

La Baracca/ Teatro Testoni Ragazzi - 45 anni di teatro per bambini in Italia in una intervista con Roberto Frabetti

La Baracca/ Teatro Testoni Ragazzi - 45 anos de teatro para crianças na Itália em uma entrevista com Roberto Frabetti

La Baracca/ Teatro Testoni Ragazzi – 45 years of children’s theater in an interview with Roberto Frabetti

Roberto Frabetti

Teatro La Baracca – Testoni Ragazzi – Bologna Itália
E-mail: r.frabetti@testoniragazzi.it

Taís Ferreira

Universidade Federal do Rio Grande do Sul
E-mail: taisferreirars@yahoo.com.br
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0357-7628>

RESUMO:

Este artigo apresenta ao público brasileiro o trabalho com teatro para crianças desenvolvido pelo La Baracca/Teatro Testoni Ragazzi em Bolonha e região ao longo de 45 anos. A partir de uma entrevista concedida por seu idealizador e coordenador Roberto Frabetti à pesquisadora, é traçado um panorama do contexto de criação e desenvolvimento do grupo, do trabalho criativo junto às crianças, da formação docente que realizam, do trabalho conjunto com escolas primárias e de educação

FRABETTI, Roberto. FERREIRA, Tais. **La Baracca/ Teatro Testoni Ragazzi - 45 anni di teatro per bambini in Italia in una intervista con Roberto Frabetti**

PÓS:Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFGM. v. 12, n. 26, set-dez. 2022

Disponível em <<https://doi.org/10.35699/2237-5864.2022.41271>>

348

infantil, prefeituras e dos esforços em gestão e promoção de políticas culturais para as infâncias empreendidos pelo grupo.

Palavras-chave: teatro para crianças, grupo teatral, Itália, entrevista, formação docente.

RIASSUNTO:

Questo articolo presenta al pubblico brasiliano il lavoro con il teatro per ragazzi sviluppato da La Baracca/Teatro Testoni Ragazzi a Bologna e regione in oltre 45 anni. A partire da un'intervista rilasciata dal suo ideatore e coordinatore, Roberto Frabetti, alla ricercatrice, viene delineata una panoramica del contesto di creazione e sviluppo del gruppo, del lavoro creativo insieme ai bambini, della formazione docenti che realizzano, del lavoro congiunto con le scuole elementari e i nidi d'infanzia, alle comuni e degli impegni in gestione e promozione di politiche culturali per l'infanzia intraprese dal gruppo.

Parole-chiavi: teatro per bambini, gruppo teatrale, Italia, intervista, formazione di insegnanti.

ABSTRACT:

This article presents to the Brazilian public the work with theater for children developed by La Baracca/Teatro Testoni Ragazzi in Bologna and the region over 45 years. Based on an interview granted by its creator and coordinator Roberto Frabetti to the researcher, an overview of the context of creation and development of the group, the creative work with the children, the teacher training they carry out, the joint work with primary schools and early childhood education, city halls and the efforts in management and promotion of cultural policies for children undertaken by the group.

Keywords: children's theater, theater group, Italy, interview, teacher's training.

Introduzione

Nel trenta marzo 2017, in un mattino di primavera ancora un po' freddo, percorro con la mia bicicletta il centro storico di Bologna, da un capo all'altro, poiché la distanza che separa la mia residenza di allora e la sede de La Baracca - Teatro Testoni Ragazzi, che si trova appena oltre la "porta" della stazione ferroviaria centrale, è facilmente percorribile girando intorno alla forma esagonale di epoca medievale per la pista ciclabile dell'antica cinta muraria o attraversando La Rossa (affettuoso soprannome della città sia per le sue tendenze storiche di sinistra sia per il suo colore bruno-rossastro della maggior parte dei suoi edifici e tetti).

Arrivata lì parcheggio la bicicletta davanti al palazzo e vengo accolta da alcune dipendenti. C'è movimento di persone, tra cui alcuni bambini e insegnanti, tecnici, ecc. È un imponente palazzo storico di tre piani in mattoni a vista con una torre con l'orologio (immagine 1). Ci sono molte stanze; una dipendente mi mostra alcuni spazi (auditorium, teatri, aule laboratori, biblioteca, uffici, ecc.) e poi vengo portata nello studio di Roberto Frabetti, uno degli ideatori e il coordinatore di questo spazio, del gruppo teatrale e dei vari progetti che vi sono ospitati legati all'infanzia e alle arti performative.



Immagine 1. Palazzo sede del Teatro Testoni Ragazzi dal 1995, a Bologna (IT).

Roberto e Valeria Frabetti¹, sua sorella scomparsa nel 2020, hanno realizzato uno dei progetti teatrali per bambini e ragazzi più avvincenti in circolazione, in un lavoro continuo (che ha compiuto 45 anni di attività ininterrotte nel 2021) coniugando arti performative, bambini, famiglie, insegnanti, scuole e dirigenti pubblici.

