

LAURA MARTUCCI
Dottoranda di ricerca in Human and Social sciences
Università del Salento

EDUCARE TEATRANDO: ASPETTI EDUCATIVI E DIDATTICI DEL FAR TEATRO A SCUOLA

Riassunto

Negli ultimi tempi la creatività ha assunto in campo pedagogico un ruolo predominante ai fini di un migliore sviluppo sia individuale che sociale. Diventa pertanto fondamentale costruire percorsi didattici che favoriscano lo sviluppo della creatività, al fine di rendere la scuola un ambiente autenticamente produttivo, capace di mobilitare globalmente i singoli individui come soggetti, le loro energie interiori ed i loro talenti personali. Fare teatro a scuola, trasformando l'aula in un setting teatrale, significa mirare ad un percorso di crescita dei ragazzi totalmente innovativo ed alternativo all'insegnamento tradizionale.

Abstract

Recently, the creativity has taken a leading role in the pedagogical field for both individual and social better development. So it becomes essential to build educational courses that encourage the development of creativity, in order to make school a truly productive environment, able to globally mobilize the individuals, their inner energies and their personal talents. Doing theatre at school, transforming the classroom into a stage setting, means to aim at a path of every guy growth in a totally innovative and alternative way to traditional teaching.

Parole chiave: Scuola, Teatro, Insegnamento-Apprendimento

Key words: School, Theatre, Teaching-Learning.

1. Introduzione

In tutti questi anni, in cui sono stata, e sono, impegnata come docente nella scuola secondaria, ho avuto il privilegio di accostarmi al mondo dell'adolescenza e osservare come, con l'uso della parola, gli studenti esprimono i loro bisogni e raccontano le loro esperienze. Il bisogno di parlare ogni giorno della loro vita corrisponde al bisogno del docente di affrontare le loro problematiche, perché parlare è facile ma ascoltare, conoscere e capire è difficile. L'uso della parola è la conoscenza

di sé e anche della realtà umana degli altri, è riflessione sulle diversità di ognuno. L'aula è il luogo in cui, ogni giorno, si parla di tutto e si ascoltano le "storie" di tutti. La parola allora sprigiona la sua energia evocatrice. Sempre da docente, ascoltando le infinite "storie" di tutti i giorni, mi son chiesta come mai molti dei nostri studenti padroneggiano numerose conoscenze relative al mondo dello spettacolo, dello sport, della musica, della tecnologia, ne apprendono altre con facilità, ma non riescono a studiare l'italiano o la storia o a risolvere un problema matematico. Mi son chiesta cosa possa rendere certe informazioni interessanti per un soggetto e talvolta noiose per un altro; e ancora, come mai apprendiamo di più e meglio in alcuni momenti della vita scolastica e con l'avanzare dell'età scopriamo un'inclinazione che prima non avevamo immaginato. Difficile rispondere, poiché l'apprendimento, che riguardi la sfera cognitiva, emotiva o pratica, varia da individuo ad individuo e dipende dalla relazione che una persona instaura con la realtà esterna ed i contesti sociali in cui vive. L'apprendimento riguarda la vita, prima e oltre che la scuola. Un docente sa, che nel processo di apprendimento, entrano in gioco i fattori cognitivi, emozionali, sociali, relazionali, affettivi e motivazionali. Un docente dovrebbe insegnare - e gli alunni hanno il diritto di imparare - in modo pratico, analitico e creativo. Un intervento formativo che tenga conto delle differenze individuali, utilizzandole e valorizzandole adeguatamente, permette ad ogni

studente di sviluppare tutte le diverse intelligenze fino a raggiungere livelli di competenza soddisfacenti. A tal proposito, tanto Gardner (2005), nella Teoria delle Intelligenze Multiple, quanto Sternberg (1988), nell'Intelligenza Triarchica, sostengono che diversi tipi di intelligenza sono presenti in tutti gli esseri umani e che la differenza tra le relative caratteristiche intellettive, e nelle prestazioni, debba esser ricercata unicamente nelle rispettive combinazioni. Considerando questo presupposto, la scuola dovrebbe garantire a tutti gli studenti di mettere a frutto le singole modalità cognitive per sviluppare le proprie capacità di pensiero.

