



UNIVERSITÀ  
CATTOLICA  
del Sacro Cuore

**Teatro  
Educativo e Sociale**

**CRT**  
Centro Ricerche Teatrali  
**TEATRO - EDUCAZIONE**  
Scuola Civica di Teatro,  
Musica, Arti Visive e Animazione  
Fagnano Olona - VA -

Master

“Azioni e Interazioni Pedagogiche attraverso la  
Narrazione e l’Educazione alla Teatralità” Facoltà di  
Scienze della Formazione dell’Università Cattolica del  
Sacro Cuore di Milano.

## **Proposta formativa: l’Educatore alla Teatralità**

### **Perché progettare le arti espressive?**

Le arti espressive e l’espressività come strumento comunicativo, sono protagonisti del contesto educativo; il loro fine diventa quindi quello di modificare il comportamento altrui,

le arti — la letteratura, la poesia, la pittura, il teatro e la musica — si sono sviluppate come forme d’influenzamento. Infatti, gli artisti più valenti sono quelli che meglio sanno usare gli strumenti della loro arte per influenzare lo stato d’animo e la mentalità del pubblico.<sup>1</sup>

A tale proposito è inevitabile domandarsi se sia possibile insegnare la creatività. Seguendo Carlo Piantoni

c’è da precisare anzitutto che non si può parlare di ruoli e di compiti dell’educatore se non si chiariscono prima i termini del rapporto tra l’adulto e il bambino nell’ambito di una qualsiasi prospettiva creativa. Ma dovremmo chiederci, in primo luogo, come dovrebbe essere un adulto più o meno interessato a questo discorso. Quali requisiti dovrebbe avere? Che tipo di aiuto potrebbe dare, ed entro quali limiti? Ebbene, richiamandoci direttamente al Torrence, potremmo rispondere subito che occorre un adulto creativo per un bambino creativo. Perché la creatività del bambino e la creatività dell’adulto non possono essere considerate come due termini antitetici. Sono, se mai, due poli dello stesso processo legati tra loro da un rapporto di interdipendenza. È infatti la creatività dell’adulto che crea le condizioni che permettono al bambino di sviluppare le proprie capacità, di crescere, di maturare.

Il mito dell’artista da porre sul piedistallo ha indubbiamente alimentato la convinzione che la creatività sia una dote di pochi privilegiati. Fino a qualche anno fa si riteneva che la gente fosse creativa e non creativa. Ma le ricerche scientifiche più recenti hanno dimostrato che la creatività e la soluzione creativa dei problemi sono materie insegnabili. La creatività è quindi una dote di tutti, ma esistono dei modi per stimolarla, per esercitarla, per farla uscire da uno stato latente.

I primi anni di vita assumono, come è risaputo, un ruolo determinante nella vita dell’uomo. L’indice di creatività di ogni individuo dipende dal tipo di esperienze effettuate nel periodo scolastico e prescolastico. Si tratta in ogni caso di esperienze che richiedono la presenza costante e la guida intelligente dell’educatore. La creatività ha dunque bisogno di occasioni e di strumenti per manifestarsi e realizzarsi.<sup>2</sup>

Il laboratorio di arti espressive, vissuto nel suo vero contesto di regole e obiettivi, non si mostra come un semplice atto di rappresentazione di una storia, ma si realizza tramite un processo di costruzione e conoscenza della propria persona, mettendo in pratica esercizi che richiamano

<sup>1</sup> Jeffrey K. Zeig, *Erickson. Un’introduzione all’uomo e alla sua opera*, Roma, Astrolabio Ubaldini, 1990, p. 45.

<sup>2</sup> Carlo Piantoni, *La creatività come materia insegnabile*, in Lanfranco Rosati, Nicola Serio, (a cura di), *Le dimensioni della creatività*, cit., p. 138.

nell'individuo il desiderio di reale incontro con l'altro: essere collaborativo, instaurare rapporti di fiducia nel gruppo, riconoscersi come una comunità di individui alla pari. Nello stesso tempo il soggetto, attraverso un lavoro sulla propria persona, sviluppa il proprio lato creativo e si avvicina al mondo dell'apprendimento con metodologie non formali.

Il processo di formazione che si va a realizzare durante l'esperienza laboratoriale non è indirizzato solo a bambini e ragazzi, ma può comprendere tutti gli individui, a prescindere dall'età o dai ruoli educativi che si rivestono. Il laboratorio di arti espressive è il perfetto esempio di contesto dove l'apprendimento non avviene unidirezionalmente ma multidirezionalmente. Il termine laboratorio deriva da *labor*, lavoro, fatica; tutti gli obiettivi nel laboratorio si raggiungono attraverso un lavoro che ciascuno compie durante il suo percorso. Grotowski chiama così il suo laboratorio e il teatro in senso generale proprio perché, oltre a lavoro e fatica, «*labor* significa propriamente ricerca. Un teatro di ricerca per eccellenza si attribuisce un nome che, ricondotto alla sua etimologia, ne restituisce il senso profondo»<sup>3</sup>.

I partecipanti all'esperienza teatrale non agiscono da soli o solo con il docente-educatore, ma stringono rapporti di amicizia e collaborazione con tutti i presenti. Il contesto del laboratorio teatrale permette di:

*Valorizzare pratiche attive.* L'apprendimento in un contesto teatrale avviene tramite pratiche, esercizi, esperimenti e confronti.

*Creare collaborazione tra i discenti.* Ciò avviene tramite dialoghi di confronto, sviluppo di esercizi e progetti comuni, creazione e attuazione di piani condivisi.

*Lavorare e apprendere per progetti.* Per mettere in pratica un progetto creativo conclusivo deve avvenire un percorso fatto di studio e pratiche tecniche finalizzate al raggiungimento di obiettivi, risorse utili e un buon metodo lavorativo.

*Conoscere e abituarsi alla critica costruttiva.* Non si attuano valutazioni bensì osservazioni che puntano a un maggiore sviluppo del proprio creativo. L'ascolto di pareri esterni favorisce ai costruttori dell'operato teatrale un incoraggiamento a migliorarsi e migliorare la propria opera.

*Costruire un repertorio di strategie e metodologie di azione.* È tramite il possesso di queste che l'artista mette in mostra ciò che è e ciò che sa e può fare.

*Ricerca sempre nuovi stimoli.*

*Creare un processo integrativo tra aspetti cognitivi/quantitativi/scientifici con aspetti affettivi/qualitativi/artistici.* Se per molte discipline questo legame risulta decisamente difficoltoso da raggiungere, per il teatro nasce spontaneo. Nulla può essere espresso con attenzione e specificità se non vi è stato uno studio di qualità che per essere di valore abbia toccato le corde emotive dell'individuo. Il teatro permette al bambino così come all'adulto, di partire da un percorso di conoscenza di sé, di visione introspettiva per poi avvicinarsi ai saperi, alle tecniche e alle conoscenze necessarie per mettere in moto coscientemente un operato teatrale di significato.

*Riflessione su di sé e sul proprio operato.* L'esame di un attore non è di valore pubblico, ma ha un valore prettamente individuale e personale. Osservando ciò che si fa e si raggiunge l'attore scruta nel profondo i propri desideri, bisogni e risultati da raggiungere.

*Realizzazione di sé stessi tramite creatività.* Raggiunta la conoscenza delle tecniche, conosciuti gli esercizi formativi, intesa la propria capacità espressiva, l'attore sfruttando il proprio lato creativo, mostra il proprio viaggio formativo e con piacere si manifesta per ciò che è.<sup>4</sup>

Il teatro dunque è uno strumento formativo per eccellenza che, seguendo schemi di formazione differenti rispetto alla solita *routine* educativa, attua nel soggetto un cambiamento di sé in tutto e per tutto, coinvolgendo corpo-anima-intelletto per arrivare a manifestare il proprio Io.

I soggetti, grazie all'attività laboratoriale, scoprono ed esplorano i propri limiti e le proprie risorse, vengono spronati ad addentrarsi in situazioni nuove e cercare soluzioni.

