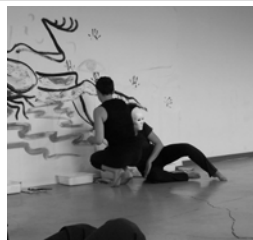




Periodico di
 Associazione EdarteS - Percorsi d'Arte
 c/o C.R.T. - Teatro Educazione
 P.zza Cavour, 9 - 21054 Fagnano Olona (VA)
 associazione@edartes.it
 www.edartes.it
 Tel. : 0331 616550

Punto d'incontro



Un momento d'arte al CRT di Fagnano Olona.

Gli allievi chiamano affettuosamente lo spazio del CRT "la mansardina". E' vero, è una mansarda (quella della Scuola Media "E. Fermi" di Fagnano Olona), ma non solo. E' lo spazio dove gli allievi incontrano un volto nuovo dell'arte del Teatro, è il luogo dove persone incontrano altre persone, scoprendo se stesse e gli altri. E' "solo" una mansarda, ma può diventare una "casa", perché lì c'è condivisione, partecipazione, collaborazione.

1997-2007 Dieci anni... a piccoli passi

di Serena Pilotto

Procedere a piccoli passi, ma costantemente, senza smettere mai! Questa è stata la filosofia con cui è nata ed è cresciuta l'idea di creare un Centro Ricerche Teatrali che si occupasse in maniera seria e scientifica del rapporto esistente tra il teatro e l'educazione. Il progetto ambizioso ha ancora più valore perché si è concretizzato in un paese di provincia, cioè in una realtà che per tradizione non si inserisce nei circuiti teatrali nazionali né è si presta facilmente a essere luogo di ricerca e formazione, come invece di solito accade a una città importante. Grazie alla lungimiranza di alcune figure del Comune di Fagnano Olona, nel 1997 è stato fondato il CRT Teatro-educazione, Centro Ricerche Teatrali; alla guida del Centro e della Scuola Civica di Teatro, Musica, Arti visive a Animazione è stato nominato come Direttore Artistico il prof. Gaetano Oliva, oggi uno dei massimi esperti di Pedagogia Teatrale, docente di Teatro di animazione, Storia del Teatro e dello spettacolo e Drammaturgia nella Facoltà di Scienze della Formazione dell'Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano, Brescia e Piacenza. Da subito il CRT teatro-educazione si è dedicato alla

definizione di quegli assunti fondamentali per cui il teatro, teatralità, può diventare una possibilità efficace per una crescita globale e lo sviluppo della creatività della persona, dell'uomo che è al centro della scena e della propria vita. Per riuscire in questo intento si è scelto di mantenere in stretta correlazione uno studio teorico che si rifà ai registi pedagoghi del Novecento e una sperimentazione pratica che si concretizza in una serie di esercizi: da questo *sapere* e da questo *fare* si origina un *saper fare* che, insieme al *saper essere*, è alla base del concetto di educazione alla teatralità. Riferimenti saldi per garantire solidità e scientificità all'idea sono da cercare quindi tra grandi nomi di maestri - paradossalmente ancora sconosciuti o ignorati dai più - che hanno vissuto di teatro e hanno contribuito a delineare sguardi nuovi su un'arte antichissima e sempre attuale. In primo luogo vi è Jacques Copeau, regista francese che, nei primi decenni del Novecento, ha messo le basi per un teatro nuovo - in cui si cerca la relazione - da poter fare ovunque ci sia qualcuno che abbia individuato qualcosa da dire e qualcuno che abbia bisogno di starlo a sentire; ac-

