare il tutto in moralismo o retorica che tipicamente si perdono molto rapidamente. Una volta creato il dialogo, chiediamo ai partecipanti di drammatizzarlo interpretando i personaggi che hanno identificato e impersonato. Possiamo arricchire la rappresentazione chiedendo ad altri partecipanti di aggiungere personaggi, di generare una variabile imprevista che metta in crisi i personaggi, eccetera.

Da questo momento in poi, lasciamo che sia il gruppo, con un'adeguata facilitazione, a raggiungere gli obiettivi della messa in scena facendo evolvere la scena inizialmente improvvisata in qualcosa di strutturato e chiaro a tutti.

Es.2 Il Viaggio dell'Eroe

Durata: 4 ore

Una tipologia di lavoro teatrale molto efficace con i gruppi dalla scuola secondaria di primo grado e successivi, si basa sul principio di "Viaggio dell'eroe" che viene comunemente utilizzato per la scrittura di drammaturgie nelle quali ci sia un personaggio forte o un obiettivo comune che può assumere sembianze umane.

Questo tipo di lavoro, a partire da una storia o da un personaggio, richiede l'identificazione di alcuni momenti in particolare che verranno successivamente utilizzati per enfatizzare alcuni specifici avvenimenti della storia che permettono un maggior coinvolgimento di chi rappresenta e di chi guarda la restituzione teatrale.

Questi momenti sono:

1. *Presentazione del personaggio*
2. *Presentazione del problema*
3. *Chiamata all'azione*
4. *Prima sfida*
5. *Sconfitta dell'eroe*
6. *Seconda sfida*
7. *Successo dell'eroe*

Per approfondire vi suggeriamo il seguente testo:

Vogler C., 1999, *Il viaggio dell'Eroe* Dino Audino

Per lo svolgimento di questo laboratorio, sarà necessario identificare una prima fase nella quale presentare la storia, successivamente si chiederà ai partecipanti di identificare i personaggi e riconoscere quale tra questi possa essere considerato l'eroe della storia. Infine, andranno identificati i momenti elencati prima e realizzati sotto forma di miniscene teatrali da diversi sotto gruppi, i quali mostreranno ai compagni le loro creazioni e riceveranno feedback con l'obiettivo di evolvere le rappresentazioni per raggiungere il massimo livello di efficacia ed essere infine messe in scena come una successione di immagini, come fosse un fumetto che prende vita.

Possibili flussi per le scuole superiori di secondo grado

Es.1 Un percorso di Teatro Giornale

Durata: 4 ore

Una delle tecniche più efficaci che derivano dal Teatro dell'Oppresso, si basa sull'utilizzo di giornali (quotidiani, periodici, riviste online, etc.) per poter approfondire un tema specifico o per individuare un tema caro al gruppo. Nel caso in cui si voglia lavorare su un tema dato, è necessario recuperare una serie di periodici e quotidiani nei quali siamo certi siano presenti notizie legate al tema e sarà necessario disporre di almeno un articolo a partecipante. Nel caso in cui si voglia invece lavorare sulla ricerca del tema con i partecipanti, saranno necessari almeno due giornali, il più recenti possibile, per partecipante.

Per iniziare il laboratorio disponiamo (prima dell'arrivo dei partecipanti) i giornali in terra, in ordine sparso, aperti su una pagina casuale.

La prima attività che avvieremo sarà far camminare i partecipanti all'interno della stanza. Chiederemo loro di individuare una parola che attira l'attenzione in un titolo di quelli visibili e, quando l'avranno trovata, li inviteremo a dire il proprio nome e la parola scelta. Successivamente, chiederemo ai partecipanti di individuare una seconda parola tratta questa volta da un testo di un giornale differente dal primo e chiederemo loro di ripetere il nome, la prima parola e aggiungere la seconda. È importante che i partecipanti parlino uno alla volta, senza sovrapporsi, cercando però di mantenere i silenzi il più brevi possibili. Inviteremo pertanto i partecipanti a tenersi sempre pronti. Non bisogna temere se questa dinamica sarà inizialmente lenta: i partecipanti prenderanno progressivamente confidenza con il sistema. Questo primo gioco serve proprio a rompere il ghiaccio.



Una volta completata questa prima fase, inviteremo i partecipanti a muoversi nello spazio e a scegliere (senza soffermarsi a pensare, meglio se a prima vista) frasi provenienti da articoli diversi e leggerle in sequenza, alternandosi gli uni agli altri.

