

IL NOTIZIARIO

EDUCAZIONE ALLA TEATRALITÀ

TEA
TRO



È RELAZIONE

Illustrazione di Claudio Corrias

N.3

NOVEMBRE 2026



CRT Centro di Ricerche Teatrali "Teatro-Educazione" EdArtEs

CRT "Teatro-Educazione"

piazza Cavour, 9
21054 Fagnano Olona (VA)

 info@crteducazione.it

 [CRT "Teatro-Educazione"](#)

 [CRT "Teatro-Educazione"](#)

Siti

www.crteducazione.it

www.crtcentrodocumentazione.it

www.crteducazione.org

www.crtarchivio.it

Comitato esecutivo

Presidente

Gaetano Oliva

Coordinatrice pedagogica

Cringoli Stefania

Consiglieri

Beltrame Fabio

Fenso Sabrina

Montani Lucia

Pilotto Serena

Pirato Gian Paolo

Rossi Eva

Notiziario n. 3

3/3 2026

<http://www.crtarchivio.it/pubblicazioni-il-notiziario>

Comitato di redazione: Fenso Sabrina, Montani Lucia, Pilotto Serena, Pirato Gian Paolo

Comitato scientifico: Gaetano Oliva

IN QUESTO NUMERO

EDITORIALE: TRAME DI FILI INVISIBILI

SABRINA FENSO pag. 3

COMUNITÀ. POEMA TEATRALE

GAETANO OLIVA pag. 5

COMUNITÀ

GAETANO OLIVA pag. 8

*LA COMUNITÀ EUROPEA: TRA INDIVIDUALISMO E
VALORE DELLA PERSONA*

LUCIA MONTANI pag. 13

LA LIBERTÀ È PARTECIPAZIONE

SABRINA FENSO pag. 17

LA SOCIETÀ DEI LEGAMI TRANSITORI.

L'IDEA DI COMUNITÀ NELLE NUOVE GENERAZIONI

EVA ROSSI pag. 19

COMUNITÀ TEATRALI NEL NOVECENTO.

LUOGHI DI RICERCA DEL TEATRO DEL PRESENTE E DEL FUTURO

GIAN PAOLO PIRATO pag. 22

COMUNITÀ E ANIMAZIONE TEATRALE

SERENA PILOTTO pag. 27

IL PROGETTO CREATIVO: UN LUOGO DI COMUNITÀ

STEFANIA CRINGOLI pag. 29

COMUNITÀ. POEMA TEATRALE IN FORMA BRECHTIANA

GAETANO OLIVA pag. 33

CONSIGLI DI LETTURA

..... pag. 37

RUBRICA pag. 38

PERFORMANCES ED EVENTI pag. 39

PROPOSTE FORMATIVE pag. 40

RESTIAMO IN CONTATTO pag. 41

TRAME DI FILI INVISIBILI

EDITORIALE

Sabrina Fenso

Non si vedono confini, non si vedono divisioni religiose, non si vedono confini politici. Si vede solo la Terra e ci si rende conto che siamo molto più simili di quanto pensiamo.

(White, 1987)

Questa citazione definisce il fenomeno *overview effect* (effetto visione d'insieme) che vivono gli astronauti quando osservano la Terra dallo spazio.

Fin dal momento della nascita, l'essere umano tesse relazioni acquisendo tre abilità sociali fondamentali per l'apprendimento e la crescita: imitazione, attenzione condivisa, comprensione empatica.

Cosa c'entra, tutto questo, con il termine comunità?

Biologicamente siamo portati a costruire relazioni, viviamo tutti nello stesso pianeta di cui dovremmo prenderci cura poiché al di fuori di esso, ci aspetta solo il freddo cosmico e allora, cosa ci porta a dividerci, a costruirci dei confini, a inserire le relazioni in delle scatole?

A questa domanda rispondo: il potere, il controllo che riteniamo di dover avere su noi stessi e gli altri, perché è più facile fare il nostro bene, prendendosi cura dei propri interessi e farlo forse, per pochi intimi; più difficile, è aprirsi con uno sconosciuto,

Fin dal momento della nascita, l'essere umano tesse relazioni acquisendo tre abilità sociali fondamentali per l'apprendimento e la crescita: imitazione, attenzione condivisa, comprensione empatica.

mostrare le proprie fragilità, le proprie imperfezioni, condividere il dolore e assumersi delle responsabilità per il bene comune.

L'umanità è come una grande orchestra, ogni individuo è un musicista che suona il suo strumento e il direttore d'orchestra non è un leader politico ma un'idea, un'utopia condivisa, una visione fondata sulla partecipazione democratica che supera le logiche competitive e autoreferenziali.

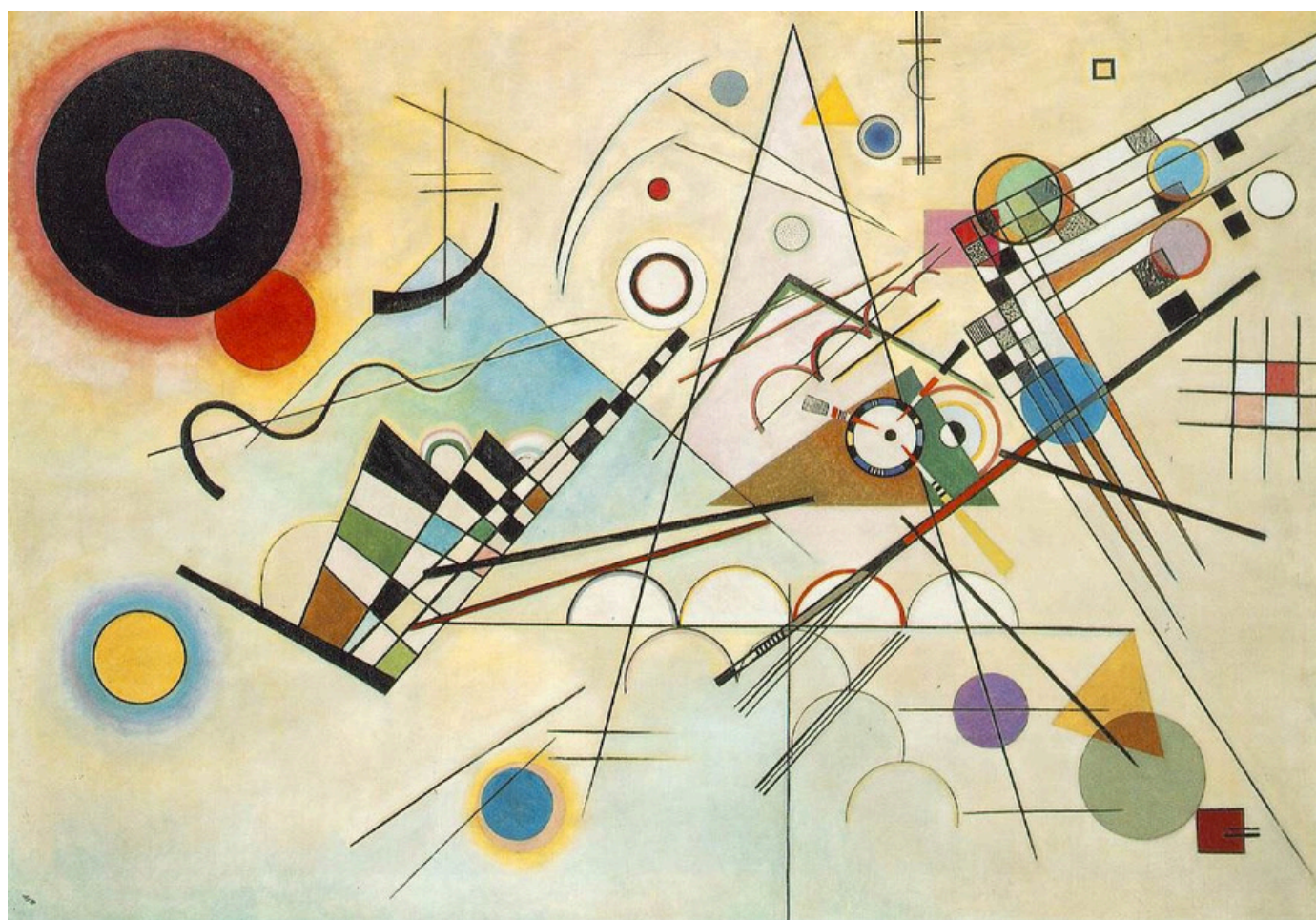
In questo numero, abbiamo voluto portare alla vostra attenzione, come l'essere umano, attraverso le scienze umane, la politica, l'arte e il teatro ha cercato di dare una forma

a questo complesso concetto quale la comunità e come l'Educazione alla Teatralità ha risposto a tale bisogno. Questa scienza mette in dialogo linguaggi espressivi diversi riconoscendo a tutti pari dignità; per questo motivo, abbiamo deciso di mettere in dialogo il linguaggio della parola scritta con l'arte pittorica scegliendo opere che, in vario modo, parlassero di comunità (o della sua mancanza). Nel notiziario troverete inoltre dei testi teatrali scritti da Gaetano Oliva su questo argomento, vi invitiamo a viverli, sperimentarli all'interno delle vostre comu-

nità e di condividere le vostre riflessioni. Vogliamo tessere sempre più fili di esperienze diverse che in comune hanno un'utopia, quella di creare una grande comunità dialogante.

Termino questa breve introduzione, lasciandovi con una frase da completare: "L'esistere dell'uomo è ..."

Frank White, *The Overview Effect: Space Exploration and Human Evolution*, Boston, Houghton Mifflin Company, 1987.



Vassily Kandinsky, *Composizione VIII*, 1923.



SABRINA FENSO

Insegnante di scuola dell'infanzia, educatrice alla teatralità e performer.

POEMA TEATRALE

COMUNITÀ

(Per una voce e coro)

Gaetano Oliva

PROLOGO

CORO

Prima della casa
c'era il fuoco.
Prima del fuoco
c'era il buio.
E nel buio
una mano cercò un'altra mano.
Non per amore.
Per sopravvivere.
Così nacque
la prima comunità.
Non da un sogno.
Da una necessità.

VOCE

La comunità
non è una piazza.
Non è una bandiera.
Non è il nome
che gli uomini danno
alla propria appartenenza.
È il luogo invisibile
dove il mio respiro
impara
a non bastarsi.
È il pane
che perde il suo nome
quando viene spezzato.
È l'acqua
che dimentica
chi per primo
ha avuto sete.

