

DALLA NARRAZIONE AL TEATRO SOCIALE: L'ESPERIENZA DEL TEATRO FORUM

Rosaria Capobianco
Paolo Vittoria

Riassunto

Questo articolo riflette sulle potenzialità della narrazione nell'ambito pedagogico e, in particolare, del teatro sociale. La narrazione non è una semplice presentazione di sé o della propria storia, ma una possibilità di trasformazione che si manifesta negli aspetti ermeneutici, costruttivi e decostruttivi che il proprio racconto propone. In particolare, il narrare può divenire ricerca di spazi e strumenti di emancipazione, come nel Teatro Forum di Augusto Boal, che rappresentando concrete situazioni di oppressioni, cerca possibilità altrettanto concrete di liberazione mediante la drammatizzazione. Gli autori riflettono in modo trasversale sulle diverse valenze della narrazione e le possibilità di cambiamento che essa propone.

Parole chiave: *narrazione, teatro forum, emancipazione, educazione.*

Resumo

Este artigo apresenta reflexões sobre as potencialidades da narração no âmbito pedagógico e particularmente do teatro social. Narrarse não significa apenas apresentar sua própria história, mas mergulhar nas possibilidades de transformação que se manifestam nos aspectos hermenêuticos, construtivos e desconstrutivos que a própria narração proporciona. O ato de narrar pode buscar espaços e instrumentos de emancipação como no Teatro Fórum de Augusto Boal que, representando situações concretas de opressão, procura possibilidades de libertação através da dramatização. Os autores refletem transversalmente sobre os diferentes significados da narração e as possibilidades de mudança que ela proporciona.

Palavras chave: *narração, teatro forum, emancipação, educação.*

Narrare, narrarsi

Il *narrarsi* è un'operazione cognitiva, in quanto ogni narrazione autobiografica da una parte fissa la *presentazione di sé*, dall'altra si proietta verso la *ricerca del sé*. Il racconto autobiografico è espressione dell'identità assunta dal soggetto nel tempo in cui narra, per cui, più o meno consapevolmente, è qualcosa che viene "ricercato", un qualcosa che si desidera affiori da una ricerca, da un'emozione, da un sentire, che va al di là di un logico ordine aprioristico.

Pertanto la riflessione autobiografica, capace di svelare i cambiamenti e di scoprire i mutamenti più profondi, fa emergere la grande *valenza trasformativa* delle esperienze vissute. È attraverso la narrazione della propria esistenza che il soggetto coglie nel *cambiamento* un elemento presente all'interno del corso della propria storia ed il ruolo del *formatore*, secondo tale prospettiva, è quello di sostenere ed incoraggiare il *narratore* per aiutarlo nella scoperta della dimensione educativa e trasformativa del proprio percorso esistenziale. Nelle fasi di trasformazione e di cambiamento la narrazione autobiografica diviene, quindi, un importante collante tra i diversi *ruoli* vissuti attraverso la continuità e la discontinuità del racconto. Ecco perché è di fondamentale importanza il *narrare* la propria esistenza soprattutto in quei momenti in cui il contatto con se stessi sembra disgregarsi. Il *raccontarsi* è, pertanto, anche un momento di aiuto, una risorsa per comporre nuovamente la *propria esperienza*, per comprendere quei bisogni ancora inespressi e quei desideri spesso soppressi.

Il racconto autobiografico, quindi, nasce proprio per dare senso, pertanto la narrazione autobiografica *costituisce* il soggetto, ricostruendo gli episodi della propria vita in storie (McAdams, 1993). Di conseguenza ogni racconto di sé, pur non producendo nell'immediatezza dei veri e propri cambiamenti, certamente ne fa nascere la *«pensabilità»* e la *«possibilità»*, in quanto la riscoperta della propria storia attraverso la narrazione avvia non solo il processo del ricordare, ma rigenera il senso di unicità del soggetto, favorendo l'edificazione di un futuro in potenza diverso dal presente, quello che potrebbe essere definito come *«un tempo della possibilità»* in cui realizzare i sogni (Formenti, Gamelli, 1998).