Lascieremo che questa dinamica proceda per qualche minuto e inviteremo ad accorciare sempre più i tempi morti tra una frase e l'altra (attenzione: le frasi è bene siano di poche parole, 10 massimo; invitiamo i partecipanti a leggere pezzi più brevi se necessario). In questa dinamica, inviteremo i partecipanti a passare da una successione casuale di frasi fino a collegarsi quando leggono la frase che hanno ascoltato in precedenza. Quello che si verrà a creare, sarà un testo strano e apparentemente senza significato che però rappresenta le associazioni che i partecipanti hanno fatto attraverso le risorse a loro disposizione.

Successivamente, chiederemo ai partecipanti di scegliere un articolo, connesso o in antitesi al tema di cui vogliamo parlare, oppure per il quale sentono un forte richiamo, e di leggerlo interamente.

Riavvieremo la dinamica di lettura crociata che si era creata precedentemente con le frasi aleatorie, questa volta però, ogni partecipante selezionerà frasi provenienti solamente dall'articolo scelto e in ordine, facendo così entrare in campo un nuovo obiettivo che consiste nel leggere interamente articoli intervallati da altri contenuti più o meno coerenti tra loro. In questo modo, verrà a crearsi un testo nuovo nel quale, nonostante le interruzioni e gli intermezzi fuori contesto, sarà più evidente la connessione con un tema.

Es.2 Un percorso di Teatro Legislativo

Il Teatro Legislativo è una tecnica che appartiene alla Metodologia del Teatro dell'Oppresso. Come dice il nome stesso, è uno strumento che permette di avviare un processo legislativo all'interno di un gruppo, un processo attraverso il quale il gruppo determina le proprie regole sperimentandole in tutte le sue sfaccettature nello spazio teatrale per poi essere in grado di applicarle nel mondo reale. In questo caso specifico, la proposta permette di generare regole e nuove possibili soluzioni ad un problema predeterminato.

L'esempio di flusso del laboratorio è basato sul tema del cambiamento climatico e la proposta che viene fatta al gruppo ha l'obiettivo di generare delle "leggi" per una maggior assunzione di responsabilità rispetto alla lotta ai cambiamenti climatici.

Inizialmente, come strumento di presentazione e di avvio delle attività, si chiede al gruppo di immaginare nello spazio un planisfero e di muoversi senza una meta occupando tutto lo spazio. Si chiederà dunque ai partecipanti di posizionarsi in punti precisi dello spazio a partire dalle proprie esperienze reali (una possibile sequenza: luogo in cui si è nati, luogo in cui si vive, luogo del quale si ha un ricordo positivo, luogo dal ricordo negativo, luogo in cui ci si sente utili, luogo in cui ci si sente impotenti, luogo in cui si vorrebbe cambiare qualcosa), ad ogni posizionamento, si chiede ai partecipanti di spiegare brevemente il motivo della propria scelta, condividendolo con il gruppo. Al termine di questa attività, si invita il gruppo a dividersi in sottogruppi facendo affidamento alle affinità incontrate nelle motivazioni condivise in precedenza (non è importante che i sottogruppi siano composti dallo stesso numero di partecipanti, è importante che si venga a creare un numero pari di sottogruppi).

Ogni sottogruppo avrà a disposizione 20 minuti per generare una lista di priorità per le quali sarà necessario generare delle nuove regole (es. una lista di 5 priorità per gruppo). Nei 20 minuti successivi, si inviteranno i gruppi a creare delle immagini teatrali mute (una per ogni priorità) che rappresentino l'argomento e il loro punto di vista, che saranno poi mostrate ad un altro dei sottogruppi presenti; quest'ultimo, a propria volta, mostrerà le proprie immagini al primo gruppo. In questo modo, si creano coppie di sottogruppi che procederanno parallelamente, confrontandosi a due a due, per tutto il resto del laboratorio.

Durante la rappresentazione delle immagini, i gruppi riceveranno dei feedback da parte dei partecipanti del sottogruppo con cui sono in coppia e ne riceveranno elementi necessari a perfezionare le proprie proposte e per procedere alle fasi successive.

Nei 60 minuti che seguono, i gruppi si dedicheranno alla creazione di micro-scene teatrali atte alla presentazione del problema e alla proposta di una soluzione attraverso la messa in scena di una situazione realistica, potenzialmente derivante da un'esperienza vissuta.

Successivamente, avverrà uno scambio di rappresentazioni tra le coppie di sottogruppi e la richiesta che dovrà essere fatta al gruppo che osserva sarà quella di scrivere una frase, sotto forma di "legge", che permetta di assolvere alla priorità presentata.

A questo punto, le coppie di gruppi si ritroveranno a lavorare insieme mettendo in ordine le frasi che rappresentano le priorità, creando un ordine che sia condiviso tra tutti i partecipanti coinvolti. Successivamente, seguendo l'ordine di priorità deciso, i partecipanti avranno a disposizione 30 minuti per creare una scena teatrale che coinvolga tutte le priorità determinate e che presenti problemi e soluzioni proposte per ciascuna di esse.