CORO

Abbiamo costruito città.
Abbiamo innalzato torri.

Abbiamo contato ricchezze.
Ma ogni volta
che un uomo
ha dimenticato il volto
dell'altro,
una pietra
si è staccata
dalle fondamenta del mondo.
Perché una città
può vivere
senza campane.
Senza mercato.
Perfino senza mura.
Ma non sopravvive
senza uno sguardo
che riconosca
un altro sguardo.

VOCE

Non cercarla
nelle mappe.
La comunità
abita
nelle distanze
che qualcuno
ha deciso
di attraversare.
È il ponte
che non chiede
chi passerà.
È la porta
che non domanda
il nome
prima di aprirsi.
È la sedia lasciata vuota
per chi ancora
non è arrivato.

CORO

Diffidate
delle comunità
che parlano sempre
di sé.

Quando il "noi"
diventa una fortezza,
qualcuno
sta già scavando
la fossa
per un altro uomo.
Ogni muro
nasce
con la pretesa
di difendere.
Ogni muro
finisce
per dimenticare
chi aveva paura.

VOCE

Una comunità
è fragile.
Più fragile
di un bicchiere.
Più fragile
di una promessa.
Può rompersi
per una parola
mai pronunciata.
Per un silenzio
troppo lungo.
Per una porta
rimasta chiusa.
Per un bambino
che nessuno
ha ascoltato.

CORO

Gli alberi
ci hanno insegnato
più degli imperatori.
Le loro radici
non si combattono.

Si cercano.
Si sfiorano
sotto la terra.
Si scambiano acqua.
Si scambiano forza.
Nessuno vede
questo dialogo.
Eppure
è lui
che sostiene
la foresta.
Così fanno
le comunità.
Vivono
nell'invisibile.

VOCE

Non domandare
chi guida.
Domanda
chi resta indietro.
Lì
si misura
la giustizia
di una comunità.
Non dalla velocità
dei primi.
Ma dalla pazienza
con cui
si attende
l'ultimo.

CORO

Ogni bambino
nasce
con una domanda.
Ogni anziano
porta
una memoria.
Ogni straniero
custodisce
una lingua.
Ogni povero
conosce

un nome della fame.
Ogni artista
vede
quello che ancora
non esiste.
Ogni maestro
accende
una luce.
Ogni madre
ricuce
il tempo.
Ogni padre
offre
un orizzonte.
E nessuno
da solo
può raccontare
l'intero mondo.

VOCE

La comunità
non chiede
di essere perfetti.
Domanda soltanto
che nessuno
rimanga
invisibile.
Che il dolore
abbia un posto.
Che la gioia
non appartenga
a uno solo.
Che il pane
abbia abbastanza mani
per essere distribuito.
Che il futuro
non venga costruito
sopra
la solitudine.

EPILOGO

CORO

Quando l'ultimo uomo
sarà finalmente
guardato
come un fratello,
quando nessuna voce
dovrà gridare
per essere ascoltata,
quando il pane
avrà il sapore
delle mani
che lo hanno condiviso,
quando la paura
cederà il posto
alla fiducia,
allora
non avremo costruito
un paese più ricco.
Avremo soltanto
ricordato
ciò che siamo sempre stati
e troppo spesso
abbiamo dimenticato.
(Silenzio.)
Perché una comunità
non è un luogo.
È il lento,
ostinato,
fragile
apprendistato
dell'essere umani
insieme.

Fine.

COMUNITÀ

Gaetano Oliva

Il concetto di comunità, derivato dal latino *communis*, appartiene tanto al linguaggio ordinario quanto al lessico specialistico di numerose discipline, tra cui sociologia, antropologia, filosofia, diritto e scienze politiche. La sua diffusione testimonia la rilevanza del fenomeno che esso descrive, ma anche la difficoltà di formularne una definizione univoca. Nel corso del tempo il termine ha infatti assunto significati differenti, riflettendo i diversi orientamenti teorici attraverso i quali è stato interpretato. Nella tradizione **sociologica classica la comunità rappresenta una forma di organizzazione sociale** caratterizzata da un elevato grado di integrazione tra i suoi membri. Essa identifica un insieme di relazioni **fondate sulla prossimità**, sul senso di appartenenza, sulla condivisione di valori e sulla solidarietà reciproca. In questa prospettiva il concetto comprende realtà di dimensioni differenti, dalla famiglia alle comunità di villaggio, fino alla comunità nazionale, configurandosi come modello ideale della società tradizionale, nella quale i legami sociali risultano strettamente intrecciati con la vita quotidiana delle persone.

Con il progressivo sviluppo della società moderna e dei **processi di urbanizzazione**, il significato del termine si è progressivamente modificato. **La sociologia contemporanea** tende infatti a utilizzare il concetto prevalentemente come sinonimo di comunità locale, cioè di una collettività

La nozione di comunità conserva un ruolo centrale nelle scienze sociali. Essa permette infatti di descrivere quella particolare qualità delle relazioni umane che si fonda sul riconoscimento reciproco, sulla fiducia e sulla responsabilità condivisa, elementi che difficilmente possono essere espressi da altri concetti.

accomunata dalla **condivisione di uno specifico territorio**. In questa prospettiva si colloca anche Talcott Parsons che, nell'opera *The Social System*, definisce comunità quelle collettività «i cui membri condividono un'area territoriale come base di operazioni per le attività giornaliere» (Parsons, 1965).

Anche l'**antropologia** ha privilegiato questa interpretazione, applicandola soprattutto allo studio di comunità territoriali di piccole dimensioni e di cultura tradizionale. Tuttavia, quando l'analisi si estende alle società contemporanee, caratterizzate da elevata complessità sociale, pluralismo culturale e mobilità, il concetto di comunità



Pierre-Auguste Renoir, *Bal du moulin de la Galette*, 1876.

mostra alcuni limiti interpretativi. Il termine continua infatti a evocare **relazioni stabili, fortemente coese e solidali**, mentre le forme dell'appartenenza contemporanea risultano spesso più dinamiche, fluide e articolate.

Nonostante tali criticità, la nozione di comunità conserva un ruolo centrale nelle **scienze sociali**. Essa permette infatti di descrivere quella particolare **qualità delle relazioni umane** che si fonda sul riconoscimento reciproco, sulla fiducia e sulla **responsabilità condivisa**, elementi che difficilmente possono essere espressi da altri concetti.

Lo stesso Parsons, nelle sue opere successive, recupera il termine ampliandone il significato attraverso la nozione di **comunità societaria**. All'interno del sistema sociale essa rappresenta il sottosistema deputato a garantire l'integrazione collettiva,

fondandosi su «obblighi di lealtà nei confronti della collettività societaria, sia per il complesso dei suoi membri, che per le varie categorie, diversificate per il loro status e ruolo, che si ritrovano all'interno della società» (Parsons, 1973, p. 28). Tale integrazione trova il proprio fondamento nell'influenza sociale, intesa come «la capacità di ottenere le decisioni desiderate da parte di altre unità sociali senza offrire loro alcunché di valore in cambio o minacciarle di conseguenze deleterie nel presupposto che le due parti abbiano un interesse specifico a rispettare l'interesse collettivo e la loro solidarietà» (Ivi, p. 31)

Questa prospettiva evidenzia come il funzionamento della società dipenda dall'equilibrio tra differenti principi regolativi: la **solidarietà**, la **competizione** e il **coordinamento istituzionale**. La comunità rappresenta pertanto lo spazio privilegiato

**L'ecosistema educativo
costituisce un ambiente
dinamico dove ogni soggetto
contribuisce alla crescita
della persona e al benessere
della collettività.**

nel quale si costruiscono i legami fiduciari, si sviluppa il senso di appartenenza e si consolidano le condizioni che rendono possibile la convivenza democratica.

Comunità e pedagogia

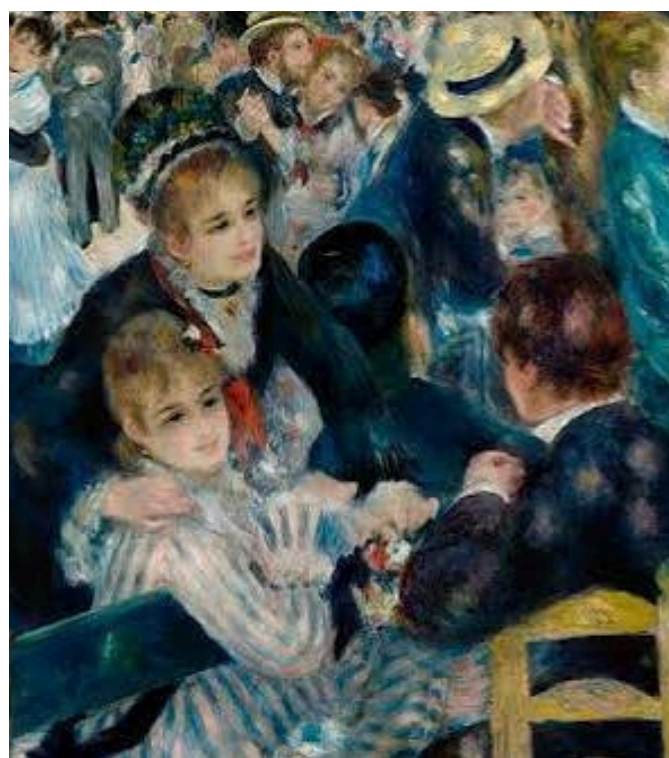
In questa prospettiva il concetto di comunità assume una particolare rilevanza anche nell'ambito pedagogico. L'educazione, infatti, non può essere considerata esclusivamente un processo individuale, ma costituisce un'esperienza relazionale che si realizza attraverso la partecipazione a contesti condivisi. La comunità diviene così il **luogo** nel quale la **persona costruisce** progressivamente la propria **identità**, apprende **forme di cooperazione**, sperimenta il **riconoscimento** reciproco e sviluppa il **senso di responsabilità** nei confronti degli altri. Da questa concezione deriva il significato contemporaneo di comunità educante, intesa non soltanto come insieme di istituzioni, ma come **rete dinamica di relazioni capace di sostenere la crescita della persona e di promuovere processi di inclusione, partecipazione e cittadinanza attiva**.

