



<http://www.pedagogiadelledifferenze.it/>

Anno LIV, n. 2, luglio-dicembre 2025 – ISSN 2785-6895

**ILARIA PARADISO**

***Costruire Futuri Alternativi con il Teatro dell'Oppresso: Una Prospettiva Pedagogica di Cura e Trasformazione***

**Come citare:**

Paradiso I. (2025), *Costruire Futuri Alternativi con il Teatro dell'Oppresso: Una Prospettiva Pedagogica di Cura e Trasformazione*, in "Pedagogia delle differenze – Bollettino della Fondazione «Vito Fazio-Allmayer»", LIV, 2, 205-223.

**Abstract**

The need to generate counter-narratives to profit-driven language is urgent (Lynch, 2022), as is the need to identify new pedagogical practices capable of nurturing social bonds and creating opportunities to promote active citizenship, aimed at transformative social action. Starting from a socio-political reflection on the absolutist and divisive narratives caused by neoliberal economics (Dardot, Laval, 2009/2013), this epistemological-theoretical paper aims to reflect on the role that the methodology of the Theatre of the Oppressed plays in this context, proposing it as a pedagogical experience of care and support for imaginative capacity. [...]

**Keywords:** theatre of the oppressed, critical pedagogy, transformative education, neoliberalism, care.

ILARIA PARADISO\*

## **Costruire Futuri Alternativi con il Teatro dell'Oppresso: Una Prospettiva Pedagogica di Cura e Trasformazione**

### **Abstract**

La necessità di sviluppare contronarrazioni al linguaggio orientato al profitto è urgente (Lynch, 2022), così come urgente è il bisogno di sviluppare nuove pratiche pedagogiche in grado di nutrire i legami sociali e costruire occasioni per favorire la promozione di una cittadinanza attiva, volta ad un'azione sociale trasformativa. Partendo da un inciso sociopolitico sulle narrazioni assolutistiche e divisive provocate dall'economia neoliberista (Dardot, Laval, 2009/2013), questo contributo di carattere epistemologico-teorico intende riflettere attorno al ruolo che la metodologia del Teatro dell'Oppresso assume in tale scenario, proponendola come esperienza pedagogica di cura e a supporto della capacità immaginativa. In questo elaborato, riflessioni sociologiche si intrecciano con teorie pedagogiche, con l'intento di evidenziare il portato politico e trasformativo della metodologia boaliana, diffusasi su scala globale a partire dagli anni 70 del '900 in poi e caratterizzata da tecniche di incorporazione e visualizzazione delle oppressioni sociali. In un simile contesto, il palcoscenico si trasforma in uno spazio di sperimentazione, propedeutico alla possibilità di azione nei contesti sociali abitati, motore di senso di possibilità e stimolante capacità riflessiva ed immaginativa nell'incontro dialettico e dialogico con l'altro da sé. L'adozione e la pratica di tali metodologie si configurano come una possibile risposta concreta alla necessità di sostenere un'educazione in grado di affrontare le complesse sfide sociali e politiche che caratterizzano il nostro tempo. In questi contesti, l'educazione si radica nell'esperienza vissuta e non nella trasmissione verticistica delle conoscenze (Dewey, 1938/2014; Freire, 1968/2022).

\* Educatrice Professionale, Laureata in Scienze Filosofiche e in Progettazione e Gestione dell'Intervento Educativo nel Disagio Sociale, è attualmente dottoranda di ricerca presso l'Università di Bologna in Scienze Pedagogiche. I suoi studi e il suo progetto di ricerca sono orientati ad analizzare la metodologia del Teatro dell'Oppresso con l'intento di studiarne le declinazioni più attuali, cogliendo il legame che intercorre tra tale metodo e l'ambito dell'Educazione alla Cittadinanza Globale.

Parole chiave: teatro dell'oppresso, pedagogia critica, educazione trasformativa, neoliberismo, cura.

The need to generate counter-narratives to profit-driven language is urgent (Lynch, 2022), as is the need to identify new pedagogical practices capable of nurturing social bonds and creating opportunities to promote active citizenship, aimed at transformative social action. Starting from a socio-political reflection on the absolutist and divisive narratives caused by neoliberal economics (Dardot, Laval, 2009/2013), this epistemological-theoretical paper aims to reflect on the role that the methodology of the Theatre of the Oppressed plays in this context, proposing it as a pedagogical experience of care and support for imaginative capacity. In this paper, sociological reflections intertwine with pedagogical theories, with the intention of highlighting the political and transformative potential of boalian methodology, which spread globally from the 1970s onwards and is characterized by techniques of embodiment and visualization of social oppressions. In such a context, the stage becomes a space for experimentation, foundational for the possibility of action in the social contexts we inhabit, a motor of sense of possibility and a stimulus for reflective and imaginative capacity in the dialectical and dialogical encounter with the Other. The adoption and practice of these methodologies are seen as a concrete response to the need for education that can address the complex social and political challenges of our time. In these occasions, education is rooted in lived experience, not in the top-down transmission of knowledge (Dewey, 1938/2014; Freire, 1968/2022).

Keywords: theatre of the oppressed, critical pedagogy, transformative education, neoliberalism, care.