Queste nuove creazioni verranno successivamente mostrate all'intero gruppo di partecipanti, si raccoglieranno il maggior numero di feedback possibili e si riconosceranno priorità che possono essere unite con quelle di altri gruppi o integrate in priorità più ampie (importante: nessuna priorità determinata dal gruppo deve essere scartata).

L'ultima fase del laboratorio consiste nello stilare una lista definitiva di priorità condivisa da tutti i partecipanti e per la quale, per ogni punto, si disporrà di una rappresentazione teatrale.

Prima di poterla trasformare in una lista di regole, sarà necessario affrontare un ultimo passaggio, possibilmente di fronte ad un pubblico estraneo al laboratorio, necessario a mettere in crisi le regole proposte. Si inviterà il pubblico a mettere in dubbio l'efficacia delle regole generate, spingendo il gruppo ad evolvere e a perfezionare le regole.

Dall'esito di questo processo, risulterà una nuova serie di regole condivise, sulle quali tutti sono d'accordo, con l'obiettivo, in questo caso specifico, di avere un ruolo attivo nel contrasto ai cambiamenti climatici.

Possibili flussi con gruppi di adulti

Es.1 La storia locale, il pensiero globale

Una possibilità molto efficace per lavorare su un tema di attualità, è quella di prendere in considerazione una storia reale, possibilmente locale e già conosciuta dai partecipanti, che possa essere utilizzata ad esempio generale di un argomento più ampio. Rappresentare questa storia in forma teatrale permette di creare connessioni con il tema globale che possono spingere il pubblico ad una riflessione più complessa.

Questo tipo di processo è tipico del Teatro Civile e permette di portare in scena storie analizzate da punti di vista differenti rispetto ai media tradizionali. È uno strumento utilizzato anche come proseguito di un laboratorio di teatro sociale e genera, attraverso la dialettica del teatro civile, composta da monologhi e racconti molto dettagliati, una conoscenza approfondita dell'argomento e spunti di riflessione non banali e, soprattutto, comprensibili a tutti.

La scelta di utilizzare questo tipo di linguaggio per la realizzazione di un laboratorio e della sua successiva messa in scena è solitamente compiuta in situazioni dove è presente un forte desiderio di rappresentare una storia che il gruppo percepisce come molto vicina a sé, se non addirittura una storia propria del gruppo. Alcuni esempi di questa tipologia sono spettacoli realizzati da gruppi di teatro integrato durante i quali i partecipanti diversamente abili, coadiuvati da altri partecipanti "normodotati", mettono in scena le proprie storie e le proprie battaglie esperite realmente.

È uno strumento utile alla riflessione sia su temi già riconosciuti come problema da parte del gruppo che su temi che vengono scoperti e analizzati all'interno del laboratorio stesso. Se si intende realizzare un processo di questo tipo sul tema del cambiamento climatico, si può iniziare presentando alcuni avvenimenti reali, facilmente associabili o riconducibili all'attuale stato ambientale, e individuarne i personaggi e i conflitti che rendono la storia un capitolo irrisolto. Sviluppando la motivazione e il coinvolgimento dei partecipanti rispetto all'evento specifico, è possibile motivare il gruppo stesso alla trasmissione di un messaggio chiaro nei confronti del tema più ampio. Raccontare la storia di un contadino che vede il suo raccolto distrutto dalla grandine, la storia di un ristorante che si ritrova senza locale a causa di una tromba d'aria, una scuola spazzata via da un'alluvione,

sono alcuni esempi di situazioni che potrebbero dar vita ad uno spettacolo teatrale nel quale chiunque, in qualità di spettatore, potrebbe riconoscersi e individuare una possibile soluzione alternativa e/o rendersi conto dell'importante ruolo che ogni nostra azione riveste e delle possibili conseguenze generate.

Per prima cosa, si devono indagare le storie locali che possono corrispondere al problema che si vuole rappresentare. A questo riguardo, puntualizziamo che è importante rispettare gli eventi della storia e non aggiungere elementi drammaturgici che non ne fanno parte, soprattutto se si tratta di una storia ben nota ai partecipanti del gruppo. È importante, una volta scelta la storia, che i partecipanti discutano e riflettano sul proprio punto di vista con l'obiettivo di individuare i punti comuni sui quali concentrare la narrazione. Questa necessità deriva dal bisogno di mostrare un chiaro punto di vista per il quale si intende lottare e ciò è possibile solo nel momento in cui i partecipanti condividono appieno un obiettivo comune.

La rappresentazione in questo tipo di processo è tipicamente sviluppata sotto forma di monologo. Ciò non toglie che si possa generare una rappresentazione corale altrettanto efficace.