Pur presentando alcune difficoltà sotto il profilo definitorio, il concetto di comunità continua quindi a costituire una categoria teorica imprescindibile per comprendere le trasformazioni della società contempo-

anea. La sua rilevanza non risiede tanto nella precisione della definizione quanto nella capacità di interpretare quei processi di appartenenza, solidarietà, corresponsabilità e partecipazione che rendono possibile la costruzione della vita collettiva. In questa prospettiva, la comunità rappresenta non soltanto una forma di organizzazione sociale, ma anche un principio pedagogico fondamentale, dal quale dipende la possibilità di promuovere esperienze educative autenticamente orientate allo sviluppo integrale della persona e al bene comune.

Ecosistema educativo

Nella società contemporanea, caratterizzata da una crescente complessità dei processi educativi, dalla pluralità dei contesti di vita e dalla continua trasformazione delle relazioni sociali, la comunità educante è chiamata a superare una concezione autoreferenziale del proprio operare. Le sfide educative odierne non possono più essere affrontate efficacemente da singole istituzioni o da



Pierre-Auguste Renoir, *Bal du moulin de la Galette (particolare)*, 1876.

soggetti isolati, ma richiedono la costruzione di forme stabili di collaborazione, corresponsabilità e progettazione condivisa tra tutti gli attori coinvolti nei processi formativi. In questa prospettiva diviene fondamentale promuovere una **rete di comunità educanti**, capace di mettere in dialogo scuole, famiglie, enti locali, università, istituzioni culturali, realtà del terzo settore, servizi socioeducativi e associazioni presenti sul territorio. La rete non rappresenta una semplice aggregazione di soggetti, ma un sistema relazionale nel quale competenze, esperienze, metodologie e risorse vengono condivise per costruire risposte educative più efficaci e coerenti con i bisogni delle persone e delle comunità.

Questa prospettiva trova oggi una sintesi nel concetto di **ecosistema educativo**, che interpreta l'educazione come il risultato dell'interazione continua tra una pluralità di contesti, relazioni e opportunità formative.

L'ecosistema educativo non coincide con una singola istituzione né con un unico luogo dell'educazione, ma costituisce un ambiente dinamico nel quale ogni soggetto contribuisce, secondo le proprie competenze, alla crescita della persona e al benessere della collettività. La qualità dei processi educativi dipende pertanto non soltanto dall'efficacia delle singole azioni, ma soprattutto dalla capacità dei diversi attori di collaborare, comunicare e costruire obiettivi comuni.

All'interno di un ecosistema educativo, la condivisione delle esperienze e dei saperi assume un valore strategico. Lo scambio continuo di pratiche, riflessioni e competenze favorisce infatti l'innovazione pedagogica, permette di valorizzare le risorse presenti nei territori e contribuisce a sviluppare una cultura educativa fondata sulla ricerca, sulla cooperazione e sull'apprendimento reciproco. In tale prospettiva,

Il laboratorio teatrale non rappresenta soltanto un'attività espressiva, ma diviene un luogo di relazione, di ricerca e di cittadinanza attiva, capace di rafforzare i legami tra le diverse componenti della comunità educante e di generare processi di apprendimento reciproco e di trasformazione sociale.

ogni comunità educante diventa al tempo stesso luogo di formazione e risorsa per le altre comunità, generando un patrimonio collettivo di conoscenze capace di rafforzare l'intero sistema educativo.

La costruzione di reti educative rappresenta, pertanto, una scelta non soltanto organizzativa, ma profondamente culturale ed etica. Essa richiede il superamento di logiche competitive e autoreferenziali a favore di una **visione fondata sulla corresponsabilità, sulla fiducia reciproca e sulla partecipazione democratica**. Solo attraverso una collaborazione stabile tra istituzioni, professionisti dell'educazione, operatori culturali, famiglie e cittadini è possibile costruire contesti realmente inclusivi, nei quali ciascuna persona possa trovare opportunità di crescita, riconoscimento e partecipazione attiva.

In questa prospettiva, la comunità educante evolve in un autentico ecosistema educativo: un sistema aperto, generativo e in continua trasformazione, capace di apprendere dall'esperienza, di adattarsi ai cambiamenti sociali e di produrre innova-

zione attraverso il dialogo tra differenti competenze e linguaggi. **L'educazione diviene così una responsabilità condivisa**, nella quale ogni soggetto contribuisce alla costruzione del bene comune e allo sviluppo di una società più coesa, solidale e partecipativa.

Questa visione assume un significato particolarmente rilevante anche nell'ambito dell'Educazione alla Teatralità. Il teatro, infatti, può costituire uno dei dispositivi privilegiati di connessione dell'ecosistema educativo, poiché crea spazi di incontro nei quali scuole, famiglie, istituzioni, associazioni culturali e comunità territoriali condividono esperienze, costruiscono significati comuni e sviluppano pratiche collaborative.

In questa prospettiva il laboratorio teatrale non rappresenta soltanto un'attività espressiva, ma diviene un luogo di relazione, di ricerca e di cittadinanza attiva, capace di rafforzare i legami tra le diverse componenti della comunità educante e di generare processi di apprendimento reciproco e di trasformazione sociale.

Talcott Parsons, *Il sistema sociale*, Milano, Edizioni di Comunità, 1965, p. 97.

Talcott Parsons, *Sistemi di società*, vol. II, Bologna, Il Mulino, 1973, p. 28.

Talcott Parsons, *Sistemi di società*, vol. II, Bologna, Il Mulino, 1973, p. 31.

Pierpaolo Triani, *La collaborazione educativa*, Brescia, Scholé-Editrice Morcelliana, 2018.



Gillis van Tilborgh il Giovane, *Il banchetto del villaggio (particolare)*, XVII secolo.



GAETANO OLIVA

Docente di Teatro d'Animazione e Drammaturgia presso la Facoltà di Scienze della Formazione dell'Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano, Brescia e Piacenza; docente di Teatro d'Animazione presso la Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università Cattolica del Sacro Cuore di Brescia; Coordinatore didattico del Master Azioni e Interazioni Pedagogiche attraverso la Narrazione e l'Educazione alla Teatralità; Direttore Artistico del CRT "Teatro-Educazione". Attore e Regista.

LA COMUNITÀ EUROPEA: TRA INDIVIDUALISMO E VALORE DELLA PERSONA

Lucia Montani

È difficile, oggi, parlare di comunità. E lo è soprattutto in Occidente, nella parte del mondo in cui viviamo, dove l'individualismo ha assunto proporzioni smisurate e produce forme di malessere che sono quotidianamente sotto gli occhi e nella vita di tutti.

Difatti il *comunismo* (inteso come ideologia centrata sulla preminenza del benessere comune su quello individuale) ha cessato di essere un ideale in Occidente ed è diventato qualcosa di spaventoso, totalmente sovrapponibile ai regimi che, nascondendosi dietro tale etichetta, hanno compiuto indicibili crimini contro il proprio stesso popolo.

Se la dottrina marxista è nata nel cuore dell'Europa e si è potuta sviluppare anche grazie, e di pari passo, al senso più autentico e utile dell'individualismo (su cui torneremo tra poco), il primo tentativo di realizzarla si è

scontrato fin dall'inizio con l'**insanabile conflitto tra bene comune e libertà del soggetto**, nonché con l'irrealizzabilità della fine delle entità statali.

L'individualismo, difatti, è nato in Europa come forma culturale ed ha coinciso, dappprincipio, con il riconoscimento della persona e il senso dell'individuo. Fondamento essenziale della nostra cultura, solo esso rende possibili la libertà di scelta, la consapevolezza, i diritti e lo sviluppo del pensiero critico e autonomo, salvaguardandoci dall'omologazione e dagli orrori dei massimalismi. **Senza individualismo non ci sarebbero stati l'Illuminismo** e, di conseguenza, neppure il comunismo. È infatti chi riflette su se stesso a scoprire dentro di sé l'importanza della comunità, il debito infinito che lo lega alle proprie relazioni e ai propri predecessori. È chi si interroga in profondità a comprendere di essere depositario di una cultura nata millenni addietro, di essere parte di un tutto.

I più grandi filosofi di ogni tempo, quand'anche famosi per essere solitari e silenziosi, hanno sostenuto con forza l'unità del reale: tutto è uno e le differenze non sono che apparenze, inquietudini e movimenti interni di un'energia cosmica e suprema.

Al **comunismo**, quello ideale (che sognava

È infatti chi riflette su se stesso a scoprire dentro di sé l'importanza della comunità, il debito infinito che lo lega alle proprie relazioni e ai propri predecessori.



Frida Kahlo, *Autoritratto al confine tra Messico e Stati Uniti*, 1932.

un mondo in cui a ciascuno spettasse la possibilità di essere felice e giustamente riconosciuto da una comunità che era tutt'uno con i propri membri), è invece mancato qualcosa. Forse la consapevolezza. Esso sopravvive oggi in Cina, dove però è il sacrificio degli individui a garantire la forza della collettività che, da parte sua, non riconosce, nemmeno formalmente, ciò che l'Occidente consacra come diritto inviolabile della persona e non si ritiene vincolata da altro se non dall'onere di rafforzare se stessa. D'altra parte, l'Ovest del mondo sacrifica ogni giorno all'altare di una sconfinata libertà le opportunità di

uguaglianza e i legami di relazione. Ora **questa libertà, a furia di allargarsi e ingigantirsi, si restringe progressivamente** a un numero sempre più ridotto di soggetti, mentre la maggioranza deve accontentarsi di scegliere a quali tra questi grandi, in concorrenza tra loro, concedere più potere attraverso il proprio voto e i propri acquisti.

Il comunismo immaginava una comunità universale, composta da tutti gli esseri umani. Le destre conservatrici hanno invece perlopiù immaginato comunità ristrette, fatte di pari, di pochi eletti che vedessero negli altri qualcosa di cui servirsi, da

soggiogare e tenere a bada. Ma le comunità allargate necessitano di più alti livelli di astrazione, faticano a percepirsi per discontinuità di spazio e tempo; quelle ristrette si rinsaldano pensando "gli altri sono il nemico; non valgono quanto noi".

Ecco ciò che si nasconde al centro di ogni comunità umana: **il valore**. Qualunque essa sia, gli individui che la compongono si riconoscono in un valore condiviso, che può assumere le forme più diverse: **uguaglianza, libertà, patria o perfino il culto di Satana**.