Ma perché narriamo?

Secondo Ricoeur, noi narriamo delle storie perché le vite umane meritano di essere raccontate, in quanto il racconto è per ciascuno un *«bisogno»* (Ricoeur, 1983). Il *narrare*, in particolare il *narrare di sé*, ha il potere di ricondurre ciascuno alla propria identità e risulta chiaro come il racconto non sia altro che la ricerca che il soggetto fa di questa identità. Per non essere dimenticato il soggetto *cerca* il suo racconto, lo *desidera* perché solo attraverso di esso può recuperare la coscienza del suo essere *unico*, del resto l'*identità narrativa* è costruita proprio dall'insieme delle storie che il soggetto si *autoracconta* (Ricoeur, 1985).

Con la narrazione autobiografica ognuno entra all'interno della propria vita, compiendo così un rispecchiamento che permette di consolidare la percezione della propria personalità nei vari momenti di cambiamento. Alla luce di tale «rispecchiamento» il soggetto può valutare il mutamento verificatosi negli eventi vissuti, come fenomeni di miglioramento e di rigenerazione interiore. Del resto il potere rigenerativo dell'autobiografia dà la facoltà al soggetto di affrontare i cambiamenti con serenità, ravvisando una valenza autoformativa nei principali momenti di crescita. Risulta chiaro, quindi, che la narrazione autobiografica non solo permette al soggetto di riappropriarsi della sua formazione attraverso la piena «consapevolezza di sé e del proprio sé» (Cambi, 2003, pp.36-37), ma anche di delinarsi come processo di autoformazione, in quanto l'autobiografia è a tutti gli effetti paradigma pedagogico (Demetrio, 2003).

Nell'educazione degli adulti, in particolare, il racconto della storia di vita si presenta come una tecnica esperienziale che permette al soggetto-adulto di realizzare una forma di *apprendimento autodiretto*, ripercorrendo la propria vita ed apprendendo da *«quelle cose»* che ha bisogno di sapere o

semplicemente di essere in grado di fare per riuscire ad affrontare efficacemente le varie situazioni di vita reale (Knowles, 1989).

Il franco-canadese Gaston Pineau è stato tra i primi a riconoscere il valore educativo delle *histoires de vie* (*storie di vita*), infatti partendo da una prospettiva eco-sistemica ha sottolineato come l'autobiografia al di là del suo aspetto oggettivante di descrizione, si determini qualificandosi soprattutto come pratica di azione *riflessiva*. All'interno di tale filone di ricerca, collegato all'insegnamento di Pineau, è presente uno dei temi più classici dell'approccio autobiografico in educazione: la «presa di parola» (Pineau, 1983). Questo aspetto sottolinea come *l'histoire de vie*, raccontata direttamente da chi l'ha vissuta, abbia un effetto *emancipatorio*, consentendo al soggetto non solo l'acquisizione di poter scegliere, ma anche l'esercizio della stessa capacità decisionale (Pineau, Legrand, 2002), svelando i vincoli (familiari, sociali, materiali, istituzionali) che non solo gli hanno impedito o talvolta hanno ostacolato i processi di trasformazione e di autonomizzazione, ma che sono stati «*interiorizzati*», ossia sono entrati al suo interno mediante l'assunzione di abitudini mentali, di ruoli e di idee (Formenti, 1996, p.11).

In educazione, infatti, oltre alla dimensione *emancipatoria* vi sono altre due dimensioni che rendono i metodi della ricognizione biografica una via privilegiata per apprendere e per educare: la *componente ermeneutica* e la *componente esperienziale*.

La prima, la componente *ermeneutica*, presente del resto in ogni attività cognitiva, assume all'interno della ricognizione autobiografica un significato esistenziale, permettendo al soggetto di ricostruire o di riscrivere il passato «*attraverso un processo di attribuzione di senso*» (Formenti, 1996, p.XI). La componente *esperienziale*, sottolineata ampiamente da Knowles, è strettamente collegata con l'apprendimento, non ci può essere apprendimento senza esperienza (Knowles, 1989), ma un'esperienza a *trecentosessanta gradi*, intesa sia come *risorsa* (la conoscenza pregressa), sia come *terreno di sperimentazione* (la costruzione di saperi).