Questo tipo di spettacolo, come è stato detto, è ricco di informazioni precise, di dati, di opinioni autorevoli, di documenti ufficiali; da ciò deriva l'importanza di prevedere all'interno del laboratorio stesso il tempo necessario alla ricerca delle informazioni e allo studio dei particolari da parte dei partecipanti.

Attenzione: è bene non farsi prendere dall'ansia prestazionale nel momento in cui si decide di rappresentare una storia che è già stata utilizzata in precedenza da altri, professionisti e non. Il racconto di un avvenimento reale, per quanto possa essere già stato trattato, verrà sempre, inequivocabilmente, rappresentato in una modalità differente delle precedenti in quanto, il punto di vista dei partecipanti sarà, per quanto simile a tratti, sempre innovativo ed inedito. In questo senso è bene prendere visione delle opere precedenti per poter analizzare gli elementi che compongono la storia e rappresentarli in modo creativo, tenendo conto di talenti e peculiarità del gruppo stesso.

Es.2 Un tema, una creazione

Se ci si trova a lavorare con un gruppo che non sia nuovo al linguaggio teatrale, è possibile affrontare un percorso più complesso che porti alla nascita di un nuovo spettacolo teatrale più vicino, per forma e caratteristiche, ad una produzione professionale.

Per fare questo sarà necessario prima di tutto permettere al gruppo di comprendere il tema di cui si intende parlare e l'obiettivo che dovrà avere la creazione teatrale. È molto importante che il gruppo abbia piena consapevolezza dell'argomento e contemporaneamente familiarità con quelle che sono le argomentazioni tipiche rispetto al tema. A tal fine, è possibile fornire un elenco di testi e di riferimenti dai quali ottenere le informazioni necessarie. È possibile inoltre invitare il gruppo ad assistere a produzioni, teatrali e cinematografiche, che possano contemporaneamente avviare il processo creativo che sarà necessario nella fase successiva.

Una volta raggiunto il livello di preparazione necessario, è opportuno stilare una lista di elementi fondamentali per la creazione della storia.

In un laboratorio di questo tipo, è necessario avviare la creazione individuando quale tipologia di rappresentazione si intende costruire. Vanno quindi determinati personaggi e di conseguenza gli attori/attrici coinvolti. Per creare i testi si può lasciarsi ispirare da un testo esistente o creare un nuovo testo a partire da improvvisazioni e giochi teatrali.

Normalmente, se ci si trova a lavorare con un gruppo che ha già esperienza di creazione teatrale, è bene partire da una storia che possa intervenire nella complessità dell'obiettivo scelto e successivamente entrare nel dettaglio del testo.

Durante le attività che porteranno alla creazione del testo ci si concentra, in modo naturale, anche sugli elementi che riguardano ciò che completa la creazione teatrale come la scenografia, i costumi, gli aspetti tecnici e logistici, fino ad arrivare ad aver considerato tutto ciò di cui lo spettacolo stesso ha bisogno per essere efficace ed arrivare alle orecchie e agli occhi del pubblico perseguendo l'obiettivo e stimolando la riflessione ricercata.



Durante il progetto "Climate Change? Claim the change!" È stato realizzato un laboratorio di questa tipologia durante il percorso della sfida ambientale prevista in Friuli Venezia Giulia. Ecco qui di seguito alcuni passaggi chiave che permettono di comprendere meglio il flusso e gli emergenti che comporta.

Il tema scelto con il gruppo è stato sin da subito connesso alla lotta al cambiamento climatico dal punto di vista del rapporto tra uomo e natura. Sulla base di questa scelta si sono indagate le storie locali, a livello regionale, che potevano alimentare la riflessione sul tema, facendo affidamento ad esperienze e memorie della storia recente la cui metafora risultasse comprensibile al pubblico anche non citandole espressamente. Le storie individuate sono state quattro, ognuna associata ad un elemento naturale: il fuoco trovava la citazione in un incendio che colpì la Val Cellina nei primi anni 2000, l'aria portava a citare la tempesta Vaja, i mutamenti del letto del fiume Isonzo per quanto riguarda l'acqua e contemporaneamente acqua e terra per il disastro del Vajont del '63. Durante questa ricerca, ci si è resi conto che sarebbe stato impossibile raccontare contemporaneamente tutte le storie. Si è così deciso di ricercare dei punti in comune che potessero generare una riflessione comune e trasversale che rappresentasse tutte le storie. Si è giunti così ad un testo inedito che riguarda il rapporto tra gli esseri umani e l'utilizzo dell'acqua in un futuro distopico nel quale l'acqua è diventata un bene di lusso e non accessibile a tutti.