## 1. Premessa

Partire da una lettura del contesto sociopolitico esperito nelle società occidentali, è un passo utile per stimolare una riflessione critica circa le circostanze che abitiamo con i nostri corpi, nella nostra quotidianità, in qualità di pedagogiste e pedagogisti<sup>1</sup>, educatrici e educatori e come

<sup>1</sup> Nel presente elaborato si adatterà, ove possibile, l'uso congiunto del genere maschile e femminile; nei restanti casi, per esigenze di economia espressiva, si farà ricorso al maschile sovraesteso. Tale scelta risponde esclusivamente a criteri di ordine stilistico e non sottintende alcuna volontà di invisibilizzare persone socializzate come donne né persone non binarie.

facilitatrici e facilitatori di Teatro dell'Oppresso (TO). Il paradosso della realtà attuale emerge con tutta la sua prepotenza non appena ci guardiamo attorno. L'avanzata delle nuove destre (Mastropaolo, 2005), l'incremento dell'odio razziale, le politiche securitarie (Pisanello, 2017), le discriminazioni esercitate in base a genere, razza e classe (Crenshaw, 1989), l'incombente catastrofe ecologica (Ghosh, 2016/2017) e il genocidio del popolo palestinese, il primo a renderci spettatori in *streaming* dell'annientamento di una popolazione intera (Albanese, 2025). Queste sono solo alcune componenti che caratterizzano il complesso clima sociale attuale, dominato da una crisi il cui volto è polimorfo. Pierre Dardot e Christian Laval nel 2013 ragionavano sulle implicazioni che un sistema economico profondamente pervasivo come quello attualmente vigente può avere sull'esistente. La logica neoliberista non conosce confini precisi ed è globale in due sensi: coinvolge tutto il pianeta e si insinua in ogni ambito dell'umanità, non rimanendo vincolata alle sole dottrine economiche. Ogni attività viene strutturata in forma competitiva e organizzata come se fosse un'impresa. In un simile contesto, attività pubbliche, private, artistiche e sociali, sono standardizzate e condotte all'omogeneizzazione di tutti i costumi, dell'essere e del fare (Howe *et al.*, 2019). Questa riflessione segue quanto sostenuto da Julian Boal in *Theatre of the Oppressed and Its Times* (2023). L'autore evidenzia come il carattere politico di una specifica modalità artistica, come nel caso del TO, sia spesso correlato ad una specifica congiuntura politica, sociale ed economica così come a una determinata congiuntura di sensazioni e sentimenti. Tali relazioni si realizzano nella storia e sono esposte a un cambiamento costante. Centrale è inoltre il pensiero di Arjun Appadurai, il quale sostiene la necessità di ricostruire il presente storico per progettare il nostro futuro e per "trovare il giusto equilibrio tra utopia e disperazione" (Appadurai, 2013, p. 3). È oggi importante ripensare i modelli educativi cercando di rintracciare pratiche che si distanzino dall'educazione depositaria (Dewey, 1938/2014; Freire, 1968/2022; Gamelli, 2011), volte alla costruzione e al rafforzamento dei legami tra le persone. Il presente contributo si inserisce in questo ambito di ricerca e ha l'intento di analizzare il potenziale pedagogico della metodologia del Teatro dell'Oppresso. Esso non è esclusivamente orientato a stimolare l'incontro e il confronto tra tutte e tutti coloro che

partecipano ai percorsi laboratoriali teatrali ma è altresì volto a generare una trasformazione dell'esistente, promuovendo cittadinanza attiva. Il laboratorio teatrale cela in sé un orientamento pedagogico che trasforma sia i facilitatori sia forma e contenuto delle attività stesse (Cappa, 2016). In questo processo, lo stimolo della capacità immaginativa delle e dei partecipanti è centrale. Cappa (2016) sottolinea come, in tale contesto: "sia l'educazione sia il teatro offrono la possibilità di sospendere la ritualizzazione inconsapevole della vita, per indurre una maggiore consapevolezza, proprio attraverso il dispositivo che il teatro mette in atto, dei significati esistenziali e delle loro meccanicità" (p. 110). Questa prospettiva evidenzia come il teatro, in particolare il TO, non si limiti a una mera rappresentazione ma si configuri come un potente strumento pedagogico capace di interrompere schemi comportamentali e cognitivi ripetitivi, promuovendo una coscienza critica e una nuova consapevolezza dei meccanismi oppressivi che incidono sulla vita quotidiana, partendo dal palcoscenico per poi raggiungere la realtà. L'immaginazione diventa uno strumento di liberazione, un vero e proprio atto politico che consente di spingersi oltre i limiti imposti dal sistema neoliberista. Per comprendere il ruolo pedagogico assunto dalla metodologia boaliana nell'attuale contesto sociopolitico, si è scelto di riflettere a partire dagli effetti del sistema neoliberista sia su un piano macro-sistemico che micro-sistemico inter-relazionale. Si ragionerà inoltre sul teatro come esperienza di visualizzazione e incorporazione delle dinamiche oppressive, per concludere con un affondo sul potenziale trasformativo e immaginifico di tale metodologia. Il cuore della riflessione a seguire volgerà attorno alle possibilità provocate dal teatro del cambiamento, con il desiderio di problematizzare, aprire sentieri emancipativi e liberatori in un mondo sempre più affaticato e in crisi.

## **2. Per una Contronarrazione: il Teatro dell'Oppresso Come Pratica Pedagogica di Cura**

Gli studi di Dardot e Laval si avvicinano a quanto espresso dalla sociologa e attivista irlandese Kathleen Lynch. In *Care and Capitalism* (Lynch, 2022) l'autrice cerca di individuare strategie per dar vita a delle contronarrazioni rispetto a quella dominante neoliberista. Per comprendere la complessità del contesto in cui si inseriscono le sue riflessioni, esamineremo alcuni meccanismi caratteristici del sistema neoliberista