Il ruolo dell'ambiente di apprendimento diventa, perciò, di notevole importanza. La qualità dei contesti di apprendimento, infatti, (ILE, 2013) è oramai presentata come una variabile fondamentale per la qualità degli apprendimenti individuali e sociali, e conferma come alcune caratteristiche che appartengono alla pedagogia attiva – cooperazione, clima positivo, relazione, solidarietà - siano elementi ad oggi ricorrenti nella ricerca *evidence based* (Ocse-Talis, 2013). Il contesto di apprendimento diviene particolarmente capacitante se permette di esprimere le capacità “interne” (i tratti personali, le capacità intellettuali ed emotive, le capacità di percezione e di movimento) e “combinare” (acquisite grazie all'interazione con l'ambiente) (Nussbaum, 2012); ancora, è contesto di apprendimento capacitante se è pensato e condotto affinché esprima la sintesi

delle scelte, delle condizioni, delle capacità, delle libertà degli adulti - insegnanti che lo organizzano e lo dirigono.

L'ambiente di apprendimento diviene pertanto un contesto di attività strutturate, "intenzionalmente" predisposto dall'insegnante, in cui l'insegnamento viene organizzato affinché il processo di apprendimento che si intende promuovere avvenga secondo le modalità attese: ambiente, perciò, inteso come "spazio d'azione", creato per stimolare e sostenere la costruzione di conoscenze, abilità, motivazioni e atteggiamenti. In tale "spazio d'azione" hanno luogo le interazioni e gli scambi tra studenti e insegnanti, sulla base di scopi e interessi comuni, per offrire agli studenti esperienze significative sul piano cognitivo, affettivo/emotivo, interpersonale/sociale.

Perché allora non pensare ad un ambiente di apprendimento pratico – innovativo, che veda una classe trasformata in un setting teatrale? Fare teatro a scuola rappresenta infatti una grande risorsa perché, oltre a riflettersi in modo positivo sul rapporto alunno/percorso scolastico, favorisce quelle dinamiche interpersonali che nella pratica tradizionale possono non manifestarsi. Il lavoro attraverso il teatro contribuisce a sviluppare la creatività ed offre agli studenti la possibilità di porsi in modo originale di fronte ad un problema, esercitando la pluralità delle intelligenze, stimolando la motivazione (Nardon, 2013). Il laboratorio teatrale diviene un modello di intervento formativo che privilegia la dimensione corporale, relazionale e

quella comunicativa. In questo senso il laboratorio teatrale diventa importante anche nei contesti che vedono in primo piano i processi di formazione e di recupero (la scuola, l'handicap, il carcere).

Il teatro a scuola è il momento più adatto per invitare i ragazzi a porsi in maniera empatica nei confronti dei compagni in modo concreto e non soltanto teorico. L'empatia, infatti, è la capacità di porsi nella situazione o nello stato d'animo di un'altra persona ed è una conseguenza necessaria di un teatro che nasce dalle emozioni e dal vissuto dei ragazzi stessi che possono rivivere, o far vivere ad altri, situazioni ed eventi per loro dolorosi, o gioiosi, creando così un sottile filo di appartenenza che lega indissolubilmente il gruppo. Tutto questo diventa di grande aiuto anche per affrontare i casi di bullismo (Rossi Ghiglione, Pagliarino, 2011). Spesso il ragazzo "bullo" vive un senso di isolamento emozionale del quale non vuole parlare e per distrarre l'attenzione da sé concentra la sua aggressività su altri. L'approccio empatico del teatro, il far rivivere, cioè, in scena, attraverso l'improvvisazione degli attori/alunni, situazioni anche spiacevoli di cui si è parlato in classe, è un ottimo modo per far capire che ciascuno di noi può incontrare delle difficoltà nella vita e che fondamentalmente si può scegliere di non essere soli nelle avversità perché possiamo sempre trovare qualcuno che ci accolga e ci capisca.