La formazione diventa un'arte che allontana dalla banalità e dalle teorie di senso comune essendo in grado anche di sintetizzare creativamente e improvvisare nella vita di ciascun individuo. Gli esseri umani apprendono in maniera

---

<sup>3</sup> Serena Pilotto, (a cura di), *Creatività e crescita personale attraverso l'educazione alle arti: danza, teatro, musica, arti visive*, Piacenza, Edizioni LIR, 2007, p. 75.

<sup>4</sup> Gaetano Oliva, *Educazione alla teatralità: il movimento creativo come modello formativo*, in "Scienze e Ricerche", n°3 gennaio 2015, pp. 42-43

profonda e complessa, e mentre apprendono a comportarsi in una determinata maniera, in una specifica situazione, apprendono anche a modificare l'orizzonte delle alternative, la cornice entro la quale si effettuano le proprie scelte.<sup>5</sup>

Essendo l'uomo e il suo essere l'obiettivo della pedagogia teatrale odierna, il percorso formativo del teatrante va a coincidere con il percorso pedagogico del singolo e del gruppo.

È proprio qui, in questo spostamento dell'attenzione dallo spettacolo come fine ultimo alla centralità dell'attore come protagonista di un processo, che si colloca l'incontro tra teatro ed educazione. Il teatro diviene il luogo della scoperta e delle possibilità, lo spazio in cui la fantasia e la creatività possono esprimersi liberamente. Esso 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.<sup>6</sup>

Mettere al centro l'uomo e il suo saper fare è una tematica che incorre ormai da anni nel campo pedagogico. Dewey affermava che la scuola ideale doveva essere

ricca di stimoli e anche di informazioni culturali, che però nascono, o, quanto meno acquistano senso anche per gli alunni, grazie ad attività consone alla realtà dei ragazzi e nel contempo, sono significative sotto il profilo sociale e culturale.<sup>7</sup>

L'attenzione educativa non è portata solo e unicamente sull'individuo, ma su tutto ciò che lo circonda, sia da un punto di vista ambientale che sociale. La ricerca di un ambiente dove il soggetto possa innalzare le proprie conoscenze e le capacità di attuarle è ciò cui tendono le parole di Dewey e la scuola di oggi nella quale l'Educazione alla Teatralità gioca un ruolo importante per il raggiungimento di tale scopo.

L'apprendimento cui si tende consiste nello

stabilire connessione tra l'azione e i suoi effetti, nella consapevolezza del perché e del come questi effetti vengono prodotti. Il senso formativo più vero dell'esperienza è dunque una relazione tra elementi: non qualsiasi azione in sé è educativa, ma educa quella che riesce a far giungere l'educando alla consapevolezza della relazione intercorrente tra il fare e gli effetti del fare.<sup>8</sup>

L'insegnamento delle arti fornisce un importante modello anche per la gestione dei processi di apprendimento e degli interventi di formazione. In termini di strategie e pratiche educative; un processo di apprendimento basato sul modello artistico dovrebbe valorizzare la pratica attiva e collaborativa dei soggetti, orientando il processo verso una dinamica costruttivista. Tradotto in termini formativi, significherebbe creare un ambiente, una comunità di apprendimento dove le persone possano praticare, esercitarsi, sperimentare, confrontarsi, apprendere in modo autonomo e cooperativo, supportati dal docente il quale assume le vesti di facilitatore delle relazioni.

L'educatore alla teatralità deve possedere quindi capacità inerenti all'educazione, alla progettazione e all'educazione teatrale, ecco perché

le sue competenze e conoscenze riguardano: la rappresentazione e le sue dinamiche; il teatro come comunicazione; gli orientamenti psico-pedagogici per l'uso educativo del teatro in ambiti socio-educativi, socio-animativi e scolastici, in contesti formativi, in situazione di disagio. In ambiti culturali.<sup>9</sup>

Per questo il lavoro artistico, che deve essere svolto per progetti avendo obiettivi, tempi e risorse, espone e abitua l'individuo alla scoperta di sé e alla cooperazione con gli altri.

---

<sup>5</sup> Gaetano Oliva, *Educazione alla teatralità e formazione*, cit., p. 276.

<sup>6</sup> Ivi, p. 232.

<sup>7</sup> Enrico Mauro Salati, *Fondamenti di didattica*, I.S.U., Milano, 2006, p. 132.

<sup>8</sup> Enrico Mauro Salati, *Fondamenti di didattica*, cit., p. 134.

<sup>9</sup> Marco Miglionico, *Il progetto educativo del teatro di Jacques Copeau e l'Educazione alla Teatralità*, Arona, Editore XY.IT, 2009, pp. 284-285.

## **I progetti: ideare e costruire un progetto di Educazione alla Teatralità**

Di seguito si definiscono le modalità pratiche per ideare e realizzare un progetto di Educazione alla Teatralità. È molto importante sottolineare che si possono ideare e realizzare progetti in ambito scolastico, extrascolastico, nel tempo libero, per ogni fascia di età.

In ogni realtà l'Educatore alla Teatralità collabora attivamente con il personale educativo (insegnanti, educatori, genitori, ecc.) sia per la definizione del progetto, sia per il suo svolgimento e la sua verifica.

Le operazioni che spettano all'Educatore alla Teatralità e all'educatore di riferimento dei soggetti per la costruzione di un progetto sono le seguenti:

- *Analisi della situazione.* Non essendo opportuno procedere seguendo l'intuito, il punto di partenza è costituito dal dialogo aperto con i referenti educativi (es. insegnanti, genitori e con i soggetti stessi); inoltre è fondamentale effettuare alcune prove mediante le quali rilevare i pre-requisiti, constatare la disponibilità sia dei genitori sia degli insegnanti/educatori ad operare in funzione della reale personalità e aspirazione di ogni soggetto; analizzare le disponibilità architettoniche e i servizi della struttura, che va inteso non in senso preclusivo, ma adattivo e creativo e, infine, le esigenze ambientali in collegamento sia col territorio sia con gli organi collegiali.

- *Individuazione delle finalità.* Le finalità si rinvergono all'interno della formazione dell'uomo e comportano: il rafforzamento dell'identità personale sotto il profilo corporeo, intellettuale, psicodinamico; l'acquisizione del grado d'autonomia in rapporto all'età; lo sviluppo della competenza.

- *Rilevazione dei pre-requisiti* indispensabili per affrontare i progetti che s'intendono proporre. La metodologia più corretta per impostare la programmazione e i progetti pluri-interdisciplinari è quella che si fonda sui pre-requisiti, vale a dire su una scala graduata di punti, che vanno dall'abilità più semplice a quella più complessa, in ordine sequenziale. Le prove con cui tali abilità vengono rilevate sono costituite da questionari, test, ecc., ed hanno lo scopo di manifestare il patrimonio delle dotazioni innate e della cultura di cui l'intera classe e, in particolare, di cui ogni soggetto è in possesso.

Un esempio di programmazione fondata sui pre-requisiti può così articolarsi: stabilire l'obiettivo finale in termini di apprendimento-comportamento; individuare le tappe e i relativi pre-requisiti secondo una progressione sequenziale; stabilire metodi e strumenti sia per l'apprendimento che per il recupero; rispondere alle necessità individuali di tempo e di risorse; mettere a punto una valutazione continua per l'ottimizzazione del procedimento. Questo processo, definito *Mastery Learning*, richiede quindi una competenza curricolare, disciplinare, oltre che psicologica, in particolare per quanto riguarda la psicologia dell'età evolutiva.

Creare delle scale graduate di abilità può sembrare complesso poiché vi sono non poche difficoltà nel tradurre in comportamenti osservabili e quantificabili i molteplici aspetti che compongono la personalità umana nel processo evolutivo. Il sistema comunemente usato è quello di individuare le aree di base: motoria, cognitiva, emozionale. È evidente che tale suddivisione è suscettibile di modificazioni, sia nella determinazione delle aree, sia nella classificazione delle abilità rispetto alle aree stesse.