Che ci piaccia o no, per la nostra Europa, che per tutto il Medioevo e gran parte dell'età moderna fu chiamata Cristianità, il valore fondante era appunto la religione. Poi arrivarono l'Illuminismo, la Rivoluzione francese e la morte di Dio.

I rivoluzionari illuminati, però, pur volendo eliminare Dio (si diceva che stesse dalla



Emilio Longoni, *L'oratore dello sciopero*, 1890-1891.

**Tutto è uno e le differenze
non sono che apparenze,
inquietudini e movimenti
interni di un'energia
cosmica e suprema.**

parte dei nobili... neanche allora nessuno leggeva il Vangelo!), aborrivano l'idea della scomparsa della comunità e cercarono dunque di inventare una religione civile. Tale religione, che prendeva in prestito, senza dichiararlo, valori evangelici come *égalité* e *fraternité*, pretendeva che attraverso la sola ragione gli uomini riconoscessero nei diritti dei propri simili la propria stessa salvaguardia.

La Rivoluzione durò un attimo. In quattro e quattr'otto la nobiltà europea, riappropriatasi dei troni e della parola "legittimità", pretendeva di cancellare la Storia con un colpo di gomma. Il tentativo riuscì a metà. D'altronde i contadini non erano pronti per la morte di Dio. Nell'Ottocento la ragione era passata di moda: spopolavano la passione caotica, il dramma, il titanismo... Le comunità cominciarono già a farsi più chiuse. Si parlava di patria, di nazione. Non più di umanità. Marx fu, difatti, perseguitato come un pericoloso anacronista (mentre tutti cercavano ciò che distingueva un popolo dagli altri, lui continuava a parlare di ciò che accomunava tutti gli esseri umani!).

Gli europei, non riconoscendosi più tra loro, si scontrarono in conflitti che divennero mondiali. Siccome dominavano il pianeta, se lo trascinarono dietro, senza che questo nemmeno se ne accorgesse.

Fu dopo le immani distruzioni che sembrò, per un momento, che la brama di potere si levasse il cappello davanti agli illuminati

sopravvissuti. Essi, che come i rivoluzionari di un tempo credevano nella religione civile, scrissero il capolavoro della cultura europea: la *Dichiarazione universale dei diritti umani*. Dopo secoli di inganni, bisticci e processi farsa, sembrava che i Lumi ce l'avessero fatta. Si proclamava la fine della schiavitù e si riconosceva **ogni essere umano portatore di diritti inalienabili**.

Se già Virgilio, nell'*Eneide*, poneva ospitalità, *pietas* e integrazione tra popoli all'origine del destino di Roma, solo allora la storia d'Europa sembrava giungere a compimento, riconoscendo nella realizzazione e nella salvaguardia dell'umanità intera il proprio fine supremo. Di lì a poco l'**Europa istituzionalizzava la propria comunità e nasceva come soggetto unitario**.

Era una bugia? Sicuramente qualcuno ci aveva creduto...

Ecco, la storia dell'Europa, qui riassunta così sommariamente e con tante inesattezze, è una storia di ipocrisie, vigliaccherie, guerre e controversie. Ma è anche la storia di un valore.

Occorre andare dall'altra parte del mondo per scoprire che la dignità che riconosciamo, spesso in modo passivo e ipocrita, a qualsiasi essere umano su cui cada il nostro sguardo non è qualcosa che si possa dare per scontato. È il frutto di una cultura che, da tempo immemore e attraverso maschere diverse, ha seminato nelle nostre menti e nei nostri cuori insensibili qualcosa di cui spesso non siamo neppure consapevoli.

Ecco, ultimamente mi pare che questo valore si stia dimenticando.

E i giornali raccontano che la comunità europea è in pericolo.



Emilio Longoni, *L'oratore dello sciopero (particolare)*, 1890-1891.



LUCIA MONTANI

Docente di Filosofia e di Educazione alla Teatralità della scuola Secondaria di Secondo Grado; educatrice alla teatralità, operatrice culturale, membro del gruppo di ricerca del CRT "Teatro-Educazione".

LIBERTÀ È PARTECIPAZIONE

Sabrina Fenso



"La libertà" è una canzone che è stata eseguita all'interno dello spettacolo teatrale di Teatro-Canzone intitolato *"Dialogo tra un impegnato e un non so"* scritto da Giorgio Gaber e Sandro Luporini nel 1972. Gaber, attraverso la sua ironia, ha voluto portare in scena, con questo e molti altri spettacoli, il clima storico e politico dell'Italia dopo la rivoluzione del sessantotto. Negli anni settanta Gaber decide di modificare il proprio percorso artistico e di portare in scena temi sociali utilizzando canzoni frammentate da monologhi e racconti per entrare in relazione e in dialogo con il pubblico.

In questo particolare spettacolo si è voluto far emergere lo scontro (o il confronto interiore) tra chi ha un forte impegno politico e ideologico e chi vive nel disimpegno, nel dubbio o nell'incertezza ("un non so").

In questa canzone, in particolare, noi osserviamo l'equilibrio e il disequilibrio che si deve creare tra l'io e il noi; di come la comunità e i limiti dettati dal garantire la libertà altrui, riescano a farci comprendere, nel profondo, il valore di questa condizione che altrimenti perderebbe la propria valenza.

LA LIBERTÀ

di Giorgio Gaber (1972/1973)

Vorrei essere libero
libero come un uomo

Come un uomo appena nato
che ha di fronte solamente
la natura
che cammina dentro un bosco
con la gioia di inseguire
un'avventura

Sempre libero e vitale
fa l'amore come fosse
un animale
incosciente come un uomo
compiaciuto della propria
libertà

La libertà
non è star sopra un albero
non è neanche il volo di un moscone
la libertà non è uno spazio libero
libertà è partecipazione

Vorrei essere libero come un uomo

Come un uomo che ha bisogno
di spaziare con la propria fantasia
e che trova questo spazio
solamente nella sua democrazia

Che ha il diritto di votare
e che passa la sua vita a delegare
e nel farsi comandare
ha trovato la sua nuova libertà

La libertà
non è star sopra un albero
non è neanche avere un'opinione
la libertà non è uno spazio libero
libertà è partecipazione

G/coro: la libertà
non è star sopra un albero
non è neanche il volo di un moscone
la libertà non è uno spazio libero
libertà è partecipazione

Vorrei essere libero come un uomo

Come l'uomo più evoluto che si innalza
con la propria intelligenza
e che sfida la natura con la forza
incontrastata della scienza

Con addosso l'entusiasmo di spaziare
senza limiti nel cosmo
è convinto che la forza del pensiero
sia la sola libertà

La libertà non è star sopra un albero
non è neanche un gesto un'invenzione
la libertà non è uno spazio libero
libertà è partecipazione

G/coro: la libertà
non è star sopra un albero
non è neanche il volo di un moscone
la libertà non è uno spazio libero
libertà è partecipazione

G/coro: la libertà
non è star sopra un albero
non è neanche il volo di un moscone
la libertà non è uno spazio libero
libertà è partecipazione

LA SOCIETÀ DEI LEGAMI TRANSITORI

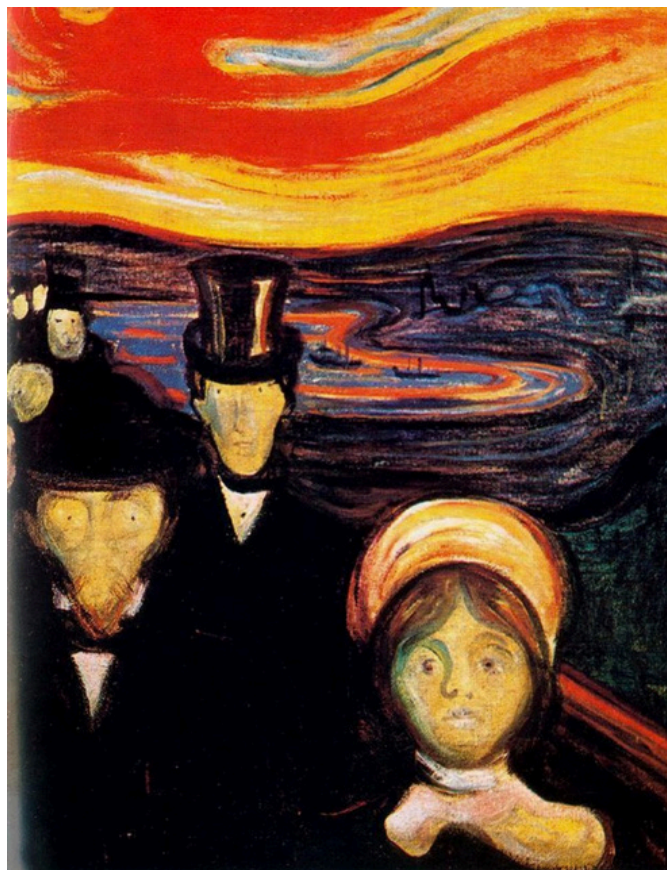
L'idea di comunità nelle nuove generazioni

Eva Rossi

Il termine “comunità” ha subito grandi trasformazioni. Se un tempo si riferiva a un insieme di persone legate dalla vicinanza geografica e dalla condivisione di gran parte della vita quotidiana, oggi non è più così. Si sente parlare sempre più spesso di grandi comunità in riferimento alla fitta rete di individui che interagiscono sulle piattaforme dei social media.

Quello che caratterizza queste nuove realtà è la presenza di certe consuetudini che rispondono a un'esigenza di riunirsi e creare nuove relazioni. L'aspetto centrale diventa quello comunicativo, orientato a interessi o finalità condivise su cui costruire legami transitori, per questo motivo, più fragili e instabili. Si assiste così allo **stravolgimento della concezione tradizionale di comunità**, sostituita con nuovi parametri di vicinanza. Le comunità che nascono oggi, soprattutto tra le nuove generazioni, sono quindi ben lontane dal modello del passato. (Bordoni, 2017)

È sempre più visibile come l'idea di comunità, da un lato si sia sconsideratamente ampliata grazie all'immediatezza comunicativa, ma dall'altro lato **diventa sempre più difficile creare un reale luogo di appartenenza**. Questo fenomeno ha generato una **crisi identitaria nei singoli individui**, che si sentono disorientati e costretti in un luogo estraneo, con tutte le problematiche e le incertezze conseguenti



Edvard Munch, L'ansia, 1894.

alla convivenza con l'altro. Dall'altra parte, è diventato semplice creare rapporti con persone distanti centinaia o migliaia di chilometri con cui si condividono interessi e passioni: **nascono così i nuovi legami deboli**, meno vincolanti sul piano personale. Se in precedenza la comunità veniva creata dalla presenza nello stesso territorio, dal contatto quotidiano e dalla condivisione dell'esperienza, oggi viene creata da reti virtuali.

