

Ornella Canestraro¹ e Ivano Capocciana²

*Finalità educative ed esperienze multisensoriali scaturite dal
testo letterario attraverso l'esperienza teatrale:
il contributo della pratica scenica nel percorso
di formazione del pensiero letterario*

ABSTRACT:

Il Laboratorio di alfabetizzazione attoriale dell'Istituto Comprensivo Sora 1 nasce come percorso transdisciplinare all'interno della *Fiera del libro e della logica*, progetto di Istituto finalizzato al rafforzamento delle abilità di lettura e alla sperimentazione delle potenzialità del testo letterario. Il bambino lettore si predispone ad accogliere le possibilità, a concepire una diversità nel recepire ed elaborare gli eventi, a rafforzare il pensiero plurale, la capacità di accettare la realtà descritta come pure ipotizzare altre possibili soluzioni rispetto a un testo finito e imm modificabile. Nel contesto laboratoriale il bambino si riconcilia con sé stesso attraverso il modello letterario che si fa corpo, voce, suono, parole, sguardi ed energia vitale. L'attività teatrale a scuola moltiplica le possibilità di entrare nelle storie, agire al posto dei protagonisti delle vicende, vivere e sentire emozioni di una drammaturgia. La lettura si trasferisce a un livello pluridimensionale e la letteratura diviene materia viva e palpitante.

The Actor Literacy Workshop of the *Istituto Comprensivo Sora 1* started as a transdisciplinary work within the over ten-year institute's project called *Fiera del libro e della logica* ('Book and Logic Fair'), which aims at improving the reading skills and experimenting with the great potential of the literary text. By experiencing and analyzing moods, emotions and motivations of real or fantastic characters, the child reader gets ready to welcome the opportunities, to conceive diversity in acknowledging and working out events. Through the experience of theatre, literature becomes a lively and vibrant material, leading towards self-knowledge, a deep-rooted knowledge of human soul, and also the solution of some deep existential conflicts. The importance of theatre activities at school must therefore be found in the opportunity to get into the stories, to act in the characters place, to live and try to feel the emotions that create the development of a drama, by giving to reading a multidimensional feature.

¹ Istituto Comprensivo Sora 1. E-mail: <ornellac2006@hotmail.it>.

² Dottorato «Studi Letterari e Culturali», Università degli Studi di Bologna. E-mail: <ivanocapocciana@virgilio.it>.

1. *Premessa*

L'articolo si propone di analizzare l'importanza del pensiero letterario alla luce degli studi relativi al concetto di *testa ben fatta* attraverso la pratica teatrale. L'incontro con la lettura 'agita' attiva un processo in cui il valore letterario si lega indissolubilmente, per bambini e ragazzi, all'avventura del crescere.

Il contributo è frutto del lavoro progettuale collaborativo tra la docente referente del progetto Teatrale, Ornella Canestraro, e l'esperto del laboratorio, il regista Ivano Capocciama.

2. *La costruzione del pensiero letterario nella scuola primaria*

L'Istituto Comprensivo Sora 1 (Fr), già partner in un accordo di collaborazione con l'Ateneo Roma Tre nel Progetto internazionale *Mare Viaggio Conoscenza* condotto con la supervisione scientifica della Prof. Marina Geat, affronta da anni percorsi di ricerca-azione mirati a migliorare l'efficacia della didattica e ad arricchire il curricolo di esperienze e piste progettuali con l'obiettivo di stimolare l'interdisciplinarietà tra i saperi.

L'annuale e consolidata *Fiera del libro e della logica* rappresenta, nel Piano dell'Offerta Formativa (POF), un importante nucleo di energie creative e culturali stimulate da un'attenta trasmissione della lettura. Seconde le linee del POF, l'esperienza letteraria si prefigge di sviluppare negli alunni dell'Istituto Comprensivo abilità indispensabili per l'accesso alle conoscenze, per la costruzione e il rafforzamento dell'identità culturale.

Il testo letterario, tramite l'esperienza di lettura, si pone come strumento di incontri, indagini, viaggi, domande e risposte, sollecitando inoltre l'apertura della mente del bambino e del ragazzo alla percezione della lingua e delle immagini.

Il rapporto Istat 2015 suggerisce che la lettura di libri rappresenta un ponte, se non una vera e propria porta di accesso, ad una gamma vasta e articolata di pratiche culturali e che, al contrario, la non lettura coesiste con altre, pervasive, forme di esclusione. «Lettura e partecipazione culturale vanno di pari passo; fra i lettori di libri, le quote di coloro che coltivano altre attività culturali, praticano sport e navigano in Internet

sono regolarmente più elevate rispetto a quelle dei non lettori»³.

Le pratiche di lettura e l'ascolto favoriscono l'apprendimento delle *skills literacy* e si impongono come traiettorie trasversali rispetto ai percorsi disciplinari.

La lettura viene utilizzata da educatori e insegnanti anche per introdurre argomenti ed affrontare insieme agli alunni le loro paure, bisogni, emozioni, tipici di ogni età. Promuovere le pratiche di lettura mira, dunque, al raggiungimento di importanti obiettivi didattici e formativi.

Riguardo alla letteratura, con specifico riferimento alla letteratura per bambini e ragazzi, oltre all'ampia produzione contemporanea nella pratica scolastica viene preso in considerazione l'imprescindibile ruolo dei classici e il loro contributo non solo nella crescita personale del soggetto in formazione (locale) ma anche, per estensione, nei percorsi educativi della collettività (globale).

Locale e globale, pertanto, secondo quanto quotidianamente sperimentato nella prassi didattica, rappresentano i due poli attorno ai quali si snoda l'interconnessione che regola la trasmissione e la diffusione dei contenuti culturali. Tale concetto rimanda alla convinzione che il repertorio di testi costituisce, all'interno dell'ambiente letterario, un universo complesso in cui si declinano «[...] tendenze culturali, aperture e chiusure, suggestioni, intolleranze e rifiuti che via via hanno caratterizzato la storia culturale»⁴.