e l'impatto che esso ha sulle soggettività e sulle modalità di esercizio del potere nella società contemporanea. Tale sistema economico impatta sulla strutturazione delle nostre personalità e dei nostri desideri e ha assorbito alcune tecniche artistiche rivoluzionarie, rileggendole ed attualizzandole in chiave funzionale a sé stesso. Riconnettendosi a Foucault (1975/2014), Dardot e Laval si concentrano sui cambiamenti assunti dal potere, interessato ai corpi in modalità nuove e razionali, prive di esibizionismi o violenze manifeste. Il potere agisce subdolamente, portando il soggetto a diventare produttore e controllore delle norme di disciplinamento di cui il dominante abbisogna. Il neoliberalismo viene interpretato dai due autori come una "ragione governamentale" che rappresenta un insieme di procedimenti volti a dirigere la condotta degli uomini mediante l'amministrazione statale. Quest'idea si avvicina al concetto del "poliziotto nella testa" che Boal sistematizzò in Europa, col fine di definire la forma oppressiva che poté osservare nel contesto delle democrazie occidentali. Punto cruciale della critica di Dardot e Laval (2009/2013) è riconoscere a pieno l'esistenza di una forte volontà politica volta a trasformare il sociale in funzione del finanziario. L'individuo si trasforma e, da cittadino semplice, diventa imprenditore e controllore di sé. I due autori propongono un progetto politico basato non sulla competizione, ma sulla condivisione del sapere, la mutua assistenza e la cooperazione, per costruire una società fondata su solidarietà e cura. "Is there no alternative?<sup>2</sup>", quali possibilità esistono in un simile quadro? Che ruolo gioca la pedagogia critica e trasformativa? Come la metodologia del Teatro dell'Oppresso, nata con uno specifico intento politico emancipativo, può stimolare cambiamento nelle società oltrepassando la mera rappresentazione del reale? Questi elementi critici sono il quadro di riferimento entro cui si inserisce la proposta di Lynch, la quale evidenzia come il lavoro e le pratiche di cura siano marginalizzate in un contesto volto alla produttività. Qui, aver bisogno di cura, è sinonimo di fragilità e implica il collocamento ai margini della società, la quale necessita, al contrario, di un numero sempre maggiore di soggettività produttive. Il disinvestimento nella cosa pubblica è legato al desiderio di risparmio e provoca una deroga alle ca-

<sup>2</sup> Il rimando è a Mark Fisher il quale, nel suo *Capitalismo Realista* (2017/2018) si interroga sulle alternative possibili all'interno dello scenario pervasivo ed assolutistico neoliberista.

pacità di resilienza individuali o familiari, non pubbliche (Lynch, 2022). L'autrice teorizza l'urgenza di costruire un nuovo paradigma epistemologico che riconosca l'impatto del capitalismo sulle nostre vite e, al contempo, si fondi sulla cura e sulle relazioni sociali. Questa prospettiva critica l'ontologia autoreferenziale e non relazionale del neoliberismo, immaginando un nuovo modello sociale fondato sulla responsabilità reciproca, il rafforzamento dei legami e la solidarietà: elementi fondamentali per il benessere individuale e collettivo. In accordo con Lynch, le persone hanno una coscienza di cura e le relazioni che stabiliscono hanno un impatto sulle loro ambizioni, in modi che potrebbero essere sfruttati intellettualmente per guidare un cambiamento sociale egualitario e accompagnato dalla cura. La sfida risiede tanto nella creazione di un'alternativa etica al capitalismo attuale quanto nella riscoperta di una visione del mondo che privilegi la cura, il riconoscimento delle interconnessioni e delle responsabilità reciproche. Il processo proposto dalla sociologa irlandese mira a costruire una piattaforma ideologica per il cambiamento, mobilitando valori come la giustizia sociale, l'uguaglianza affettiva e la centralità della cura nel discorso culturale e politico. L'assenza di risorse destinate alla cura produce effetti dannosi soprattutto sulle soggettività più vulnerabili come bambini e adulti coinvolti nelle istituzioni educative e sociali (Gheaus, 2017, in Lynch, 2022). Altri studi (Wilkinson, Pickett 2009, 2018, in Lynch, 2022) confermano come l'investimento pubblico in politiche di welfare, sanità e istruzione favorisca fiducia sociale, salute mentale e fisica, generando così beni comuni. In un periodo caratterizzato da precarietà crescente e forti diseguaglianze sociali, il concetto di "cura affettiva" elaborato da Tronto (1993, in Lynch, 2022) è cruciale: essa comprende un'azione che si espande dal micro-livello familiare e/o comunitario al macro-istituzionale, offrendo una base per interventi trasformativi volti a contrastare le spinte individualiste e disgregative neoliberali.

È proprio all'interno di questo spazio che si intende collocare il TO, in qualità di metodo teatrale e pedagogico che dà vita a una contro-narrazione rispetto a quella perpetrata dai sistemi promotori di competizione e isolamento. Riprendendo Massa, nelle esperienze teatrali esiste un'educazione latente e "un progetto di cura di sé, di formazione di sé, di esperienza di sé" (Antonacci, Cappa, 2001, p. 79). Tale meto-

dologia, interconnessa alla pedagogia freiriana, si pone come strumento politico di trasformazione sociale transgenerazionale e si fonda sui principi dell'ascolto attivo, della cooperazione, della solidarietà e del non giudizio. Il laboratorio teatrale è definibile, infatti, come uno spazio di sperimentazione protetto (Cappa, 2016). Il teatro diventa territorio esperienziale e pratico, nel quale si promuove cultura attiva essenziale per la libertà dell'individuo e della società (Dewey, 1938/2014). Grazie alla rappresentazione e all'azione scenica "l'agire educativo acquisisce una concreta sperimentabilità e riflessività: si può osservare e ci si può osservare aderendo a una posizione «critica», situandosi nel presente, ma aprendosi al possibile" (D'Ambrosio, 2013, p. 22). L'esperienza teatrale secondo Cappa "permette l'accesso a un piano che da una parte rappresenta la vita e nello stesso tempo e nello stesso spazio – la scena – la doppia" (2016, pp. 112-113). L'attività del laboratorio teatrale conferisce la possibilità di accedere a consapevolezze insolite. In essa è possibile assumere una "competenza riflessiva rispetto alla doppiezza dell'esistenza" (ivi, p. 113), rompendo la routine quotidiana. Questo approccio, come Boal sottolineò più volte, intende inoltre svincolare lo spettatore da un ruolo passivo trasformandolo in "spettatore", rifuggendo dal rischio catartico proprio della tradizione teatrale aristotelica, con la volontà di ripristinare la teatralità costitutiva di ogni singolo essere umano (Boal, 1974/2021). Il teatro diventa luogo generativo e rigenerativo, un luogo pedagogico dove cognizione e percezione sono unite e la corporeità favorisce l'emersione della complessità sottesa nel cognitivo (D'Ambrosio, 2013). In questi contesti si pongono le basi per sviluppare una nuova coscienza sociale, dando vita a comunità<sup>3</sup> fondate sulla solidarietà anziché su competizione e performatività (Dardot, Laval, 2009/2013). Ogni attività svolta nel corso di un laboratorio teatrale, dalla costruzione di uno spettacolo all'ascolto reciproco, ripara i legami sociali perché la collaborazione tra tutte e tutti coloro che partecipano è cruciale. La costruzione di un ambiente non giudicante nel quale esista la possibilità di celebrare l'errore favorisce l'espressività e la messa in gioco di ogni singola e singolo partecipante. Caratteristica del metodo è l'idea per cui non

