

Teatro e Formazione Professionale Un'esperienza sul campo al Pio XI di Roma

ANNA RITA GULLACI¹ E ALESSIO MORO²

Premesse

In una società che chiede continuamente di indossare la maschera giusta per l'occasione giusta, dove la socializzazione è delegata ai mezzi virtuali, svolgere un laboratorio di teatro significa coltivare relazioni autentiche, fatte di *occhi che si guardano, mani che si stringono e orecchie che si ascoltano*.

Il teatro e l'animazione teatrale, tipici delle nostre origini educative e carismatiche, sembrano avere, in una prima frettolosa analisi, poco a che fare con la formazione di un tornitore o di un'estetista. Tale fraintendimento può avere diverse cause: un'idea di formazione non integrata al completo sviluppo della persona, pregiudizi legati all'utenza o a ciò che può offrire l'esperienza teatrale. La normativa Europea, dal Consiglio Europeo di Lisbona del 2000 in poi, ha gettato luce sull'esperienza di apprendimento del singolo, aprendola a diversi ambienti e traguardi formativi. Non ci dilungheremo, sull'idea di *lifelong and lifewild learning* o sull'ultima stesura delle *competenze chiave* del 2018. Rammentiamo solo, in questa sede, come la proposta formativa dei nostri ambienti possa includere nella formazione, a pieno titolo, *hard and soft skill*. Le prime, più specifiche, unite alle seconde più trasversali e conciliabili a qualsiasi proposta formativa, non solo fanno la differenza sull'insegnamento di un "mestiere", ma possono, se ricercate con competenza e serietà, completare quella formazione umana tanto auspicata nella nostra offerta formativa. Dice infatti a tal proposito Chiosso: «Basterebbe tuttavia aprire gli occhi sulla realtà della vita quotidiana per cogliere come cognitivo e non cognitivo sono così strettamente intrecciati da non poter fare a meno l'uno dell'altro. Contrariamente a quanto ritengono alcuni critici, le *non cognitive skills* costituiscono non solo una modalità per

¹ Attrice, insegnante specializzata in Didattica del Teatro e presidentessa dell'Associazione culturale *Poiesis Teatro* di Roma.

² Formatore presso CFP Pio XI di Roma del CNOS-FAP Regione Lazio.

rispondere più efficacemente alle attuali esigenze del mondo del lavoro, ma possono diventare la base su cui poggiare la formazione etico-sociale delle persone così da porle nelle condizioni di affrontare la complessità del futuro, delle sue incognite, delle incertezze che accompagnano la vita di ciascuno»³.

Chi meglio della Formazione Professionale salesiana è in grado di poter, passateci l'espressione, *tenere insieme tutti i pezzi*? Il naturale e identitario approccio esperienziale della IeFP, potrebbe, infatti, garantire quel grado di apertura e flessibilità, tali da integrare insieme apprendimenti formali e non formali, mantenendo come punto di vista la persona nella sua totalità. Tuttavia, questa naturale disposizione, richiede nuovi approcci, più flessibili, inclusivi e sapienti, capaci di mantenere uno sguardo di insieme sulla persona e sulle sue *diverse intelligenze*.

Questa meta era già chiara al nostro caro Don Bosco, che intravide in ogni sua azione educativa il suo carattere comunicativo e dialogico, in cui includere la persona in uno spettacolo educativo: dalla classe alla buonanotte, dalla messa alla ricreazione in cortile. La ginnastica, la musica ed il teatrino non erano solo strumenti, ma ambienti di apprendimento, in cui il Fondatore costruiva esperienze d'incontro e formazione calate sul proprio uditorio: «[...] egli aveva una profonda conoscenza del suo pubblico-coro, sulle cui capacità e possibilità commisurava le sue proposte. Accorrevano quindi i giovani sempre numerosi a questo teatro che era il "loro" teatro, certo desiderosi di divertimento, curiosi, avidi di novità, forse anche attratti dall'occasionale richiamo di un amico attore o dalla buffonata del comico di turno, forse dall'invito di un prete che dimostrava affetto e comprensione; e a quel loro teatro trovavano qualcosa da portare con sé: il minimo di una nozioncella sul sistema metrico decimale, ma pure il massimo di un rinnovamento spirituale nella serenità d'animo goduta alla luce di un gioco scenico da un Santo»⁴.