Un altro aspetto fondamentale è la sequenzialità delle abilità. Se infatti gerarchizzare per grandi tappe è abbastanza semplice e l'osservazione sistematica di soggetti in età evolutiva ha contribuito a evidenziarne gli stadi, più difficile è ricavare delle sequenze operative e organizzarle dalle più semplici alle più complesse. Per tale motivo si cerca di individuare una suddivisione che da un lato tenga conto degli aspetti salienti dei livelli maturativi e, dall'altro, consenta una più articolata definizione dei campi disciplinari, rapportati allo sviluppo e alla formazione delle diverse forme d'intelligenza.

- *Scelta e organizzazione degli obiettivi.* Gli obiettivi devono essere scelti e organizzati in base ai pre-requisiti individuati al fine di promuovere lo sviluppo di tutte le forme d'intelligenza che concorrono a formare l'uomo e il cittadino. Pertanto è opportuno procedere organizzando innanzitutto le attività in relazione alla continua e responsabile flessibilità e inventività operativa dei

soggetti, alle variabili individuali di ritmi, tempi e stili di apprendimento e al diversificarsi delle motivazioni e degli interessi; in secondo luogo operando in modo che nessun soggetto venga escluso da alcuna area disciplinare e quindi da alcun obiettivo, specialmente i soggetti che incontrano difficoltà per ritardi o svantaggi, compresi quelli che provengono da culture diverse. Per tutti questi ultimi devono essere stabiliti: punti di arrivo specifici, rapportati alle loro possibilità; percorsi metodologici e indicatori di verifica, che valorizzino le loro capacità e potenzialità.

La programmazione educativa e i progetti didattici sono pertanto finalizzati a far emergere un lavoro individuale in un lavoro di gruppo. Individualizzazione che, correttamente intesa e attuata, è sempre un processo d'interazione con gli altri e quindi di socializzazione.

- *Scelta e organizzazione dei metodi e dei materiali.* Devono essere preferite metodologie di ricerca-scoperta, di ricerca-costruzione e di ricerca-invenzione, nell'ambito delle quali promuovere e organizzare le attività. In ambito scolastico si possono favorire metodologie differenziate per gruppi di soggetti della stessa classe oppure di classi diverse, quindi a classi aperte; inoltre devono essere previsti interventi individualizzati rispondenti anche a occasioni particolari, ma necessariamente sistematici per l'integrazione e lo sviluppo di tutti i soggetti in difficoltà.

- *Accertamenti, verifiche, valutazioni, adeguamenti.* Durante gli incontri i consigli formati dagli educatori di riferimento del progetto (educatori alla teatralità, insegnanti, personale educativo, genitori, ecc.) verificheranno l'andamento complessivo dell'attività educativa e didattica nei confronti dei soggetti di loro competenza e proporranno opportuni adeguamenti alle effettive esigenze, possibilità e interessi degli allievi. Le verifiche e le valutazioni, effettuate rispettivamente durante lo svolgimento delle attività e al termine delle stesse, saranno compiute non allo scopo di classificare i soggetti secondo i livelli previsti di valutazione, ma per verificare se, e in quale misura, le attività programmate e proposte siano state effettivamente rispondenti alle possibilità di apprendimento, di sviluppo, di formazione sociale e culturale di ciascuno. Tutto ciò al fine di compiere quegli interventi di ri-programmazione e di *feedback* che si renderanno necessari, affinché ogni soggetto possa conseguire gli obiettivi massimi, a cui può pervenire in rapporto ai propri pre-requisiti. Una volta definito progetto e metodologia, potranno essere delineate le attività specifiche di Educazione alla Teatralità.

## **Metodologia**

Ogni incontro del percorso mira ad essere un momento ludico ed educativo all'interno del quale, per ogni partecipante (bambino, ragazzo o adulto), verranno messi a disposizione tecniche e materiali di lavoro che stimolino la libera fantasia. Accanto a ciò ogni argomento sarà introdotto da riferimenti espliciti alla Storia del Teatro e dello Spettacolo in relazione all'età evolutiva. I momenti di questo itinerario si articolano in incontri in cui si sperimentano i linguaggi: verbale, non verbale, dello spazio e la scrittura creativa. Il potersi sperimentare in un ambiente protetto, senza timore del giudizio, come quello del laboratorio, permette al partecipante di liberare i propri sentimenti e le proprie emozioni procurandosi, attraverso l'esperienza, le gratificazioni di cui ha bisogno, e permettendogli di incontrare le altre personalità in una divertente e profonda collaborazione.

Al termine di ogni incontro è previsto un momento di *feedback*, dedicato alla verbalizzazione in merito a quanto affrontato durante il lavoro; questo favorisce l'esteriorizzazione di opinioni, vissuti, apprendimenti, elementi che promuovano la criticità nei confronti dell'esperienza e la capacità di condividere il proprio pensiero in un contesto che non vuole essere giudicante; ciò verrà compiuto attraverso strumenti adatti all'età e alle capacità dei destinatari.

Il progetto prevede che il lavoro compiuto durante il processo, porti alla costruzione di un progetto creativo (rappresentazione teatrale o *performance*) quale esito visibile del percorso svolto.

## **Verifiche**

Le verifiche intermedie e finali, di tipo orientativo e cognitivo, vengono svolte sia durante che alla fine del percorso, mediante una serie di prove individuali e collettive. Gli esiti permetteranno di valutare, rispetto agli stimoli offerti, quali cambiamenti siano intervenuti sia in ciascun allievo sia

nella relazione tra i membri del gruppo. I cambiamenti riguarderanno i contenuti del percorso teatrale in cui ciascuno si è sperimentato e il grado di interesse e di attivazione rispetto alle tematiche dei moduli proposti. Pertanto tale verifica sarà realizzata dall'educatore alla teatralità che conduce il laboratorio il quale tenderà ad ampliare la verifica in collaborazione con gli insegnanti e/o gli educatori che partecipano all'attività. L'itinerario operativo prevede:

- l'individuazione da parte dell'educatore alla teatralità di docenti e educatori sensibili e disponibili a forme di collaborazione per programmare eventuali attività comuni;
- la previsione di momenti di verbalizzazione per realizzare un confronto tra i partecipanti sulle attività svolte, il grado di comprensione e i vissuti, gli stimoli proposti ai soggetti che l'educatore alla teatralità ha provveduto a recuperare durante il laboratorio attraverso la scrittura di un "diario di bordo";
- la motivazione di proposte operative e del loro obiettivo per consentire ai soggetti di raggiungere un livello di autovalutazione;
- l'ipotesi di alcuni momenti in cui i partecipanti spettatori possano diventare parte della scena, ad esempio rispondendo o essendo chiamati in causa;
- l'informazione che deve essere fornita da parte dell'educatore e degli insegnanti che partecipano all'attività, la quale deve essere non superficiale e deve riguardare il contenuto e lo sviluppo delle tematiche concernenti il progetto creativo finale;
- la realizzazione di cartelloni illustrati che sintetizzano l'esperienza, per strutturare una mostra con la funzione di presentare e introdurre la *performance* finale.

### **La costruzione del progetto creativo**

Il progetto creativo costituisce l'esito finale del processo svolto da ciascun soggetto nel corso del laboratorio. Se si considera il teatro come una scatola, allora è possibile indicare in corrispondenza di ogni suo lato una particolare figura che partecipa alla realizzazione di un momento spettacolare. Vi è infatti l'attore che recita sulla scena; il drammaturgo che scrive il testo; i tecnici che si occupano dell'ideazione e della realizzazione delle scenografie, delle musiche, dell'eventuale video, dei costumi, del trucco e di ogni altro elemento scenico; il coreografo e infine il regista. Ognuno ha un ruolo e competenze precise: una buona collaborazione da parte di tutti e una buona direzione registica fanno in modo che si attui la messa in scena di un'opera.