<sup>3</sup> Tale concetto rimanda alla riflessione di Giuliano Scabia (1965) sul teatro come spazio generativo di relazioni attive tra attori e spettatori.

occorre essere specialisti del teatro per accedere ai laboratori. Questo principio è in accordo con quanto sostenuto da Boal ovvero che: “il teatro popolare può essere fatto ovunque: perfino negli stessi teatri borghesi; e da chiunque: perfino dagli attori” (Boal, 1974/2021, p. 102). Le suddivisioni tra attori e spettatori, produttori e consumatori vengono qui sovvertite. In questo senso il TO non solo si inserisce nel contesto immaginato in *Care and Capitalism*, nel quale si tematizza l’urgenza di rintracciare e praticare interventi trasformativi nelle relazioni di cura, ma si configura come una pratica motrice di resistenza alla pervasività neoliberista, proponendo una società che sfidi la logica della competizione individualista e promuova valori di uguaglianza affettiva, giustizia sociale e auto-mutuo. In accordo con Tolomelli (2021), l’attore e il regista di TO assumono un ruolo anti-narcisistico ponendosi al servizio di un processo ermeneutico e di comprensione del reale che coinvolge nella medesima ricerca coloro che sono in scena e la platea. Si configura così uno spazio teatrale in cui la dimensione estetica non è separata da quella gnoseologica, e gli aspetti comunicativi e creativi non sono scissi da quelli pedagogici. Con “pedagogico” non si intende la semplice trasmissione di conoscenze ma, nel senso più propriamente scientifico, un percorso formativo nel quale si prosegue maieuticamente, approfondendo e affinando le domande, piuttosto che fornendo risposte pronte. Nello scenario neoliberista una tra le sfide maggiori è quella di ridefinire il futuro comune a tutte le nostre società e più in generale il futuro dell’essere umano e di tutte e tutti coloro che verranno. Oggi, le forme di oppressione sono mutate; essa si esprime in modi differenti, modificandosi al ritmo dell’evoluzione del mondo. È interessante osservare ciò che accade quando le persone rifuggono dai ruoli ed i luoghi in cui dovrebbero essere, de-meccanizzando, iniziando ad occuparne degli altri, immaginando nuove strategie per sfuggire o sovvertire le loro oppressioni, intessendo nuovi legami di solidarietà affinché con la complicità dell’altro si possa cambiare lo stato delle cose. La pedagogia militante proposta da Boal crea spazi di possibilità in cui poter provare atti di cambiamento. *The rehearsal for revolution*, volta a respingere la catarsi aristotelica per mettere in scena, dapprima in uno spazio protetto e poi, auspicabilmente, nella vita reale, nuove possibilità di cambiamento. Non bisogna perdere di vista che l’albero di Caju, metafora visiva del TO, culmina

con l'azione concreta nel mondo. È nel momento in cui l'attrice e l'attore diventano attivisti o, quanto meno, agiscono nella realtà extra-scenica col fine di trasformarla che iniziano a compiersi i primi passi verso un cambiamento personale, della propria realtà e del mondo. Nel prossimo paragrafo osserveremo come alcune tecniche teatrali favoriscano l'incorporazione e la visualizzazione delle oppressioni sociali.

### **3. 3, 2, 1 ... Azione! Possibilità di Visualizzazione e Incorporazione**

Nel tronco dell'albero di Caju sono racchiuse, tra le altre, due tecniche caratteristiche del TO: il Teatro Immagine e il Teatro Forum. La prima tecnica genera la possibilità di usare il linguaggio corporeo per rappresentare, grazie alla creazione estetica, al proprio corpo o al corpo dell'altra/o, la propria percezione o quella collettiva rispetto a una determinata circostanza oppressiva esperita. Questo atto creativo e rappresentativo dà la possibilità al soggetto di conferire forma alle oppressioni, distanziandosi da quanto rappresentato, poterlo visualizzare e osservare, contemplare e comprendere dall'esterno. Quanto descritto rappresenta un processo creativo nel quale il soggetto è produttore dello stesso e non consumatore passivo, ristabilendo un contatto con le proprie capacità creative. La rappresentazione finzionale della scena e la visualizzazione che ne deriva hanno l'obiettivo di approfondire e riflettere attorno a ciò che sottende gli eventi oppressivi della vita quotidiana, svelando le determinanti di potere di carattere sociopolitico non esplicitate nella realtà (Tolomelli, 2021). La finzione e la visualizzazione sul palco realizzano ciò che Massa descriveva come "la possibilità di accedere ad una dimensione più autentica di quella che caratterizza la vita quotidiana" (Antonacci, Cappa, 2001, p. 79). *L'Estetica dell'Oppresso* (Boal, 2008/2011) include una serie di attività che mirano a scardinare le strategie del sistema oppressore, il quale in tutti i modi cerca di ostacolare lo sviluppo creativo di oppresse ed oppressi ritenuti non in grado di creare, produrre e decidere. Per tali ragioni essi a volte si limitano a consumare prodotti artistici o intessere con essi una relazione catartica, perdendosi nell'immedesimazione. *L'Estetica dell'Oppresso*, linfa vitale del TO, muove esattamente in direzione opposta a questo tentativo oppressivo: stimola la creatività, la conoscenza e il pensiero critico per mezzo di esercizi di libertà. Ogni individuo ha il diritto di sviluppare la propria teatralità

