

## INTRODUZIONE

La connessione tra due realtà specifiche quali la scuola ed il teatro costituisce una spinta verso un rinnovamento nel modo di realizzare l'insegnamento e l'apprendimento per quello che riguarda l'ambito scolastico, in cui si ritrova una costante tendenza alla chiusura ed alla settorialità delle materie e degli studi, e contemporaneamente si propone di favorire una diffusione della cultura teatrale che troppo spesso appare sconosciuta o lontana dalla maggior parte delle persone.

Si pensa che sia necessario incentivare la formazione di un'idea relativa all'esperienza teatrale in senso lato poiché si è riscontrato 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 situazioni di partecipazione e di collaborazione sociale.

Quanto esposto sinteticamente rappresenta la finalità che muove il rapporto tra scuola e teatro, visto nella pratica come l'incontro tra le attività scolastiche con quelle teatrali; ciò avviene evitando di stravolgere l'esperienza teatrale, dalla costruzione del testo alla messinscena, rendendola povera della sua specificità mediante un'opera indiscriminata di didatticismo, ma, al contrario, ricercando i mezzi più idonei per rendere possibile l'incontro degli insegnanti e degli studenti con la realtà teatrale. La strategia che si ritiene maggiormente idonea è costituita dalla realizzazione di attività in appositi laboratori con la guida di esperti, in cui i partecipanti hanno la possibilità di sperimentare da protagonisti le tecniche, i metodi e la poetica teatrale.

*Teatro come pratica educativa*

La pratica del «far teatro» nella scuola assume una notevole valenza educativa dal momento che tale attività è sostanzialmente di natura antropologica; infatti la crescita e la formazione dell'uomo, sia individuali sia collettive, sono passate storicamente attraverso la conoscenza e la consapevolezza estrapolate dalle rappresentazioni della realtà riprodotte dall'arte teatrale. In quest'ottica appare evidente come il teatro inserito nell'ambiente scolastico non sia fine a se stesso, ma abbia come finalità dichiarata quella di facilitare l'individuo nell'acquisizione di una visione del mondo e della società proprio mediante la pratica della rappresentazione; pertanto l'esperienza teatrale in ambito scolastico assume come obiettivo la formazione della persona e, in particolare, della sua capacità critica. Per assolvere questo compito l'attività teatrale abolisce necessariamente le rigide separazioni tra le diverse materie d'insegnamento e considera l'apprendimento connesso in maniera inscindibile con l'educazione integrale della persona. L'educazione alla teatralità 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) e può quindi essere un progetto unitario e unificante che diventa fondamentale per la crescita.

Recenti studi di psicopedagogia dimostrano che ogni acquisizione, anche la più razionale, investe il mondo affettivo, emozionale della persona e che ogni conoscenza è tale solo se si inserisce in uno sfondo che è razionalità e affettività insieme.

L'apprendimento non si può ridurre all'associazione stimolo-risposta: è una struttura complessa in cui il contesto ha un ruolo fondamentale. Interessante a questo proposito è l'analisi che si può fare dell'azione teatrale come struttura complessa.

Emergono a questo proposito alcune proprietà, quali 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 è altrettanto evidente nel far teatro: la finalità dell'azione si chiarisce man mano e corrisponde alle idee individuali, collettive ed anche a quella dell'insegnante. La terza

caratteristica viene realizzata dall'incontro delle diverse singole azioni in cui ciascuno è nello stesso tempo attore e spettatore dei compagni; in questo senso avviene una verifica dell'azione teatrale vera e propria, ma anche un riscontro del rapporto con gli altri e con la realtà ambientale. Si verifica inoltre il paradosso secondo il quale un individuo ha maggiori possibilità di conoscere se stesso e gli altri attraverso una finzione che non limitandosi sempre al più piatto realismo.

Se la questione può apparire inizialmente soltanto psicologica, in verità coinvolge aspetti pedagogici e didattici. Infatti realizzare una rappresentazione teatrale comporta una strategia di tipo costruttivo, che non elimina le difficoltà, ma le mantiene realisticamente, dando un senso agli sforzi e alle fatiche. La struttura complessa dell'azione teatrale propone una molteplicità di ruoli. Nell'azione teatrale, che coinvolge parola, gestualità, silenzio, presenze, assenze, elementi scenici, sono presenti sia i sistemi comunicativi analogici sia quelli digitali che sono importanti per l'apprendimento; inoltre al suo interno sono continuamente intrecciate immagini evocative uditive e immagini evocative visive.