La scelta artistica e scenografica ha portato a generare un'ambientazione surreale perché non supportata da eventi reali, ma allo stesso tempo realistica e non eccessivamente distante dalla realtà, in sostanza un futuro possibile. Quello che è stato prodotto è un racconto ironico e pungente che porta il pubblico a riflettere, in modo leggero e divertente, sul valore dell'acqua, suscitando maggior rispetto verso la natura al fine di scongiurare il futuro possibile evocato nella rappresentazione.

Flussi divisi per metodo

In questa sezione si andranno a presentare alcuni strumenti che possono essere utilizzati per la realizzazione di laboratori educativi basati sul teatro e che provengono da metodologie o che sono tecniche consolidate per il raggiungimento di obiettivi specifici nei confronti di un gruppo o di un problema.

Il Teatro Forum - dal Teatro dell'Oppresso

Si tratta di una tecnica utilizzata negli ultimi decenni da una molteplicità di gruppi eterogenei tra loro. In particolare nasce come evoluzione di una tecnica precedente: il Teatro invisibile, tecnica nella quale la rappresentazione teatrale non è dichiarata ma mascherata in situazioni di vita quotidiana nelle quali vengono messe in scena problematiche prive di soluzione mentre un pubblico inconsapevole osserva, comprende e istintivamente propone, entrando a far parte della scena stessa, soluzioni alternative.

Il Teatro Forum, in quanto evoluzione strutturata del Teatro Invisibile, intende creare la medesima dinamica, questa volta però, di fronte ad un pubblico consapevole e motivato ad essere coinvolto nella riflessione e nella ricerca di nuove possibili soluzioni.

La messa in scena che si dovrà preparare con il gruppo, con l'obiettivo di creare un Forum, avrà delle caratteristiche facilitanti per il pubblico e per il suo coinvolgimento. Ci si dovrà concentrare inoltre nella creazione di scene non eccessivamente astratte, altrimenti per il pubblico risulterà molto più complesso condividere emergenti traducibili in situazioni reali.

Per fare questo, ci si dovrà concentrare innanzitutto sulla creazione di immagini statiche che rappresentino le varie fasi della storia presentando in successione: la situazione ideale, la situazione reale, il peggioramento della situazione e il peggior caso possibile.

Perché queste informazioni possano arrivare al pubblico in modo efficace, è fondamentale che siano chiaramente distinguibili due elementi: l'oppresso e l'oppressore.

Ecco alcune definizioni che permettono di comprendere in modo più chiaro questi elementi necessari: l'oppresso è un attore chiave della rappresentazione e simbolizza chi vuole cambiare la direzione della storia, cambiandone il finale, in quanto si rende conto del problema, rappresentato dall'oppressore.



L'oppressore è un'altra figura chiave che rappresenta il problema contro il quale è necessario lottare, sul quale però non è possibile agire direttamente cambiandone le caratteristiche. E' possibile però agire su di esso convincendolo e spingendolo ad una riflessione così come sarebbe necessario fare nella vita reale.

Per rafforzare la posizione dell'oppresso o per fornire un oggetto per il quale lottare all'oppresso, si può ricorrere ad una terza figura chiave: la vittima, la quale subisce da parte dell'oppressore senza però rendersi conto di quale sia davvero il problema. In alcuni casi la vittima può, se la storia lo permette, essere portata alla consapevolezza da parte dell'oppresso e diventare dunque alleato nella lotta contro il problema.

Per quanto riguarda le immagini che vengono create, è invece fondamentale che vengano offerti al pubblico dei momenti chiari e riconoscibili, che in una seconda fase saranno drammatizzati con l'obiettivo di diventare frangenti di una messa in scena fluida e completa, generando al contempo delle "finestre" all'interno delle quali l'intervento diverrà spontaneo e potenzialmente più efficaci ai fini della riflessione complessiva.

Questa tecnica risulta assai efficace quando si utilizzano, per la creazione della messa in scena, esperienze di vita vissuta, e, ancora di più, quando si ricercano elementi comuni tra le esperienze dei vari partecipanti. La creazione di una storia corale, che tenga conto di vari elementi di conflitto, mantiene infatti elevata la motivazione di tutti i componenti del gruppo e non solamente del portatore della storia principale.