La Baracca - Testoni Ragazzi, oltre all'imponente edificio nella zona centrale di Bologna, sempre pieno di bambini chiassosi e con presentazioni praticamente quotidiane in diversi turni di spettacoli per diverse fasce d'età, è un promotore politico di progetti europei e una presenza di rilievo ad ASSITEJ International².

I numeri registrati dalla performance del gruppo sono di per sé impressionanti e credo sia necessario esporli qui, affermando la rilevanza e la portata del lavoro svolto da Roberto, Valeria e La Baracca nel comune di Bologna e nel nord Italia, principalmente, anche se il gruppo si è esibito in diversi paesi del mondo.

FRABETTI, Roberto. FERREIRA, Tais. **La Baracca/ Teatro Testoni Ragazzi - 45 anni di teatro per bambini in Italia in una intervista con Roberto Frabetti**

PÓS:Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFGM. v. 12, n. 26, set-dez. 2022

Disponível em <<https://doi.org/10.35699/2237-5864.2022.41271>>

Dal 9 maggio 1976 al 23 febbraio 2020, La Baracca ha rappresentato 13.954 spettacoli per l'infanzia e l'adolescenza, producendo 186 titoli propri oltre a numerose collaborazioni, progetti speciali, spettacolazioni e narrazioni (338 il numero di titoli complessivo). Ogni anno vengono realizzate nuove produzioni per le diverse età, dai piccoli dei nidi agli adolescenti della secondaria, passando dai bambini delle scuole dell'infanzia e delle primarie. [...] Fino al termine della stagione 2018-2019 hanno partecipato alle programmazioni [stagioni a Bologna e a Medicina] citate 1.471.789 spettatrici e spettatori, tra bambini, ragazzi e adulti. Gli spettacoli rappresentati sono stati 9.513, con 2.209 titoli, di cui 1.108 presentati da altre compagnie italiane, europee ed extra-europee³.

Arrivo in un ufficio ben illuminato e pieno di libri e vengo accolta da un uomo bianco di mezza età, dai capelli d'argento arruffati (immagine 2), energico e attivo che si siede di fronte a me e mi parla per quasi tre ore di fila in una lunga ed entusiasta intervista-testimonianza.



Immagine 2. Roberto Frabetti, Direttore artistico de La Barraca.

Io, all'epoca, avevo appena finito il dottorato di ricerca, ero una professoressa universitaria presso l'Università Federale di Pelotas (RS), in congedo, che rientrava in Brasile dopo aver discusso una tesi di Dottorato in Arti Visive, Performative e Mediali presso il Dipartimento dell'Arti (ex DAMS) dell'Università di Bologna. Il mio desiderio di conoscere la storia di quello

FRABETTI, Roberto. FERREIRA, Tais. **La Baracca/ Teatro Testoni Ragazzi - 45 anni di teatro per bambini in Italia in una intervista con Roberto Frabetti**

PÓS:Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFGM. v. 12, n. 26, set-dez. 2022

Disponível em <<https://doi.org/10.35699/2237-5864.2022.41271>>

352

spazio rilevante per le arti performative e l'infanzia si è avverato alla vigilia del mio ritorno. Da allora lavoro sulla ricerca che articola educazione e teatro tra Brasile e Italia e mi sono dedicata a quest'intervista, generosamente concessa da Roberto, che riprende l'intera traiettoria e i valori messi in atto per 45 anni dal suo gruppo. Si tratta del risultato di un lungo percorso di ricerca iniziato nel 2014, quando sono arrivata a Bologna come dottoranda, e ho iniziato ad indagare le differenze e le affinità tra Brasile e Italia in termini di arti performative nelle scuole, nella formazione degli insegnanti e nella produzione scenica di e per i giovani e i bambini.

Riporto qui i momenti significativi dei discorsi di Roberto e della nostra interazione per presentare al pubblico brasiliano non solo quest'uomo di teatro, ma anche il gruppo che coordina, i suoi progetti (artistici ed educativi) e le proposte fruttuose e durature che articolano reti di insegnamento (dirigenti, insegnanti e bambini) della prima infanzia e dell'istruzione elementare e della produzione teatrale.

L'ampio lavoro e il progetto culturale e didattico de La Baracca - Testoni Ragazzi sono esemplari in termini di produzione e ricerca continua sul teatro per ragazzi, formazione del pubblico, mediazione culturale, formazione degli insegnanti e dialogo tra reti scolastiche, dirigenti pubblici e artisti. Pertanto, presentare questo lavoro a ricercatori, artisti ed educatori brasiliani dell'infanzia, basato sulla narrazione di uno dei suoi creatori, ci sembra uno sforzo di rilevanza sociale e accademica.

Negli ultimi cinque anni ho ricercato e pubblicato, affiancata da assistenti di ricerca⁴, una serie di analisi documentarie e politiche pubbliche nel teatro e nell'educazione, in articoli comparativi tra Brasile e Italia. Chiudo ora questo ciclo del progetto di ricerca "Formazione di insegnanti di/in teatro: scambi tra Brasile e Italia" (PROPESQ/UFRGS) con il laborioso lavoro di trascrizione, traduzione, revisione⁵ e scelta dei ritagli da pubblicare tratti dal documento storico costituito da questa intervista concessa nella primavera del 2017.