Ma l'idea di comunità, oggi, è maggiormente legata all'azione individuale o a quella sociale?

Indubbiamente ciò che spinge ad appartenere a un gruppo è il **bisogno di sentirsi parte di qualcosa in una società basata sull'individualismo** e sull'idea di doversela cavare da soli. Si cerca quindi un rifugio in cui sentirsi accolti: un insieme di persone che condividono passioni, valori e idee. **Oggi, la comunità si configura come un legame debole, più fragile e temporaneo rispetto a qualsiasi altro legame sociale.**

In questo contesto si inserisce l'iperindividualismo, un fenomeno centrale della contemporaneità che si contrappone ai concetti di comunità e responsabilità collettiva.



Edvard Munch, *L'ansia (particolare)*, 1894.

I giovani credono in una democrazia che possa proteggere il loro domani; altrimenti, essa appare vuota e priva di senso.

L'iperindividualismo, così come viene inteso oggi, non è semplicemente una condizione sociologica, ma un imperativo culturale che è stato notevolmente accelerato dalla tecnologia digitale. È caratterizzato da un'enfasi sui bisogni, i desideri e gli obiettivi dell'individuo, spesso a scapito dei legami comunitari e dei valori collettivi. Questo cambiamento ha profonde implicazioni per la costruzione dell'identità e le dinamiche sociali, poiché il mondo digitale offre nuove opportunità, ma al contempo nuove sfide per l'espressione e l'interazione personale.

(Pira, Casagrande, 2026, p. 215)

Questo fenomeno influenza radicalmente l'approccio dell'individuo alla costruzione della propria identità e alla gestione delle relazioni sociali. Oggi l'individuo incontra un'estrema difficoltà a sentirsi realmente parte di una comunità; al contrario, tende a mettere al primo posto sé stesso e le proprie esigenze, spesso a scapito degli interessi collettivi, e le tecnologie amplificano tale comportamento.

L'iperindividualismo ha accelerato la frammentazione delle strutture sociali e familiari tradizionali, portando a un notevole cambiamento nel modo in cui gli individui si impegnano gli uni con gli altri e partecipano alla vita della comunità: poiché gli individui danno priorità agli obiettivi personali e all'autonomia, i legami di coesione che un tempo univano le comunità si indeboliscono, dando luogo a una società più isolata e meno interconnessa.

(Pira, Casagrande, 2026, p. 220)

Di conseguenza, tale atteggiamento porta a un **sempre maggior disimpegno civico e all'isolamento sociale**, ostacolando la cooperazione e il dialogo tra gli individui

della comunità.

Le piattaforme digitali possono essere un buon strumento per favorire il coinvolgimento della comunità, dando alle persone la possibilità di connettersi e condividere superando le distanze e le differenze.

Ma l'uso delle piattaforme deve essere consapevole e prudente, in quanto tendono a frammentare ancora di più le relazioni interpersonali e favorire rapporti effimeri.

In conclusione, si può affermare che il senso di comunità sia un elemento centrale per la costruzione della propria identità, e il

fenomeno dell'iperindividualismo sia strettamente connesso con le norme culturali digitali, necessarie per ridefinire il modo in cui gli individui percepiscono sé stessi e le proprie relazioni con gli altri.

Carlo Bordoni, *La comunità perduta. Una nuova idea di comunità*, in "CheFare", Milano, 28 febbraio 2017. <https://che-fare.com/articoli/la-comunita-perduta-communitas-societas>

Francesco Pira, Roberta Casagrande, *L'iperindividualismo nella cultura digitale dell'ego: il valore dell'eredità morale nella costruzione dell'identità e delle Relazioni sociali*, in "Le Nostre Radici", Milano, aprile 2026.



Peter Paul Rubens, *Una danza contadina*, 1635-1636.



EVA ROSSI

Laureata in Filosofia, Educatrice alla Teatralità, conduce laboratori di Educazione alla Teatralità in contesti scolastici ed extrascolastici.

COMUNITÀ TEATRALI NEL NOVECENTO

Luoghi di ricerca del teatro del presente e del futuro

Gian Paolo Pirato

Il teatro del Novecento è caratterizzato dalla presenza di continue tensioni volte a rifare il teatro, a rinnovarlo e rifondarlo (in Italia ricordiamo il Convegno per un Nuovo Teatro svoltosi a Ivrea nel 1967). **Più volte il teatro verrà dichiarato morto** e le cause principali del decesso verranno individuate nel suo essere diventato una **struttura puramente commerciale**, in cui le leggi del mercato hanno la meglio su quelle etiche ed estetiche, nel **dilettantismo di chi lo pratica**, nell'**essersi allontanato da realtà e verità** portando in scena illusione e finzione.

Molti uomini e donne di teatro nel corso del Novecento hanno risposto a questa inadeguatezza del teatro esistente, rispetto al suo dover essere, costruendo culture e poetiche teatrali tra loro molto distanti e difficilmente paragonabili. Diversi sono stati gli approcci, ma è altrettanto evidente come ci siano punti in comune nelle richieste di cambiamento e nelle ricerche che ne scaturirono.

Un punto fondamentale presente in tutte le diverse esperienze riguarda il ruolo dell'**attore che da oggetto diventa soggetto della produzione**.

L'attore come dimensione espressiva del fare teatro è il fine e il nodo irrisolto e stimolante delle tensioni progettuali e sperimentate del teatro del Novecento,

***L'attore in quanto uomo che usa consapevolmente se stesso per esprimere.** E proprio per questo la ricerca che è dentro il teatro esce fuori dal teatro: **l'attore in quanto uomo diviene una possibilità degli uomini, un esempio, un progetto.** Appia come Stanislavskij, Copeau come Mejerchol'd, Piscator come il teatro "agit-prop" e come l'ambiguo teatro e spettacolo di folklore o di massa, hanno istanze comuni.*

(Cruciani, 2006, pp. 26-27)

C'è un altro aspetto che accomuna tutte le



Christian Krohg, *Autoritratto in una sfera di vetro (particolare)*, 1918.

esperienze teatrali del Novecento e riguarda la necessità di **creare l'ambiente che dia senso e dignità al fare teatro**: il pubblico viene considerato parte essenziale della rivoluzione teatrale. Un pubblico che non è già dato, ma che va costruito, che non è più visto come elemento separato e passivo, ma che si vuole coinvolgere rendendolo partecipe, insieme agli attori, della rifondazione del teatro.

*Nel dicembre del 1915 Jacques Copeau aveva mostrato cosa poteva essere un nuovo teatro; il suo Vieux Colombier era stata l'organizzazione di un milieu culturale intorno a una **comunità di artisti**, era stata l'organizzazione di un **pubblico orientato e condotto per mano in una precisa volontà d'arte come cultura**.*

(Cruciani, 2006, p. 16)

Intorno e attraverso il teatro si sono andati a creare nuclei culturali di persone, delle

piccole comunità, la cui utopia era fondare il teatro del futuro.

Questo essere proiettati verso la creazione di qualcosa di nuovo sembra però in contrasto con la necessità della memoria e del rimanere legati alla tradizione portata avanti dagli uomini di teatro del passato. Per i rifondatori del teatro del Novecento, dai primi fino agli ultimi (Grotowski, Brook, Barba), rimanere legati alla tradizione non significa soltanto rifare teatro "come si è sempre fatto".

L'azione che compiono per **fare memoria** e per **conservare la tradizione** non è quella di riprodurre opere create da artisti del passato, ma andare ad individuare le ragioni e i modi che hanno portato a quella creazione, **recuperando il percorso creativo, riattraversandolo, per poi arrivare a creare qualcosa di nuovo**. In questo modo



Honoré Daumier, *Spettatori a teatro*, 1863

C'è un aspetto che accomuna tutte le esperienze teatrali del Novecento e riguarda la necessità di creare l'ambiente che dia senso e dignità al fare teatro.

si viene a creare **una comunità virtuale che lega le donne e gli uomini di teatro di ieri e di oggi**, che permette al teatro del presente di dialogare con quello del passato tracciando una sorta di filo rosso che unisce tutte le esperienze, per quanto distanti ed eterogenee nelle forme e nei risultati raggiunti.

*Copeau è un grande difensore del testo scritto. Ma in un senso molto preciso: il testo scritto è ciò che il passato ci ha consegnato. Ma è un risultato. Se noi rifacciamo il risultato, uccidiamo la creazione da cui il testo scritto è risultato. Se ci **appropriamo del percorso creativo che ha portato a quel risultato**, se comprendiamo come Molière è riuscito a scrivere L'Avare, e riproduciamo oggi – non L'Avare – ma il percorso di Molière per arrivare a L'Avare, noi ci **conquistiamo la tradizione**.*

(Cruciani, 2006, p. 196)

La ricerca di un continuo rinnovamento del teatro e il bisogno di dare concretezza alle diverse spinte utopiche ha però bisogno di un luogo in cui potersi sperimentare e prendere forma. Questo luogo non può però essere quello degli spettacoli, oggetti temporanei e troppo fragili. I registi-pedagoghi, "Padri Fondatori" del teatro del Novecento, hanno trovato nelle **scuole, ateliers, laboratori, centri**, etc. gli **spazi ideali per dare corpo alle diverse tensioni riformatrici e per poterle verificare in situazione**. È in questi luoghi che si cercano e nascono motivazioni, senso e valori. È qui che il fare teatro diventa riflessione sul processo creativo creando non un'istitu-

zione didattica, ma una situazione pedagogica. È intorno a questi spazi che si vengono a costruire gli uomini (attori e spettatori) del futuro del teatro e si sviluppano nuove culture teatrali. Sono queste, a volte piccole, **comunità che hanno continuato a rifondare il teatro** lungo tutto il Novecento influenzandosi tra loro, direttamente o indirettamente, e da cui deriva gran parte del teatro contemporaneo.