Teatro-Danza

Uno dei linguaggi più visivi ed impattanti per il pubblico è senza dubbio ciò che comprende il racconto della storia attraverso i movimenti corporei prima dell'uso della parola. Il Teatro-Danza è una delle tecniche teatrali che più permette di approfondire le sensazioni dei partecipanti, soprattutto attraverso le attività che possono essere proposte durante il laboratorio, riuscendo nella maggior parte dei casi a trasmettere con profonda onestà gli aspetti emotivi al pubblico che osserverà la messa in scena. Durante il laboratorio è importante che si invitino i partecipanti a condividere le proprie sensazioni e le proprie movenze istintive generate da un conflitto, un tema o un problema da risolvere. Per fare questo, è bene che le attività che possono essere proposte durante il laboratorio facciano spesso affidamento all'utilizzo del corpo e alla sospensione dell'uso della parola. È una tecnica in cui utilizzare musiche (prive di testo) con ritmicità, sonorità e velocità differenti è molto importante per individuare tutti i movimenti che andranno poi a costituire gli elementi caratterizzanti della coreografia che sarà necessaria al completamento della messa in scena. È fondamentale dunque tenere costantemente traccia delle musiche utilizzate e mantenere chiare e ordinate le informazioni rispetto a situazioni improvvisate da parte del gruppo che sembrano maggiormente indirizzate all'obiettivo. Sarà così possibile recuperare queste informazioni nella fase successiva, durante la quale si selezionerà quanto utile allo spettacolo e si accantonerà quanto non necessario o fuorviante. Una volta create alcune immagini coreografiche, tendenzialmente composte da movimenti ripetitivi molto chiari e ampi, si genererà una successione di immagini in movimento che potranno offrire al pubblico una parte della storia. La situazione ideale prevede che si riesca a raccontare l'intera storia attraverso l'uso dell'espressione corporea e che non si abbia necessità di ricorrere alla lingua parlata.



Questo ultimo punto risulta significativamente complesso se si tiene conto della durata, spesso contenuta, dei laboratori di questo tipo. E' dunque importante operare alcune scelte cruciali rispetto a quali passaggi della storia possano essere raccontati attraverso il movimento e quali invece richiedano necessariamente l'intervento di un testo. È fondamentale in questa fase che si faccia molta attenzione a non esagerare con l'utilizzo delle parole poiché si rischia di perdere l'efficacia del movimento e dell'espressione corporea.

Una buona regola per mantenere un buon equilibrio tra gli elementi che compongono la messa in scena finale è analizzare il tempo della rappresentazione e perseguire l'obiettivo che almeno tre quarti del totale siano dedicati al movimento e non più di un quarto a descrizioni, dialoghi e integrazioni con utilizzo di parole.

Musical o Teatro Canzone

Non si ritiene necessario descrivere approfonditamente lo stile teatrale del musical in quanto si ritiene sufficientemente noto. Ci interessa invece qui descrivere quali sono le differenze tra questo stile e il teatro canzone. I due generi si assomigliano molto, caratterizzandosi entrambi per la presenza di scene recitate e scene cantate. Il filo conduttore in entrambi i generi è la presenza forte del linguaggio musicale che può essere di vario genere, tendenzialmente coerente all'interno della stessa opera ma senza limiti rispetto alla scelta artistica e musicale. La differenza principale tra i due generi consiste nel ruolo che la musica, e di conseguenza le canzoni, ricoprono. Nel musical, i brani musicali si potrebbero quasi individuare come personaggi narrativi: all'interno del brano avvengono passaggi della storia raccontata e solitamente si tratta dei passaggi più rilevanti, intervallati da dialoghi e narrazioni che assolvono alla funzione di ponte tra un avvenimento e il successivo. Prendendo in considerazione unicamente i brani, è spesso possibile comprendere la storia senza necessità di ricorrere alle parti parlate che invece sono fondamentali per la fluidità della narrazione in scena. Nel teatro canzone, il brano musicale assume invece un ruolo di storia a se stante che viene posta in successione con altre storie dall'attore in scena durante le parti parlate. Il brano musicale risulta comprensibile anche da solo e ha un testo ricco di significato. Dai testi parlati, è possibile evincere il filo conduttore che connette i vari contributi musicali che però non rappresentano un singolo avvenimento come nel musical.

Nel creare un laboratorio di musical o di teatro canzone dobbiamo tenere in considerazione alcuni elementi tecnici fondamentali: all'interno del gruppo è necessario ci siano elementi in grado di interpretare i brani con competenza e qualità altrimenti si rischia unicamente di mettere in ridicolo chi sarà in scena. Successivamente, sarà necessario individuare chiaramente quali sono i collegamenti necessari tra un avvenimento della storia e il successivo nonché avere ben chiaro quali sono i passaggi che dovranno essere raccontati con le parole e quali con i brani musicali. Una restituzione di questo

genere è bene abbia un bilanciamento dei due linguaggi circa al 50% ciascuno o con un leggero sbilanciamento nei confronti del linguaggio musicale.