Nel laboratorio invece il lavoro proposto, anche se avviene in gruppo, è pensato in modo che ogni allievo possa essere stimolato da diversi punti di vista e riesca a vedere la scatola da tutti i lati.

Pertanto il progetto creativo impegna la fantasia e le abilità di ogni persona che ha il compito di unire le esperienze affrontate e organizzarle in maniera coerente e allo stesso tempo creativa.

Si compone di quattro elementi, in stretta connessione l'uno con l'altro.

1) In primo luogo vi è il *testo*. È possibile che esso sia scritto dal soggetto stesso o che quest'ultimo lo scelga tra opere teatrali o tra brani tratti da romanzi, novelle, poesie; è fondamentale però che qualunque sia la sua origine, al momento della recitazione il testo rispetti le regole caratteristiche della scrittura teatrale.

2) Un altro aspetto è costituito dallo *spazio*. Questo è suddiviso in due parti: lo spazio della rappresentazione e lo spazio scenico. Il primo è il luogo fisico della rappresentazione: un palcoscenico, una sala per conferenze, un'aula, l'atrio di una scuola, una piazza, un parco ecc. . A tale proposito è importante considerare se lo spazio prescelto si trova all'aperto o in uno spazio chiuso, perché ciò condiziona l'uso da parte dei soggetti dei linguaggi della rappresentazione scenica; inoltre lo spazio della rappresentazione riveste un'importanza fondamentale per la disposizione del pubblico: se è collocato frontalmente rispetto alla scena, o tutt'intorno, o a semicerchio o in un altro modo ancora. Lo spazio scenico è invece quello pensato per l'azione scenica e quindi è costituito dall'insieme degli elementi scenici: oggetti, luci, suoni, costumi, trucchi, ed eventuali proiezioni di immagini fisse o in movimento, tutti aspetti che devono essere funzionali al lavoro del soggetto durante la rappresentazione.

3) Estrema importanza assume lo *strumento* che il soggetto impiega per la realizzazione del progetto creativo. Esso è rappresentato dal proprio corpo e di conseguenza dai linguaggi della comunicazione scenica: il linguaggio verbale, non verbale e quello dello spazio.

4) Ultimo aspetto da considerare è il più importante in assoluto poiché dà significato alla rappresentazione stessa: la *comunicazione*, cioè cosa il soggetto vuole esprimere attraverso il proprio progetto creativo.

Il progetto creativo può essere sviluppato singolarmente o in gruppo, secondo le esigenze dei partecipanti al laboratorio, ai loro bisogni formativi e ai propri livelli di maturazione espressiva.

### **Il ruolo dell'educatore**

Per comprendere il senso dell'evento educativo e renderlo praticabile, l'educatore deve necessariamente avere delle solide competenze per saper e poter proporre un progetto significativo; senza di esse, il suo intervento fallirebbe.

L'educatore ha il compito di migliorare e facilitare le condizioni di vita, le relazioni intra e interpersonali, l'apertura verso le resistenze al cambiamento degli educandi. Egli favorisce il confronto tra diverse esperienze e competenze dei soggetti in modo che queste possano diventare il punto di partenza di una ri-definizione di crescita personale, di auto-realizzazione e di cura di sé.

L'educatore deve saper accogliere e ascoltare le manifestazioni dei bisogni dei soggetti, il bisogno di comunicare, apprendere, cambiare e di rappresentarsi ai propri e altrui occhi. Inoltre deve facilitare i processi e i procedimenti di apprendimento e aumento di saperi che rendono un soggetto diverso da prima facendogli compiere un cambiamento esistenziale, pur sempre in stretta interazione, poiché, cambiando le proprie aspettative di vita, cambiano i saperi.

Prendendosi cura delle persone, l'educatore deve essere in grado di intervenire precocemente ma, ancora una volta, per farlo ha bisogno di avere quelle competenze adeguate per offrire e suggerire un progetto di vita. Tutto questo è compreso all'interno di ciò che Maritain chiama "umanesimo integrale", in altre parole quel cammino che ciascun uomo si trova a percorrere per ritrovare la sua essenza umana sempre più completa.

L'uomo integrale è dunque un «*complexe d'animalité, de raison et de grâce*» aperto sull'universo materiale, umano e divino. L'uomo ritorna ad essere un microcosmo, «un universo a se stesso», in cui si riflette tutto l'universo che è fuori di lui per il corpo esso partecipa all'universo, per lo spirito l'universo è in lui stesso.

Ma questo «universo a se stesso» non è un qualcosa di compiuto, di statico, bensì vive di un dinamismo interiore che lo porta alla realizzazione di sé nella ricerca della pienezza [...]. L'uomo non nasce uomo, deve conquistare la sua Umanità — è questo il significato più profondo dell'educazione —; nasce persona in quanto è spirito, ma la sua vera persona non è in lui se non in potenza e solo attraverso una paziente autocostruzione di sé l'uomo diventa veramente uomo.<sup>10</sup>

Questo "cammino umano", tra alti e bassi, porta ad attingere a quell'essenza che in potenza è già dentro l'uomo. Quest'ultimo è proiettato a realizzarsi sempre di più. In questa interminabile fase di realizzazione, l'educatore assume un ruolo di vitale importanza che lo porta ad accettare grandi responsabilità: egli è chiamato a offrire progetti di vita significativi.

È *integrale* quel tipo di educazione che cerca di formare l'uomo secondo l'ideale proposto dall'umanesimo integrale. Cioè è integrale quell'educazione che considera l'uomo nella sua tensione verso l'Assoluto [...] che sviluppa nell'uomo l'integralità del suo essere nell'armonia delle sue attività fisiche e spirituali, e che lo considera infine non solo individuo anche persona e quindi superiore alla natura e alla società.<sup>11</sup>

Progettare, quindi, è un'azione specifica che è di pertinenza alla sua professione; il problema riguarda il *come* che, secondo com'è inteso, può portare a risultati completamente differenti.

---

<sup>10</sup> Piero Viotto, *Maritain*, Brescia, Editrice La Scuola, 1976, p. 51.

<sup>11</sup>Ivi, p. 76.

Progettare *per* o progettare *con*, fa una grossa differenza, un oceano separa questi due approcci e, come afferma Freire analizzando la dissomiglianza tra il parlare *alla gente* e il parlare *con la gente*, se quest'approfondimento dell'esperienza non viene preso in considerazione si sarà orfani di un punto di partenza dal quale poter andare oltre.<sup>12</sup>

È evidente che in ambito educativo bisogna “progettare *con*”: l'educatore non elabora un progetto aprioristicamente per un soggetto indefinito, ma per e con *quella* determinata persona, con *quella* cultura, *quella* personalità, *quel* vissuto e *quel* ruolo sociale, in modo da tener conto che l'altro è un essere libero, con la facoltà e la capacità di poter scegliere se intraprendere il percorso progettato oppure no. «La libertà in educazione significa poter sperimentare il legame. Non se ne può fare a meno e non è da utilizzare di per sé; senza libertà nulla riesce [...]»<sup>13</sup>; è questo che pone le basi del sapere e del voler condurre un progetto.

Per progettare l'educatore deve imparare a rimanere in silenzio e in ascolto: queste sono le condizioni per conoscere e parlare. La conoscenza rappresenta le fondamenta per una buona progettazione: se non si apprende nulla, nulla si può fare. La conoscenza non si limita alla consapevolezza dell'altro, ma si apre alla scoperta di se stessi. Conoscendo se stessi e l'altro, si può davvero proporre un progetto di qualità, in quanto si possono tenere in considerazione le potenzialità e i limiti nella complessità della relazione che intercorre tra i due: «la crescita e lo sviluppo della persona nella carenza di idee forti rendono giovani e adulti presenze poco significative e battitori liberi in una partita esistenziale senza regole e senza arbitri»<sup>14</sup>.

Dopo essersi messo in relazione e dopo aver raggiunto un certo livello di conoscenza, l'educatore deve saper essere flessibile: accettare l'evolversi di situazioni non previste e reinserirsi nella realtà cercando continuamente di coglierne il senso. Inoltre l'attenzione all'altro e la sospensione del giudizio sono le qualità che ogni educatore deve possedere per garantire valore alla sua azione progettuale.