Si dimentica spesso che è *formazione* anche ascoltare il racconto altrui, in quanto si attiva ugualmente un processo di *coscientizzazione* grazie al quale nel momento in cui si ascolta o si legge la storia di un *altro* si attivano dei processi di immedesimazione nei vissuti, che permettono non solo di condividere o meno le posizioni, ma di rivedere anche i propri punti di vista. Colui che ascolta o che assiste all'attività, pertanto anche lo spettatore che assiste alla *messa in scena* di un copione autobiografica si forma. Come vedremo più avanti, nel teatro sociale di Augusto Boal, oltre ad ascoltare, lo spettatore può entrare in scena e mettere in atto delle strategie che si intersecano con la narrazione del soggetto. L'ascolto, quindi, diviene premessa per l'azione.

Narrarsi in scena

Il passaggio dalla *narrazione* alla *messa in scena* avviene soprattutto attraverso un processo di *distanziamento* in cui il mutamento di prospettiva dello sguardo genera nel narratore un cambiamento ampio. In questo modo il narrare, reclamando una «*distanza*» dei fatti della realtà, della memoria, della fantasia, schiude la via a rielaborazioni che, deviando dai soliti percorsi logici, mettono in atto strategie nuove di pensiero e di azione, così come determinano nuove forme di conoscenza e di emozione. Dalla narrazione si passa poi alla rappresentazione teatrale di ciò che si è espresso col racconto: all'interno dei *laboratori per il Teatro Sociale* il soggetto è invitato a raccontare la propria storia che eventualmente potrà poi rappresentare agli altri; l'obiettivo è quello di costruire un racconto-lettura da restituire al pubblico di un teatro o di altri contesti sociali come scuole, università, ospedali, carceri. Spesso, infatti, durante i laboratori insieme allo scrivere, viene fatto fare un lavoro di interpretazione teatrale degli scritti autobiografici. Grazie al confronto della scrittura con la narrazione ad alta voce, con eventuali variazioni ritmiche e espressioni corporali, il soggetto scopre realtà che altrimenti resterebbero nascoste tra le righe della pagina. Si tratta di quelle sfumature, di quei suoni, di quei toni, di quelle pause che, sebbene silenziose, vengono ascoltate, perché altrimenti resterebbero non pronunciate, imprigionate tra gli spazi bianchi della pagina. La

scena teatrale diventa il laboratorio privilegiato per poter sperimentare le molteplici possibilità del rapporto tra la costruzione della soggettività e conoscenza. Le narrazioni autobiografiche, quindi, possono fungere da stimolo per attivare riflessione di ampio respiro, su tematiche non solo individuali, ma anche collettive e sociali.

A partire dalle premesse riportate si evidenzia come la narrazione non sia una semplice descrizione, ma uno svelamento di situazioni e condizioni esperienziali che, fluendo nella condivisione del gruppo, permettono di rileggere e riscrivere il racconto della propria vita. La narrazione può assumere una valenza dialogica, politica o ermeneutica a seconda del contesto sociale e epistemologico nella quale si inserisce e del significato che le attribuiamo. La parola assume un senso ed una valenza di atto, azione del pensiero, ma con valenze e sfumature diverse.

Il passaggio dal *raccontarsi* al *mettersi in scena* non deve essere considerato un passo obbligato, anche se mettere in scena uno spettacolo alla fine di un percorso narrativo è di certo una possibilità non tanto artistica, ma soprattutto pedagogica e politica di forte valore. Il *teatro sociale* permette a tutti i soggetti di comunicare l'uno con l'altro, di crescere insieme attraverso differenti modalità (Bernardi, 2005). Offre a ciascuno di *rispecchiarsi* nello sguardo dell'altro, a ciascun corpo di rispecchiarsi in un altro corpo, attraverso uno scambio, una “messa in comune” di energie, emozioni, parole, suoni, gesti. Partendo dal racconto di un *sé*, inteso come singolo, si arriva, quindi, al racconto di un *noi*, inteso come comunità, ad una narrazione collettiva: ecco perché lo spettacolo finale è da considerarsi un valore aggiunto al percorso, un'ulteriore occasione di crescita, ma non l'obiettivo unico, perché lo scopo si realizza nel percorso di costruzione delle scene, di formazione di spettatori e di attori, di interpretazioni del narrato e del narrante che diviene occasione di costruzione e decostruzione di soggettività e scoperta delle potenzialità del dialogo.