Se pensiamo che il teatro è una forma d'arte completa in cui si fondono armonicamente conoscenze, creatività e competenze emotivo/sociali, allora possiamo immaginare che esso diventa una risorsa per far lavorare le classi in modo attivo, per far collaborare gli studenti tra loro, permettendo di rappresentare i contenuti in modo diverso, secondo le proprie capacità e competenze.

2. Teatro e scuola

Il collegamento tra due realtà specifiche quali la scuola ed il teatro rappresenta una spinta verso un rinnovamento nel modo di concepire l'insegnamento e l'apprendimento per quello che riguarda l'ambito scolastico, in cui costante è la tendenza alla chiusura e alla settorialità specialistica delle materie e degli studi, e contemporaneamente si propone di favorire una diffusione della cultura teatrale che talvolta risulta sconosciuta. Incentivando la formazione di un'idea relativa all'esperienza teatrale, si può riscontrare come la fruizione e la pratica teatrale possano contribuire fortemente allo sviluppo ed al rinforzo delle capacità intellettive e critiche dell'individuo, all'arricchimento delle sue emozioni, offrendo nuove occasioni che stimolino il suo bisogno espressivo in situazione di partecipazione e di collaborazione sociale.

La finalità che muove il rapporto tra scuola e teatro è visto come l'incontro tra le attività scolastiche con quelle teatrali mediante la

realizzazione di attività in appositi laboratori, condotti con la guida di esperti, in cui i partecipanti hanno la possibilità di sperimentare, da protagonisti, le tecniche, i metodi e la poetica teatrale. La pratica del “far teatro” a scuola assume una notevole valenza educativa poiché tale attività è sostanzialmente di natura antropologica; la crescita e la formazione dell’uomo, infatti, sia individuali che collettive, son passate storicamente attraverso la conoscenza e la consapevolezza estrapolate dalle rappresentazioni della realtà riprodotte dall’arte teatrale.

Appare evidente, pertanto, come il teatro inserito nell’ambiente scolastico non sia fine a se stesso, ma abbia come finalità quella di facilitare l’individuo nell’acquisizione di una visione del mondo e della società proprio mediante la pratica della rappresentazione; l’esperienza teatrale in ambito scolastico assume, perciò, come obiettivo, la formazione della persona ed, in particolare, della sua capacità critica. Per assolvere a questo compito, l’attività teatrale deve necessariamente abolire le rigide separazioni tra le diverse materie d’insegnamento e considerare l’apprendimento connesso in maniera inscindibile con l’educazione integrale della persona. Tra le diverse forme di rapporto scuola – teatro, quella del “fare teatro” da parte degli studenti è certo la più importante, sia dal punto di vista formativo, che da quello direttamente connesso con la maturazione psico-fisica e sociale (Oliva, 1999a). Tale rapporto si può identificare da un lato mediante l’allestimento e

l'interpretazione di testi esistenti; dall'altro, mediante la produzione di tutto lo spettacolo, dal testo alla recitazione. Affinché il “fare teatro” abbia un valore educativo, assicurato dalla qualità dell'esperienza, è necessaria la disponibilità di insegnanti con una cultura teatrale caratterizzata anche da conoscenze tecniche. E' un'attività che si può svolgere solo in una situazione di laboratorio; non si tratta di dare al teatro un additivo pedagogico, ma di riuscire ad estrarre dalla sua struttura valori di esperienza e di cultura che per se stessi hanno funzione pedagogica.

Piscator (2002) vedeva nella recitazione una scienza facente parte della struttura mentale del teatro, della sua funzione pedagogica.