L'articolo è diviso in blocchi tematici in cui i brani dell'intervista, con la voce di Frabetti, verranno presentati al pubblico brasiliano, mostrando l'attualità della proposta di questo collettivo italiano.

Prima Parte

Roberto racconta il percorso di un gruppo teatrale amatoriale, formato da giovani, verso la professionalizzazione e la collaborazione tra la cooperativa degli artisti e il potere pubblico comunale (Bologna) per la costituzione di un progetto teatrale permanente rivolto a bambini e ragazzi del territorio emiliano.

Taís Ferreira - La prima domanda è: da dove è venuta l'idea o la necessità di lavorare mediante il teatro per ragazzi. Come era il contesto nel quale è nato il gruppo e chi sono stati i fondatori? Mi piacerebbe sapere un po' l'evoluzione di questa esperienza.

Roberto Frabetti - Allora, La Baracca nasce nel 1976 in una situazione generale italiana di grande movimento. Erano gli anni di cooperazione educativa, c'era stato Bruno Ciari a Bologna, il tempo pieno, ma in tutta Italia, comunque, c'era un grandissimo movimento di rinnovamento anche culturale, di rapporto con quello che era la scuola di infanzia, ecc. Momento molto appunto molto positivo. [...] Si associa un bisogno di creare, di avere possibilità differenti di costruire il proprio lavoro e anche la propria vita. [...] In quel momento noi siamo in quattro, in cinque con Valeria che è vicina, ma lei in quel momento sta facendo il medico, lavora come medico e sta facendo la sua strada e gli altri no. Sono tutti ancora studenti o che hanno appena finito di studiare, quindi, il gruppo è molto giovane, io allora

avevo 22 anni, il più vecchio aveva 25. Due anni dopo eravamo in otto, poi nel '78 abbiamo dato la prima struttura formale, abbiamo cominciato a mettere le persone a pagare degli stipendi e quindi cominciato già ad avviarsi una dimensione professionale. Nel 1979 abbiamo fatto la cooperativa perché abbiamo visto che effettivamente se... Avevamo delle possibilità, sempre andando passo a passo, gradualmente, cercando di unire le visioni con una certa concretezza. E di caso in caso siamo andati avanti, siamo arrivati qua, ma sono persone molto fortunate, io sono stato una persona molto fortunata. Credo che quello che ci ha permesso di arrivare a questo punto è stata la capacità di avere visioni, ma al tempo stesso di sapere anche valutare in maniera opportuna i nostri limiti, cioè quello che sapevamo fare e quello che non sapevamo fare. Un momento di svolta è il momento della creazione del centro di teatro ragazzi a Bologna, quando noi ci muoviamo, alla fine degli anni settanta, in Italia praticamente il teatro ragazzi esplose. All'inizio degli anni 1970, sostanzialmente non esisteva. In 10 anni, invece, nascono molte compagnie. Tutto parte soprattutto dall'esperienza torinese di avvicinamento tra l'animazione e il teatro. Sono momenti veramente molto ricchi e lì nascono compagnie da tutte le parti, da tutta Italia, che cominciano un minimo anche a raccordarsi, a trovarsi, a costruire una rete di offerte che alimenta una richiesta. [...] E lì cominciamo a pensare che cosa ci piacerebbe fare e ci rendiamo conto che tutto sommato l'attività di tournée pura, cioè, continuare a fare spettacoli e produrli per poi portarli in giro in tutta Italia dove capita, sì può essere bella, però non offre molte prospettive di ricerca, di possibilità di appassionarsi fino in fondo e di creare qualcosa davvero significativo. E allora comincia a girare nella nostra testa l'idea di creare un luogo stabile dedicato all'arte e all'infanzia. Che poi diventa un luogo stabile di teatro per l'infanzia, successiva progressione di progetto. Ed è un'idea nuova perché l'idea che ci porta nella stagione, nella Primavera dell'ottanta in realtà a fare la prima programmazione di un posto per i ragazzi in collaborazione con tante successioni, con il comune, con altri teatri su Bologna e provincia. ma l'idea è, l'idea, parte è nostra, noi coordiniamo il progetto e l'idea è un posto per ragazzi. Ci facciamo, creiamo un luogo stabile dedicato ai bambini, al teatro per