Il teatro politico di Augusto Boal

Nell'ambito del teatro sociale, esistono proposte in cui le questioni di carattere politico-culturale assumono significati di profondo interesse. Oltre al noto teatro politico di Bertold Brecht, pensiamo ad esperienze contemporanee come quelle che Jana Sanskriti dirige in India su patriarcato, democrazia e questione di genere o al Teatro dell'Oppresso fondato da Augusto Boal in Brasile all'inizio degli anni Settanta e che, in seguito al suo esilio, si è diffuso mondialmente e anche in Italia grazie al lavoro di gruppi come “Teatro il Giolli” o “Livres como o vento”. Proprio nel Teatro dell'Oppresso e, in alcune sue tecniche specifiche, la narrazione diviene una possibilità concreta per far emergere situazioni di oppressione (prioritariamente legate a relazioni di potere) e di pensare eventuali strategie di liberazione.

Il Teatro degli Oppressi, come lo stesso Boal ha voluto specificare, “*non potrebbe mai essere un teatro equidistante, che si rifiuta di prendere parte ; è teatro di lotta! È teatro degli oppressi, per gli oppressi, sugli oppressi, fatto dagli oppressi*” (Boal, 2005). Ispirato dalla pedagogia di Paulo Freire, Boal stravolge le regole classiche del teatro per creare spazi e tempi di partecipazione ed esplora le potenzialità comunicative della relazione teatrale con uno scopo esplicitamente formativo e politico.

La ricerca sociale volta alla trasformazione della società è alla base della sua proposta che, fin dai primi tempi della sua attività teatrale, è stata fortemente influenzata dall'opera di Bertold Brecht. Boal ha in comune con Brecht un'idea di teatro volta ad interpretare le contraddizioni della realtà sociale e che al tempo stesso si rende arte e scienza politica. Boal radicalizza la partecipazione dello spettatore in scena. Rinterpreta in chiave dialogica e dialettica il rapporto spettatore-attore, così come Paulo Freire aveva fatto per la relazione professore-alunno. Costruisce una relazione partecipativa, aperta, circolare e, per questo, con potenzialità critiche.

Boal ha immaginato il Teatro dell'Oppresso come un albero le cui radici affondano nel terreno *dell'etica*, della *politica*, della *filosofia* e della *storia* e il cui tronco, mediante la *solidarietà* e la

moltiplicazione, conduce ai rami del *Teatro Forum*, *Teatro Invisibile*, *Teatro Legistativo*, *Teatro Arcobaleno*, *Teatro Immagine*, *Teatro Giornale*, ossia delle molteplici tecniche ed esperienze teatrali pensate dal drammaturgo brasiliano. Tra esse, il *Teatro Forum* è senz'altro, una delle più diffuse e probabilmente quella dove è maggiormente significativa l'ispirazione della pedagogia di Paulo Freire.

In cosa consiste il Teatro Forum? Un gruppo di attori e/o non attori accomunati da interessi sociali o di categoria convergenti costruisce uno spettacolo che ha l'obiettivo di rappresentare situazioni concrete di oppressione vissute dai componenti del gruppo.

Inizialmente il gruppo è invitato dal coordinatore a narrare condizioni o esperienze di oppressione. Questa è una fase profondamente significativa, perché la narrazione descrive situazioni concrete inserite in contesti sociali, come la scuola, le relazioni di lavoro, la famiglia.