3. Educare alla Teatralità

L'educazione alla teatralità, che si configura in un progetto che permette di far interagire piani diversi dell'esperienza (il gioco, la narrazione, l'identità, la continuità, il rito, la relazione) diventando, così, fondamentale per la crescita, affonda le sue radici nelle innovazioni che i registi-pedagogisti del Novecento (Stanislavskij, Copeau, Brecht, Grotowski, Boal, Barba...) hanno apportato in campo teatrale e s'intreccia, nel suo intento educativo, con le teorie dei maggiori pedagogisti degli ultimi due secoli (Dewey, Montessori, Freinet, Maritain...). Dewey (1951) sosteneva che l'arte fosse il mezzo più indicato per utilizzare, in maniera costruttiva, l'energia creativa racchiusa nel

bambino. Secondo il filosofo-pedagogo americano, infatti, l'arte non deve essere considerata come un'esperienza a se stante, ma deve essere messa in relazione alla psicologia dei singoli individui e alle realtà socio-culturali da cui scaturisce. Dewey sottolinea che il fine ultimo dell'attività creativa del bambino non debba riscontrarsi nei "manufatti" che egli realizza, quanto piuttosto nella capacità di osservazione, nelle abilità mnemoniche e nell'immaginazione che l'arte contribuisce a sviluppare e che conferiscono all'individuo buone capacità critiche e di risoluzione dei problemi. In Italia, quasi contemporaneamente a Dewey, Maria Montessori (1987a) elaborò un analogo concetto di "esperienza", in cui il fare e l'azione rappresentano la manifestazione esterna del pensiero. In questa concezione, l'esperienza manipolativo-sensoriale, tipica della produzione artistica, assume un ruolo centrale in chiave evolutiva e la mano può essere considerata una sorta di "protesi" della mente (Montessori, 2008b). Di conseguenza, l'azione e la sperimentazione, anche e soprattutto in ambito artistico, favoriscono l'educazione sensoriale, divenendo così il presupposto per lo sviluppo dell'intelligenza e per l'estrinsecazione delle proprie potenzialità interiori.

L'incontro tra teatro ed educazione avviene all'interno dei laboratori della ricerca teatrale del XX secolo, laddove l'attenzione viene spostata dalla realizzazione di uno spettacolo alla centralità dell'attore, protagonista di un processo. Il teatro

s'incontra con la pedagogia nel momento in cui pone al centro l'uomo e gli dà voce, nel momento in cui recupera ogni singolo individuo con la propria personalità e la propria espressività e lo fa crescere attraverso un percorso individuale che è, però, inserito in un disegno di gruppo. Ogni acquisizione, anche la più razionale, investe il mondo affettivo, emozionale della persona, e ogni conoscenza è tale solo se si inserisce in uno sfondo che è razionalità e affettività insieme.

Dall'azione teatrale emergono tre caratteristiche. La prima riguarda la valenza affettiva, la valutazione dell'azione in rapporto ad uno scopo, la possibilità di avere una prova della conoscenza relativa alla realtà, che hanno un'incidenza sia sulla performance teatrale sia sull'apprendimento. Il valore affettivo è presente in tutto il processo dell'attività teatrale; lo si riscontra nella tensione della preparazione, nella relazione della propria prestazione in rapporto a quella dei compagni, nell'assenso dell'insegnante. La seconda caratteristica riguarda la finalità dell'azione e corrisponde alle idee individuali, collettive ed anche a quelle dell'insegnante. La terza caratteristica si realizza mediante l'incontro tra le diverse singole azioni in cui ciascuno è, al contempo, sia attore che spettatore dei compagni; si verifica, così, il paradosso secondo il quale un individuo ha maggiori possibilità di conoscere se stesso e gli altri attraverso la finzione. Nel teatro come pratica educativa, sono pertanto coinvolti non solo gli aspetti psicologici, ma anche quelli pedagogici e