Per l'allievo lo spazio scenico, considerato come spazio dove poter provare e quindi studiare, diventa importante. Per il rendimento scolastico e per l'apprendimento in generale risulta importante imparare collocandosi in proiezione nella condizione di verifica (la prima della messa in scena). Con questo gesto mentale, che può essere evidentemente facilitato dalla reale organizzazione dello spazio di apprendimento, chi apprende colloca il proprio studio in una situazione di rappresentazione immaginata in cui le conoscenze devono essere considerate acquisite. In molte situazioni lo studio e le prove di apprendimento sono svolte in solitudine ed è ancor più difficile che si realizzi l'anticipazione attraverso l'immaginazione.

La situazione complessa quale quella teatrale permette quindi di apprendere facendo, osservando e immaginando. Bisogna inoltre tenere presente che non vi è una sola modalità di apprendimento.

Il teatro è un mezzo utile per interpretare la realtà ed un «contenitore» che permette di far integrare tra loro diverse informazioni e diversi modelli di apprendimento favorendo l'utilizzo di modalità relazionali cooperative; si rivela uno strumento interessante anche perché riduce le relazioni duali fra insegnanti ed allievi a vantaggio di quelle reciproche, valorizzando gli elementi eterogenei di una classe; permette di riservare più spazio al momento dell'osservazione; favorisce

la relativizzazione da parte degli insegnanti dei propri modi usuali di concettualizzare, di ordinare gli eventi; permette di affrontare le problematiche insorgenti in termini di contesti più ampi in cui gli eventi casuali divengono occasione di nuovi percorsi educativi. Recenti studi e ricerche sul ruolo dell'interazione nei processi di conoscenza, e sull'importanza del clima di classe per l'apprendimento, confermano che 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 e 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; infatti un buon clima di classe si basa sulla discussione aperta, sullo scambio di idee, sul riconoscimento di uguali diritti e doveri per tutti. È 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.

#### *Educazione al teatro in un progetto educativo d'insieme*

Dal momento che si è riscontrata una reale valenza pedagogica all'esperienza teatrale, appare necessario trovare per essa una collocazione appropriata che la possa integrare alle attività didattiche tradizionali. Questo implica la necessità di ricondurre il teatro ad un progetto educativo con i più larghi e vari riferimenti così che non si verifichi né un'assolutizzazione del teatro, né un'assolutizzazione di un particolare stile teatrale.

Per questa via la pedagogia non crea interferenze, non pone limitazioni arbitrarie, ma assume un atteggiamento di apertura nei confronti delle realtà teatrali, contribuisce a scindere ed a analizzare le componenti tecniche e stilistiche di queste realtà, ma trae le conseguenze del fatto che il teatro non può essere per gli studenti ciò che è per il drammaturgo, il regista, lo scenografo, l'attore.

Ciò accade perché la scuola è consapevole che l'esperienza teatra-

le non rimane e non deve rimanere la sola attività, ma deve integrarsi con altre attività quali il cinema, la musica, le arti figurative, la poesia, la letteratura, le scienze; in particolare, l'aspetto che deve essere tenuto in maggior considerazione è costituito dal fatto che ogni allievo è inserito in una sua quotidianità in cui s'incontrano problemi, si prendono decisioni, si provano dolori, si è attratti da ideali che esaltano e assaliti da delusioni che deprimono. L'educazione deve guardare all'insieme, un insieme ricco ma anche traumatizzante, vario ma anche contraddittorio.

Si auspica quindi che l'educazione alla teatralità viva anche dei rapporti con altre esperienze i cui risultati possono dare vantaggio anche ai modi d'incontrare il teatro, dal momento che il teatro, se sperimentato attivamente, attira a sé, ma spinge contemporaneamente verso il mondo; ciò attesta che, a certe condizioni, la convenzione o la finzione teatrale non è chiusa in se stessa, ma ha il compito di mediare ampliamenti di esperienza.