Narrare una condizione di conflitto o dominazione mette il soggetto nelle condizioni di identificarsi nel racconto dell'altro e in un contesto generale che si compone mediante le singole narrazioni. Riconosce una propria oppressione, la comunica e, comunicandola, la scopre simile a quelle degli altri. Questo rappresenta una possibilità di decostruire la realtà narrata e di inserire la sua condizione di potere in una sfera che, trascendendo interpretazioni di carattere individualistico, la rilegge nel suo significato politico-sociale. In altri termini, esistono delle condizioni oggettive che determinano l'oppressione: la precarietà, l'incomunicabilità, l'invasione mediatica, la cultura patriarcale. Soggettivamente ci relazioniamo a queste condizioni.

La narrazione può essere espressa utilizzando soltanto la parola, oppure tramite tecniche e giochi teatrali che includono esercizi, improvvisazioni, lavori di gruppo: oltre alla voce, il corpo, il movimento, il sentire. La narrazione diviene opportunità per una drammatizzazione e per dare voce ad una molteplicità di narrazioni: possiamo raccontare con lo sguardo, col gesto, col suono, col mimo. Diviene gioco: gioco del soggetto e del gruppo.

La storia narrata viene decostruita, scomposta come la luce si scompone nei colori dell'arcobaleno e, in questo modo, compresa, rivista secondo colori e sfumature fino a quel momento inedite. In un certo senso, può essere anche ammirata, decostruita e ricomposta in una sfera estetica e poetica. La logica non predomina sulla sensazione, ma nasce dal sentire, dal sentirsi. Il sentire detta il tempo ed il ritmo delle narrazioni che entrano in dialogo tra loro.

Successivamente, a partire da una riflessione di gruppo, si sceglie la storia che può essere più significativa in prospettiva di una rappresentazione pubblica e che presenti anche dei chiari elementi di drammatizzazione. La narrazione diviene azione scenica. *La parola si traduce in atto*. Si mette in scena la storia: durante la rappresentazione pubblica della scena in un teatro, in una piazza, in un ospedale, in un carcere, in una scuola o in altri contesti sociali, il coordinatore interrompe la scena e pone delle domande al pubblico, del tipo ...

- *vedete in questa scena una situazione di oppressione? Quale? In che contesto? E chi sarebbe l'oppresso? Chi l'oppressore? Perché lui\lei è l'oppresso\?*

In questo modo il coordinatore provoca il pubblico ad interrogarsi su un problema oggettivo, una situazione reale narrata in scena e a codificare quella realtà. La narrazione si estende dal palco alla platea, diviene ampia riflessione su una condizione codificata. Spetta al pubblico rintracciare l'oppressione, il che vuol dire che non è sempre visibile o facilmente riconoscibile. In un certo senso è chiaro come essa si formi nelle relazioni di potere e diviene una premessa per discutere il potere, le sue forme, la sua incidenza ed è per questo che il teatro di Boal lavora in situazioni particolarmente esposte alla discriminazione sociale, alla violenza, alla questione di genere, allo sfruttamento nel lavoro, alle difficoltà relazionali. L'oppressione è letta nel suo significato storico-politico e non prettamente psicologico.

La narrazione si sdoppia, si moltiplica ed il pubblico che cerca risposte comincia a mostrare idee diverse e si trova, accettando il gioco, a ragionare in dialogo col coordinatore: il pubblico, esponendo il suo pensiero, si trova provocato a verbalizzare le possibili soluzioni su cui sta riflettendo. A questo punto si apre uno scenario totalmente nuovo perché lo spettatore non è sfidato soltanto ad utilizzare la parola, ma a rivelare il proprio pensiero nell'azione scenica mediante il suono, l'immagine, il corpo, il movimento. Ad *entrare in scena* per narrare la sua soluzione.