didattici. Realizzare, infatti, una rappresentazione teatrale, comporta una strategia di tipo costruttivo, dando un senso alle difficoltà, alle fatiche ed agli sforzi sopportati. Nell'azione teatrale, dove i ruoli sono molteplici e sono coinvolti parola, gestualità, silenzio, presenze, assenze, elementi scenici, sono presenti sia i sistemi comunicativi analogici, sia quelli digitali che sono, oggi, particolarmente importanti per l'apprendimento; inoltre, al suo interno, sono continuamente intrecciate sia immagini evocative uditive che visive (Oliva,1999b).

Lo spazio scenico, per lo studente, diventa importante perché è lo spazio dove poter provare e quindi studiare. La situazione teatrale permette quindi di apprendere facendo, osservando e immaginando. Il teatro è una strategia efficace in quanto favorisce l'instaurarsi di sentimenti di appartenenza e condivisione che costituiscono un terreno favorevole per lo sviluppo ed il rinforzo della motivazione ad apprendere. Tutto ciò ha una notevole importanza per sviluppare processi di apprendimento più efficaci, ma ha una ricaduta ancora più significativa nella realizzazione dell'uguaglianza delle opportunità educative; un buon clima di classe si basa infatti sulla discussione aperta, sullo scambio di idee, sul riconoscimento di uguali diritti e doveri per tutti. E' quindi un clima democratico, che consente un'esperienza di vita comunitaria fondata sulla condivisione dei valori e sulla cooperazione, che, oltre a costituire una base importante di formazione di atteggiamenti civici, apre alla realizzazione

concreta delle pari opportunità, che si costruiscono a partire da un'uguaglianza nei processi di interazione.

L'educazione alla teatralità parte dalla convinzione che ogni individuo ha una propria, preziosa pre-espressività naturale che lo caratterizza in modo particolare, della quale, però, non tutti hanno coscienza. Conoscere la propria pre-espressività significa conoscere se stessi. Uno dei principi fondamentali di questa teoria è la formazione dell'attore-persona; l'obiettivo principale è lo sviluppo della creatività e della fantasia mediante un lavoro condotto dall'attore-persona su se stesso, attraverso la metodologia del laboratorio, quindi della ricerca. L'attività teatrale diventa un processo educativo nel momento in cui implica un lavoro del soggetto su se stesso, che lo porta alla scoperta del proprio essere uomo.

4. Il Laboratorio

Una delle prerogative di quello che possiamo definire “teatro-educazione” è la valorizzazione del lavoro collettivo, per questo anche la scelta del testo da portare in scena diviene un obiettivo da raggiungere “insieme”, come conclusione di un lavoro collettivo. Le attività laboratoriali incoraggiano sia l'individuo che il gruppo: il lavoro è volto da un lato a favorire l'emergere dell'identità personale del bambino/ragazzo e a rafforzarne la sicurezza, attraverso la sua valorizzazione, promuovendo le qualità positive che possiede e, quindi, aiutandolo a conoscersi, dall'altro

viene valorizzato il lavoro di gruppo come momento di confronto che stimola i ragazzi a tenere conto dei pareri altrui, facilitando un decentramento da sé e dalle proprie posizioni. La finalità ultima è, quindi, quella di offrire ai ragazzi un luogo in cui valorizzare la libertà di pensiero, la creatività, l'immaginazione e la collaborazione con gli altri. Il teatro-educazione è un percorso che si avvale delle tecniche teatrali (lavoro sullo spazio, sul corpo, sulle emozioni, sulla voce, sull'improvvisazione teatrale, ecc.), per raggiungere obiettivi personali ed educativi, quali: favorire la scoperta di sé stessi e del proprio corpo (utilizzando il movimento come linguaggio); accrescere gli atteggiamenti di autostima e fiducia in sé stessi; acquisire conoscenza di sé stessi e consapevolezza delle proprie emozioni; migliorare la qualità della comunicazione interpersonale; comprendere il valore dell'altro come persona nella sua diversità; accrescere la capacità di relazione e cooperazione nel gruppo; sviluppare il giudizio critico e l'atteggiamento autocritico. Da qui, l'idea del laboratorio come luogo dell'esperienza deweyanamente intesa e dell'arte come esperienza dell'educazione (Guerra, Militello, 2011). Ancora, il laboratorio inteso come spazialità diversa rispetto all'aula, dove si impara facendo, dove si designa un atteggiamento mentale costantemente in apprendimento, mediante la riflessione e l'attività (Baldacci, 2004).