*Tutto questo significa quel che voi trovate in tutti gli uomini di teatro del Novecento: il bisogno di un **gruppo sociale, separato ma non isolato**, che agisce attraverso il suo distinguersi dalla società, gruppo nel quale identificare il teatro, che fa della sua separatezza, della sua differenza, la **forza di intervento e di presenza all'interno della società**.*

(Cruciani, 2006, p. 213)



Frédéric Bazille, *Réunion de famille (particolare)*, 1867-1868.

**I registi-pedagoghi,
“Padri Fondatori” del teatro
del Novecento, hanno
trovato nelle scuole,
ateliers, laboratori, centri,
gli spazi ideali per dare
corpo alle diverse tensioni
riformatrici e per poterle
verificare in situazione.**

Oggi, come ieri, il teatro ha bisogno di cambiare, di trovare senso in una società in continua evoluzione. Il **metodo** per compiere questa **operazione culturale, sociale e artistica** viene dal passato ed è sempre attuale: **creare luoghi (scuole) come vere comunità (attori e spettatori) in cui riformare il teatro attraverso il rinnovamento dell'uomo nel teatro.**

In questo solco tracciato dai registi-pedagogisti del Novecento si inserisce il **lavoro di ricerca**, ormai trentennale, di **Oliva** e del Centro di Ricerche Teatrali da lui diretto, il **CRT “Teatro-Educazione”**. La sua azione di rifondazione del teatro, che lo ha portato a **definire e approfondire la scienza dell'Educazione alla Teatralità**, ha come punto di partenza e nucleo generativo artistico e scientifico la **Scuola**, che Oliva ha sempre definito come il **cuore del CRT “Teatro-Educazione”**. In questo luogo prende forma il suo **progetto del nuovo uomo** di teatro che agisce su un piano artistico, culturale e sociale: l'**Educatore alla Teatralità**. L'Attore-Persona è posto al centro del proprio processo di formazione artistica e personale e impara non soltanto a fare tea-

tro, ma a comprenderlo come **pratica etica, estetica e comunitaria** e a vivere il teatro come spazio di crescita condivisa e dispositivo pedagogico di trasformazione.

*La **pedagogia teatrale** esplicita la ricerca infinita di ritrovare concretezza restituendo all'umanità il suo essere risultato di un molteplice: **dietro l'attore l'uomo**; dietro il mestiere le culture; **dietro il Teatro la teatralità**; dietro il testo o la recitazione o la scena, l'artista.*

(Cruciani, 2006, p. 50)

Intorno alla Scuola, attraverso azioni formative, performative e culturali, Oliva ha sviluppato negli anni una **comunità più ampia fatta di docenti, educatori, artisti, gente comune, enti, associazioni, istituzioni che condividono i principi dell'Educazione alla Teatralità** e ad essi si rifanno per cambiare l'ambiente in cui vivono: una comunità generativa di nuove comunità tra loro unite da valori e ideali comuni.

*Accade di vedere come il teatro “alto” del Novecento sia stato spesso una **microsocietà che si vive nel progetto etico dell'arte**: l'idea e la prassi di un teatro che presuppone non un adeguarsi al teatro e alla società esistente, bensì una **nuova società** che lo renda possibile e lo riconosca e **la cui cellula si può far vivere al presente.***

(Cruciani, 2006, p. 40)

Ancora oggi il rinnovamento del teatro e la ricerca del teatro del presente e del futuro non può essere l'azione del singolo. In un'ar-

**Ancora oggi il rinnovamento
del teatro e la ricerca del
teatro del presente e del
futuro non può essere
l'azione del singolo.**

te che ha come elemento centrale la **relazione** (tra qualcuno che ha individuato qualcosa da dire e qualcuno che ha bisogno di starlo a sentire) si può avere un **reale cambiamento solo attraverso il lavoro di un gruppo, di una comunità**. In una società che ci spinge verso l'isolamento e l'individualismo è sicuramente una via profondamente sfidante, ma è proprio **in questa società che il teatro trova la sua ragione d'essere più intima e autentica**.

*Nella società frantumata e dispersa, in cui la gente è priva di ideologie, dove non ha valori in cui credere, dove è sottomessa alle abitudini della vita quotidiana, bombardata da risposte prima di avere delle domande, in questa società **il teatro ha la funzione di creare l'ambiente in cui gli individui riconoscano di avere dei bisogni** a cui gli spettacoli possono dare delle risposte.*

(Cruciani, 2006, p. 210)

Fabrizio Cruciani, *Registi pedagoghi e comunità teatrali nel Novecento*, Roma, Editoria & Spettacolo, 2006.



Frédéric Bazille, *Réunion de famille*, 1867-1868.



GIAN PAOLO PIRATO

Educatore alla Teatralità, Educatore professionale, Operatore Culturale e Performer. Da anni conduce laboratori di Educazione alla Teatralità in contesti scolastici ed extrascolastici.

COMUNITÀ E ANIMAZIONE TEATRALE

Serena Pilotto

Nell'ambito dell'Animazione Teatrale il teatro è considerato parte integrante della vita della comunità, luogo fisico e sociale in cui gli individui agiscono tramite le arti espressive e rappresentano la loro condizione quotidiana. Mediante le esperienze condotte dagli animatori, che fungono da stimolo e che portano tecniche e materiali ai partecipanti, le persone coinvolte nelle azioni collettive hanno la possibilità di rendere visibili i legami presenti tra loro, ma anche i nodi problematici, le questioni politiche che li riguardano come cittadini facenti parte di quella comunità.

L'esperienza teatrale e umana di Giuliano Scabia affonda le sue radici nella Torino degli anni Sessanta e Settanta del secolo scorso e si lega all'Animazione Teatrale. Per il drammaturgo, protagonista di molteplici situazioni teatrali realizzate in quel periodo, fare Teatro è imprescindibile dal qui e ora delle persone che vivono in quel determinato spazio-tempo. Teatro nello spazio degli scontri, ma anche Quattordici azioni per quattordici giorni ne sono esempi significativi. Si tratta di raccolte di materiali (drammaturgie, interviste, diari, fotografie, disegni) che documentano diverse azioni teatrali realizzate da professionisti (anche gli attori) e persone comuni (anche ragazzi delle scuole) nelle quali il Teatro diventa strumento di conoscenza e approfondimento della realtà quotidiana, un Teatro necessario che arriva alla rappresentazione non per discos-



Filippo Tommaso Marinetti, *Parole in libertà; futuriste olfattive tattili-termiche* (Pl. 8), 1932.

tarsi dalla vita, ma per capirla meglio.

Nell'Animazione Teatrale si attua un rinnovamento del Teatro che torna così ad essere un avvenimento necessario alla comunità piuttosto che un prodotto commerciale e culturalmente ambiguo. Fra le varie tendenze c'è infatti quella che scompone il fatto teatrale nei suoi elementi primari (il gesto, la parola, il gioco) attraverso i quali le persone possono esprimersi liberamente, agire e interagire, scontrarsi e confrontarsi, manifestarsi come comunità.

In questi anni il CRT "Teatro-Educazione" ha raccolto molto materiale sull'Animazione

Teatrale e lo ha reso disponibile sul suo sito *Centro di documentazione Animazione Teatrale ed Educazione alla Teatralità*. Consultandolo, si può conoscere la storia dell'Animazione Teatrale attraverso la documentazione di numerose esperienze, non ultima quella di Giuliano Scabia in Valle

Olona nel 2008.

Giuliano Scabia, *Teatro nello spazio degli scontri*, Roma, Bulzoni, 1973.

Ferdinando Marchiori, *Il Teatro Vagante di Giuliano Scabia*, Milano, Ubulibri, 2005.

Serena Pilotto, *La drammaturgia nel teatro della scuola*, Milano, Led, 2004.



Jackson Pollock, *Red Composition*, 1946.



SERENA PILOTTO

Docente dei Laboratori di Gestione delle relazioni e di Letteratura Italiana presso la Facoltà di Scienze della Formazione dell'Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano. Docente di scrittura creativa e teatrale nell'Educazione alla Teatralità presso il CRT "Teatro-Educazione". Educatrice alla Teatralità.

IL PROGETTO CREATIVO: UN LUOGO DI COMUNITÀ

Stefania Cringoli

COMUNITÀ E PARTECIPAZIONE

- Il Teatro è strumento di socializzazione e di cittadinanza attiva.
- Ogni partecipante contribuisce alla costruzione collettiva di senso, trasformando lo spettacolo in un rito condiviso.

La mia riflessione sul termine “comunità” inizia da uno dei punti programmatici del “Teatro fuori dal teatro. Manifesto e programma operativo del teatro dell’Educazione alla Teatralità”.

Pensando al percorso del laboratorio, **non c’è luogo più comunitario del progetto creativo.**

Esso possiamo definirlo come un processo nel processo, è quel tempo in cui prende forma ciò che ciascun allievo ha appreso nel percorso.

«Il progetto creativo costituisce l’esito finale del processo svolto da ciascun soggetto nel corso del laboratorio» (Oliva, 2025, p. 419).

Quando una persona agisce teatralmente mette in gioco tutte le proprie potenzialità espressive per comunicare qualcosa, ma non lo fa da solo. Il suo compito, insieme ai compagni, è quello di **unire le esperienze** affrontate insieme, organizzarle in modo

Parlare di progetto creativo significa modificare punto di vista e di azione, interrogare il pubblico su come cambiare realmente, insieme.

coerente e creativo.

Il gruppo, nella progettazione, deve tener conto di quattro elementi fondamentali:

- il testo ovvero **la drammaturgia**: può essere autoprodotta, si può attingere a qualcosa di già scritto, possono essere utilizzate poesie, racconti... purché vengano adattate alla scrittura teatrale;
- **lo spazio**: della rappresentazione e scenico. Con il primo si intende il luogo fisico in cui si svolgerà la performance (salone, teatro, spazio aperto, chiuso...); lo spazio scenico è quello pensato per l’azione scenica, comprende oggetti, luci, costumi, proiezioni ...
- **i linguaggi della comunicazione teatrale**: quali linguaggi si scelgono e



Francisco de Goya, *Ragazzi che giocano ai soldati*, 1778-1779.

come vengono utilizzati (Non Verbale, Verbale, Spazio);

- la comunicazione, **il messaggio**: cosa si vuole dire con la performance? Cosa si vuole esprimere, quale messaggio si comunica?