Inoltre deve saper progettare in rete: attraverso la conoscenza delle sue competenze e dei suoi limiti, è in grado di definire i confini del suo lavoro. Infatti, in un servizio educativo la progettazione deve essere pensata in relazione a diverse figure professionali che si occupano dell'educando.

Per l'educatore progettare è la principale logica di lavoro, che si concretizza nel costruire uno spazio di vita sensato, attraverso una continua apertura creativa alla vita e alle sue possibilità. Infine saper valorizzare, essere empatico, dedicare tempo, ascoltare, devono far parte della sua personalità all'interno dei suoi legami e del suo contesto socio culturale. Questo perché «la progettazione richiede di lavorare non solo per raggiungere qualcosa, ma anche di lavorare *su qualcosa*»<sup>15</sup>.

Progettare quindi permette di non incorrere nel rischio di rendere banali e superficiali la relazione educativa e la professionalità dell'educatore, la cui specificità è proprio quella di essere agente di promozione umana, individuale e collettiva.

### **Una metodologia di lavoro: pre-espressività e pedagogia**

L'Educazione alla Teatralità parte dal presupposto che ogni individuo ha una propria pre-espressività naturale che lo caratterizza della quale, però, non sempre è conscio. 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, su basi scientifiche, dall'attore-persona su se stesso, attraverso una metodologia di ricerca in uno spazio “fisico e mentale” che è quello del laboratorio.

L'attività teatrale diventa un processo nel momento in cui implica un lavoro del soggetto su se stesso, che lo porta alla scoperta del proprio essere uomo.

---

<sup>12</sup> Giuseppe Vico, *Mantenere la promessa. Il fardello pesante dell'educazione*, Assisi, Cittadella Editrice, 2009, p. 14.

<sup>13</sup> Ivi, p.17.

<sup>14</sup> Giuseppe Vico, *Mantenere la promessa. Il fardello pesante dell'educazione*, cit., p.46.

<sup>15</sup> Milena Santerini, Pierpaolo Triani, *Pedagogia sociale per educatori*, Milano, Educatt, 2007, p.64.



Chi fa teatro ha sempre saputo, anche senza saperlo esprimere, che una cellula nervosa può suscitare pensieri e un pensiero o un'emozione può mettere in azione, "dare vita" a cellule nervose.

Se dunque l'autopoiesi è l'autodeterminazione di un organismo, nell'artista e nell'attore essa è particolarmente sviluppata in quanto *auto-realizzazione creativa*; e se, come sostiene Varela, «il comportamento è una proprietà emergente di uno schema neuronale»<sup>16</sup> l'attore è capace di governare l'emergenza, di gestire il comportamento liberandolo dagli automatismi del quotidiano in vista dello scopo ultimo, l'emergenza del Sé. Le nozioni neuroscientifiche più aggiornate si basano sulla dimostrazione della organicità del mentale, ma non bisogna dimenticare che ancora non si conosce il *come*, se non che a qualunque livello di realtà la coscienza coincide con il movimento.<sup>16</sup>

L'Educazione alla Teatralità sviluppa e ricerca il "come" in un laboratorio, il soggetto lavora su se stesso. Alla base della metodologia sono previsti comportamenti idonei a tale ricerca: evitare l'assunzione di atteggiamenti standard; far scoprire al singolo le sue capacità; astenersi dall'esprimere valutazioni; accogliere ogni punto di vista; valorizzare tutti i linguaggi; modificare la tendenza alla passività; evitare ogni processo imitativo.

Il lavoro può essere così rappresentato: «Pre-espressività + metodologia = Sviluppo della creatività individuale»<sup>17</sup>. Da tale formula si può dedurre che l'esperienza teatrale ha come obiettivo l'individuo e la propria conquista di sé, ma che rappresenta anche uno spazio di costruzione di rapporti volti a potenziare l'identità di gruppo, a stimolare la conoscenza reciproca, la condivisione, la cooperazione, la valorizzazione dell'eterogeneità; è dunque un percorso individuale in un lavoro di gruppo.

L'Educazione alla Teatralità vuole arrivare a costruire una sintesi equilibrata tra un concetto di arte e una visione strettamente pedagogica che attribuisce all'attività teatrale obiettivi prettamente formativi e competenti.

L'arte è profondamente ribelle. Gli artisti mediocri *parlano* di rivolta, i veri artisti *fanno* la rivolta. L'arte come rivolta vuol dire creare il *fatto compiuto* che allarghi i confini imposti dalla società o, in un sistema tirannico, imposti dal potere. Ma non potete allargare questi confini se non siete credibili. [...] Sapete quello che state facendo, avete elaborato le vostre armi, avete credibilità, avete realizzato un fatto compiuto [...]. Se alla vostra ribellione manca questa attitudine alla competenza, perderete tutto nella battaglia. [...] La vera ribellione nell'arte è ostinata, competente, mai dilettante.<sup>18</sup>

È semplice intuire come in tale definizione, il concetto di teatro si leghi a quello di vita e come l'educazione trovi legittimazione di essere e di esistere all'interno di una nuova realtà teatrale che costruisce l'attore-persona, partendo proprio dalla sua pre-espressività, senza forzature né manipolazioni, ma attraverso un percorso educativo che implica un lavoro su se stessi e con gli altri.

### **Teatro e formazione umana**

Il teatro non deve essere considerato fine a se stesso, ma deve realizzare un'attività che ha uno scopo educativo, di formazione umana e d'orientamento: supportare la persona nella presa di coscienza della propria individualità e nella riscoperta del bisogno di esprimersi al di là delle forme stereotipate, tutto ciò attraverso la fiducia incondizionata nelle potenzialità di ciascuno. Il teatro, inoltre, allena gli individui ad affrontare con maggior sicurezza la vita quotidiana, li aiuta a comprendere la difficile realtà sociale in cui vivono e li sostiene nel loro lavoro di crescita.

Fine del teatro è il Silenzio [...]. Ciò che conta intendere, soprattutto da parte dei più giovani è che se il fine della vita è il Silenzio, per conquistare quella meta bisogna vivere pienamente; e se fine del teatro è il Silenzio, la strada non consiste nell'astenersi dall'agire ma in una pratica rigorosa che conduce all'epilogo supremo. Questa pratica è una tradizione sempre nuova, vivente, e una tradizione vivente è quella che realizza insieme il fine e la fine di se stessa, e di chi la pratica.<sup>19</sup>

<sup>16</sup> Antonio Attisani, *Smisurato cantabile. Note sul lavoro del teatro dopo Jerzy Grotowski*, cit., p. 32.

<sup>17</sup> Gaetano Oliva, *Il laboratorio teatrale*, Milano, LED, 1999, p. 89.

<sup>18</sup> Jerzy Grotowski, *Tu es le fils de quelqu'un*, in Jerzy Grotowski, *Testi 1954-1998. Volume IV. L'arte come veicolo (1984-1998)*, cit., pp. 43-44.

<sup>19</sup> Antonio Attisani, *Smisurato cantabile. Note sul lavoro del teatro dopo Jerzy Grotowski*, cit., p. 33.

Il teatro può aiutare a riscoprire il piacere di agire e di sperimentare forme diverse di comunicazione, favorendo una crescita integrale del soggetto. In questo senso è uno strumento educativo in grado di restituire centralità all'essere umano in tutte le sue componenti, fisiche e spirituali. Tutto ciò nell'ottica di un nuovo umanesimo all'interno del quale, sebbene non sia più possibile fare riferimento a ideologie e valori assoluti, sia comunque auspicabile un'unità di conoscenze e di esperienze intorno all'uomo. Porsi dal punto di vista di un nuovo umanesimo prescinde dalla capacità di fornire una risposta a tutti i quesiti esistenziali, ma rende concepibile la possibilità di offrire un percorso di crescita e di sviluppo completi, al fine di educare gli individui a diventare soggetti sociali attivi, dunque artefici anziché succubi del proprio cambiamento.