Non ci viene difficile pensare come, al di là del tempo passato, il bisogno di protagonismo e di novità degli allievi del primo oratorio sia lo stesso di quelli dei nostri Centri (basti pensare all'impegno che mettono alcuni ragazzi per i loro TIK TOK, delle vere e proprie *performance* teatrali o di doppiaggio). Orbene, ci chiediamo quando negli ambienti salesiani si è accantonata la pratica teatrale dalla quotidiana attività educativa? Lungi dall'essere uno studio storiografico o teatrologico, ravvediamo, grazie al lavoro di Lewicki, i motivi di questo abbandono nell'evoluzione stessa del teatro nei nostri ambienti dagli anni Settanta in poi, quando il «[...] movimento educativo-culturale dell'animazione teatrale, evolve in animazione socio-culturale. Allora il teatro salesiano, in molte località

³ CHIOSSO G., *Tra cognitive skills e non cognitive skills*, in Rassegna CNOS 3/2021, p. 69.

⁴ STAGNOLI S., *Don Bosco e il teatro educativo salesiano*, Milano, Estratto da "Eco degli Oratori", 1967-1968, p. 91.

d'Italia riacquista la sua vivacità, ma cambiando il suo stile e orientandosi più verso le forme di ricerca e/o di modelli commerciali»⁵.

Questa specializzazione, a nostro avviso *elitaria*, ha allontanato le esperienze teatrali delle origini dagli utenti degli ambienti salesiani, in particolare per la FP, che ha vissuto una specializzazione formativa, spesso, più votata al tecnico che al culturale ed un educativo a tutto tondo. Queste due rette del mondo salesiano, che non hanno trovato, se non in poche realtà virtuose, un punto di incontro, sembrano essere, nella nostra analisi, un punto di svolta nella proposta formativa odierna. Il teatro, pienamente integrato nell'attività quotidiana della Formazione Professionale, potrebbe rendere maggiormente protagonisti i nostri allievi della propria esperienza di apprendimento, rispondendo a diversi bisogni formativi, quali: lavorare in gruppo, ascoltare sé stessi e gli altri, concentrarsi verso un obiettivo comune; un mezzo quindi per affrontare la problematica del non-ascolto, la mancanza di concentrazione e la tendenza ad agire in maniera sempre più individuale, veloce e frammentaria.

*Io non sono nessuno; sono solo un punto neutrale attraverso cui devi
passare per articolare meglio la tua voce. Son lì solo per piazzare
ostacoli sul tuo percorso cosicché tu possa trovare la tua strada*

Jacques Lecoq

La genesi dell'esperienza realizzata presso il CFP Pio XI

Certi della virtuosità di una proposta teatrale nella nostra attività formativa, siamo partiti da alcune domande tipiche del nostro quotidiano: come organizzare questa esperienza? A quali studenti proporla? Come renderla sostenibile economicamente? Spesso queste domande, lungi dall'essere delle vere questioni, alzano dei muri invalicabili, fatti di stanchezza e disincanto. La risposta a queste domande è una sola: costruire una rete. L'apertura di un CFP nel proprio territorio, oltre ad emancipare la realtà educativa dai pregiudizi che porta con sé, è in grado di mettere insieme energie nuove e professionali, capaci di rispondere a sfide, spesso, ritenute insormontabili. La rete del Pio XI aveva già, nella sua fase di *mappatura del territorio*, costruito un partenariato con l'Associazione *Poiesis Teatro*, attendendo pazientemente il momento opportuno per agire.

⁵ LEWINCKI T., *Dal teatrino di Don Bosco al teatro salesiano: il volto e la missione del teatro educativo salesiano ai tempi di Don Rua*. In <http://www.salesian.online/wp-content/uploads/2021/07/15-Dal-teatrino-di-don-Bosco-al-teatro-salesiano-il-volto-e-la-missione-del-teatro-educativo-salesiano-ai-tempi-di-don-Rua-Tadeusz-Lewicki.pdf>. Visitato il 17.02.2023, p. 350.