Questo tipo di genere teatrale può essere un'ottima scelta nella realizzazione di laboratori dove si ha la possibilità di unire diversi percorsi formativi. Per esempio, se ci si trova in un istituto scolastico nel quale sia attivo un percorso di gruppo musicale e uno di gruppo teatrale, è possibile offrire ad entrambi il medesimo tema di lavoro, unificando così gli obiettivi, perseguendoli con i reciproci linguaggi e unendoli ai fini della messa in scena. Altrettanto interessante, può risultare l'utilizzo di questo genere con giovani e adulti in contesto extrascolastico dove si voglia permettere a ciascuno dei partecipanti di utilizzare le proprie passioni e i propri interessi ai fini dell'obiettivo comune.

Rispetto alla scelta della storia, per un laboratorio di questa tipologia, è possibile inizialmente fare una selezione di brani e di storie che parlino dei medesimi temi e individuare quindi le connessioni tra i contenuti con linguaggi differenti. In alternativa, è possibile partire da uno dei due linguaggi e associare l'altro successivamente: si sceglie inizialmente una lista di brani in successione tra loro e si genera la storia per renderne fluida la narrazione oppure, si sceglie una storia, e in seguito si individuano i brani musicali che possano fungere da rinforzo in alcuni punti specifici.

L'alternativa, applicabile nel caso in cui si lavori con gruppi formati ed esperti, è quella di affrontare il laboratorio con l'obiettivo di creare una storia inedita e per la quale generare ad hoc brani musicali e testi teatrali.

Per poter utilizzare questi linguaggi teatrali, è necessario innanzitutto esserne spettatori appassionati e riconoscere quali elementi rendono, musical e teatro canzone, efficaci al loro obiettivo. In questo senso, è bene visionare alcuni prodotti di successo che possano offrire una visione chiara di elementi strutturali e drammaturgici da non omettere nel caso si intenda realizzare un prodotto simile⁵.

5. Ecco alcuni musical e spettacoli di teatro canzone di cui si suggerisce la visione:

- I Miserabili - spettacolo teatrale di e con Marco Paolini - www.jolefilm.com
- Les Misérables - film del 2012 diretto da Tom Hopper
- The greatest showman - film del 2017 diretto da Michael Gracey
- Ballata di uomini e cani, omaggio a Jack London - di e con Marco Paolini - www.jolefilm.com
- Il Teatro Canzone - Giorgio Gaber
- The Lion King - Broadway version - 1997
- Quidam - Cirque du Soleil (per approfondire la sinergia tra linguaggi - produzione che unisce una molteplicità di generi: musica, circo, danza, drammaturgia, scenotecnica)

Sitografia

- www.acra.it
- www.itoo.org - sito dell'istituto internazionale di Teatro dell'Oppresso - utile per ricercare informazioni rispetto all'utilizzo della metodologia, delle esperienze sviluppatesi nel mondo, delle opportunità formative e dei principi fondanti.
- www.jolefilm.com - sito della società di produzione creata da Marco Paolini - utile per ricercare informazioni riguardo l'utilizzo del teatro di narrazione e del teatro civile, nonché informazioni rispetto la nascita di alcuni lavori che sono stati consigliati nel testo. Disponibili anche i link per poter visionare le versioni integrali delle opere o per l'acquisto di prodotti editoriali connessi.
- www.antonio-roma.com - sito di un rappresentante di rilievo del teatro civile contemporaneo.
- www.gttempo.it - sito di associazione teatrale italiana che, gratuitamente, mette a disposizione una vastissima biblioteca di copioni teatrali suddivisi per autore, tema, età dei gruppi, tipologia di spettacolo e suggerimenti di applicazione.
- www.gttempo.com - nuovo sito, vedi descrizione precedente.
- www.workthatreconnects.org - sito della rete internazionale di Lavoro che Riconnette, metodologia fondata da Joanna Macy e di cui sono state suggerite alcune tecniche e attività. Ambiente ricco di spunti di riflessione rispetto al lavoro sul rispetto per la natura e sul ruolo dell'essere umano.
- www.giollicoop.it - sito del principale esponente del Teatro dell'Oppresso in Italia fondato dal facilitatore che si è occupato della traduzione in italiano dei testi di Augusto Boal. Sito ricco di opportunità formative e di riflessioni rispetto all'applicazione del metodo nel contesto italiano.
- www.museobora.org - sito del museo della bora di Trieste nel quale si possono trovare progetti e creazioni connesse con il vento e il cambiamento climatico nonché storie ed esperienze da usare come possibili spunti creativi.
- www.agitateatro.it - sito della principale associazione italiana di Teatro Educazione.