i bambini. [...] Questa è un'idea vincente perché dopo tre anni di questa stagione altro caso fortunato: il Comune ci concede un teatro reale, un teatro funzionante nel 1982/83. È un teatro. [...] È significativo l'intervento dell'ente locale. Perché il teatro, lo stabile, viene dato gratuitamente e viene dato anche un contributo per l'attività. E questo rimane, si modificano gli importi, ma la struttura sostanzialmente [rimane]. Perché è un progetto comune in cui l'ente locale interviene demandando alla struttura la funzione di essere, sostanzialmente, la direzione artistica progettuale culturale del progetto. Ma l'obiettivo è un centro di teatro stabile per ragazzi. E quando viene fatta questa convenzione, nel 1982/83, è la prima convenzione in Italia. Quindi, questo è il primo Teatro Stabile per Ragazzi. [...] Ma è una continuità, cambiano gli spazi, ma non cambia il progetto; cambia sempre, perché ovviamente è sempre in modifica. Ed è sostanzialmente... Questa possibilità di lavorare stabilmente sul territorio, di creare una relazione fortissima con le scuole - soprattutto con le scuole inizialmente, perché il grande balzo con le famiglie è recente - credo che sia stata davvero una condizione che ci ha garantito di poter arrivare, di andare avanti e di distinguere anche dagli altri. Come dicevo prima, effettivamente, noi avevamo un progetto dietro che ci permetteva di distinguerci, di avere molta più forza di altre strutture, magari con ottime qualità fisiche, ma che si limitavano solamente a quello, alla produzione e non anche ad avere un rapporto forte con la città. E diciamo che la caratteristica della baracca è sempre stata quella di avere dei progetti forti. Come per dire, è stato il tema del progetto della prima infanzia che ci ha permesso di viaggiare, creando relazioni, eccetera. [...] Ci ha permesso di andare avanti.

Seconda Parte

Roberto parla del lavoro con i bambini dal loro punto di vista e dell'attualità della mediazione degli "adulti accompagnatori" (insegnanti e famiglie) nelle esperienze teatrali dei bambini.

FRABETTI, Roberto. FERREIRA, Tais. **La Baracca/ Teatro Testoni Ragazzi - 45 anni di teatro per bambini in Italia in una intervista con Roberto Frabetti**

PÓS:Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFGM. v. 12, n. 26, set-dez. 2022

Disponível em <<https://doi.org/10.35699/2237-5864.2022.41271>>

356

Taís Ferreira - Vorrei che tu parlassi un po' del rapporto con la scuola. È importante per me, e per noi in quanto operatori teatrali in rapporto diretto con l'educazione, capire qual è stata l'importanza e il sostegno che ha dato la scuola per lo sviluppo del vostro lavoro, gli scambi che sono avvenuti, se ci sono stati. E, se tu vuoi già parlarne adesso in questa risposta, quale è il ruolo degli insegnanti in questo rapporto dei bambini e dei ragazzi con il teatro.

Roberto Frabetti - I bambini ti insegnano molto, ma non ti insegnano direttamente, non ti spiegano. Dai bambini, secondo me, si impara andando a bottega, usando l'espressione rinascimentale, dell'apprendista artista, cioè, tu vai, li frequenti e loro ti insegnano. Ora se tu vuoi *andare a Bottega* dei bambini, devi andare nei luoghi dove i bambini vivono. [...] Cioè, allora per un artista la scuola, i bambini in comunità è straordinariamente importante. E credo che in questo caso la scuola diventi il luogo perfetto dove poter effettivamente conoscere i bambini in comunità. In questo caso io parlo dal punto di vista di un artista, la mediazione dell'insegnante non è fondamentale: è essenziale. Senza l'insegnante non posso in un qualche modo avere un rapporto col bambino in comunità. Sia nelle situazioni di osservazione, sia nelle situazioni di laboratorio. Sì, d'accordo, posso condurre io, ma se l'insegnante non c'è la classe non la vivi, perché comunque lui è l'adulto di riferimento. Allora il rapporto dell'insegnante come persone con la quale, anche lì, cerchi una condivisione. Io faccio un percorso che è quello soprattutto di cercare di far nascere una relazione forte basata su una condivisione di sensibilità con il bambino. L'insegnante fa il suo percorso, ma insieme, in un qualche modo, cerchiamo di creare una comunità che comunica meglio e che quindi, in tutti i luoghi, funziona diversamente. L'insegnante è fondamentale nella situazione di laboratorio, è fondamentale nella situazione di spettacolo. I bambini si possono portare a

teatro, ed è già questa un'ottima cosa; quando un adulto, un insegnante, un genitore porta il bambino a teatro già è una buona cosa. Però ci sono tanti adulti che non sanno vivere l'esperienza in maniera, come dire, cercando di ricavarne il massimo possibile.