Entrando in scena, lo spettatore travalica il confine tra spettatore e attore, tra narrazione e azione, tra palcoscenico e platea e, come dice Boal, in questa fase non ci sono più spettatori e attori, ma *spett-attori*. Quello che è il linguaggio interiore (pensiero) diviene linguaggio esteriore (parola). La narrazione si fa discorso, ma ciò che è più sorprendente è che può divenire azione perché lo spettatore, ora *spett-attore*, sostituendo l'attore che rappresenta l'*oppresso* propone in scena le proprie strategie di superamento della condizione narrata. La dinamica del Teatro Forum non si esaurisce con l'entrata in scena di uno spettatore, perché l'azione di risoluzione proposta viene sottoposta ad una nuova esperienza di problematizzazione:

Gli spettatori cercano altre soluzioni da proporre e le comunicano al conduttore che li invita a rappresentarle in scena. Gli interventi in scena da parte degli spettatori si susseguono nel tentativo di problematizzare la condizione descritta e cercare una soluzione.

Narrazione, dialogo e azione si alternano: la quarta parete che divide metaforicamente spettatori e attori si dissolve, la macchina scenica si apre al pubblico che diviene protagonista. Ci si immerge nella situazione rappresentata, si cercano insieme soluzioni, scomponendola e ricomponendola, entrando nel fenomeno, nel suo nucleo più profondo.

Entrando in scena lo *spett-attore* perde la certezza assoluta delle proprie idee. E' un percorso critico che mette in crisi le verità, ma è una crisi creativa perché le convinzioni individuali divengono incerte e confluiscono nella ricerca collettiva attraverso il gioco del teatro. Il gioco, che è uno straordinario ed efficace strumento di ricerca sociale, si realizza come sorprendente insegnamento di umiltà. L'umiltà di sapere di non essere gli autori delle soluzioni certe, ma di essere co-autori di un processo di ricerca. La narrazione scenica non provoca catarsi (liberazione nell'immedesimazione), ma praxis poetica (liberazione mediante azione e riflessione sull'azione poetica).

Un'esperienza di Teatro Forum

Riflessioni su narrazione, estetica, esperienza politica sono nate da una recente esperienza di un laboratorio di Teatro Forum che abbiamo realizzato all'Università degli Studi di Napoli Federico II. Il laboratorio è nato da una collaborazione tra il LEPE (*Laboratorio di Epistemologia e Pratiche dell'Educazione*) dell'Università napoletana ed il Progetto *Educação Popular no LUAR* dell'Università di Rio de Janeiro. Collaborazione che mette in dialogo pratiche, esperienze, teorie, relazionate in particolar modo al teatro, la narrazione, la musica: formazione degli insegnanti attraverso percorsi estetici (Vittoria, Strollo: 2012). Il laboratorio di Teatro Forum è stato coordinato insieme alla prof. Maria Rosaria Strollo: circa trenta studenti universitari hanno riportato conflitti tra insegnanti e alunni ai tempi della scuola. Le narrazioni erano inizialmente espresse oralmente per poi, successivamente, essere rielaborate mediante la scrittura. Nel fluire delle narrazioni si percepiva come le storie che emergevano non erano dovute esclusivamente a condizioni individuali, ma frutto di situazioni oggettive che si ripercuotono nel vissuto soggettivo: incomunicabilità, assenza di dialogo, individualismo, solitudine, condizioni inadeguate di lavoro e studio.

La storia scelta per la rappresentazione del Teatro Forum narra la condizione di un'insegnante che si mostrava eccessivamente rigida con gli studenti e fortemente insensibile rispetto ad un lutto vissuto dal gruppo in classe. Tale insensibilità provocava profonda sofferenza e

rabbia nella studentessa protagonista della storia narrata. La storia è stata messa in scena durante un seminario aperto a studenti, educatori, dottorandi e docenti che, nella maggiorparte dei casi, non conoscevano le tecniche del Teatro Forum.

Nel corso della rappresentazione, nonostante l'intervento di vari *spett-attori* in scena, sembrava che la dinamica dell'azione non potesse cambiare, in considerazione della difficoltà quasi endemica dell'insegnante, magistralmente rappresentata da una studentessa, di mettersi in discussione. La docente non riusciva a rivedere la sua posizione e ripensare la sua relazione con gli studenti. Non riusciva a vedersi in un ruolo diverso da quello dettato dalle esigenze del controllo, dell'ordine e della disciplina.