Questo momento si è palesato con il progetto “Giù le maschere”, creato *in tandem* dalle due realtà educative, in risposta all’Avviso pubblico Candidature Premio regionale “Willy Monteiro Duarte”. La scelta è stata quella di proporre ad un intero gruppo classe (primo grafica) l’attività teatrale: un percorso laboratoriale articolato in due incontri settimanali della durata di due ore ciascuno, distribuiti nei mesi di aprile, maggio e giugno 2022.

Lungo il percorso laboratoriale, strutturato come una sorta di “cantiere creativo”, la classe partecipante ha esplorato il proprio corpo, la propria voce e le proprie capacità interpretative. Prendendo spunto dallo studio e dall’analisi della *maschera neutra*, strumento pedagogico ripreso dal maestro francese Jacques Lecoq⁶, sono stati proposti esercizi espressivi e di comunicazione verbale e non verbale attinenti al seguente programma:

- il corpo e lo spazio: la presenza scenica;
- lo spazio scenico e le sue geometrie;
- la voce: la respirazione e il suono;
- ritmo e cambio di energie;
- incontro con la *Maschera neutra*;
- analisi e studio del movimento, articolazioni e opposizioni;
- lo *Stato Neutro* e la presenza scenica;
- improvvisazioni silenziose: “*Il risveglio*”, “*il viaggio elementare*”, “*la stanza dell’infanzia*”;
- studio dei quattro elementi Acqua/Terra/Fuoco/Aria;
- trasposizione poetica;
- la mimo dinamica e il coro;
- il racconto: il corpo come fonte di stimoli ed immagini.

Lo scopo del progetto è stato scoprire insieme agli allievi nuovi canali e modalità con le quali potersi esprimere, confrontarsi e riconoscersi all’interno del gruppo. Il laboratorio, in quest’ottica, è divenuto un luogo di sperimentazione di sé, delle proprie capacità e delle possibilità offerte dalla relazione coi compagni, nel tentativo di migliorare il rapporto con sé stessi e con gli altri e sviluppare le capacità necessarie per essere in grado di dare inizio in maniera autonoma alle proprie scelte di *vita*.

Nel nostro CFP non si vedevano da diversi anni esperienze simili e la maggior parte degli alunni era alla prima esperienza teatrale. Tutti gli esercizi sono stati proposti nella forma della collaborazione collettiva per garantire un approccio sereno al linguaggio teatrale e rispettoso delle singole peculiarità

⁶ CARASSO J. G. - J. C. LALLIAS, *Il corpo poetico. Un insegnamento della creazione teatrale*, Milano, I manuali Ubulibri, 2000.

Il laboratorio

Il laboratorio di pedagogia teatrale *“Giù le maschere”* ha preso il via con un lavoro preliminare di socializzazione e disinibizione per garantire un ambiente adatto al lavoro espressivo e di gruppo. La fase successiva del percorso ha mirato a creare momenti di creazione e di improvvisazione in cui è stato richiesto ad ogni singolo partecipante di indossare una maschera, anonima, silenziosa, dietro la quale non ci si può nascondere, la *“maschera neutra”*.



Un personaggio ha dei conflitti, delle passioni, una storia: al contrario, la maschera neutra è in uno stato di equilibrio e di economia dei movimenti. (cit. Jacques Lecoq)

Indossare la maschera neutra vuol dire azzerare tutto per creare tutto: una pulizia del corpo che ci conduce ad *“esistere per la prima volta”*, come fosse un risveglio che porta necessariamente all’agire nella verità. Prendendo spunto dalla didattica del maestro *Jacques Lecoq*, il laboratorio ha esplorato il concetto di *“verità”* attraverso lo studio del respiro, del gesto, del sentimento e della parola.

Mascherarsi è risultata un’attività piacevole per i partecipanti.

Calzando la maschera, la maggior parte degli allievi ha vinto la paura e la timidezza, perché si è nascosto agli occhi altrui e propri; si è sentito più rilassato e concentrato, disponibile ad aprirsi all’ascolto e alla scoperta di sé, all’espressione della propria creatività.

Indossando la maschera ognuno ha cercato di superare i propri limiti, uscendo dalla propria individualità per assumere un altro volto.