#### *Varie forme di uso educativo del teatro*

Il teatro entra a fare parte di un progetto educativo e contribuisce alla sua realizzazione mediante attività di diverso tipo capaci di sviluppare una cultura teatrale. Tra queste attività si possono citare:

- Lettura di testi teatrali e lavoro critico su di essi senza uscire dalla loro esistenza di scrittura.
- Lettura ad alta voce di testi teatrali con divisione di parti, servendosi della voce come unico elemento rappresentativo.
- Visione di spettacoli teatrali dei normali circuiti o allestiti, senza restrizioni didattiche, appositamente per la scuola.
- Ricerche per penetrare la specificità del teatro, considerando i molti diversi elementi che entrano a costituirlo; studio sia delle tecniche sia degli stili espressivi in cui le tecniche si realizzano. Ciò costituisce un primo livello di approccio della scuola al teatro, in quanto si propone come un tentativo di penetrazione all'interno della complessa macchina teatrale, pur rimanendo una prevalenza dello studio-teorico rispetto alla partecipazione diretta.
- Conoscenza degli ingredienti diversi della realtà teatrale portandosi sui luoghi del suo generarsi e del suo diventare spettacolo. In questo modo è possibile entrare in rapporto con il teatro nella sua autentica

dimensione senza aggiustamenti che lo travisano e lo riducono. È il secondo livello di approccio della scuola al teatro.

- Fare teatro da parte degli studenti sia producendolo sia interpretando testi esistenti. In entrambi i casi c'è modo di entrare operativamente nell'intreccio costituito da tecniche e stili.

Si constata però che uno dei problemi più rilevanti che si possono riscontrare nell'ambito dei progetti di educazione alla teatralità risiede nel trovare la modalità più opportuna per indurre i giovani ad essere produttivi mediante i mezzi teatrali; in altre parole come ideare i testi o come far scaturire la teatralità dai testi esistenti, oppure come realizzare tutte le operazioni occorrenti per arrivare all'obiettivo costituito dalla rappresentazione impegnandosi in modo cooperativo.

L'inserimento del teatro nel progetto educativo implica inoltre che insegnanti di materie diverse collaborino non solo tra di loro ma con persone specificamente esperte di teatro; ciò ribadisce la necessità di un grande e continuato sforzo organizzativo e quindi della programmazione.

### *Fare teatro da parte degli studenti*

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 sia da quello direttamente connesso con la maturazione psico-fisica e sociale. 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.

In relazione all'intento educativo, per evitare di incorrere nel didascalismo, occorre che le procedure didattiche non siano già determinate prima della particolare esperienza teatrale, ma emergano nel suo corso proprio dall'esigenza di svilupparla. Tali procedure devono anzitutto «sapere» di teatro.

Per fare teatro che abbia un valore educativo assicurato dalla qualità dell'esperienza è necessaria la disponibilità d'insegnanti con una cultura teatrale caratterizzata anche da conoscenze tecniche. È 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. Scriveva Piscator negli anni '20:

Nella recitazione vedo una scienza che fa parte della struttura mentale del teatro, della sua funzione pedagogica.

Nel fare teatro viene in luce che la conoscenza delle tecniche teatrali, alcune delle quali sono assunte fuori del teatro tradizionale (proiezioni di filmati, effetti di dispositivi elettronici per la luce, i colori, i suoni, la musica), è una delle condizioni per comprendere tutto il lavoro di mediazione dalla scrittura alla rappresentazione.

Sorge a questo proposito il quesito riguardante quanto in realtà sia possibile ed opportuno apprendere dell'arte e della pratica teatrale. Se lo scopo viene identificato nel formare una cultura teatrale, allora è necessario entrare in rapporto con gli elementi del fatto teatrale non per padroneggiarne professionalmente alcuni quali la regia, il ruolo dell'attore, gli spazi scenici, la scenografia, la musica, ecc., ma per sapere in che cosa consistono, quali problemi pongono, quali mezzi s'impiegano per risolverli. La specificità fondamentale del teatro consiste nella realizzazione rappresentativa di ciò che è scrittura. I gesti, i toni della voce, le espressioni del volto, i movimenti, le posizioni dei personaggi, i silenzi, l'ambiente con spazi e scenografia, l'impiego di multimedialità con proiezioni filmiche, elaborazione elettronica d'immagini, di suoni, parole, colori: questo è teatro.

Se si può affermare che l'opera teatrale esiste anche come solo testo, è però nella realizzazione rappresentativa che manifesta le sue caratteristiche di dramma, ossia di un insieme di azioni, di accadimenti e di relazioni; è in tale realizzazione che si concretizza il rapporto di tanti elementi diversi che il testo può prevedere ma non dare.