In virtù di questo immobilismo, la scena sembrava quasi “congelata”, finché la strategia di una spettatrice non ha rotto il ghiaccio: entrando in scena nel ruolo della studentessa, la *spett-attrice* invitò la classe intera ad alzarsi e, senza proferire parola, ad abbandonare l'aula in segno di protesta. Il gesto fu dimostrativo e esplicitamente politico, ma non sarebbe maturato senza la lunga riflessione-azione che ha caratterizzato i ripetuti interventi degli spettatori in scena. La ricerca di soluzioni costituiva, in sostanza, una tessitura di narrazioni che intersecandosi, creava uno spazio aperto per riflettere in modo partecipativo.

Dopo il Forum, il gruppo di studenti si è riunito per riflettere e il dibattito riportato alla luce come le oppressioni perpetuate sugli alunni erano caricate di oppressioni vissute dall'insegnante stessa per l'inadeguatezza delle condizioni di lavoro o per l'incapacità di vivere con umanità e sensibilità la propria professione. L'insegnante era presa dalla maschera del suo ruolo e viveva condizioni interiori che, se non pienamente comprese, possono indebolire la struttura relazionale ed anche la tenuta dell'insegnante stessa. Ripercuotendosi sugli studenti. D'altra parte gli studenti individualmente non avevano strumenti per comprendere e per controbattere la condizione della docente. Cosa si rendeva necessario? Certamente il dialogo tra docente e alunni, il superamento dell'individualismo nel gruppo classe, la formazione degli insegnanti (nel senso di formazione di emozioni e sensibilità e non solo di conoscenze).

Il Teatro Forum si è reso, mediante le sue molteplici narrazioni, strumento di formazione. La tessitura narrativa ha coinvolto aspetti complessi della relazione professore-alunno e del contesto scuola: dall'aspetto relazionale, all'emotivo, al politico, laddove il gesto collettivo della classe richiamava il necessario superamento dell'individualismo e l'apertura ad azioni sociali. Le riflessioni sono nate dall'azione e hanno modificato la struttura di una narrazione che, oltre ad essere ermeneutica ed esperenziale, si è resa perpetuamente disposta a riflettere sulle possibilità di trasformazione. Questo desiderio-azione di trasformazione ci ha insegnato a vedere la politica a partire da un'altra prospettiva: quella in cui si decostruisce l'idea di una politica che “sta fuori di noi”, quella dei “politici” o dei “governanti corrotti egoisti e rissosi” che suscita molta amarezza e spesso anche rifiuto. E si discute a partire dalla politica che sta dentro di noi, che vive in noi, quella politica che dovrebbe accendersi ogni qualvolta entriamo in relazione, quella politica che dovrebbe orientare le nostre scelte e manifestarsi nelle relazioni tra i soggetti e gli stessi soggetti con la comunità.

La studentessa, anni dopo l'evento narrato, ha rivisto la sua rabbia, l'ha oggettivata, l'ha compresa in modo diverso, rendendola ragione di riflessione. Piuttosto che interiorizzare la rabbia, ha lasciato emergere nuove letture della storia narrata a partire dal gioco della rappresentazione. La narrazione sfociata nell'azione poetico-teatrale, si è concretizzata nel suo significato sociale e formativo, ossia in una perpetua disposizione alla riflessione sull'azione.