Nella costruzione del progetto creativo deve essere rispettato un **vincolo** fondamentale, ovvero va composto secondo uno schema classico, come avveniva nel teatro greco:

CORO - MONOLOGO - CORO - MONOLOGO.

Come indicato nel dizionario etimologico la parola comunità deriva dal latino *comunitas* «Luogo dove si vive in comune. Società di

persone accomunate dagli stessi interessi» l'origine del termine è *comunis* (= comune) ovvero «partecipa con altri all'incarico» oppure «appartiene a più persone».

Il progetto creativo allora diventa prima di tutto il luogo dove si crea una **comunità temporanea**, in cui si discute sul senso di ciò che interessa comunicare, dove ciascuno partecipa con la propria libertà di pensiero, trovando uno spazio di dialogo e confronto per una costruzione collettiva. Nel momento in cui si va in scena davanti al pubblico, ecco che questa comunità temporanea si amplia, il progetto creativo diventa un **rito collettivo**, che interroga, che si apre e vuole invitare altri a "partecipare all'incarico" per un reale cambiamento. Il momento fondamentale, infatti, è quello del **dialogo**

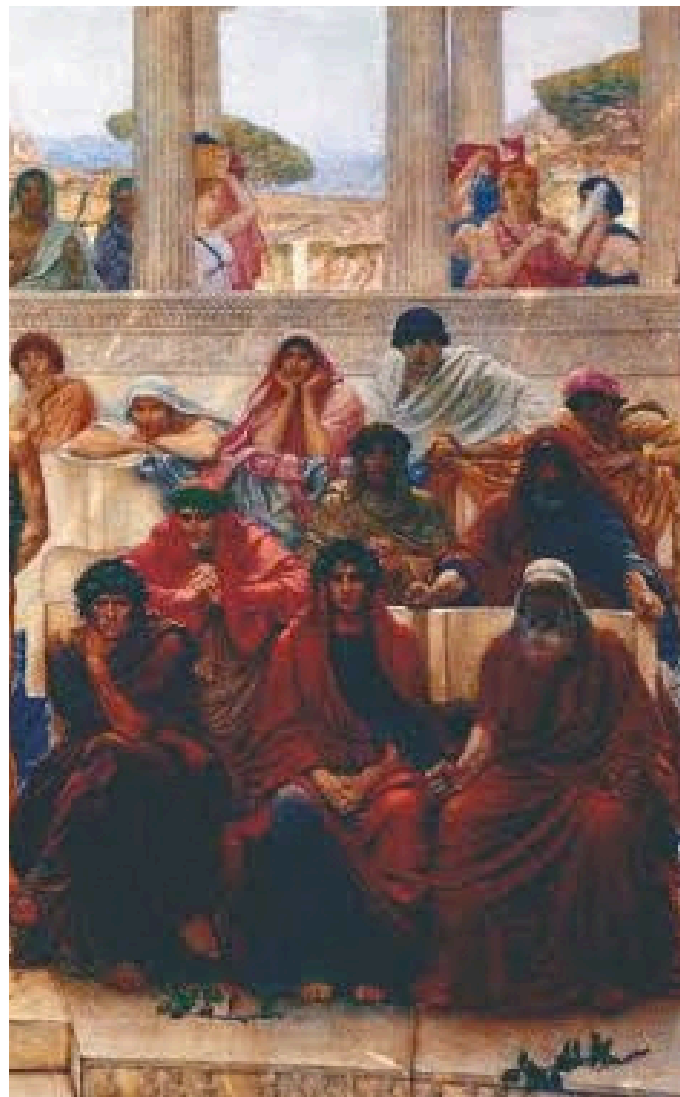
finale con il pubblico.

Il superamento della solitudine e dell'annullamento dell'uomo si avrà quando il singolo soggetto saprà riconoscere il proprio simile delineato nella sua alterità, disponibile all'incontro ed alla reciprocità promozionale.
(Pati, 2008, p.34)

Condividere pensieri, vissuti, paure, perplessità per uscirne consapevoli e cambiati, fa del teatro uno strumento di socializzazione e cittadinanza attiva.

Comunità vuol dire fare delle diversità un valore, scontrarsi con i limiti umani delle imperfezioni, accettare lo spazio di libertà dell'altro, avere il coraggio di esprimere il proprio pensiero. Il progetto creativo aiuta a dare una forma espressiva a tutto ciò, basandosi su un grande senso di autogestione e responsabilità.

È possibile costruire il progetto creativo quando ci si trova in **contesti scolastici** (di ogni ordine e grado), dove la richiesta di performatività, di spettacolarizzazione, a volte, è mascherata dal laboratorio (è capitato di sentire affermazioni tipo «Va bene il percorso, va bene far lavorare i ragazzi sulla loro consapevolezza, ma



William Blake Richmond, *Un pubblico ad Atene durante la rappresentazione dell'Agamennone di Eschilo (particolare)*, 1884.

**Il progetto creativo diventa
prima di tutto il luogo
dove si crea una
comunità temporanea,
in cui si discute
sul senso di ciò che
interessa comunicare,
dove ciascuno partecipa
con la propria
libertà di pensiero.**

quando arriva il momento in cui prepariamo lo spettacolo? Come distribuiamo i ruoli? Quale spettacolo facciamo?»)?

È possibile costruire il progetto creativo in contesti di marginalità e disabilità, dove spesso c'è l'ostentazione di una normalizzazione a discapito della valorizzazione di ciò che realmente c'è (a volte mi sono trovata davanti a dichiarazioni tipo questa: «Ma sì! Vuole parlare e dire qualcosa, facciamoglielo fare anche se non si capisce, così è contento!»)?

La risposta a tutti i quesiti è Sì ma a una condizione: avere il coraggio di cambiare paradigma. Se ciò che conta è il processo creativo, ovvero dare la possibilità alle

persone di esprimersi attraverso le proprie capacità e di costruire significati insieme agli altri, allora **comunità è interrogarsi su cosa vuol dire fare e saper fare teatro.**

Parlare di progetto creativo vuol dire modificare punto di vista e di azione, interrogare il pubblico su come cambiare realmente, insieme.

Scegliere di costruire un progetto creativo al

termine di un percorso di laboratorio, quindi, è una scelta politica, di cambiamento culturale.

Luigi Pati, *Pedagogia della comunicazione educativa*, Brescia, La Scuola, 2008

AA. VV., *Dizionario etimologico*, Rimini, Rusconi, 2003 p.240

Gaetano Oliva, *Educazione alla Teatralità. La teoria*, Torino, Celid, 2025



William Blake Richmond, *Un pubblico ad Atene durante la rappresentazione dell'Agamennone di Eschilo*, 1884.



STEFANIA CRINGOLI

Educatrice alla Teatralità, Operatrice Culturale e Performer, da anni conduce laboratori di Educazione alla Teatralità in contesti scolastici ed extrascolastici. Coordinatrice del CRT "Teatro-Educazione".

COMUNITÀ

(Per una voce sola, un coro o più attori. Ogni strofa può essere interrotta dal silenzio o da un gesto collettivo.
Il coro non consola: interroga.)

Gaetano Oliva

PROLOGO

CORO

Non chiedere subito che cos'è una comunità.
Le parole, quando diventano troppo sicure, cominciano a mentire.
Guarda invece le mani.
Conta i passi.
Ascolta il rumore di chi arriva dopo di te.
Lì, forse, comincia la comunità.

LA PAROLA

ATTORE/ATTRICE

Dal latino *communis*, ci hanno detto.
Comune.
Condiviso.
Appartenente a molti.
Ma nessun dizionario ha mai costruito una casa.
Nessuna definizione ha mai asciugato una lacrima.
Le parole sono semi.
Diventano alberi solo se qualcuno le coltiva insieme.

L'ERRORE

CORO

Molti credono che una comunità sia un muro.
Che serva a distinguere chi è dentro da chi resta fuori.
Ma i muri sono la paura che si è fatta architettura.
Una comunità non nasce quando chiude una porta.
Nasce quando trova il coraggio di aprirla.

IL NOI

ATTORE/ATTRICE

Diffida del pronome "noi" quando viene pronunciato troppo facilmente.

Esistono "noi" che escludono.

"Noi" contro di loro.

"Noi" contro gli ultimi.

"Noi" contro gli stranieri.

"Noi" contro chi pensa diversamente.

Quello non è un pronome.

È una frontiera.

Il vero "noi" è più difficile.

È un verbo.

Si costruisce.

Si corregge.

Si mette continuamente in discussione.

IL CONFLITTO

CORO

Non raccontateci la favola della comunità felice.

Le comunità vere litigano.

Si feriscono.

Si deludono.

Conoscono la fatica dell'incontro.

Perché vivere insieme non significa pensare allo stesso modo.

Significa continuare a cercare parole comuni quando sarebbe più semplice smettere di parlarsi.

LA RESPONSABILITÀ

ATTORE/ATTRICE

Ogni volta che qualcuno dice:

"Non è un problema mio",
una comunità diventa più piccola.

Ogni volta che qualcuno domanda:

"Di cosa hai bisogno?",
una comunità ricomincia a respirare.

GLI INVISIBILI

CORO

Guardate chi non viene nominato.

Il bambino che non trova ascolto.

L'anziano che parla da solo.

Chi arriva con una lingua diversa.

Chi porta una ferita invisibile.

La salute di una comunità non si misura dalla forza dei potenti,
ma dallo spazio che riesce a creare per chi rischia di restare ai margini.

LA MEMORIA

ATTORE/ATTRICE

Ogni comunità cammina sulle spalle di chi l'ha preceduta.

Ma guai a trasformare la memoria in un museo.

La memoria non serve per conservare il passato.

Serve per impedire che il futuro diventi più povero.

LA RETE

CORO

Una scuola da sola non basta.

Un teatro da solo non basta.

Una famiglia da sola non basta.

Un'associazione da sola non basta.

Ogni luogo che educa ha bisogno degli altri luoghi che educano.

Le radici non competono.

Si intrecciano.

Gli alberi crescono perché sotto la terra le radici hanno imparato la solidarietà.

LA DOMANDA

ATTORE/ATTRICE

Chi aspetta che sia qualcun altro a costruire la comunità
ha già deciso di non abitarla.
La comunità non arriva.
Accade.
Ogni giorno.
Nelle piccole scelte.
Nel tempo donato.
Nell'ascolto.
Nel lavoro condiviso.
Nel coraggio di restare quando tutto invita ad andarsene.