Il laboratorio all'interno di una scuola non si prefigge di impiantare un'accademia di arte drammatica, di formare attori o

tecnici, ma deve proporre e cercare di realizzare un progetto didattico. Il percorso che gli studenti compiono con i loro gli insegnanti impegnati in questa attività è un percorso di conoscenza, la cui meta è conoscere se stessi e le proprie capacità espressive, realizzate attraverso il proprio corpo, gli altri (imparando ad ascoltare e a farsi ascoltare) e l'universo culturale in cui tutti agiamo. Potremmo dire più efficacemente che il fine di un laboratorio teatrale è la formazione di un soggetto che sia essenzialmente un buon cittadino, dunque è coincidente con quello dell'istituzione scolastica. Ecco perché così concepito può esistere solo all'interno di una scuola e si presenta come una sperimentazione didattica vera e propria che mira a cercare nuovi modi di imparare. Teatro a scuola significa mettere l'accento sul processo di presa di coscienza dell'alunno, del suo corpo, della sua voce, delle sue emozioni e delle sue relazioni con gli altri. Non ultima la voglia di "mostrarsi", consapevole che quello che mostra ha il paravento della "maschera": "sono io, ma nello stesso tempo sono l'altro che rappresento. E chi mi vede, vede quell'altro. Ma io metto in risalto me stesso. Quel me stesso che ho conosciuto, analizzato, amato, contrariato, durante il laboratorio teatrale".

Indipendentemente dal fatto che gli spettacoli realizzati in un laboratorio teatrale scolastico siano creazioni originali degli studenti o nascano come esplorazioni dell'universo culturale di un autore (Leopardi, Shakespeare, Goethe, Brecht, Fo, Eliot),

rivelano una valenza didattica straordinaria. Non tanto perché lo studente alla fine conosce a memoria i 317 versi della “Ginestra” di Leopardi, quanto perché tenta di capirli a fondo non solo con la mente, ma con tutto il corpo, e si chiede come trasmettere ad un pubblico, composto prevalentemente da coetanei, la bellezza di quelle parole. Uno spettacolo potrà riuscire bene o male, essere gradito al pubblico o fallire del tutto. Poco importa; l'essenziale è che gli studenti che hanno costruito lo spettacolo, e quelli abbiano partecipato come spettatori, sappiano che il “Faust” di Goethe o “The Waste Land” di Eliot nascondono abissi di bellezza poetica. E che loro li hanno incontrati.

Inoltre, la didattica laboratoriale incoraggia la comunicazione che, basandosi sulla drammatizzazione e focalizzandosi sulla finzione e sul “come se”, anche mediante l'uso del role-play, oltre a stimolare la curiosità, favorisce un migliore apprendimento delle lingue straniere, proprio grazie al “learning by doing” (Cangia, 1998).