canto si trova Jerzy Grotowski, regista polacco che, nella seconda metà del secolo, ha condotto all'estremo la ricerca dell'attore, seguendo un percorso che dall'idea di "teatro povero" è arrivato a fare a meno degli spettacoli mettendo in primo piano il lavoro di scoperta di sé, dell'attore-persona; inoltre non si possono trascurare, ciascuno per la sua particolarità, altre importanti figure attive nel secolo scorso: l'iniziatore Stanislavskij, con Vachtangov e Mejerchol'd, l'innovatore Brecht, con il suo teatro "critico", e più recentemente Barba e Brook. Un'esperienza altrettanto significativa per la nascita dell'educazione alla teatralità è sicuramente stata la cosiddetta Animazione teatrale, fenomeno socio-politico e artistico sviluppatosi tra gli anni Sessanta e Settanta in alcune importanti città di Italia; molti Animatori teatrali, tra cui ad esempio Giuliano Scabia e Franco Passatore a Torino, hanno portato il teatro nelle periferie, nelle fabbriche e nelle scuole, coinvolgendo cittadini, lavoratori, studenti e insegnanti, persone in situazione di disagio: un teatro non solo da vedere ma un teatro da fare, come atto comunicativo ed espressivo.

(continua a pag 2)

SOMMARIO

1997-2007. Dieci anni a piccoli passi (da pag. 1) di Serena Pilotto	2
Danza, Canto ed Educazione alla Teatralità di Giampaolo Pirato	3
Teatro e diversità: due anni dopo di Laura Cerati	3
"Volere o volare": un educatore alla teatralità al Grest di Fabrizio Bianchi	4

Qui si salda la storia recente del CRT Teatro-educazione con la storia delle vicende teatrali del Novecento: grazie all'esperienza che il Direttore Artistico porta in sé come attore e regista formatosi nella tradizione del teatro italiano e nei percorsi più recenti dei maestri citati in precedenza e come animatore teatrale nato e cresciuto a Torino, testimone diretto e partecipe di eventi significativi in questo ambito. In questi dieci anni di cammino, che ho vissuto dall'interno come Coordinatore generale del Centro e Docente e della Scuola, si sono indagati via via più profondamente i nessi esistenti tra il teatro e le Scienze dell'Educazione, grazie anche alla presenza di laureati e studenti in questo corso di studi e di

numerossissimi insegnanti. Per offrire risposte significative alla domanda di formazione, la ricerca ha coinvolto in maniera sempre più programmatica aspetti pedagogici e metodologici che hanno contribuito a strutturare percorsi formativi per Esperti in Educazione alla teatralità, attori-educatori in grado di progettare e realizzare itinerari di formazione per bambini, ragazzi e adulti in diversi contesti, eventi teatrali e spettacoli. Nonostante le difficoltà che non sono mancate nel decennio trascorso, l'idea che sta alla base dell'educazione alla teatralità ha avvicinato un grande numero di persone che si sono succedute nella frequenza ai vari corsi, persone provenienti da tutta Italia e che ora cono-

scono e fanno conoscere Fagnano Olona e il CRT teatro-educazione nei loro luoghi di provenienza dove operano. Inoltre - ed è un bel segno di crescita e di speranza - si sta costituendo attorno al nucleo di collaboratori del CRT un gruppo di giovani educatori alla teatralità del paese e non solo che, insieme al Direttore Artistico, sta prendendo a cuore il progetto di realizzare un nuovo teatro popolare che parli del presente, che viva tra la gente, che sappia coinvolgere le persone e in particolare le nuove generazioni, affinché si rendano protagoniste del loro futuro e contribuiscano così a un migliore sviluppo della nostra società.



Il CRT "Teatro-educazione"

ringrazia di cuore quanti hanno sostenuto le sue iniziative nel corso di tutti questi anni, collaborando con entusiasmo in prima persona o diffondendo le notizie riguardanti le attività del Centro.

"L'educazione alla teatralità rivela una molteplicità di finalità e scopi per contribuire al benessere psico-fisico e sociale della persona. In particolare vuole aiutare ciascuno a realizzarsi come individuo e come soggetto sociale; vuole dare la possibilità ad ognuno di esprimere la propria specificità e diversità, poiché portatore di un messaggio da comunicare mediante il corpo e la voce; vuole stimolare le capacità; vuole accompagnare verso una maggiore consapevolezza delle relazioni interpersonali; vuole concedere spazio al processo di attribuzione dei significati, poiché, accanto al fare, non trascura la riflessione, che permette di acquisire coscienza di ciò che è stato compiuto."