Il valore educativo del rapporto con il teatro si misura dai suoi effetti sugli individui. Rispetto alla lettura del testo, la conoscenza delle tecniche di allestimento e di rappresentazione mette a disposizione un numero di elementi di comprensione enormemente più grande. Le emozioni hanno un ruolo importante e non sono incompatibili con la lucidità conoscitiva; infatti proprio il praticare le tecniche, che mettono alla prova la capacità di comprendere e di fare, è l'aspetto che dà emozione, un'emozione capace di produrre trasformazioni nell'individuo, aprendolo a nuovi valori, a nuove realtà. È opportuno a questo proposito porre un riferimento a Brecht, il quale, da grande didatta del teatro, proponeva lo straniamento come metodo efficace sia per l'attore sia per lo spettatore che, non cadendo ciecamente nell'emozione superficiale ed effimera suscitata dalla scena, vivevano l'evento

teatrale in modo cosciente, mantenendo attivo il giudizio personale. Se infatti il teatro è cultura, ha la funzione di produrre, nelle persone che vengono in contatto con esso, un incremento di cultura.

Del resto già Stanislavskij aveva distinto tra emozioni effimere ed emozioni che fanno essere diversi durevolmente.

Si è insistito sulla varietà delle mediazioni presenti nel passaggio dal testo alla rappresentazione; ciò pone di fronte ad una grande varietà di tecniche utilizzabili all'interno di uno stesso allestimento. Non va ignorato, proprio per la necessità di collegare le tecniche alla concezione e allo stile del teatro, una tendenza che Jerzy Grotowski, regista-pedagogista contemporaneo, definì «povera»: non concede niente a ciò che non è essenzialmente teatrale.

Pur non accogliendo totalmente il pensiero di Grotowski, si deve riconoscere che egli contribuisce a mostrare la sopraffazione tecnologica, che è cresciuta con lo sviluppo della microelettronica e che è particolarmente evidente nelle trasmissioni Tv, sulla componente originale ed essenziale del fatto teatrale.

### *Le competenze dell'attore-educatore*

Con l'espressione «attore-educatore» si cerca di conciliare due competenze diverse e frequentemente ritenute non conciliabili: da un lato la competenza dell'attore costituita da una padronanza della recitazione che rende possibile l'emergere di una qualità artistica e, dall'altro la competenza dell'educatore, in ambito scolastico dell'insegnante, costituita dalla capacità di guidare un soggetto o un gruppo nella realizzazione di un progetto con un valore nella crescita dell'individuo e di aiutarlo a superare le difficoltà rispettandone l'autonomia.

All'interno di un laboratorio teatrale, indipendentemente dal gruppo con cui lavora, il conduttore deve rispettare una duplice esigenza: interessarsi sia della persona che si trova di fronte sia delle competenze artistiche da farle acquisire, in quanto questa esperienza è formativa soltanto se vi è un rapporto reciproco tra la qualità personale degli individui e le competenze artistiche che possono essere loro insegnate. Una componente senza l'altra rischia in effetti di formare in modo incompleto: in un caso porta ad una rigida assimilazione di tecniche senza coscienza di se stessi; nell'altro ad un individuo consapevole, ma senza una vera capacità espressiva.

È corretto diffidare dei corsi di formazione per «attori-educatori» che si delineano come «corsi di arte drammatica» dove si insegna soltanto «teatro» e vengono fornite tecniche ed estetiche che rimangono estranee all'individuo; oppure dei «gruppi di espressione» in cui la recitazione teatrale rappresenta per la persona solo un pretesto di esplorazione, senza alcuna ricerca di formazione artistica. Senza dubbio, nella conduzione di un laboratorio teatrale, gli obiettivi inerenti alla formazione rimangono in primo piano; l'insegnante, prima di impostare un'attività, deve aver presenti le caratteristiche ed i problemi delle persone che si trova di fronte, deve operare sempre in direzione di uno sviluppo armonico delle capacità psichiche e fisiche del singolo individuo e non deve perseguire il fine delle abilità artistiche del gruppo, ma quello del benessere e della crescita integrale del soggetto. Nello stesso tempo non può confinare l'attività teatrale entro preoccupazioni di tipo prettamente scolastico, dimenticando che il teatro, anche se impiegato in ambito educativo, mantiene un suo valore artistico e quindi ha un'esigenza qualitativa non trascurabile.

Da queste considerazioni emerge il fatto che nessuno è in grado di improvvisare il ruolo sopra descritto; l'attore-educatore è un operatore scolastico che si è specializzato nell'arte teatrale. La sua caratteristica è quella di saper utilizzare le conoscenze, le tecniche e gli strumenti, sia dell'arte teatrale sia della pedagogia, per realizzare lezioni teoriche e laboratori pratici, al fine di integrarli e di trarne il massimo potenziale in vista di un insegnamento creativo.