EPILOGO

CORO

Non domandare:
"Dov'è la comunità?"
Domanda piuttosto:
"Dove manca ancora?"
Perché ogni assenza ci riguarda.
Ogni esclusione ci impoverisce.
Ogni incontro ci trasforma.
E ricordalo.
Una comunità non è il luogo dove tutti sono uguali.
È il luogo dove nessuno può essere considerato superfluo.
(Lungo silenzio.)

Una voce, dal fondo della scena:
*La comunità non è ciò che possediamo.
È ciò che, ogni giorno, abbiamo il coraggio di diventare insieme.*

Fine.

CONSIGLI DI LETTURA

Per chi fosse interessato ad approfondire questo tema, vi segnaliamo i seguenti testi a cui abbiamo fatto riferimento:

- Carlo Bordoni, *La comunità perduta. Una nuova idea di comunità*, in “CheFare”, Milano, 28 febbraio 2017.
- Fabrizio Cruciani, *Registi pedagoghi e comunità teatrali nel Novecento*, Roma, Editoria & Spettacolo, 2006.
- Ferdinando Marchiori, *Il Teatro Vagante di Giuliano Scabia*, Milano, Ubulibri, 2005.
- Gaetano Oliva, *Educazione alla Teatralità. La teoria*, Torino, Celid, 2025.
- Talcott Parsons, *Il sistema sociale*, Milano, Edizioni di Comunità, 1965.
- Talcott Parsons, *Sistemi di società*, vol. II, Bologna, Il Mulino, 1973.
- Luigi Pati, *Pedagogia della comunicazione educativa*, Brescia, La Scuola, 2008.
- Serena Pilotto, *La drammaturgia nel teatro della scuola*, Milano, Led, 2004.
- Francesco Pira, Roberta Casagrande, *L'iperindividualismo nella cultura digitale dell'ego: il valore dell'eredità morale nella costruzione dell'identità e delle Relazioni sociali*, in “Le Nostre Radici”, Milano, aprile 2026.
- Giuliano Scabia, *Teatro nello spazio degli scontri*, Roma, Bulzoni, 1973.
- Pierpaolo Triani, *La collaborazione educativa*, Brescia, Scholé-Editrice Morcelliana, 2018.
- Frank White, *The Overview Effect: Space Exploration and Human Evolution*, Boston, Houghton Mifflin Company, 1987.

LINK UTILI

- Centro di Documentazione Animazione Teatrale ed Educazione alla Teatralità: www.crtcentrodocumentazione.it
- <https://che-fare.com/articoli/la-comunita-perduta-communitas-societas>
- Fondazione Giorgio Gaber: <https://www.giorgiogaber.it/>

RUBRICA

Riportiamo la lettera di una lettrice che ha condiviso nel Form, di cui trovate il link in fondo a questa pagina.

“Mi riguarda. La democrazia è una scelta di presenza

*Ci sono due parole che, per me, racchiudono il senso più profondo della democrazia: **Mi riguarda**.*

Mi riguarda ciò che accade nella comunità di cui faccio parte. Mi riguardano i diritti degli altri, anche quando i miei sono garantiti. Mi riguarda una voce che cerca ascolto, una domanda che mette in discussione le certezze, una persona che chiede di essere riconosciuta.

La democrazia è un’opportunità straordinaria, conquistata da chi ci ha preceduto e una responsabilità che si rinnova attraverso le nostre scelte quotidiane. Richiede pensiero critico, confronto, partecipazione. E, soprattutto, la disponibilità a esserci.

Sento particolarmente forte questa responsabilità nel mio ruolo educativo. Ogni giorno affianco ragazzi nel loro percorso di crescita, incoraggiandoli a sviluppare indipendenza, consapevolezza e capacità di esprimere il proprio pensiero. Quando scelgono di scendere in piazza per rivendicare i propri diritti, quella stessa responsabilità mi chiama a riconoscere il valore della loro partecipazione, ad ascoltarne le ragioni e a stare al loro fianco.

Educare alla partecipazione significa anche riconoscerla quando prende forma nella realtà. *Significa confrontarsi con le posizioni dei ragazzi, rispettarne l’autonomia e condividere la responsabilità di abitare lo spazio pubblico.*

Credo nel valore di tornare nelle strade e nelle piazze, incontrarsi, guardarsi negli occhi, riconoscersi parte di una comunità. In un tempo in cui è così facile restare spettatori, la presenza diventa una scelta.

L’Educazione alla Teatralità mi sta insegnando quanto il corpo, la parola, il gesto e la relazione possano dare forma a un pensiero e renderlo azione. È un apprendimento che desidero portare anche fuori dal laboratorio, nella vita.

La democrazia ci offre la possibilità di prendere parte, di esprimere il nostro pensiero, di confrontarci con quello degli altri e di contribuire alla costruzione del mondo che condividiamo. È una possibilità preziosa, che prende vita attraverso la responsabilità delle nostre scelte e delle nostre azioni.

«Mi riguarda» è il modo in cui scelgo di assumermi questa responsabilità, come cittadina e come educatrice.”

Emilia I.

INCONTRIAMOCI

Clicca sul link e condividi con noi i tuoi pensieri, le tue riflessioni
e le tue domande sull’arte e sul teatro.

<https://forms.gle/3yBuSPFxvsWQcEEEx8>

PERFORMANCE ED EVENTI

VENERDÌ
13
NOVEMBRE
ore 20.30

Evento - **Locandina**

PASOLINI: UN EDIPO DEI NOSTRI GIORNI

Proiezione del film **Edipo Re** (1967)
scritto e diretto da Pier Paolo Pasolini

Aula Magna scuola "Fermi", piazza Alfredo Di Dio, 13 - Fagnano Olona (VA)

DOMENICA
31
GENNAIO
ore 16

RaTeRà. Rassegna Teatro Ragazzi

SUA MAESTÀ PAPPARABBIA REGINA DEL SOTTOSOPRA

Compagnia ScompaGINata

Oratorio "San Stanislao", via Zara, 13 - Fagnano Olona (VA)

SABATO
20
FEBBRAIO
ore 8:30 - 17:30

ArtisticaMente 2027

LETTERATURA, TEATRO, ARTE. COSTRUIRE PONTI TRA CULTURE: NARRAZIONI, ESPRESSIONI E DIALOGO CULTURALE.

Scuola Primaria "Orrù", via Pasubio, 16 - Fagnano Olona (VA)

DOMENICA
14
MARZO
ore 16

RaTeRà. Rassegna Teatro Ragazzi

SINGHIOZZO

Collettivo proiMito

Scuola dell'Infanzia "San Giovanni Paolo II", via Liserta, 32 - Fagnano Olona (VA)

PROPOSTE FORMATIVE

da gennaio 2027

CORSO DI FORMAZIONE IN EDUCAZIONE ALLA TEATRALITA' *"PRIMO STUDIO"*

Sede del corso: via Pasubio, 16 - Fagnano Olona (VA)

[Brochure del corso](#)

da gennaio 2027

MASTER UNIVERSITARIO DI PRIMO LIVELLO *"AZIONI E INTERAZIONI PEDAGOGICHE ATTRAVERSO LA NARRAZIONE E L'EDUCAZIONE ALLA TEATRALITA'"*

Sede del corso: Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano

[Brochure del master](#)

febbraio-luglio 2027

CORSO DI FORMAZIONE IN EDUCAZIONE ALLA TEATRALITA'

Sedi del corso: - Palestra, via Plava, 145 - Torino.
- Associazione Aris, via Negarville, 8/49 bis - Torino.

[Programma corso](#)

SCRIDI - Scritture della disabilità **Banca dati per esplorare i nessi tra letteratura e disabilità**

La prima banca dati dedicata alla rappresentazione letteraria della disabilità dall'Ottocento ad oggi. Il portale rientra nel più ampio progetto di ricerca Letteratura e disabilità volto a studiare **come la disabilità è stata raccontata nella modernità letteraria italiana**. [Clicca qui per visitare il sito.](#)

COSTITUZIONI DEL MONDO

Un sito che raccoglie tutte le costituzioni del mondo. Per ogni nazione sono presenti le costituzioni storiche, leggi, decreti e atti costituzionali che ricostruiscono la storia costituzionale di quel paese. Articoli, saggi, note ad arricchire la documentazione legislativa. [Clicca qui per visitare il sito.](#)

RESTIAMO IN CONTATTO

NEWSLETTER

Il CRT "Teatro-Educazione" è prima di tutto una **scuola di pensiero**. La **Newsletter** è uno strumento per raggiungere e tenere insieme la **comunità** che si è creata e aggiornarla sul **lavoro di ricerca**. Trovi tutte le Newsletter nel sito dell'[Archivio del CRT "Teatro-Educazione"](#).

Se vuoi ricevere la nostra **Newsletter** [clicca qui](#) e compila il form.

DIVENTARE SOCI

In questi anni il nostro Centro Ricerche ha sempre cercato di mettersi in ascolto, osservando la realtà che cambia e contestualizzando la sua ricerca a seconda dei cambiamenti sociali, culturali partendo dall'idea che l'arte deve sempre **dialogare con la contemporaneità**.

Accanto alla scuola abbiamo pensato di offrire a tutti coloro che ci hanno conosciuto e frequentato, lo sviluppo di:

-spazi performativi/artistici: spazio per performance, progetti creativi, rassegne, mostre, festival

-spazi formativi: seminari, aggiornamento, convegni

Per chi ha già iniziato un dialogo con noi proponiamo dei vantaggi **diventando socio** o **rinnovando** la sua iscrizione con il versamento della quota associativa annuale.

Il costo annuale (da gennaio a dicembre 2027) della **quota associativa** è di 25,00 Euro oppure 30,00 Euro con abbonamento a SCENA (rivista dell'Unione Italiana Libero Teatro).

Alcuni vantaggi per chi si associa riguardano la scontistica sui nostri corsi di formazione, seminari, sulle rassegne teatrali...

Se vuoi diventare socio del CRT "Teatro-Educazione" scrivici a **segreteria@crteducazione.it**

SOSTIENI LE NOSTRE ATTIVITÀ CULTURALI E TEATRALI

DONA IL TUO 5X1000

CODICE FISCALE 90029880128

GRAZIE PER IL TUO PREZIOSO SOSTEGNO!