(Gaetano Oliva)



Immagini da "Il Contado e la Villa: frammenti di storia dell'affascinante Villa nel '500"

Villa Bozzolo Casalzuigno (VA)

Esperienze di Educatori alla Teatralità

Danza, Canto ed Educazione alla Teatralità

di Giampaolo Pirato

Ormai si sa che l'educazione alla teatralità è un valido strumento per permettere a chiunque di lavorare sulle proprie capacità espressive e di metterlo nelle condizioni di fare teatro. Ma quali vantaggi può dare a chi già utilizza un altro linguaggio artistico? Questa è la domanda che mi sono posto prima di iniziare tre laboratori che ho tenuto quest'anno. Due all'interno di scuole di danza (*Proscenium* a Gallarate ed *Arte Danza* a Novara) ed uno rivolto ad un coro amatoriale femminile (*Il Gruppetto* a Castelletto Ticino). I maggiori dubbi riguardavano l'approccio con il mondo della danza perché ero consapevole del fatto che i ballerini sono già abituati ad usare molto il loro corpo e a controllarlo. Mi sono così stupito nel constatare le loro difficoltà a gestire lo spazio nel momento in cui doveva essere utilizzato senza schemi prestabiliti. Ho riscontrato tali difficoltà non solo da parte degli allievi più giovani, ma anche da chi danzava da parecchi anni.

Il laboratorio teatrale ha migliorato sicuramente la loro espressività, ma è stato soprattutto un valido strumento per imparare a gestire gli imprevisti che possono capitare durante l'esecuzione di una coreografia senza farsi prendere dal panico o dall'emozione.

Per chi studia danza inoltre il teatro dà una maggiore consapevolezza sull'importanza dello sguardo come origine della direzione che viene data a tutto il corpo e sull'ampiezza che deve avere anche il più piccolo gesto. L'esperienza laboratoriale ha dato ai partecipanti la possibilità di riflettere sulla propria scelta di ballerino: durante le lezioni di danza si impara la tecnica e non è previsto un momento in cui soffermarsi su ciò che si sta facendo. Il momento della verbalizzazione a conclusione di ogni incontro ha dato la possibilità di riflettere non solo su ciò che si era appena vissuto, ma anche di porre e porsi domande sul significato

di danzare. La danza è infatti un linguaggio espressivo in cui sono importanti sia la parte comunicativa che quella estetica. Purtroppo spesso si rischia di perdere l'aspetto simbolico della danza soffermandosi solo all'aspetto estetico. Con il coro l'esperienza è stata completamente diversa. Quando si canta, infatti, si pone normalmente poca attenzione a quello che è la posizione del corpo, soprattutto se si è "intrappolati" nelle posizioni. La direttrice continuava comunque a sottolineare come la postura fosse importante per una buona emissione del suono. Tali consigli rimanevano però solo teorici e i cantori facevano fatica a coglierne il profondo significato. Attraverso gli esercizi del laboratorio hanno imparato ad ascoltare il proprio corpo rendendosi conto di come una maggiore rilassatezza ed un controllo non solo delle corde vocali, ma di tutte le parti coinvolte nell'emissione del suono rendesse meno faticoso cantare.

Inoltre il giocare con la voce e con le sue sonorità ha arricchito il bagaglio personale di ciascuna e quando, terminato il laboratorio, hanno ripreso a fare le prove di canto, si sono ritrovate con voci più belle e più controllate. Ora stanno lavorando alla realizzazione del loro Progetto Creativo, entusiaste di aver scoperto come poter utilizzare il linguaggio teatrale nelle loro performance curando non solo il *cosa* cantare, ma anche il *come* presentarlo. Queste sono le cose più evidenti emerse dall'esperienza di quest'anno, ma il viaggio continua e vedremo dove ci porterà una sempre maggiore integrazione tra teatro, danza e canto. ■