L'attore-educatore deve dunque possedere una formazione di base per quanto riguarda l'arte drammatica e deve aver assimilato i contenuti principali della recitazione; allo stesso tempo deve essere un «pedagogo», cioè deve aver acquisito una solida formazione in ciò che riguarda l'educazione ed in particolare le tecniche di insegnamento e gli strumenti pedagogici. Sarebbe tuttavia sbagliato ritenere che questa figura possa emergere automaticamente dalla somma di queste due competenze; infatti è necessario sottolineare che ad una formazione iniziale nei due campi, deve seguire la realizzazione nella pratica di questa unione: l'attore-educatore come figura concreta nasce e trova il suo terreno di lavoro all'interno dei laboratori. Per questo motivo non si può ritenere che la sua formazione possa esaurirsi in una iniziale acquisizione degli strumenti propri delle due discipline, ma, al contrario, che sia in continua evoluzione grazie alla sperimentazione di ciò che si è appreso e si continua ad apprendere.

*Il programma di formazione*

Il programma di formazione dell'attore-educatore è da vedere in una prospettiva di continuo arricchimento e direttamente calato nella realtà in cui egli stesso opera; così facendo egli mette alla prova le sue competenze e ricerca i modi più idonei per conciliarle.

La scelta di servirsi del teatro come strumento educativo comporta come conseguenza il dover ricercare un approccio pedagogico e didattico diverso dai modelli tradizionali, che estenda la sua analisi per trovare i punti di collegamento che permettano di unire l'arte teatrale e la pedagogia. Innanzitutto l'insegnante che si serve del teatro, nel porsi gli obiettivi di acquisizione di conoscenze, deve rendersi conto che questo bagaglio di conoscenze può essere raggiunto soltanto tramite il ricorso a tecniche e processi che si fondano sulla pratica dal momento che l'arte drammatica si fonda sul «fare» e questa sua caratteristica persiste in qualunque ambito essa venga utilizzata.

L'insegnante deve saper progettare uno spazio in cui gli allievi possano acquisire concretamente quegli elementi di conoscenza posti come obiettivi; in secondo luogo deve avere la consapevolezza che l'arte drammatica non può rimanere chiusa dentro se stessa, ma deve interagire con una molteplicità di linguaggi specifici quali la musica, la danza, il mimo, la letteratura, la pittura, ecc., che ampliano il suo campo di azione e la arricchiscono. Per lavorare con il teatro l'insegnante deve abbandonare un'ottica chiusa e settorializzata per aprirsi ai vari contenuti che possono venire da altri ambiti di conoscenza. Il teatro è un'arte viva e dinamica che per diventare risorsa educativa richiede un'impostazione flessibile e il riconoscimento dell'importanza pedagogica del suo aspetto ludico come fonte di apprendimento.

Le competenze pedagogiche sono fondamentali per definire anche nell'ambito teatrale i principi e le regole da seguire per guidare l'allievo verso un livello di conoscenza adatto a lui e funzionale nell'ottimizzare le sue risorse. Infatti non tutti coloro che sono esperti nell'arte teatrale sono in grado di guidare necessariamente in maniera corretta chi partecipa ad un laboratorio, perché, dove prevale il desiderio di ottenere un prodotto valido esclusivamente dal punto di vista dei criteri estetici, viene a mancare la funzione educativa.

L'attore-educatore che conduce il laboratorio teatrale deve porsi di fronte a chi apprende come una guida, ma non come una figura direttiva che sacrifica l'aspetto ludico per imporre un proprio schema in-

terpretativo. Egli deve essere colui che conduce gli allievi al recupero di facoltà che già possiedono, alla valorizzazione delle forze già in atto in ciascun soggetto, cercando di contrastare il loro inaridimento.

L'insegnante che assume il ruolo di attore-educatore deve essere disposto a rinunciare al suo protagonismo, che vincola gli allievi alla funzione di spettatori; il teatro, in una realtà di tipo educativo ed in particolare nella scuola, si realizza essenzialmente nel momento in cui ad ogni soggetto è data la possibilità di diventare attore, mettendo in moto quelle che sono le sue capacità espressive. Il conduttore dell'attività teatrale deve mettere in primo piano gli allievi, deve ascoltarli, deve riconoscerne le risorse.

Sarebbe importante riprendere in considerazione il senso della formalizzazione della conoscenza ed entrare nell'ottica di una forma di educazione più aperta e flessibile. Si tratta di accettare il rischio del cambiamento e di mettersi nella prospettiva della scoperta e del possibile. Il teatro, proprio nella sua specificità di aprire orizzonti fantastici in cui agire, implica la necessità dell'apertura all'imprevisto, al gioco, al dialogo creativo.