### **La creatività e la personalità: il soggetto creativo**

L'interesse per la creatività non è recente, è solo degli ultimi decenni lo sviluppo di una vasta attività di ricerca in merito, interesse nato come reazione alla tradizionale valutazione del quoziente di intelligenza condotta attraverso test.

Nonostante che negli ultimi decenni vi sia stato da parte degli studiosi nei confronti del tema della "creatività" un interesse altalenante, oggi alcuni studi di matrice americana (H. Gardner 1994,1995)<sup>1</sup> e alcune riflessioni nel nostro Paese di L. Rosati (1997, 2002)<sup>2</sup> hanno riproposto il tema in termini più nuovi secondo una prospettiva tesa a valorizzare le potenzialità e le capacità della persona umana nel contesto sociale.<sup>20</sup>

A una maggiore considerazione della capacità creativa dell'essere umano consegue una notevole implicazione: la capacità di condurre il soggetto verso la consapevolezza della continua evoluzione del contesto in cui vive, facendo in modo che tale presa di coscienza lo stimoli ad assumere nuove prospettive, e quindi a elaborare nuove capacità che lo pongano in grado di fronteggiare tale instabilità.

La creatività è un aspetto potenziale della personalità che ognuno possiede fin dalla nascita e la sua realizzazione dipende, nella maggior parte dei casi, dalle opportunità che l'ambiente offre all'individuo.<sup>21</sup>

In tal senso le arti espressive diventano un utile strumento e un possibile luogo di sperimentazione: nello sviluppo dell'Atto Creativo proprio del laboratorio, infatti, il soggetto fa un vero e proprio lavoro di recupero delle sue sensazioni e delle sue emozioni; le immagini evocate sono combinate tra loro per consentire l'emergere dei sentimenti utili a creare lo stato d'animo espressivo.

La creatività del soggetto cresce e si sviluppa attraverso le esperienze accumulate col tempo nella realtà circostante e giunge a piena capacità produttiva o elaborativa quando la coscienza sa perfettamente controllare e mediare razionalmente passioni, sentimenti, emozioni dell'io nella sua azione trasformatrice della stessa realtà.<sup>22</sup>

In seguito, durante la rappresentazione, l'attore dovrà rinnovare continuamente la propria linea di azioni e rielaborare il proprio modo di agire in scena, tenendo però costante il riferimento al suo ricordo. In questa accezione la situazione teatrale diventa un pretesto per riflettere sulla propria esperienza e, partendo da essa, generare qualcosa di nuovo e unico: nuovo perché reinterpreta e ridefinisce elementi del passato; unico poiché fa riferimento a qualcosa di soggettivo e personale.

L'atto creativo tenderebbe a scontrarsi con l'ordine sociale esistente, ma, se così è, il paradigma creativo potrebbe essere visto come una specie di obbligo morale in vista di un effettivo miglioramento della società. [...] lo stesso atteggiamento creativo può essere visto come una qualità delle soluzioni adottate dal soggetto di fronte ai problemi dell'esistenza.<sup>23</sup>

---

<sup>20</sup> Lanfranco Rosati, Nicola Serio, (a cura di), *Le dimensioni della creatività*, Roma, Armando Editore, 2004, p. 15.

<sup>21</sup> Ivi, p. 26.

<sup>22</sup> Ivi, pp. 18-19.

<sup>23</sup> Lanfranco Rosati, Nicola Serio, (a cura di), *Le dimensioni della creatività*, cit., p. 51.

Attraverso la creatività il soggetto fa fronte in maniera personale alle sollecitazioni provenienti dall'ambiente e si adatta a esso modificandolo secondo le sue necessità.

La creatività presuppone un modo costruttivo di porsi di fronte alla realtà e la capacità di accogliere l'esperienza per poi rompere gli schemi intervenendo sulla realtà.

Il senso del creare rimanda alla capacità produttiva, a un'attività che genera dal nulla, ma anche, come si è accennato in precedenza, a un'elaborazione originale di elementi già esistenti, per conferirvi il carattere della novità e dell'unicità; con la creatività sono recuperate nella memoria le varie esperienze cumulate, combinate tra loro e utilizzate in modo coerente alla situazione.<sup>24</sup>

L'Educazione alla Teatralità muove il soggetto a compiere esperienze in prima persona trovando soluzioni originali ai problemi della recitazione e ricercando tecniche che consentano di personalizzare il lavoro. L'intento perseguito dal laboratorio teatrale, in cui si concretizza un progetto di Educazione alla Teatralità, non è dunque solo quello di trasmettere un sapere, ma quello di portare il soggetto a formarsi attraverso l'esperienza pratica e la conseguente scoperta. È possibile mettere in rapporto la creatività con la percezione personale, con gli stimoli sensoriali sperimentati durante l'azione, con tutto ciò che il movimento permette di conoscere. Poiché un processo creativo non avviene in un vuoto spazio-temporale, è necessario osservare il considerevole ruolo giocato dal contesto organizzativo nel quale il soggetto agisce in relazione agli stimoli proposti.

Il soggetto che partecipa al laboratorio teatrale non solo sviluppa la propria creatività, ma mette in gioco anche la sua immaginazione e fantasia, elementi espressamente legati al bisogno di creare situazioni e personaggi nuovi che permettono di rappresentare l'invisibile attraverso il visibile.

In questa direzione le arti espressive svolgono una funzione importante; per fare un esempio la creazione della situazione in cui vive il personaggio richiede un intenso lavoro di fantasia: l'attore, per diventare il proprio personaggio, deve riuscire a entrare nelle circostanze in cui esso vive e deve immaginare che appartengano a sé. Queste identificazioni contribuiscono a formare il proprio sé. Si può affermare che l'esperienza teatrale e quella esistenziale tendono a essere complete quando ciascun momento del proprio vissuto si realizza in un atto creativo in cui agli eventi e alle parti dell'esperienza stessa viene attribuito un significato che permette al soggetto che lo realizza di scoprire se stesso.

### **Educare alla creatività: il ruolo dell'educatore alla teatralità**

Tra le strategie che permettono lo sviluppo della creatività all'interno delle istituzioni educative, il comportamento dell'adulto-educatore riveste un ruolo primario. Il suo compito è consentire che attraverso le molteplici attività, e in particolare mediante il laboratorio teatrale, emerga nella personalità del soggetto quella parte di forza creativa sufficiente a compiere opere nuove e originali. Per fare questo l'educatore alla teatralità deve anzitutto rendersi conto che non esistono individui privi di capacità, e deve inoltre considerare quanto di meglio il soggetto possiede; questi gli elementi dai quali iniziare a intraprendere un cammino verso lo sviluppo della creatività. Alla persona va data la possibilità di scoprire e attuare le sue capacità in modo che ciò sia utile sia a lui stesso, attraverso lo sviluppo della propria autostima, sia agli altri, in quanto partecipi a questa ricchezza. Ciò che l'educatore alla teatralità deve evitare è la pretesa di uniformare l'insegnamento rivolto all'allievo a determinati standard di prestazioni. Il punto di partenza in questo processo è la conoscenza dell'allievo e la disponibilità ad accogliere quanto da lui proviene, in vista di una sua valorizzazione. Favorire e coltivare l'identità della persona è il prerequisito per consentirle di raggiungere indipendenza di giudizio e capacità di scelta. È da favorire l'emergere di una varietà di punti di vista, senza respingerne alcuno con giudizi negativi che frenano il manifestarsi delle individualità. L'educatore alla teatralità che mira a favorire la creatività del soggetto deve:

---

<sup>24</sup> Ibidem.

- astenersi dall'esprimere valutazioni sulla persona;
- porre l'attenzione sul compito;
- essere sempre pronto a dare fiducia al soggetto.

Un insegnante efficace offre una guida sempre presente, sostegno nei momenti di crisi, entusiasmo nell'affrontare il compito di ricerca insieme agli allievi e positività nel giudicare.