così come tutte e tutti hanno il diritto di imparare a leggere e a scrivere. Nel Teatro Immagine possiamo rintracciare due elementi principali: la visualizzazione e l'incorporazione. Il corpo diventa un "dispositivo comunicativo-relazionale" (D'Ambrosio, 2013, p. 11) e la relazione tra esso e la percezione sociale viene rielaborata attraverso l'esperienza estetica che, a sua volta, unisce emozioni e cognizione. La visualizzazione delle oppressioni sociali, sia personali che collettive, permette di osservare dall'esterno le proprie e altrui esperienze oppressive; consente inoltre di pensare e comunicare per immagini, limitando l'uso della parola e usando il linguaggio corporeo e quello gestuale. Elementi come postura congelata, espressioni fisiognomiche, prossemica, distanza nello spazio e utilizzo di oggetti nell'immagine favoriscono l'incontro con l'altro/a, creando un clima di fiducia e comprensione reciproca. Questa forma di Teatro Sociale rientra tra le pratiche di apprendimento incarnato (Stolz, 2015). In esse la persona è pensata come un essere umano a tutto tondo, può sperimentarsi in senso olistico agendo, sentendo, pensando e incorporando delle posture nelle quali mente e corpo sono in costante contatto e non agiscono come entità separate. Tale prospettiva ha un carattere fortemente pedagogico e rimanda alla concezione del corpo come luogo dell'agire educativo, che unisce emozioni e cognizione, riscoprendo il legame tra dimensione estetica dell'essere e del conoscere (D'Ambrosio, 2013).

Il teatro è inoltre interpretato come un linguaggio tra tutti quelli possibili, alla portata di tutte e tutti. Anche l'attività estetica è presente in tutte le persone e, per Boal, è al pari della respirazione: "non può essere impedita!" (Boal, 1974/2021, p. 140). Emerge così una netta contraddizione rispetto a quanto perpetrato dalle forme educative depositate dove priorità assoluta viene conferita ai processi di carattere cognitivo mentre emozioni e corpo sono dimenticati (Foucault, 2022; Gamelli, 2011). La conoscenza incarnata è infatti spesso marginalizzata nel campo delle scienze umane e sociali a causa dell'influenza di paradigmi coloniali e moderni. La riflessione umana, al contrario, è profondamente connessa con le esperienze sensoriali, affettive e cognitive corporee. La svalutazione del ruolo del corpo nei processi educativi è retaggio di un modello obsoleto ma anche il risultato di processi politici connessi alle dinamiche di dominazione di genere, razza e classe (Citro, Rodríguez, 2020). L'addomesticamento dei corpi

nei contesti educativi illustra perfettamente come le limitazioni dello spazio corporeo soffochino movimento ed espressione corporea. Per Boal, gli esseri umani sono “individual material bodies in contact with one another” (Cohen-Cruz, 1990, p. 43). Il contatto con l’altro da sé concede l’opportunità di sentire tutto ciò che si tocca, ascoltare tutto ciò che si sente, vedere ciò che si guarda e sviluppare così tutti i sensi, memoria sensoriale inclusa. Il lavoro corporeo nei laboratori teatrali si configura come una progettualità pedagogica concreta che favorisce l’esplorazione individuale e stimola la crescita collettiva. Come sottolineato da D’Ambrosio (2013), questo lavoro espressivo mira alla liberazione fisica e cognitiva dai condizionamenti sociali, configurandosi come una vera e propria progettazione che si realizza attraverso il corpo stesso, in un’ottica di trasformazione personale e sociale. Nel TO la relazione tra le diverse funzioni cerebrali viene esaltata. Nonostante molti elementi non possano essere verbalizzati, rimanendo incastonati in una fase preconsa, capita talvolta che l’inespresso divenga accessibile per mezzo delle arti, tra le quali si annovera proprio il teatro. L’azione scenica e il dramma teatrale sono delle “macchine per vedere” (ivi, p. 29) che restituiscono significato a ciò che sembra immutabile, generando altri sguardi sul mondo che ci circonda, facilitando così il cambiamento. Sin dai primi momenti di sviluppo del TO, quando ancora non aveva assunto questo nome, l’intento di tutta l’équipe del Teatro Arena era quello di valorizzare le emozioni a scapito della tecnica, col fine di sentire ciò che veniva rappresentato. Ben presto l’équipe si rese conto di quanto la libera espressione delle emozioni fosse un esercizio estremamente complesso. Tale complessità deriva dall’impatto delle strutture sociali che espongono corpi ed emozioni al rischio di cristallizzazione. Il corpo dell’attrice e dell’attore era ed è infatti un corpo meccanizzato a causa dell’incessante ripetizione di gesti ed espressioni, le quali vengono registrate, memorizzate e gerarchizzate. Tale automatismo limita la possibilità di esprimere modi alternativi di muoversi e agire (Boal, 1974/2021). Nei laboratori di TO, per mezzo di esercizi dedicati (Boal, 1998/2020), vengono favoriti processi di de-meccanizzazione corporea: tecniche muscolari in cui movimenti e ritmi sono coinvolti, con l’intento di stimolare il ragionamento attorno alle possibilità realizzabili. Tra i tanti possiamo ricordare alcuni esercizi sensoriali, orientati alla stimola-

zione dei cinque sensi; esercizi di memoria, nei quali diviene fondamentale ricordare quanti più dettagli possibili di un evento attuale (ad esempio, rivivere minuziosamente la giornata appena trascorsa) o un episodio più lontano nel tempo. Queste attività hanno il fine di allenare la capacità di attenzione, concentrazione e di analisi. L'esperienza corporea ed estetica, grazie alla visualizzazione e l'incorporazione, rende distinguibili le oppressioni e pone le basi per una loro trasformazione personale e collettiva.