Bibliografia

- Bernardi C. (2005), *Il Teatro sociale*, Carocci, Roma.
- Boal, A. (2005), *Teatro do Oprimido e outras poéticas políticas*, Civilização Brasileira, Rio de Janeiro.
- Boal, A. (1994), *L'arcobaleno del desiderio. Manuale per la pratica del teatro dell'oppresso*. La Meridiana, Molfetta
- Cambi F. (2003), *L'autobiografia come metodo formativo: luci e ombra*, in Gamelli I. (a cura di), *Il Prisma autobiografico. Riflessi interdisciplinari del racconto di sé*, Unicopli, Milano.
- Capobianco R. (2006), *Educare narrando. La pedagogia narrativa tra i banchi di scuola*, Bonanno editore, Roma-Catania.
- Contini M. (1992), *Per una pedagogia delle emozioni*, Scandicci, La Nuova Italia.
- Damasio A.R. (1999), *The Feeling of What Happens. Body and Emotion in the Making of Consciousness*, Harcourt Brace, New York.
- Demetrio D. (2003), *Il sogno antico di imparare ad apprendere da soli*, in Gamelli I. (2003) (a cura di), *Il Prisma autobiografico. Riflessi interdisciplinari del racconto di sé*, Unicopli, Milano.
- Demorest A.P. (1995), *The personal scripts as a unit of analysis for the study of personality*, in «*Journal of Personality*», 63, pp.569-591.
- Fichera A. (2003), *Educazione e teatro*, Del Cerro, Pisa.
- Formenti L. (1996), *Prefazione*, in Knowles M.S. (1996), *La formazione degli adulti come autobiografia*, Raffaello Cortina, Milano.
- Formenti L., Gamelli I. (1998), *Quella volta che ho imparato. La conoscenza di sé nei luoghi dell'educazione*, Raffaello Cortina, Milano.
- Freire (2002), *La pedagogia degli oppressi*, Ega, Torino.
- Gigli A., Tolomelli A., Zanchettin A. (2008), *Il teatro dell'oppresso in educazione*, Carocci, Roma.
- Grotowski J. (1970), *Per un teatro povero*, Bulzoni, Roma.
- Knowles M. S. (1989), *The Making of an Adult Educator. An autobiographical journey*, San Francisco, Jossey-Bass Inc.
- McAdams D. P. (1993), *The stories we live by. Personal myths and the making of the self*, The Guilford Press, New York.
- McAdams D. P. (2006), *The role of narrative in personality psychology today*, in «*Narrative Inquiry*», 11-18.
- Neisser, U. (1994), *Self-narratives: True and false*, in Neisser U., Fivush R., *The remembering Self: Construction and accuracy in the self-narratives* Cambridge: Cambridge University Press.
- Perina R. (2008), *Per una pedagogia del teatro sociale*, Franco Angeli, Milano.
- Pineau G. (1983), *Produire sa vie: autoformation et autobiographie*, Edilig, Paris.
- Pineau G., Legrand J.L. (2002), *Les histoires de vie*, PUF, Paris.
- Ricoeur P. (1983), *Temps et récit. Tome I: L'intrigue et le récit historique*, Le Seuil, Paris.
- Ricoeur P. (1985), *Temps et récit. Tome III: Le temps raconté*, Le Seuil, Paris.
- Smorti A. (2007), *Narrazioni. Cultura, memoria e formazione del Sé*, Giunti, Firenze.
- Tolomelli, A., (2011) *Dalla pedagogia degli oppressi al Teatro degli Oppressi: da Freire a Boal*, in “Educazione Democratica” – rivista Semestrale, Edizioni del Rosone, Foggia
- Vittoria, P. Strollo, M.R., (2012) *A formação de educadores através de percursos estéticos: teatro, música e narração*. Atti del VI Coloquio Internacional de filosofía da educação. Filosofar: aprender e ensinar. UERJ, Rio de Janeiro, 2012.
- Vittoria, P. (2008), *Narrando Paulo Freire. Por uma pedagogia do diálogo*, Editora UFRJ, Rio de Janeiro.
- Vittoria, P., Vigilante A. (2011) *Pedagogie della Liberazione: Freire, Boal, Capitini, Dolci*. Edizioni del Rosone, Foggia.
- Vittoria, P. Strollo, M.R., (2012) *A formação de educadores através de percursos estéticos: teatro, música e narração*. Atti del VI Coloquio Internacional de filosofía da educação. Filosofar: aprender e ensinar. UERJ, Rio de Janeiro, 2012.
- Vittoria, P. (2011) *Praxis e Consscientização: duas palavras da pedagogia da libertação* in *Revista de Filosofia Universidad Del Zulia, Maracaibo (Venezuela)*: pagg. 107 - 120.