5. Il Ruolo delle Emozioni

Per parlare di emozioni e, soprattutto, di linguaggio delle emozioni, è indispensabile che ciascuno impari ad osservare la propria esperienza soggettiva. L'unico modo per comprendere gli aspetti relativi ad una certa emozione è quello di sperimentarla e prenderne coscienza. Il teatro ha come presupposto che l'individuo sia in grado di denominare l'esperienza soggettiva

legata ad una particolare condizione, la sappia descrivere e la voglia comunicare in un linguaggio comprensibile agli altri. Un'emozione è costituita da quattro componenti: quella cognitiva, quella espressivo-motoria, quella intenzionale e quella soggettiva. Innanzitutto, quando si parla di emozioni, si fa riferimento in prima analisi alle modalità vocali, mimico – espressive, posturali e gestuali attraverso cui le emozioni stesse vengono alla luce. Il volto è sempre stato considerato l'elemento espressivo più importante per la comunicazione delle emozioni, perché intenso, specifico e rapido nell'informare la persona dello stato emotivo di chi ha di fronte. A volte, nel linguaggio teatrale, i gesti diventano simbolici e riflettono l'intenzione di chi vuol riferirsi ad una emozione anche senza viverla; altre volte, come sottolineato in modo particolare da Stanislavskij (2008), le emozioni stesse nella loro autenticità possono essere provocate da sensazioni fisiche o stati del corpo. Secondo il regista russo, esiste una simbiosi tra approccio interiore ed esteriore, per il fatto che l'attore raggiunge con l'ausilio della vita fisica del corpo la percezione del personaggio; le emozioni di quest'ultimo, infatti, possono essere indotte dal movimento. Grotowski (1970) sostiene, a sua volta, che è il corpo a dettare la sequenza di ciò che è necessario fare per creare il personaggio. Nel corpo, sono fissati i vissuti di una persona e, quando gli si dà la possibilità di cercare nel suo profondo ciò che ha compiuto, compie, o desidera compiere, esso dà vita ad una creazione che fa riferimento ad

impulsi organici. La verità dell'azione fisica produce la verità dell'emozione. Il ruolo dell'insegnante, diventa, in questa fase, di notevole importanza. L'insegnante è l'attore-educatore, è la guida che non giudica, ma corregge e conduce gli studenti al recupero di facoltà che già possiedono, alla valorizzazione delle forze già in atto in ciascun soggetto, cercando di contrastare il loro inaridimento, intraprendendo, così, un cammino volto a sviluppare la creatività e il linguaggio delle emozioni, facendo scoprire ad ogni ragazzo le proprie capacità in modo che siano utili a se stesso, guadagnando in autostima, ed agli altri rendendoli partecipi di queste ricchezze.

6. Conclusioni

Immaginare un contesto di apprendimento basato su un'aula-teatro, significa avviare un processo delicato che riguarda la disponibilità ad aprirsi, a mettersi in gioco, a superare le paure e quindi a concentrarsi sull'essenziale della relazione umana; è un percorso per tappe, fatto di pazienza e gradualità, di attenzione e disponibilità. È una ricerca che si rinnova ad ogni incontro e che si nutre di un tempo "altro": non quello oggettivo e dei risultati misurabili statisticamente, ma il tempo personale ed imprevedibile dello sperimentarsi nelle emozioni e nelle relazioni, condotti dalle regole del gioco e del rispetto, dalla libertà e dall'immaginazione. Il teatro ha delle potenzialità educative straordinarie, in quanto costituisce un invito alla

riflessione, recupera spazi di autonomia di pensiero così preziosi in una società di massa come la nostra che tende all'omologazione. Il cinema, la televisione, i messaggi sms con i loro acronimi, le chat sono oggi i più diffusi luoghi della comunicazione per i giovani. Come può la scuola competere con essi? Ogni insegnante sa che è il carisma, l'intensità della propria passione od il proprio talento istrionico a gettare un ponte. E, una volta agganciato lo studente, il percorso diventa autonomo. Motivazione, autonomia ed innamoramento non sono solo dei bei termini da adoperare in una esercitazione retorica, ma costituiscono il punto di partenza. In classe e fuori dalla classe, magari con l'attività teatrale. Per questo motivo il teatro (che già gli antichi greci ritenevano fosse il metodo più utile per capire il mondo e noi stessi) è luogo di crescita umana, momento di cultura e di vita indispensabile per valorizzare le potenzialità e risorse, anche nascoste, dei ragazzi. Il teatro possiede numerose qualità pedagogiche, tocca vari ambiti dello sviluppo del bambino/adolescente, favorendo l'evolvere di capacità importanti nel suo percorso di crescita.