TEATRO E DIVERSITÀ

due anni dopo

di Laura Cerati

Sono passati due anni dall'apertura dello sportello "Teatro e diversità" presso l'associazione Atlha Onlus (via Cascina Bellaria, 90 Milano). Atlha è l'associazione che da oltre 20 anni si occupa del tempo libero dei giovani disabili per favorirne la più

ampia integrazione sociale. Dal mese di Maggio 2005 Atlha si è trasferita alla Cascina Bellaria, la nuova sede completamente ristrutturata nel verde parco di Trenno. Le sue attività, partite dal turismo terapeutico, sono oggi le più diverse e vanno dall'organizzazione di programmi culturali, sociali e sportivi ai corsi e tirocini di formazione per l'inserimento nel mondo del lavoro. Grazie ad una collaborazione con il CRT teatro-educazione, nel novembre 2005 è stato attivato uno sportello di consulenza e tutoraggio per insegnanti e operatori che lavorano in contesti di disagio. In questi due anni di vita, lo sportello ha promosso diverse attività e progetti all'interno dell'associazione stessa e sul territorio: laboratori di educazione alla teatralità nelle scuole, in classi con la presenza di uno o più ragazzi disabili e in diversi CDD (Centri diurni disabili). Progetto interessante per l'educazione alla teatralità è stato quello attivato nel periodo estivo: ESTATERAGAZZI, centro estivo integrato, che consiste in sei settimane (dal 3 luglio al 10 Agosto) di attività di tempo libero per bambini e ragazzi disabili e non dai 5 ai 16 anni. Le attività proposte sono state di carattere sportivo, ludico e laboratoriale, significativo per l'integrazione è stato il laboratorio di educazione alla teatralità, al quale i bambini e i ragazzi partecipavano divisi in 3 fasce d'età. I percorsi sviluppati sono stati: la commedia dell'arte per i ragazzi dagli 11 ai 16 anni, i burattini per i bambini dagli 8 ai 10 anni ed infine il gioco drammatico per i più piccoli. La grossa scommessa del CRT è stata quella di inserire, come figure educative, sei educatori alla teatralità che non si occupassero solo del laboratorio teatrale, ma che curassero tutto il processo educativo dei bambini e dei ragazzi, progettando un percorso individualizzato per ciascuno di loro, disabile e non. Gli educatori alla teatralità hanno lavorato a coppie e in equipe, supervisionati da una coordinatrice e dal professor Oliva, accompagnando i bambini per tutta la durata del progetto. L'esperienza è risultata molto positiva sia per gli edu-

la possibilità di giocare il loro ruolo educativo a 360 gradi, sia per l'associazione Atlha, che ha sviluppato una serie di importanti riflessioni circa la validità pedagogica di un esperto alla teatralità, portatore di un valore aggiunto nel contesto educativo, in particolare in situazione di disagio. Ci si è resi conto di quanto un ambiente come la Cascina, che ben poco ha di sanitario, e una proposta di tempo libero gestita da educatori-teatranti possano essere positivi e stimolanti per i ragazzi disabili che hanno la possibilità di vivere esperienze di normalità e situazioni quotidiane non "speciali" o "differenziate". Al termine dell'esperienza ESTATERAGAZZI Atlha ha riconosciuto l'importanza della presenza di educatori del CRT anche per i percorsi di comunità alloggio e di autonomia che sta attivando al suo interno poiché, è risaputo, l'arte rappresenta uno strumento potente in mano all'educatore soprattutto quando si rapporta con la disabilità. Si aprono nuove prospettive e nuove sfide per il CRT e per gli educatori alla teatralità!

"Volere o volare": un educatore alla teatralità al Grest

di Fabrizio Bianchi

Anche quest'anno ho avuto la fortuna di fare un'esperienza lavorativa in un centro estivo, anzi, per essere più precisi, in un Grest. Dall'11 al 30 Giugno, infatti sono andato presso la Parrocchia San Giuseppe di Novara come educatore ed educatore alla teatralità. Vorrei porre l'attenzione soprattutto alla componente del lavoro che riguarda l'educazione alla teatralità, tralasciando altri aspetti.