Una cosa è portare i bambini a teatro, una cosa è invece è l'accompagnarsi a loro. Non lo so se sia traducibile in brasiliano un verbo molto bello in italiano che non è accompagnare, è vicino, ma è *l'accompagnarsi*, perché *l'accompagnarsi* vuol dire farsi compagno in italiano. Ed è per me un bellissimo modo di descrivere la relazione che secondo me dovrebbe essere tra l'adulto che viene con il bambino a teatro e il bambino. Ovvero non ti porto a teatro, non ti conduco fin lì, non ti offro solo un'opportunità, ma la vivo con te, divento compagno, tuo compagno nell'esperienza. A me piace moltissimo come verbo. Allora se non c'è l'adulto compagno, che non può essere l'attore o gli attori, se non c'è l'adulto compagno, l'esperienza umana, sensibile del bambino è, secondo me, molto più limitata. E, soprattutto, non tanto perché lui non possa da solo trovare la relazione, ma perché in un qualche modo non trova poi un contesto in cui tutto quello che ha vissuto di importante, tutto in quel momento estetico che magari gli ha consentito di vivere fortemente quella situazione, [sia significativo]. Però non è un contesto dove possa mettere radice, dove possa fissarsi. Che non è poi usciamo da lì e spieghiamo lo spettacolo, discutiamo, facciamo i disegni piuttosto che facciamo una relazione. Probabilmente è anche solo uscire da lì, stare 10 minuti in silenzio perché siamo tutti e due emozionati, io e te, io babbo e tu bimbo. Oppure ci raccontiamo la storia perché quella cosa ti è piaciuta. Allora, questa è la dimensione che bisognerebbe riuscire a comunicare ai genitori, me lo fai attraverso un modo di presentarti, di farmi vedere il contesto.

Terza Parte

Roberto racconta alcune significative e durature esperienze di laboratori teatrali nella formazione degli insegnanti di educazione di base.

Tais Ferreira - Roberto, mi piacerebbe che tu parlassi un po' della formazione che riguarda propriamente le insegnanti della scuola dell'infanzia e delle primarie, perché voi svolgete da tantissimi anni quest'azione educativa a stretto contatto sia con i bimbi che con gli insegnanti.

Roberto Frabetti - Sono due cose, secondo me, che vivono nella stessa dimensione, ma sono diverse perché è diverso il tuo coinvolgimento [...]. Gli adulti sono molto più fragili dei bambini, quindi il lavoro con gli insegnanti, dagli educatori, gli insegnanti delle medie, è un lavoro molto più delicato, più attento, si può fare in modo superficiale, ma quando riesci anche lì ad andare sotto, a dare continuità al lavoro che fai [...]. Cioè, una cosa è l'intervento in cui vengo, ti faccio una giornata in laboratorio, non tocchi più di tanto, ma si va. Una cosa, invece, è quando si riescono a creare progetti stabili, che continuano nel tempo, sai che avranno una fine, ma che hanno una possibilità di sviluppo. Io ho avuto la grande fortuna, parto da questo, ho avuto la grande fortuna rispetto agli insegnanti di poter fare alcuni percorsi di lunga durata, di cui almeno quattro davvero molto importanti nella mia storia. Tre sono stati per i piccoli, sostanzialmente, partendo dall'esperienza del teatro al nido, una invece no, è stato con gli insegnanti della scuola dell'infanzia, della primaria e anche della secondaria, in un paese qua vicino a Bologna. Che è stata un'esperienza di una ricchezza straordinaria perché è durata dal '96 al..., diciamo che è durata quasi 15 anni, a San Giovanni Persiceto, e questo è per insegnanti. Era un gruppo di insegnanti, una ventina

di insegnanti che è cambiato negli anni, ma un gruppo che è rimasto sempre, che era della scuola dell'infanzia, della scuola primaria e delle medie, che in un qualche modo poi lavoravano con i loro bambini continuamente. Quindi c'era questa rete, dei personaggi, donne straordinarie, in gamba, con una voglia di fare e se era creata questa dimensione di palestra comune. Quindi, l'insegnante che diventava quello che in un qualche modo si metteva prima in gioco e aveva bisogno di un luogo dove fare esperienza per sé, per poi potere riportare una dimensione creativa all'interno della scuola. Ma non in termini di "ho imparato tre esercizi e li faccio dentro", ma in termini di processi mentali. È stato un percorso molto lungo, molto, molto intenso e si chiamava *Cime tempestose*. Quello che diventa interessante era fare in modo che, piano piano, gli adulti potessero trovarsi a loro agio nel gestire percorsi di educazione teatrale con i bambini, piacevoli anche per loro; che è la dimensione fondamentale, quando lavori con gli adulti è: "guardate che non si può fare teatro se non ti fai coinvolgere dal punto di vista sensibile". Non puoi andare a fare teatro dicendo si fa così, questo tu devi fare la scena, ti entri di là, ti muove in questo modo, bisogna dire come, no! Devo fare in un qualche modo far percepire l'importanza di quello che stai facendo. Devi dare il tempo a chi hai davanti di fare un proprio percorso. Un'altra storia, a Ferrara, nel comune di Ferrara, gli insegnanti del nido e della scuola dell'infanzia del comune di Ferrara. È durata anche quella, 12 o 13 anni, sempre con lo stesso gruppo. Quindi, ritornare continuamente sulle cose, ripartire, poi entravano altri nuovi, si allargava, laboratori e altre attività con i bambini, ma un lavoro continuo con loro. Da quel gruppo è venuta fuori una riflessione che, a mio avviso, rimane molto precisa rispetto a quello che è il percorso, il percorso che fanno gli insegnanti che si avvicinano al teatro, che fanno un'esperienza teatrale. Per prima cosa, per un insegnante non è importante fare teatro, un'esperienza teatrale, solo per poi diventare un gruppo teatrale. Per un insegnante è importante fare un'esperienza teatrale per il proprio lavoro di insegnante, perché lavori su tutto quello che è all'interno della comunicazione, dalla corporeità, all'importanza degli sguardi, l'importanza di tutti gli strumenti attoriali, quindi alla voce, all'importanza del senso del ritmo, l'alternanza tra