Il teatro è, infatti, una disciplina completa che permette di utilizzare al massimo e, quindi, di migliorare, le qualità intellettuali (intelligenza, creatività, immaginazione, fantasia, cultura...), fisiche e sensuali (voce, musicalità corporea...), ma anche le debolezze e i difetti (egocentrismo, esibizionismo, aggressività, eccesso d'energia, dispersione, timidezza,

pigrizia...) che si tratterà di disciplinare trasformandole in qualità e talento. In fondo ogni storia è un'esperienza, ogni esperienza è un'emozione, ogni emozione è un pezzo di vita.

Come insegnante, partendo dalla mia esperienza personale, posso affermare che ho incontrato ragazzi che, facendo teatro, hanno “riscoperto” una sensibilità da rimettere in moto - o da non perdere - che li ha spinti a mettersi in gioco anche nei momenti più difficili, buttando la loro “maschera” ed andando al di là delle apparenze, imparando a leggere le “storie” nascoste dentro ognuno di loro, quelle “storie” che possono essere tante e sempre diverse, a patto di saperle riconoscere. Quelle stesse storie che riguardano le loro esperienze, le loro emozioni e le loro idee, perché rappresentano dei brandelli di vita. La loro vita.

Riferimenti Bibliografici

Baldacci, M. (2004). *Il laboratorio come strategia didattica. Suggestioni deweyane*. in Filograsso N., Travaglini R. (a cura di), *Dewey e l'educazione della mente*. Franco Angeli: Milano

Cangià, C. (1998). *L'altra glottodidattica*. Giunti: Firenze

Dewey, J. (1951). *L'arte come esperienza*. La Nuova Italia: Firenze

Gardner, H. (2005). *Educazione e sviluppo della mente. Intelligenze multiple e apprendimento*, tr. it. Edizioni Erikson: Trento

Guerra, M., Militello, R. (2011). *Tra scuola e teatro. Per una didattica dei laboratori teatrali a scuola*. FrancoAngeli: Milano.

Grotowski, J. (1970). *Per un teatro povero*. tr. it. Bulzoni: Roma.

Montessori, M. (1987). *La mente del bambino*. Garzanti: Milano.

- Montessori, M. (2008). *La scoperta del bambino*. Garzanti: Milano.
- Nardon, A. (2013). *Laboratorio teatro. Proposte per fare teatro a scuola*, Dino Arduino Editore: Roma.
- Nussbaum, M. (2012). *Creare capacità. Liberarsi dalla dittature del PIL*. tr. it. Il Mulino: Bologna
- OECD-ILE (2013). *Innovative Learning Environments, Educational Research and Innovation*, OECD Publishing. <http://dx.doi.org/10.1787/9789264203488-en>.
- OECD-Talis (2013). *Creating Effective Teaching and Learning Environments*. OECD Publishing: Paris
- Oliva, G. (1999). *Il teatro nella scuola – Aspetti educativi e didattici*. LED: Milano.
- Oliva, G.(1999). *Il laboratorio teatrale*, LED: Milano.
- Piscator, E. (2002). *Il teatro politico*. Einaudi: Torino.
- Rossi Ghiglione, A., Pagliarino, A. (a cura di) (2011). *Fare teatro sociale*. Dino Arduino Editore: Roma.
- Stanislavskij, K. (2008). *Il lavoro dell'attore su stesso*. tr. it. Editori Laterza: Bari.
- Sternberg, R.J. (1988). *The Triarchic Mind. A New Theory of Human Intelligence*. Viking Press: New York.