Il lavoro si è snodato attraverso due percorsi con due gruppi diversi: uno per bambini e uno per adolescenti. Diciamo subito che l'educatore alla teatralità in un Grest difficilmente riesce ad avere le stesse condizioni che troverebbe a scuola. Le differenze sono grandi: innanzitutto non c'è uno "spazio protetto" (palestra o aula) conosciuto e riconosciuto come tale dai bambini; mancano gli insegnanti; i bam-

bini sono tendenzialmente più indisciplinati per una serie di fattori (estate, niente scuola, caldo, voglia di giocare, ecc.); c'è una notevole diversità d'età fra i membri del gruppo; spesso i gruppi sono "in movimento", nel senso che un giorno ci si può trovare con cinque bambini e due giorni dopo con venti, e la lista non finisce qui. Detto questo sembrerebbe quasi che ci si debba fare in quattro con risultati incerti. Invece no! È esattamente il contrario. Tutte queste difficoltà reali con cui ci si scontra in un grosso centro, che si pone l'obiettivo di far vivere insieme tanti bambini ponendo al centro il gioco, mette le proprie capacità continuamente alla prova.

Si impara, come dice il proverbio *volere o volare*, a cavarsela senza le figure di riferimento che in caso di difficoltà sostituiscono l'autorevolezza dell'educatore alla teatralità; si impara a creare un percorso che si adatti alla eterogeneità dei gruppi; ci si sperimenta a fare teatro, appunto, ovunque e, aggiungerei anche, con chiunque.

Il laboratorio coi bambini è stato organizzato in tre incontri a settimana, ed era sempre aperto a nuovi inserimenti, in quanto era a partecipazione libera. Il gruppo ha subito un'evoluzione numerica da sei o sette bambini fino ad arrivare ad un massimo di venticinque e approdare al termine del percorso in una quindicina. Durante la festa finale, abbiamo presentato due brevi progetti creativi basati sul lavoro corporeo svolto nel laboratorio. Per quanto riguarda invece il lavoro con gli adolescenti è stata un'avventura un po' diversa. Abbiamo cominciato col trovarci alcune settimane prima dell'inizio del Grest lavorando proprio sul laboratorio teatrale e poi ci siamo concentrati sulla preparazione di brevi scene. La drammaturgia, suddivisa appositamente per essere messa in scena tutti i giorni per la durata delle tre settimane, narrava la storia adottata dalla Parrocchia come tema, ossia: *Il mistero del baule parlante*. Quindi, le scene teatrali dei ragazzi aprivano ogni giornata in oratorio. Era interessante il fatto che degli adolescenti si mettevano in gioco per rappresentare una storia davanti ai bambini che dovevano "animare". Era un modo diverso per

responsabilizzare gli animatori, ma anche per lavorare con loro, che non dovevano in questo caso "mostrare" ai genitori, ma si dovevano "spendere" per qualcun altro. Un ultimo punto lo dedico ai bans, che in oratorio non mancano mai, ma che magari vengono poco utilizzati nei laboratori di educazione alla teatralità. I bans permettono di aprire o di chiudere in bellezza una giornata (oppure un laboratorio) visto che lavorano tantissimo sulla positività e sono molto, ma molto teatrali. Lavorano parecchio con l'immaginazione e quindi con la creatività, servono gesti e movimenti precisi, talvolta associati anche alla voce e al canto, c'è un ritmo, bisogna ascoltare l'altro, ma soprattutto ci si mette in gioco di fronte agli altri in una situazione protetta. Per concludere, credo che fare educazione alla teatralità in un Grest (o in un centro estivo) anche se in apparenza presenta delle condizioni sfavorevoli, in realtà crea altri punti di vista che possono tornare molto utili nei laboratori scolastici, perché cambiando ottica si comprende di più l'essenza di questo lavoro. Quell'essenza di cui parla il professor Oliva quando dice ne *Il laboratorio teatrale*: "il teatro è arte. Fondamento dell'arte teatrale è il gioco. Mostrare la vita significa «giocare» questa vita." ■

"Si può fare teatro ovunque, purché si trovi il luogo in cui viene a crearsi la condizione fondamentale per il teatro: deve esserci, cioè, qualcuno che ha individuato qualcosa da dire, e deve esserci qualcuno che ha voglia di starlo a sentire. Quello che si cerca, dunque, è la relazione."

(Jacques Copeau)