#### **4. Dallo Spazio Scenico alla Vita Reale: Sviluppare Capacità Immaginativa e Sostenere Processi di Trasformazione Sociale**

Appare rilevante comprendere come le relazioni che si sviluppano nei laboratori teatrali fungano da stimolo per la capacità immaginativa, generando la possibilità di concepire scenari futuri a partire dai singoli per coinvolgere poi contesti più ampi e così “superare l’oppressione e costruire il futuro desiderato” (Santos, 2016/2018, p. 242). A tal proposito, è utile richiamare il concetto di *capacity to aspire* elaborato da Appadurai (2013). L'autore descrive questa capacità come un processo culturale e sociale fondamentale per permettere a individui e comunità di immaginare, progettare e orientare concretamente i propri futuri, soprattutto in contesti di marginalizzazione. In questo senso, il laboratorio teatrale rappresenta uno spazio in cui la *capacity to aspire* viene nutrita, grazie a processi di *empowerment* individuali e collettivi sostenuti dall'autodeterminazione dei soggetti e dalla visualizzazione concreta e praticabile di interventi volti a proporre immaginari futuri alternativi. Le tecniche boaliane costituiscono un “arsenale” per la battaglia cognitiva e culturale, svelando le oppressioni nascoste nella vita sociale (Boal, 2008/2011). Ecco, quindi, che tale metodo rappresenta un'esperienza educativa nei termini in cui tale concetto viene elaborato da Dewey (2014). Come Cappa afferma:

L'esperienza è il banco di prova di ogni teoria pedagogica e, allo stesso tempo, è ciò che permette di educare ogni uomo alla responsabilità, alla partecipazione, alla soluzione di *problemi di tutti* in una società fondata sull'integrazione e non sull'esclusione, sulla comprensione di quell'evento che noi siamo e che soprattutto possiamo ancora divenire, nella complessità e nella molteplicità in cui i nostri pensieri, i nostri desideri e le nostre azioni si muovono (Cappa, 2016, p. XXII).

Seguendo il principio di continuità (Dewey, 1938/2014) ogni esperienza riceve qualcosa da quelle precedenti e modifica la qualità di quelle a venire (pp. 21-22). Possiamo definire la tecnica del Teatro Forum come un'esperienza educativa in cui la platea partecipa consapevolmente all'azione drammatica. In queste occasioni l'obiettivo desiderato è "l'apprendimento dei meccanismi attraverso i quali si produce un'oppressione, la scoperta di tattiche e strategie per evitarla e l'esercitazione di queste pratiche" (Boal, 1974/2021, p. 39). Proprio per queste ragioni, il TO è definibile come un teatro politico e pedagogico: politico, perché volto all'analisi del presente e pedagogico perché orientato alla trasformazione sociale e di sé da realizzarsi grazie all'incontro con l'altra/o. Si tratta inoltre di un metodo alla portata di tutte e tutti, che travalica qualsiasi forma di specializzazione, caratterizzandosi così per essere partecipativo e racchiudente in sé l'intento di realizzare, parafrasando il posizionamento marxiano di Boal, la riappropriazione dei mezzi di produzione artistica da parte del popolo (ivi). Questi aspetti esplicitano il legame tra TO e pedagogia critica (in particolare la vicinanza al contributo freiriano), mostrando come esso diventi luogo di sviluppo della riflessività specie nella pratica del Teatro Forum. Nei processi educativi, la pedagogia critica favorisce la riflessione sulle pratiche educative stesse, le quali sono culturalmente situate e orientate da istanze etiche e valoriali. L'atto riflessivo alimenta la presa di coscienza verso le forme oppressive vigenti. Questo è fondamentale per indagare criticamente sia il contesto in cui si vive che le possibilità e modalità di azione nella realtà. Tale riflessività produce dunque consapevolezza e può tradursi in un'azione capace di orientare aspirazioni concrete di cambiamento. Il dispositivo teatrale diventa uno strumento importante: permette di ragionare attorno alle maschere e ai rituali sociali, alle condizioni oppressive derivanti dai più disparati ambiti sociali (dalla famiglia al lavoro, dalla scuola alle violenze ospedaliere, dal genocidio alla marginalizzazione sociale, dall'emergenza ecologica alla crisi immobiliare, ecc.), alle possibilità emancipatorie esistenti, esplorando i problemi che ne emergono da diversi punti di vista in un'ottica di presa di coscienza ed emancipatoria. In tali contesti, si sostiene la partecipazione sociale, alimentando strategie di vita e di azione trasformativa (Appadurai, 2013; Boal, 2023; Santos, 2023). L'educazione al pensiero critico appare imprescindibile ai fini della

formazione di individui e gruppi sociali in grado di partecipare alla vita democratica in maniera eticamente responsabile (Strollo, 2013, p. 108). Freire concettualizzava il riconoscimento delle oppressioni sociali per mezzo del processo di coscientizzazione e, in particolar modo in *Pedagogia della Speranza*, identificava una serie di azioni dialogico-rivoluzionarie per superare le condizioni oppressive promosse dalla pedagogia depositaria. Una delle principali sfide della pedagogia oggi è quella di individuare e dotarsi di pratiche e strumenti concreti capaci di promuovere autentiche occasioni di trasformazione. La pedagogia critica guarda all'educazione come a una delle forze di trasformazione delle strutture oppressive della società e, per questo, le attribuisce una profonda responsabilità sociale; essa è storico-critica poiché la critica non è fine a sé stessa ma capace di farsi azione. È “una prassi nella storia” (Strollo, 2013, p. 108).

Nel pensiero di Mezirow (1991/2016) l'apprendimento trasformativo si compone di quattro differenti prospettive: di significato, epistemologiche, sociolinguistiche e psicologiche. Esistono inoltre diversi fattori in grado di distorcere tali prospettive: la portata della consapevolezza e la riflessività che definiscono gli schemi di significato ovvero l'insieme di conoscenze, convinzioni, giudizi di valore e sentimenti che guidano le nostre azioni e necessitano di una continua messa in discussione. A partire da questa critica, nel TO, attraverso esercizi di de-meccanizzazione corporea volti a mettere in crisi gli *habitus* a cui i nostri corpi sono quotidianamente avvezzi, diventa possibile trasformare la prospettiva individuale rimanendo in dialogo con il gruppo coinvolto nel percorso laboratoriale, e generando così nuove e inattese modalità di azione nel reale. Il cambiamento riflessivo è graduale ma parte proprio dall'analisi del reale e da conseguenti processi d'immaginazione fino a dar vita ad una nuova interpretazione, un nuovo assetto epistemologico (Lynch, 2022).