pieni e vuoti e alla possibilità, l'importanza del saper alternare tempi di attesa a tempi di stupore. Tutto quello che fa parte del lavoro della drammaturgia dell'attore. Sostanzialmente lo riporti, continuamente, poi riportarlo nella tua quotidianità di insegnante che alla fine dei conti, ogni volta, davvero, è l'attore protagonista, è uno degli attori protagonisti della dimensione classe, quasi vai in scena, non che sia un attore. Proprio deve essere naturale sapendo portare avanti il discorso e quindi usi tutto quello che è il tuo lavoro. Quindi un'insegnante che impara a conoscere il proprio corpo, che impara l'importanza di guardare il bambino negli occhi e non di guardare la classe. Importante un'insegnante che capisce quanto in una relazione teatrale sia necessario stabilire un rapporto io a te. No? Uno uno, perché altrimenti perdi il pubblico, anche se hai duecento persone devi dare l'idea che io sto raccontando per te, tu stai ascoltando me e io ho il piacere che tu stai ascoltando me, non che voi stiate ascoltando me. Perché se non riesco a dare questa dimensione non mi ascolti. Allora dobbiamo creare una dimensione in cui anche se siamo venti a uno, siamo uno a uno venti volte che è una cosa diversa. Questo vuol dire: è un gioco continuo di occhi, è un gioco continuo di tensioni è un gioco continuo di alternanza di interesse da uno all'altro. Bene questo lo impari facendo il teatro. Se fai teatro fatto bene, non se lo fai tanto per fare, perché lì ti accorgi di quanto i tuoi occhi raccontino in una volta molto di più di tutte le parole, ti accorgi che puoi selezionare le parole, che non sono tutte così importanti, eccetera, eccetera. Quindi l'insegnante credo che possa ricevere moltissimo da un percorso teatrale, ma un percorso teatrale che abbia un tempo, che possa svilupparsi con gradualità. Non certo un percorso teatrale affrettato in cui mettere insieme alcuni esercizi per poi riproporli ai bambini. Bene in quel gruppo di Ferrara venne fuori l'idea di un insegnante che schematizzò questo percorso in tre fasi e disse: "che cosa mi è successo, che cosa è successo a me? Praticamente io ho fatto un primo periodo ed io ero molto preoccupato di aprirmi". Ed era vero perché [...], me lo ricordo il primo anno che lei diceva "non me la sento di fare questa cosa". Era una donna molto grande, era molto visibile anche "no, non me la sento, non sono pronta, mi sento...". Cioè, c'è l'ansia, so bene che la prima parte del contatto io mi devo

sentire a mio agio, io devo andare a scoprire la mia, il mio catalogo teatrale, il mio alfabeto gestuale no? Quello che io ho dentro, perché credo che abbiamo tutti un alfabeto teatrale che purtroppo lasciamo lì in un angolo, però non è qualcosa che si trasferisce, ma qualcosa che dobbiamo trovare dentro di noi perché ce l'abbiamo, è solo questione di farci il tempo. Questo richiede tempo, cioè, vuol dire che comincio a pensare che il mio corpo non è solo motorio, ma è anche espressivo e quindi che può... [...] Spesso non ce lo ricordiamo dell'importanza che il corpo espressivo fa. Allora il corpo espressivo c'è ed io comincio a trovare il piacere, a trovare i miei segni, le mie modalità, il mio modo di usare il polso piuttosto che la spalla e scoprire che c'è uno stile che è il mio e andare avanti; questa prima fase è la fase dell'alfabetizzazione sostanzialmente. Poi c'è una seconda fase che è la fase in cui ti accorgi che, usando bene il tuo alfabeto, costruisce una sintassi che è la tua sintassi teatrale e cominci ad accorgerti che puoi raccontare delle cose. E questa è una fase importante, è una fase di costruzione del linguaggio, che costruisce le prime parole, le prime frasi, ancora non sei pronto per tenere una conferenza o per dialogare in maniera totalmente fluida, però cominci passo a passo a trovare il piacere di costruire le tue parole teatrali; parole in senso ampio, anche gestuale e intanto continua il percorso dell'alfabetizzazione, perché quella non finisce mai, non è un sì passa da uno all'altro, ma sia quasi parallelamente. Poi arrivi nella terza fase che è la fase in cui decidi "ok, d'accordo, adesso ho in mano un linguaggio, il linguaggio non solo l'ho scoperto, non solo l'ho masticato, lo tengo mio, ma adesso lo uso. Lo voglio usare, voglio andare davanti agli altri e raccontare le vicende". Ed è la fase sostanzialmente del racconto, del mostrarsi a... E questa diventa la fase che ti porta, se vuoi, allo spettacolo. Questo percorso è un percorso. È tutto quello che l'insegnante potrebbe fare, è quello che gli serve e il suo spettacolo potrebbe essere "sto davanti ai bambini a raccontare in modo diverso". Mi accorgo che io, insegnante alla scuola dell'infanzia racconto le storie meglio, racconto tutte le cose che vivo nel quotidiano, oppure io posso decidere: mi sento pronto, fa parte dei miei desideri, posso diventare un educatore teatrale. E l'educatore teatrale, allora io che ho vissuto questa esperienza su di me, adesso