Bibliografia

- Antonini D., 2020, *L'imperfetto ludico, powered by Sauro detto Dino*
- Arsenault I. Hall K., 2019, *Vita da ape, Terre di Mezzo*
- Bigi M. Francesca M. Rim Moiso D., 2016, *Facilitiamoci, Edizioni La Meridiana*
- Boal A., 1993, *Il Poliziotto e la maschera, Edizioni La Meridiana*
idem, 2005, Il teatro degli oppressi, Edizioni La Meridiana
idem, L'estetica dell'oppresso
idem, 1994, L'arcobaleno del desiderio, Edizioni La Meridiana
idem, 1998, Legislative theatre, Rutledge
- Borgato R. Moscarda M. Cardeti E., 2018, *Cibo per draghi, come progettare i giochi d'aula e condurre il debriefing nella formazione esperienziale, FrancoAngeli*
- Bruno R.T., 2020, *Educare al pensiero ecologico, Topipittori*
- Dr. Seuss, 1971, *Il Lorax, Giunti*
idem, 1953, Gli snicci e altre storie, Giunti
idem, 2021, Quattro storie per diventare grandi, Giunti
idem, 1984, La battaglia del burro, Giunti
idem, 1942, L'uovo di Ortone, Giunti
idem, 1954, Ortone e i piccoli chi, Giunti
- Esposito V., 2019, *Teatromoto, FrancoAngeli*
- Freire P., 1968, *La Pedagogia degli oppressi, Gruppo Abele*
- Macy J. Johnstone C., 2021, *Speranza Attiva, Terra Nuova edizioni*
- Manes S. (a cura di), 1999, *68 nuovi giochi per la conduzione dei gruppi, FrancoAngeli*
idem, 1997, 83 giochi psicologici per la conduzione dei gruppi, FrancoAngeli
- Mantegazza R., 1999, *Un tempo per narrare, EMI (coop SERMIS)*
- Marmocchi P. Dall'Aglio C. Zannini M., 2004, *Educare le Life skills, Centro studi Erickson*
- Miramonti A., 2017, *Come usare il Teatro Forum nel dialogo di comunità, Angelo Miramonti*
- Paolini M., 2013, *ITIS Galileo, Einaudi*
idem, 2014, Il racconto del Vajont, Garzanti
idem, 2017, Le avventure di numero primo, Einaudi
- Pitruzzella S., 2004, *Manuale di teatro creativo, FrancoAngeli*
- Provenzale A. Losacco A. Manghi E., 2011, *che cos'è il Global warming? Editoriale scienza*
- Quaglino G.P., 2005, *Fare Formazione, Raffaele Cortina Editore*
- Roberts S. Peck H., 2020, *Tino non è una medusa, Gallucci editore*
- Rotondi M., 2000, *Facilitare l'apprendere, FrancoAngeli*
- Seed J. Macy J. Fleming P. Naess A., 2007, *Thinking like a mountain, New Catalyst books*
- Vogler C., 1999, *Il viaggio dell'Eroe Dino Audino*
- Zanier L. Bertossi E., *Linea Dritta - Favola carnica per dormire, Urban Center Onlus*



Con il sostegno di:



ACRA è un'organizzazione non governativa con sede a Milano, impegnata da oltre 50 anni nella lotta alla povertà e nella cooperazione internazionale su temi quali cibo, educazione, acqua, energia e ambiente. In Europa e in Italia promuove una cultura del dialogo, dell'integrazione, dello scambio interculturale e della solidarietà. Da più di 30 anni realizza progetti, iniziative e laboratori di Educazione alla Cittadinanza attiva e Globale.

ACRA, via Lazzaretto 3 - 20124 Milano
CF 97020740151 - T +39 02 27000291
www.acra.it

"Climate change? Claim the Change" - percorsi e strumenti a sostegno dell'educazione nel post emergenza covid 19 - è un progetto sostenuto dai fondi dell'8x1000 dell'**Istituto Buddhista Italiano Soka Gakkai** e realizzato da ACRA. Il progetto ha l'obiettivo di aumentare la consapevolezza dei giovani sui comportamenti individuali e collettivi utili a contrastare il cambiamento climatico. *"Climate change? Claim the Change"* propone ai docenti strumenti e metodologie innovative per affrontare in classe le tematiche ambientali e offre ai giovani esperienze positive di gruppo per riflettere sul tema del cambiamento climatico e agire per contrastarlo. Il progetto si sviluppa su tutto il territorio nazionale con attività in presenza in 8 regioni (Emilia-Romagna, Friuli Venezia Giulia, Lazio, Lombardia, Marche, Toscana e Umbria).



Testo a cura di Michele Battistella - ACRA

Redazione di Sara Franzoso - ACRA

Progetto grafico e impaginazione di Chiara Baggio - ACRA

Questa pubblicazione è realizzata all'interno del progetto "Climate change? Claim the change" e sostenuto dai fondi dell'8x1000 dell'Istituto Buddhista Italiano Soka Gakkai.

Quest'opera è rilasciata sotto licenza Creative Commons - Attribuzione Non commerciale - Condividi allo stesso modo 4.0 Licenza Internazionale.