L'attenzione del TO è sì rivolta al palcoscenico ma lo travalica, guardando alla platea e al suo coinvolgimento. “Spettatrici” e “spettatori” possono prendere parola, dare un suggerimento o rompere la quarta parete entrando in scena e prendendo il posto di un'attrice o un attore o, come nel caso del *Collective Forum* (Santos, 2023), aggiungendosi alla rappresentazione in gruppi, partendo dal proprio posizionamento sociale. Quest'atto rappresenta, freirianamente, la

sovversione della relazione educatore educando, boalianamente, la rottura del ruolo sociale attoriale, orientato alla realizzazione di una relazione dialogica emancipatoria (Strollo, 2013, p. 111). Nel Teatro Forum, la partecipazione della platea all'azione drammatica avviene dunque in maniera consapevole. Per Boal "L'arte modifica i modificatori della società, trasforma i trasformatori. La sua azione è indiretta, si esercita sulla coscienza di chi andrà ad agire nella vita reale" (Boal, 1974/2021, p. 108). La rappresentazione teatrale diventa un mezzo per poter conoscere la realtà proprio perché il teatro tratta questioni che riguardano gli esseri umani e la loro vita sociale, ponendo le basi necessarie per coloro che saranno i trasformatori della società stessa. Boal propone espressamente una pedagogia militante che si esprime attraverso l'azione, "una pedagogia teatrale d'azione" (ivi, p. 116). Un'azione che è dello "spettatore". La pratica boaliana va dunque oltre la trasformazione delle coscienze: interviene direttamente sulla realtà. Lo "spettatore" può agire portando la sua corporeità in scena, rompendo il ruolo di osservatore passivo, che lo pone in una condizione di oppressione. Questo, per Boal, è il primo passo verso la liberazione da altre oppressioni proprio perché la sperimentazione del cambiamento si realizza sul palco. È possibile definire il TO come un teatro anti-catartico e stimolante, il quale non priva lo "spettatore" di qualcosa, anzi, lo incita a intervenire, a provare, modificare, osservare, ragionare, condividere, sbagliare e celebrare l'errore. È un teatro che non si sostituisce mai a un'azione reale, ma si offre come una prova. Guarda al futuro, alla capacità immaginativa, puntando alla rottura delle condizioni di ingiustizia sociale per trasformare la società.

## **5. Conclusioni**

In un contesto sociale segnato da sfide complesse, il Teatro dell'Oppresso si configura come una pratica pedagogica, radicata nella relazione tra teatro e pedagogia, offrendo un metodo accessibile a tutte e tutti, superando così la visione museificata ed elitaria del teatro. Quest'ultimo è un linguaggio che promuove una pratica riflessiva e valorizza la riscoperta del corpo e delle sue potenzialità spesso negate o dimenticate nel corso della nostra esistenza. Il TO stimola creatività, immaginazione futura, azione collettiva e individuale, aprendo spazi trasformativi, partendo dalla persona per raggiungere il contesto so-

ziale. Non solo rappresentazione, il metodo è un percorso di trasformazione sociale ed *empowerment*, fondato su ambienti di ascolto reciproco, non giudizio e celebrazione dell'errore. In questo articolo il TO è stato definito come una pratica di cura proprio perché mette in crisi alcuni condizionamenti culturali e sociali con il supporto dello strumento laboratoriale. Il palcoscenico si trasforma in un laboratorio di idee e pratiche emancipative concrete, grazie all'implementazione di tecniche di visualizzazione e incorporazione di condizioni di disuguaglianze e ingiustizie quotidiane. L'esplicito intento è quello di rintracciare possibili strategie risolutive collettive. Il TO incentiva un protagonismo dialettico e comunitario educando all'azione responsabile, all'empatia e alla creazione di spazi espressivi fondamentali per progettare alternative reali al sistema dominante. Questa postura si allinea con la pedagogia critica, non limitandosi alla trasmissione di conoscenze ma favorendo la partecipazione diretta, radicando l'educazione nelle esperienze vissute e nei corpi delle e dei partecipanti. Nonostante il suo potenziale già manifesto, il metodo richiede ulteriori approfondimenti e sperimentazioni, soprattutto nella sua applicazione in contesti educativi informali ed extra-scolastici, con particolare attenzione alla formazione di educatori, educatrici e professioniste/i sociali impegnate/i nelle sfide contemporanee e nel lavoro quotidiano nella complessità. Più che un semplice metodo teatrale, il Teatro dell'Oppresso è una pratica di liberazione, capace di costruire dal basso una società più giusta, consapevole, inclusiva e proattiva. L'intreccio tra teatro, pedagogia e impegno sociale qui proposto rappresenta un fertile terreno per diffondere pratiche educative innovative con ricadute concrete sul tessuto sociale. Boal stesso sosteneva la necessità di dar vita a un altro mondo perché "sappiamo che un altro mondo è possibile. Ma dipende da noi costruirlo con le nostre mani, entrando in scena, nel palcoscenico e nella vita" (Boal, 2009). *Le monde est à nous*.

#### BIBLIOGRAFIA

- Albanese F. (2025), *Quando il Mondo Dorme: Storie, Parole e Ferite della Palestina*, Milano, Mondadori Libri.
- Antonacci F., Cappa F. (a cura di) (2001), *Riccardo Massa: Lezioni su la Peste, il Teatro, l'Educazione*, Milano, Franco Angeli.