dico bene, davanti a un gruppo di bambini prima cosa: fargli scoprire l'alfabeto, è la loro alfabetizzazione, poi dovranno fare la seconda fase, trovare il piacere di costruire le loro parole teatrali e poi dovranno trovare il piacere di portare le loro parole teatrali davanti a qualcuno. Se ci sarà il tempo, se ci sarà l'occasione, senza mai che ci sia un obbligo, per cui no alla recita, sempre comunque sia lo spettacolo. Se il gruppo di bambini, certo del nido, credo che per il nido tutti i lavori fatti in laboratorio siano sulla prima fase, quella dell'alfabetizzazione, del dare comunque degli input che rimarranno da qualche parte nella testa. Ma con gli altri, se c'è tempo per il percorso, arrivi anche alla messa in scena, che però dev'essere, possibilmente, una messa in scena che viene vissuta per scelta non per obbligo dai ragazzi. Bene questo è un percorso con le insegnanti e credo che il percorso sia lo stesso con qualsiasi grado scolastico: dal nido alle superiori. Perché ripeto, la prima parte rispetto all'essere umano, l'insegnante, mettendo in campo il discorso della specificità teatrale sul dopo, non nel primo momento. Con i ragazzi il percorso è lo stesso, fatto salvo che per i nidi rimane un po' diverso, più basato sulla fruizione, sul lasciare suggestioni. Mentre invece a partire, secondo me, della scuola dell'infanzia la proposta diventa esattamente quella che ti ho appena presentato.

Conclusioni

Oltre alle questioni affrontate da Frabetti negli stralci di interviste selezionati presentati in questo articolo, si segnala che Roberto è un importante promotore politico nell'area della produzione culturale per l'infanzia, in rappresentanza di ASSITEJ International, come coordinatore di progetti a livello europeo. Il progetto *Mapping*⁶ è attualmente in corso, con prodotti entusiasmanti risultanti da scambi, riflessioni, mappature e ricerche sulla produzione culturale per i bambini in Europa.

La Baracca, gruppo coordinato da Frabetti che gestisce il Teatro Testoni Ragazzi, fa parte di Small Size Network⁷, un insieme di gruppi di arti performative che producono per la prima infanzia (0-6 anni) in diverse parti del mondo. Il gruppo coordina, dal 1987, un progetto dal titolo *Il Teatro e il Nido*, insieme alla rete delle scuole di educazione della prima infanzia del comune di Bologna.

Un altro aspetto della diffusione e dell'ampliamento del dibattito e del carattere formativo del lavoro svolto da Testoni Ragazzi è costituito dall'annuale festival internazionale *Visione di futuro, visioni di Teatro*⁸, nel quale artisti, accademici, famiglie, insegnanti e bambini, con spettacoli di diversi paesi del mondo, hanno l'opportunità di essere spettatori e protagonisti di laboratori e seminari di formazione continua. Questo evento è nel calendario di chi si occupa di teatro e infanzia non solo in Italia e in Europa, ma anche in diversi altri paesi.

Al di là di questi spazi di scambio e costruzione del sapere, sia Roberto che gli altri membri del gruppo hanno seguito processi profondi che coinvolgono la pedagogia teatrale nel corso degli anni con gruppi di bambini e giovani provenienti dalle città dell'Emilia Romagna.

A Medicina (BO) il gruppo svolge da oltre 15 anni il ruolo di responsabile culturale e, dal 1983, lo fa in collaborazione con le scuole medie (BERNARDI e FRABETTI, 2000), ed è attualmente responsabile degli spazi stabili, coordinandone le stagioni teatrali. Le sue funzioni e le sue prestazioni vanno oltre le mura della scuola instaurando un proficuo rapporto a lungo termine con l'intera comunità della città.