Le attività

L'uso della maschera

Prima di utilizzare la maschera abbiamo svolto un lavoro propedeutico mirato alla conoscenza e al controllo della propria respirazione, l'acquisizione e la consapevolezza del proprio corpo.

Conoscenza e controllo della propria respirazione

L'allievo per prendere coscienza del suo atto respiratorio (inspirazione ed espirazione) e del suo variare in relazione a situazioni emotive e fisiche differenti, è stato invitato a sperimentare una serie di esercizi per riscaldare la voce e le corde vocali ed esercizi di respirazione diaframmatica. Ha scoperto per esempio che, in situazioni d'ansia o di eccessivo sforzo fisico, la respirazione è breve e affannosa. Invece, in situazioni di calma fisica ed emotiva, la respirazione è più lenta e più profonda.

Acquisizione e consapevolezza del proprio corpo

Il corpo è uno strumento comunicativo che esprime sentimenti, emozioni, messaggi.

L'allievo indossando la maschera, ha scoperto che, non potendo usare la mimica facciale per trasmettere le intenzioni, deve utilizzare soprattutto il resto del corpo per comunicare. Per acquisire conoscenza e consapevolezza del proprio corpo sono stati proposti al gruppo esercizi sulla postura, sul grado di tensione, sullo stato d'equilibrio statico e dinamico. A partire da queste pratiche il gruppo ha acquisito gradualmente maggiore consapevolezza del proprio corpo, facendolo così muovere con maggiore sicurezza.

Il corpo sa cose che la testa non sa ancora
Jacques Lecoq

Conclusioni

*Scopo del teatrino è di rallegrare, educare,
istruire i giovani più che si può moralmente.*

Don Bosco

*Solo coloro che hanno indossato una maschera neutra possono conoscere
l'emozione che essa racchiude e quanto profondamente essa ci tocchi. È
come possedere un segreto molto difficile da svelare.*

Jacques Lecoq

L'adolescenza rappresenta un momento delicato nel percorso di crescita di ogni ragazzo che, proprio in questa fase, va consolidando la sua immagine e quella del mondo intorno a sé. Gli ambienti deputati alla crescita della persona, come la scuola e la IeFP, potranno nel teatro in genere, o come nella nostra esperienza di studio della maschera neutra e del linguaggio del corpo, affrontare inibizioni e incertezze tipiche del periodo adolescenziale. Questa fase in cui il ragazzo deve confrontarsi con il cambiamento fisico e psicologico, con la maturazione sessuale e con l'accettazione dei propri limiti, richiede: strumenti adeguati, spazi di conoscenza e sperimentazione, maestri discreti ed appassionati.

La proposta di "Giù le maschere", ha vissuto, infine, un momento metacognitivo di diario di bordo, rivelandosi emblematica per ogni singolo partecipante del nostro Centro. La lettura dei lavori dei ragazzi ha confermato la nostra tesi iniziale di validità formativa ed ha fornito ai formatori materiale di valutazione sul percorso svolto. Dalle loro narrazioni abbiamo appurato infatti che ogni partecipante ha potuto acquisire una maggiore consapevolezza di sé e delle proprie potenzialità, rafforzando l'autostima e affrontando le proprie paure che, una volta messe allo scoperto, sono state più facilmente esorcizzate.

Riferimenti bibliografici e sitografici

CARASSO J. G. - J. C. LALLIAS., *Il corpo poetico. Un insegnamento della creazione teatrale*, Milano, I manuali Ubulibri, 2000.

CHIOSSO G., *Tra cognitive skills e non cognitive skills*, in Rassegna CNOS 3/2021.

LEWINCKI T., *Dal teatrino di Don Bosco al teatro salesiano: il volto e la missione del teatro educativo salesiano ai tempi di Don Rua*. In (<http://www.salesian.online/wp-content/uploads/2021/07/15-Dal-teatrino-di-don-Bosco-al-teatro-salesiano-il-volto-e-la-missione-del-teatro-educativo-salesiano-ai-tempi-di-don-Rua-Tadeusz-Lewicki.pdf> Visitato il 17.02.2023).

STAGNOLI S., *Don Bosco e il teatro educativo salesiano*. Milano, Estratto da "Eco degli Oratori", 1967-1968.