

# Report laboratorio Guinizelli

## Sottterraneo per Altre Velocità

**Cosa avete osservato? Le dinamiche osservate sono quelle relazionali umane a cui siete abituati o qualcosa è cambiato anche in relazione alla giovane età dei partecipanti o al post-Covid?**

Quando conduciamo un laboratorio, più che il ruolo di artisti, ci assumiamo il compito di formatori e promotori di cultura teatrale, quindi la nostra priorità diventa registrare la risposta attiva agli stimoli che proponiamo, stimoli che hanno alla loro base i principi dell'azione scenica, della relazione interpersonale, dell'esibizione (intesa come esposizione allo sguardo altrui) e della condivisione di spazio e tempo in un processo di intelligenza collettiva. Questi fattori ovviamente cambiano in base all'età e al background culturale dei partecipanti al laboratorio, ma il cambiamento è sempre di temperatura, qualitativo e non quantitativo. In fondo, alla base di un processo pedagogico teatrale di questo tipo, molto più che la trasmissione di tecniche o competenze a noi preme aiutare le persone a superare dei blocchi, delle nevrosi, delle difficoltà nel prendere parola in pubblico e nel condividere uno spazio creativo con gli altri: lavorando con degli alunni di scuola media ci confrontiamo con determinati blocchi, legati all'inesperienza, alla ridotta conoscenza di sé, all'incertezza relazionale, ma non per questo con gli adulti il numero di blocchi diminuisce, ne subentrano semplicemente altri. Segnaliamo inoltre che i ragazzi che hanno partecipato al laboratorio erano di età mista ma le differenze anagrafiche non hanno avuto alcun peso nello svolgimento di esercizi e improvvisazioni: i più grandi hanno osservato e ascoltato il lavoro dei più piccoli senza che si innescasse alcuna dinamica negativa e tutti hanno interpretato i compiti assegnati – inclusi quelli individuali – valorizzando anzitutto la propria capacità di stare all'interno del gioco che si stava proponendo in modo creativo e personale. In questi giorni di laboratorio all'Istituto Guinizelli dato precedenza a tre specifici livelli di lavoro, perché ci sembravano prioritari rispetto all'età dei partecipanti.

- 1) Sospensione del giudizio e dell'autogiudizio: ai ragazzi è stato chiesto di muoversi, parlare e entrare in relazione gli uni con gli altri in modo creativo, non necessariamente logico, anzi sono stati invitati a sorprendere, perdersi, fare cose assurde. In generale la risposta dei ragazzi è stata molto generosa, l'impressione è che ci fosse un background di attività e stimoli già piuttosto solido e quindi per quanto rimanesse difficile per loro mettersi in gioco e correre il rischio di esporsi, erano tutti pronti a farlo perché parte integrante dell'esperienza che stavano facendo.
- 2) Relazione interpersonale: molti dei ragazzi non si conoscevano tra loro, la struttura del laboratorio era tale che per la maggior parte gli esercizi fossero corali, basati su ritmi e compiti condivisi: in generale abbiamo trovato grande disponibilità a cooperare, "ascoltare" gli altri e provare ad armonizzare movimento e parola, con una buona capacità anche di fare osservazioni analitiche sull'operato del gruppo senza risultare critici nei confronti degli altri, segno che prima ancora delle capacità teatrali innate, in tutti loro si attivava l'attitudine allo stare insieme e giocare in termini non competitivi.
- 3) Il teatro come esperienza non mediata: non abbiamo potuto non notare che a ogni singola pausa del laboratorio praticamente tutti i ragazzi tornavano a utilizzare i loro smartphone (chi in modo individuale, chi condiviso...) ma è vero anche che durante le non poche ore di laboratorio il tempo schermo è stata azzerato e i ragazzi hanno dato l'impressione di essere perfettamente presenti e partecipi, di non soffrire la dimensione di ascolto profondo e attenzione che il teatro richiede, di essere più che capaci di adottare lo stato di veglia culturale che il teatro allena e che oggi più che mai sarebbe necessario potenziare, non tanto per entrare in conflitto col tempo-schermo, quanto piuttosto per affiancarlo con un tempo fatto di corpi, contatto visivo e – perché no – piccoli urti emotivi e fisici.

## **Report laboratorio Guinizelli Sotterraneo per Altre Velocità**

**Cosa si porta a casa Sotterraneo da questa esperienza? Aderendo alla proposta di AV, Sotterraneo a cosa stava aderendo? cosa vi ha spinti a dire: "Sì, ci può interessare farlo"?**

Ci sono due linee strategiche che ci portano da sempre a tenere laboratori.

La prima è a breve-medio termine: i laboratori, specialmente quelli coi più giovani, rappresentano per noi una sorta di "elisir di lunga vita", infatti in questi giorni alle Guinizelli abbiamo scoperto alcuni libri che i ragazzi leggono, alcune serie-tv incluse quelle di animazione, molte canzoni che ascoltano e attraverso i testi delle canzoni le storie da cui si sentono rappresentati, abbiamo ampliato il nostro dizionario con alcuni neologismi giovanili e abbiamo rimesso alla prova quello che facciamo per vedere se ancora parla a, comunica con e connette tra loro e con noi persone che sono al mondo da pochissimo tempo... insomma, apprendiamo da loro parte dei sommovimenti delle culture giovanili e aggiorniamo i nostri strumenti.