Pertanto, concludiamo che la presentazione al pubblico brasiliano di questo gruppo e dello spazio che esso dedica alla creazione, gestione e costruzione di politiche pubbliche del teatro per l'infanzia in Italia, è necessaria. L'ampiezza dei fronti d'azione de La Baracca/ Teatro Testoni Ragazzi, nella creazione artistica, nella gestione culturale, nella formazione degli insegnanti o nell'educazione teatrale di bambini e giovani è quindi molto rilevante. I suoi 45 anni di lavoro permanente sul territorio italiano e le sue reti internazionali, motivano che si

FRABETTI, Roberto. FERREIRA, Tais. **La Baracca/ Teatro Testoni Ragazzi - 45 anni di teatro per bambini in Italia in una intervista con Roberto Frabetti**

PÓS:Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFGM. v. 12, n. 26, set-dez. 2022

Disponível em <<https://doi.org/10.35699/2237-5864.2022.41271>>

propongano, nell'ambito accademico brasiliano, le narrazioni del suo fondatore, Roberto Frabetti, quale documento storico rilevante e divulgativo di un'esperienza culturale, che, auspicabilmente, possa servire da ispirazione.

BIBLIOGRAFIA

BERNARDI, Milena e FRABETTI, Roberto. **Naviganti**. Ragazzi e teatro: incontri di laboratorio, incontri di vita. Bologna: Pendragon, 2000.

FERREIRA, Taís. **Professores/as de teatro e dança brasileiros/as como espectadores/as/ Insegnanti di teatro e danza come spettatori**. 2017. 301 f. Tese (Doutorado em Artes Cênicas e Doutorado Arti Visive) – Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas; Doutorado Arti Visive, Performative, Mediali, Universidade Federal da Bahia; Università di Bologna, Salvador; Bologna, 2017.

FERREIRA, TAÍS. A formação de professores de teatro e dança no Brasil e na Europa: um comparativo. **REPERTÓRIO: TEATRO & DANÇA (ONLINE)**, v. 22, p. 182-208, 2019. Disponível su: <https://periodicos.ufba.br/index.php/revteatro/article/view/33385> . Acesso il 18/07/2022.

FERREIRA, TAÍS. Artes da Cena e Educação: um comparativo entre Brasil e Itália. **REVISTA BRASILEIRA DE ESTUDOS DA PRESENÇA [EPERIODICO]**, v. 10, p. 1-25, 2020. Disponível su: <https://seer.ufrgs.br/presenca/article/view/88392> . Acesso il 18/07/2022.

FERREIRA, TAÍS; MARIOT, Marcio. Normativas educacionais para o ensino de teatro no Brasil e na Itália: um exercício reflexivo-comparativo. **URDIMENTO (UDESC)**, v. 1, p. 96-109, 2019. Disponível su: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/1414573101342019096> . Acesso il 18/07/2022.

LA BARACCA/TEATRO TESTONI RAGAZZI - Teatro per l'infanzia e la gioventù. Sito internet. Disponível su: <https://www.testoniragazzi.it/>. Acesso il 18/07/2022.

NOTAS

1 Valéria è scomparsa nel 2020 e dal 2021 La Baracca promuove il Premio Valeria Frabetti, che mira a riconoscere le opere significative dello spettacolo con bambini piccoli e molto piccoli (0-3 anni). Secondo il sito del Festival "Visioni di Teatro, Visioni di Futuro" all'interno del quale si svolgono i premi: "Il Premio è dedicato a Valeria che, come direttrice artistica de La Baracca, ha sostenuto con decisione l'avvio del progetto "Il Nido e il Teatro" e lo ha poi accompagnato con passione per più di 30 anni da attrice e regista."

2 Associazione Internazionale di Teatro per l'Infanzia e la Gioventù. Sito: <https://www.assitej-international.org/pt/>

3 Fonte: La Baracca Testoni Ragazzi, 8 jul. 2021. La compagnia: La Baracca - Testoni Ragazzi. Disponibile su: <https://www.testoniragazzi.it/doc.php?iddoc=10>. Accesso il: 19 maio. 2022

4 Negli anni dal 2017 al 2018, presso l'Università Federale di Pelotas (UFPEL), hanno lavorato con me le assegniste di borsa di studio Roberta Campos Postale (CNPq) e Grazielle Bessa (FAPERGS). Il gruppo di ricerca è stato integrato in questi anni dal professor Márcio Paim Mariot dell'IFSul, con il quale ho pubblicato un articolo frutto della ricerca.

5 Tutto il lavoro di trascrizione, traduzioni e revisione è stato svolto da Patricia Lima da Silva, assegnista di borsa di studio CNPq, studentessa del corso in Traduzione italiano-portoghese presso l'Istituto di Lettere dell' Università Federale di Rio Grande do Sul (UFRGS) e insegnante di italiano, sotto la mia supervisione. La revisione della traduzione attiva è stata realizzata dalla professoressa Lucia Vitiello, lettrice ministeriale presso l'Istituto di Lettere di UFRGS.

6 *Mapping - A map on the aesthetics performing arts for early years*. Site: <http://mapping-project.eu/>

7 Sito: <http://www.smallsizenetwork.org/site/index>

8 Sito: <https://visionifestival.it/it/>