Il primo aspetto da modificare è quel tipo di rapporto educativo nel quale domina la tendenza alla passività, all'accettazione logica del sistema. Un clima favorevole allo sviluppo della creatività è elastico, privo di limitazioni alla libertà di scegliere e di esplorare, e promuove l'esperienza attiva. Sono pertanto da incrementare l'autonomia e il senso di responsabilità intese come percorso che muove dal desiderio di conoscenza e consapevolezza, per giungere alla formulazione di un pensiero indipendente e critico tale da determinare la capacità di discernimento e di decisione. Bisogna precisare che nessun individuo dotato di creatività può prescindere dall'esperienza: non s'inventa nulla nel vuoto. Il contesto educativo, e in particolare l'educatore alla teatralità, ha il compito di porre le domande che suscitino nell'allievo risposte libere e originali, e deve altresì fornire la conoscenza di tecniche espressive alle quali rifarsi per dar vita e sostanza alle proprie creazioni. Le soluzioni creative fioriscono in misura esponenziale al possesso dell'argomento. È anche importante generare interesse verso l'attività, in modo che il soggetto sia invogliato a partecipare e, in un secondo momento, sia motivato a sperimentarsi in prima persona. Le possibilità per stimolare la sperimentazione sono numerose, basti pensare all'osservare, al disegnare, al modellare, al giocare e al drammatizzare; tutte attività che permettono di interagire con la realtà esterna (le persone o gli oggetti) e affinano la percezione dei sensi (prestare attenzione a ciò che si vede, si sente o si tocca). In particolare il laboratorio teatrale risulta essere uno strumento idoneo a sollecitare la comunicazione, in quanto da un lato richiede la disponibilità a interagire e la sperimentazione diretta; dall'altro implica una risposta concreta e un impiego di energie. Inoltre la drammatizzazione, favorendo la finzione e il "come se", stimola la curiosità e il distacco dai dati concreti, per trovare analogie e produrre attivamente secondo una dimensione fantastica.

Quando un educatore alla teatralità si dedica alla realizzazione di un progetto di educazione alla creatività, deve perseguire i seguenti obiettivi:

- fare in modo che l'allievo acquisisca fiducia in se stesso e un atteggiamento favorevole verso il proprio corpo (accettare e comprendere le proprie emozioni per poterle esprimere liberamente);
- favorire nell'allievo l'apertura al cambiamento e l'accettazione delle novità;
- stimolare nell'allievo il desiderio di manifestare la propria originalità (rendendo la propria risposta personale) e di collaborare con gli altri.

Per realizzare tali obiettivi e promuovere la creatività, gli educatori possono avvalersi dei seguenti consigli pratici, desunti dai risultati ottenuti da diversi anni di ricerche sul campo:

- spiegare il valore del pensiero creativo;
- sensibilizzare agli stimoli ambientali;
- sviluppare un clima creativo;
- insegnare all'allievo a valutare il proprio pensiero creativo, a sviluppare la critica costruttiva e a illustrare lo svolgimento del processo creativo;
- incoraggiare e apprezzare l'apprendimento spontaneo e a provocare la necessità di pensare creativamente;
- mettere a disposizione mezzi per elaborare idee nuove e incoraggiare l'abitudine a elaborare le idee fino in fondo.

Ne consegue che la necessità di un'educazione alla creatività dipende in maniera decisiva dalla personalità dell'insegnante/educatore e dalla sua formazione che, se compiuta con entusiasmo e flessibilità, può condurre a importanti obiettivi inerenti lo sviluppo del soggetto e può anche diventare un modo di canalizzare in una direzione positiva le energie e le tensioni del soggetto.

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

Le nuove indicazioni strategiche per l'utilizzo didattico delle attività teatrali a scuola a. s. 2016-2017, presentate a Roma il 16 marzo 2016 in relazione alla Legge 13 luglio 2015, n. 107, nell'ambito della c. d. "Buona Scuola", creano l'occasione storica per ri-pensare all'educazione teatrale e al suo rapporto con gli enti educativi e in particolare con la scuola.

Con le nuove indicazioni ministeriali l'Educazione alla Teatralità entra definitivamente a far parte dell'offerta didattica delle scuole italiane di ogni ordine e grado, ottenendo piena cittadinanza nel bagaglio formativo degli studenti.

Poiché si è riscontrata una reale valenza pedagogica all'esperienza teatrale, appare necessario trovare per essa una adeguata collocazione tale che la possa integrare con le attività didattiche tradizionali. Questo implica la necessità di ricondurre il laboratorio teatrale a un progetto educativo con riferimenti di ampio respiro, così che non si cada né in un'assolutizzazione del teatro, né in un'assolutizzazione di un particolare stile teatrale.

La scuola è consapevole che l'esperienza teatrale deve integrarsi con altre attività quali il cinema, la musica, le arti figurative, la poesia, la letteratura, le scienze. La scelta di servirsi del teatro come strumento educativo comporta come conseguenza la ricerca di un approccio pedagogico e didattico diverso dai modelli tradizionali, che estenda la sua analisi per trovare i punti di collegamento utili per unire l'arte teatrale alla pedagogia.

In primo luogo l'insegnante che intenda servirsi del teatro deve essere consapevole che il bagaglio di conoscenze a lui necessarie può essere creato unicamente tramite il ricorso a tecniche e processi fondati sulla pratica, poiché l'arte drammatica si basa sul "fare"; una caratteristica che rimane costante in qualunque ambito.

Per lavorare servendosi del teatro l'insegnante deve abbandonare un'ottica chiusa e settorializzata della propria didattica disciplinare, per aprirsi ai diversi contenuti provenienti da altri ambiti di conoscenza. Il laboratorio teatrale 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 gli esperti in arte teatrale sono necessariamente in grado di guidare in maniera corretta i partecipanti al laboratorio: laddove prevale il desiderio di ottenere un prodotto solo esteticamente valido, difetta la funzione educativa.

L'educatore alla teatralità deve saper progettare uno spazio in cui gli allievi possano acquisire concretamente gli elementi di conoscenza posti come obiettivi; in secondo luogo l'educatore deve avere la consapevolezza che l'arte drammatica non può rimanere chiusa dentro se stessa, ma deve interagire con una molteplicità di linguaggi specifici: la musica, la danza, il mimo, la letteratura, la pittura, ecc., che amplino e arricchiscano il suo campo di azione.

Le tappe con le quali l'educazione teatrale aiuta la persona a realizzarsi - come individuo e come soggetto sociale - conducono verso la ricerca di un equilibrio individuale; verso la costituzione di una soggettività sociale attraverso lo scambio culturale; verso la capacità di agire progettuamente in vista di un fine.

Lo spazio formativo che permette la realizzazione di un tale percorso è quello laboratoriale; esso genera la condizione di fiducia necessaria a una disponibilità relazionale e pone l'attenzione su un piccolo gruppo. L'intervento è teso allo sviluppo delle capacità creative e della socializzazione attraverso un itinerario basato su esercizi di comunicazione verbale e non verbale tali da consentire: la presa di coscienza di sé come unità psicofisica in relazione con gli altri; lo sviluppo della creatività, della capacità critica e di partecipazione affettiva nella modificazione della realtà; l'accostamento del soggetto al quotidiano come luogo in cui si dispiega a poco a poco il senso della sua vita.

Essendo centrata più sul processo che sul prodotto, l'attenzione è focalizzata sul modo in cui si svolgono le attività: non conta che l'evento teatrale sia formalmente preciso, importa che coloro che lo realizzano possano esprimersi nel farlo. Il progetto creativo è l'esito finale di un percorso che

hanno compiuto non solo gli attori, ma tutti coloro che hanno contribuito alla realizzazione. La riuscita è determinata dal cammino di crescita di ogni membro del gruppo.