- Appadurai A. (2013), *The Future as a Cultural Fact: Essays on the Global Condition*, London, Verso.
- Boal A. (1974), *Teatro do Oprimido e outras poéticas políticas*, Rio de Janeiro - Brasil, Civilização Brasileira (trad. it. *Metodo e Pratica per un Teatro Politico*, Roma, D. Audino, 2021).
- Boal A. (1998), *Jogos para atores e não-atores*, Rio de Janeiro - Brasil, Civilização Brasileira (trad. it. *Giochi per Attori e non Attori: Introduzione al Teatro dell'Oppresso*, Roma, D. Audino, 2020).
- Boal A. (2008), *A Estética do Oprimido*, Rio de Janeiro - Brasil, Editora Garamond Ltda (trad. it. *L'Estetica dell'Oppresso: l'Arte e l'Estetica come Strumenti di Libertà*, Molfetta, La Meridiana, 2011).
- Boal J. (2023), *Theater of the Oppressed and Its Times*, London, Routledge.
- Cappa F. (2016), *Formazione come Teatro*, Milano, Raffaello Cortina.
- Citro S.V., Rodríguez M. (2020), *Materialidades Afectantes, Memorias Reflexivas y Ensayos Performáticos. Movilización de Saberes Encarnados en la Universidad*, in “Ciencias Sociales y Educación”, 9 (17) 23-56.
- Cohen-Cruz J. (1990), *Boal at NYU: a Workshop and its Aftermath*, in “The Drama Review - TDR (1988-)”, 34 (3), 43-49. Retrieved July 8, 2025, from <https://www.jstor.org/stable/1146068>
- Crenshaw K. (1989), *Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory and Antiracist Politics*, in “University of Chicago Legal Forum”, vol. 1989, iss. 1, article 8.
- D'Ambrosio M. (a cura di) (2013), *Teatro e Parateatro come Pratiche Educative: Verso una Pedagogia delle Arti. Atti della Conferenza Internazionale*, Napoli, Liguori.
- Dardot P., Laval C. (2009), *La nouvelle raison du monde. Essai sur la société néolibérale*, Paris, La Découverte (trad. it. *La Nuova Ragione del Mondo: Critica della Razionalità Neoliberista*, Roma, DeriveApprodi, 2013).
- Dewey J. (1938), *Experience and education*, New York (NY), Macmillan company (trad. it. *Esperienza e Educazione*, Milano, Raffaello Cortina, 2014).
- Fisher M. (2017), *Capitalist realism: is there no alternatives?*,

- Winchester, Zero Books (trad. it. *Realismo Capitalista*, Roma, NERO, 2018).
- Foucault M. (1975), *Surveiller et punir: naissance de la prison*, Paris, Gallimard (trad. it. *Sorvegliare e Punire: Nascita della Prigione*, Torino, Einaudi, 2014).
  - Foucault M. (2004), *Naissance de la biopolitique: cours au Collège de France (1978-1979)*, Paris, Seuil, Gallimard (trad. it. *Nascita della Biopolitica: Corso al College de France (1978-1979)*, Milano, Feltrinelli, 2019).
  - Foucault M. (2022), *Theatrum philosophicum*, a cura di F. Domenicali, Milano - Udine, Mimesis.
  - Freire P. (1968), *Pedagogia do oprimido*, Rio de Janeiro, Paz e Terra (trad. it. *Pedagogia degli Oppressi*, Torino, Gruppo Abele Impresa Sociale, 2022).
  - Freire P. (1992), *Pedagogia da Esperança: um reencontro com a pedagogia do oprimido*, Rio de Janeiro, Paz e Terra (trad. it. *Pedagogia della Speranza: Un Nuovo Approccio alla Pedagogia degli Oppressi*, Torino, EGA, 2008).
  - Gamelli I. (2011), *Pedagogia del Corpo*, Milano, Raffaello Cortina.
  - Ghosh A. (2016), *The great derangement: climate change and the unthinkable*, Chicago and London, The University of Chicago Press (trad. it. *La grande Cecità: il Cambiamento Climatico e l'Impensabile*, Vicenza, Neri Pozza, 2017).
  - Howe K., Boal J., Soeiro J. (eds.) (2019), *The Routledge Companion to Theatre of the Oppressed*, New York (NY), London, Routledge.
  - Lynch K. (2022), *Care and Capitalism: Why Affective Equality Matters for Social Justice*, Cambridge, Polity Press.
  - Mastropaolo A. (2005), *La Mucca Pazza della Democrazia, nuove destre, populismo, antipolitica*, Torino, Bollati Boringhieri.
  - Mezirow J. (1991), *Transformative Dimensions of Adult Learning*, San Francisco, Jossey-Bass (trad. it. *La Teoria dell'Apprendimento Trasformativo: Imparare a Pensare come un Adulto*, Milano, Raffaello Cortina, 2016).
  - Pisanello C. (2017), *In nome del decoro: dispositivi estetici e politiche securitarie*, Milano, Ombre Corte.
  - Santos B. (2016), *Teatro do Oprimido. Raízes e Asas. Uma teoria*

- da Práxis*, Rio de Janeiro, Ibis Libris (trad. it. *Teatro dell'Oppresso. Radici ed Ali*, Bologna, CLUEB, 2018).
- Santos B. (2023), *Teatro de Las Oprimidas: Feminist Aesthetics for Political Poetics for Dismantlers of the Patriarchy*, Recife, Casa Philos.
  - Scabia G. (1965), *Spettacolo e Problemi di Tutti*, in “Il Contemporaneo”, 11, p. 13.
  - Stolz S.A. (2015), *Embodied Learning*, in “Educational Philosophy and Theory”, 47 (5), 474-487.
  - Tolomelli A. (2018), *Pedagogia e Teatro dell'Oppresso tra Desiderio e Necessità*, in B. Santos, *Teatro dell'Oppresso: Radici e Ali*, Bologna, CLUEB.
  - Tolomelli A. (2021), *Prefazione all'introduzione italiana*, in A. Boal, *Metodo e Pratica per un Teatro Politico*, Roma, D. Audino.
  - Tronto J.C. (1993), *Moral Boundaries: A Political Argument for an Ethic of Care*, New York (NY), Routledge.