La seconda è a medio-lungo termine (o forse è addirittura una forma di "pensiero delle cattedrali"): pensiamo che gruppi di ricerca come Sotterraneo e realtà di critica teorica come Altre velocità debbano necessariamente allearsi e cooperare per diffondere culturale teatrale nel modo più capillare possibile. Se vogliamo che questa "soglia" che chiamiamo teatro venga attraversata da più persone di quante non la attraversino adesso dobbiamo porci con urgenza il problema del pubblico e dobbiamo creare progetti che riportino il teatro a far parte della dieta culturale delle persone, anche attraverso un'educazione scolastica che faccia capire sin da bambini quanto il teatro può essere una risorsa nella vita, non solo e non tanto per fare l'attore/attrice da grande, ma per esprimersi in pubblico, percepire la realtà in modo complesso, empatizzare con le esperienze altrui e – last but not least – imparare a muoversi attraverso le miriadi di narrazioni che pretendono di restituirci la realtà e catturare la nostra attenzione senza farsi disorientare e manipolare, imparare insomma che la sospensione d'incredulità (alla base di ogni proposta teatrale) non è un automatismo da subire ogni volta che sentiamo una parola o vediamo un gesto che colpiscono la parte irrazionale del nostro cervello, ma è piuttosto un atto di complicità che artisti e spettatori condividono per allenare i propri strumenti critici e cognitivi, senza l'innescio dei quali una democrazia semplicemente non è tale. Naturalmente ci auguriamo che tutto questo abbia anche una ricaduta diretta sul nostro lavoro portando più pubblico a teatro: crediamo fermamente che fare educazione e formazione teatrale possa contribuire a ridare importanza e dignità al lavoro del teatrante.

**In che modo gli esercizi che avete proposto possono "aiutare i ragazzi e le ragazze a crescere" (per es costringendoli a uno svelamento o a un'uscita dalla propria comfort zone o nella possibile creazione di un immaginario nuovo, nuovi punti di riferimento.... altro che non so...)?**

Citiamo tre esercizi che ci sembrano esemplari, ma l'elenco complessivo sarebbe molto più lungo. In un esercizio i ragazzi hanno dovuto attraversare lo spazio tutti insieme, a diverse velocità, distribuendosi in modo omogeneo come su "una zattera che non deve affondare", tenendo lo sguardo alto e aperto, cercando il contatto visivo con gli altri (che li conoscessero o meno), stando attenti a non urtare nessuno e ascoltando le indicazioni che davamo da fuori: questo tipo di allenamento alla concentrazione acuisce la capacità di prestare attenzione profonda su più livelli, a partire dalla percezione di se stessi e degli altri.

In un altro esercizio i ragazzi dovevano "visualizzare" una serie di eventi che accadevano intorno a loro – eventi raccontati al microfono dai conduttori – e rispondere fisicamente a ogni evento in slow-motion, anche qui ponendo attenzione su tutti i livelli del racconto, muovendosi di concerto

## Report laboratorio Guinizelli Sotterraneo per Altre Velocità

con gli altri, rispettando le indicazioni spaziali che ricevevano, ispirandosi a vicenda, improvvisando tutti insieme con ampi margini di azione individuale ma nel quadro di una storia condivisa, da raccontare tutti insieme: gli eventi su cui chiedevamo loro d'improvvisare venivano dall'immaginario mainstream (dalla Marvel ai disaster movies), ma anche dal loro immaginario locale (la scuola, le strade di Bologna...) e talvolta da riferimenti molti personali (si chiedeva magari loro di visualizzare una persona cara o uno specifico luogo della loro infanzia). Subito dopo lo svolgimento, abbiamo spiegato ai ragazzi che il riferimento che stavamo usando per quell'esercizio erano le opere dell'artista visivo Bill Viola e abbiamo parlato di come tutte le arti si intreccino nel teatro, di come "copiare" un artista che ci piace sia un ottimo punto di partenza per trovare una voce personale e di come tutti noi viviamo attraverso un immaginario condiviso che può essere una matrice infinita di idee ma anche una gabbia: sta al cittadino posizionarsi sempre in modo lucido rispetto a ciò che vede e ascolta, si può immergersi in un racconto senza per questo smettere di appropriarsene attraverso il lavoro della nostra sensibilità critica.

Infine, in un altro esercizio ancora, abbiamo chiesto a ciascuno dei ragazzi di leggerci il testo di una canzone che ama. Più o meno tutti hanno cominciato l'esercizio con un vago senso di perplessità perché non avremmo usato la musica della canzone, perché avremmo tradotto le canzoni in inglese, perché in fondo pensavano che la cosa importante fosse dirci quanto era "figo" il pezzo che avevano scelto, mentre il nostro obiettivo era tutt'altro. Via via che l'esercizio procedeva, che i ragazzi e le ragazze si alternavano nella lettura, quella rimozione della musica, quella rinuncia alla lingua originale, hanno cominciato a far emergere i punti focali dell'esercizio: la loro relazione personale con la canzone, i passaggi in cui le parole toccavano corde della loro interiorità che erano al tempo stesso corde universali, le piccole confessioni che riuscivano a farci grazie alle parole di qualcun altro, la capacità di leggerci quel testo senza nascondersi nel foglio, ondeggiare tutto il tempo sui piedi o tirar via le ultime sillabe per la fretta di uscire di scena... smontando un artefatto già pronto hanno sperimentato la piccola vertigine di un vuoto di senso per poi veder emergere un senso nuovo e tutto loro: quell'essere esposti davanti agli altri, in un contesto di totale ascolto, chiamati a condividere qualcosa di prezioso e doverlo fare a modo loro.