In un tale processo il conduttore del laboratorio ha una fondamentale funzione di stimolo affinché i soggetti determinino consapevolmente il processo produttivo e relazionale. Egli deve possedere la capacità di accogliere e dare fiducia a ciascun membro del gruppo attraverso una comunicazione autentica, volta alla trasmissione di contenuti e di valori; la qualità dell'intervento è data non solo dai contenuti ma anche dalla relazione umana. L'educatore-attore deve possedere una profonda coscienza critica per capire i problemi dei vari membri e impostare una consapevole risposta educativa. Deve avere creatività, per individuare strumenti sempre nuovi e interventi educativi originali; flessibilità intellettuale e affettiva per modificare gli interventi in base alle esigenze del gruppo; stile associativo incentrato sulla relazione; competenze metodologiche; maturità per sapersi mettere in discussione; attitudine all'ascolto e all'adattamento.

### **La formazione**

La formazione dell'educatore alla teatralità deve avvenire a diversi livelli: a livello tecnico, per possedere le conoscenze teoriche e pratiche necessarie a compiere la sua funzione; a livello personale e a livello relazionale. Al centro del proprio lavoro deve esserci la relazione: la capacità di accogliere ogni persona incondizionatamente, di cogliere la profonda originalità che ogni individuo mette in gioco, di favorire interazione tra i membri del gruppo e di spingere quest'ultimo a prendere decisioni tramite un accordo fra i membri che sia frutto di un atteggiamento cooperativo. Deve inoltre possedere la "materia": conoscere le teorie teatrali e la storia del teatro.

Solo spronando le persone a vivere e lavorare insieme, attraverso interventi ricchi di stimoli che favoriscano il processo di creatività e culturale, la funzione del conduttore del laboratorio sarà efficacemente realizzata.

Il programma di formazione dell'educatore alla teatralità deve essere inteso 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.

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

L'Educatore alla Teatralità, proprio nella sua specificità di aprire orizzonti fantastici in cui agire, deve necessariamente essere aperto all'imprevisto, al gioco, al dialogo creativo.

## **Corso di informazione e formazione Educazione alla Teatralità: I linguaggi espressivi**

### **Premessa**

I ritmi e le dinamiche che caratterizzano la società in cui viviamo richiede una rapida capacità di adattamento e di cambiamento, trovando soluzioni creative in relazione a molteplici situazioni diversificate. Per le figure che hanno un ruolo educativo (insegnanti, genitori, educatori, operatori culturali e artistici operanti nel campo dell'educazione) è necessario promuovere competenze quali: consapevolezza di sé; capacità di reazione; flessibilità; creatività, capacità di comunicazione attraverso linguaggi molteplici e variegati. Questo per permettere a loro una buona relazione con gli educandi (figli, scolari, allievi) per promuovere la diversità e l'unicità di ciascuno, l'inclusione e prevenire fenomeni di marginalità ed esclusione.

Uno tra i mezzi più idonei per realizzare tali finalità è l'Educazione alla Teatralità intesa come educazione alla creatività attraverso le arti espressive. Essa, infatti, sviluppando creatività e consapevolezza espressiva, agevola e stimola la comunicazione simbolica, l'attenzione e la concentrazione attraverso l'acquisizione di tecniche e metodi specifici.

L'essenza dell'uomo consiste, infatti, in primo luogo nel percepire la propria individualità e identità corporea, unità di mente/corpo. Per costruire la sua identità il soggetto deve poter agire, creare, definire, mettersi in discussione e, a sua volta, l'identità stessa ne orienta le scelte concrete. La consapevolezza del corpo e la sua potenzialità comunicativa possono essere uno strumento prezioso sia per il potenziamento delle capacità relazionali sia come veicoli per costruire apprendimento. Il sapere estetico del corpo, infatti, come sapere generato dagli organi di senso, nel suo funzionamento evidenzia il rapporto tra mondo mentale e mondo fisico, e può definire una corrispondenza tra fenomeni fisici e costrutti mentali. Le arti espressive, dunque, rappresentano quello spazio intermedio nel quale non esistono modelli, dove non esistono *deficit*: il soggetto in quanto corpo-vita è costruttore di senso e di conoscenze.

### **Obiettivi**

Il corso permette ai partecipanti l'acquisizioni:

- di competenze operative sui linguaggi della comunicazione attraverso la teatralità e sull'utilizzo psico-pedagogico dei linguaggi espressivi in ambito relazionale ed educativo;
- di sviluppare la creatività e la crescita personale;
- di utilizzare le arti espressive come strumento educativo e pedagogico per promuovere il benessere e l'inclusione delle nuove generazioni.

### **Destinatari**

Operatore culturali e artistici, insegnanti delle scuole di ogni ordine e grado, insegnanti di sostegno, figure educative scolastiche, genitori - soci UILT.

### **Metodologia**

Il laboratorio si propone di utilizzare metodi didattici attivi che consentano:

- l'apprendimento delle indispensabili conoscenze pratiche e operative attraverso esperienze guidate individuali e di gruppo;
- lo sviluppo delle capacità espressive attraverso l'esercizio dei linguaggi;
- la scoperta e la gestione di nuove dinamiche espressive che favoriscono l'esplicazione delle potenzialità di ognuno, la collaborazione e la comunicazione;

## **Contenuti**

Le lezioni saranno teorico-pratiche e richiedono un abbigliamento comodo atto al movimento.

### **Gli elementi del linguaggio corporeo**

- La respirazione e il suono.
- Il gesto semplice e composto
- Le direzioni
- L'equilibrio e il disequilibrio
- Educazione e controllo muscolare.
- La voce.

### **Il Gesto: la maschera neutra**

- La maschera neutra come strumento pedagogico espressivo
- Il risveglio;
- Gli elementi naturali;
- L'identificazione con elementi animati e inanimati;
- Il mimodramma.

### **Il movimento creativo**

- L'espressione corporea
- Improvvisazione singola e collettiva con e senza musica
- Composizione di sequenze in gruppo
- Utilizzo dello spazio in ogni dimensione
- La narrazione di una storia con il corpo
- Storia, azione, processo e composizione attraverso il teatro immagine.

### **La Scrittura Creativa**

- Il laboratorio dalla parola creativa.
- Il rapporto tra testo teatrale e testo narrativo.
- La scrittura per le arti espressive: la parola-azione.

### **Comunicazione ed educazione alla teatralità: i contesti sociali e relazionali della teatralità, ipotesi e progetti**

- Il teatro come metafora del sociale
- Il sociale come "supporto fisico" del teatro: spazi urbani, istituzioni, spazi educativi
- Animazione teatrale nelle comunità
- Breve storia, elementi e dinamiche dell'educazione alla teatralità;
- Pedagogia e didattica;
- La metodologia del laboratorio come strumento didattico;
- Ipotesi e progetti di educazione alla teatralità in ambito scolastico e socio-educativo: area relativa alla preadolescenza; all'adolescenza e alla giovinezza;

### **Verifica**

Le attività pratiche del laboratorio possono prevedere esercitazioni individuali e/o di gruppo di verifica rispetto: le competenze espressive apprese, gli stimoli offerti, i contenuti del percorso sperimentato.

### **Organizzazione e durata**

La durata del corso è di 30ore. Ogni lezione avrà la durata di 2 ore on-line. Oltre alle lezioni online saranno previsti momenti di attività in presenza.



Il corso sarà tenuto dal prof. Gaetano Oliva e dott. Marco Miglionico (Teatro d'Animazione. Facoltà di Scienze della Formazione dell'Università Cattolica di Milano, Brescia e Piacenza) e da docenti del Master "Master "Azioni e Interazioni Pedagogiche attraverso la Narrazione e l'Educazione alla Teatralità" Facoltà di Scienze della Formazione dell'Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano.

Fagnano Olona (VA), 18 maggio 2020

CRT "Teatro-Educazione" EdArtEs – Fagnano Olona

Direttore Artistico  
Prof. Gaetano Oliva

Handwritten signature of Gaetano Oliva in black ink.

Presidente  
Marco Miglionico

Handwritten signature of Marco Miglionico in black ink.