Considerando la letteratura in quanto «bene immateriale», Umberto Eco ne definisce anche la funzione primaria: «La letteratura, contribuendo a formare la lingua, crea identità e comunità»⁵.

Il 'gene' della funzione descritta da Eco si innesta nell'individuo proprio a partire dalla scuola primaria nel momento in cui il pensiero letterario si sposa con quella che si potrebbe definire l'intenzione del testo, come viene trattato dallo stesso Eco nel saggio *Sulla letteratura*.

Le opere letterarie, infatti, favoriscono la libertà dell'interpretazione in quanto pongono il lettore di fronte alle ambiguità del linguaggio e dei meccanismi dell'intreccio letterario, vera metafora degli intricati percorsi sotterranei della vita stessa.

L'idea dell'intreccio letterario come metafora della vita si sposa con il concetto di azione e di lettura 'agita' in quanto, fin dall'epoca omerica,

³ Statistiche Report (Istat) *La lettura in Italia* anno 2015, <<http://www.istat.it/it/archivio/178337>> (ultimo accesso 19.09.2016).

⁴ P. BOERO, C. DE LUCA, *La letteratura per l'infanzia*, Editori Laterza, Roma-Bari 2006, p. X.

⁵ U. ECO, *Sulla letteratura*, Bompiani, Milano 2008, p. 10.

la performatività della lettura e la resa fisica del testo letterario favoriscono lo sviluppo delle abilità sensoriali dell'individuo e destano profondi meccanismi di comprensione.

A tal proposito è importante porsi le seguenti domande: cosa si intende per interpretazione? Come si favorisce una resa fisica del testo letterario al fine di coglierne i messaggi reconditi e, quindi, favorirne la comprensione? Possono le ambiguità del linguaggio, di cui parla Eco, essere considerate occasioni di crescita intellettuale? Le risposte a tali domande potrebbero risultare particolarmente difficili e complesse, ma i due concetti di identità e comunità chiamati in causa dal testo letterario trovano il loro punto di coesione nella pratica teatrale e, a livello didattico, in particolar modo nell'esperienza di laboratorio teatrale in contesto scolastico.

Attraverso l'esercizio teatrale la letteratura diviene materia viva e palpitante in quanto assume il carattere di organismo epidermico, un corpo in vita che a partire dalla letteratura si traghetta verso la conoscenza del sé, l'elaborazione di una conoscenza profonda e radicata dell'animo umano e la risoluzione anche di alcuni conflitti esistenziali, talvolta profondi. Nel contesto laboratoriale/scolastico, in effetti, il bambino si riconcilia con sé stesso attraverso l'esempio e il modello letterario che si fa corpo, voce, suono, parole, sguardi ed energia vitale.

L'esperienza letteraria, impressa nella pagina scritta, viene vivificata dalla lettura ad alta voce in una condizione di natura scenica, ovvero in una dimensione di azione sinergica che unisce testo e corpo, parola scritta e parola 'agita', drammaturgia e spettacolo. Le dinamiche dell'intreccio letterario divengono, nella pratica laboratoriale, le metafore concrete di una situazione da risolvere, problemi da sciogliere e conflitti con cui occorre riconciliarsi.

La fisicità della pratica scenica consente, quindi, il recupero di una vitalità del testo che spesso, nella pagina scritta, tende a smarrirsi.

Recuperare tale vitalità letteraria smarrita ha spinto dunque l'Istituto Comprensivo Sora 1 ad attivare da alcuni anni un Laboratorio di alfabetizzazione attoriale in cui il termine *alfabetizzazione* si impone come primordio grammaticale di un linguaggio scenico che non trascende il testo letterario, ma lo completa in una visione collettiva.

Alla luce del recente documento ministeriale circa le *Indicazioni Strategiche per l'utilizzo didattico delle attività teatrali*⁶ la scelta compiuta dalla scuola si è rivelata una felice intuizione culturale, confermata

⁶ Cfr. <<http://www.istruzione.it/allegati/2016/Indicazionistrategiche20162017.pdf>> (ultimo accesso 1.12.2016).

dal consenso e dalla crescente diffusione dell'esperienza teatrale esperita sia come attività extra-scolastica sia come attività curricolare. Dalla lettura del documento ministeriale emerge, tuttavia, che tra le ricadute positive attribuite all'attività teatrale non viene preso in considerazione l'importante ruolo svolto sulle abilità di lettura, non solo in senso funzionale, ma anche per gli aspetti interpretativi sottesi ad un'approfondita conoscenza del testo letterario.

L'idea della lettura come strumento pre-teatrale di conoscenza del mondo fa riflettere sulle infinite possibilità che si vengono a creare, nell'individuo, tra strutture cognitive e strutture linguistiche, tra il pensiero stesso e il linguaggio.

Le relazioni tra pensiero e linguaggio hanno sollecitato molti studiosi – valga per tutti il nome di Lev Vygotskij – a concepire il sistema della lettura come processo di verbalizzazione del pensiero espresso attraverso una sorta di meccanica narrativa. La lettura fa del pensiero uno strumento linguistico che, come spiegato dallo stesso Vygotskij nel saggio *Pensiero e linguaggio*⁷, acquista una linearità in cui l'agire, ovvero la fisicità, oltre a rappresentare l'attuazione concreta del dire ne costituisce la parte più antica e primordiale.

La pratica scenica a scuola, fin dalla prima lettura del copione a voce alta, in cerchio e spesso con l'utilizzo della musica, innesca un pensiero messo in moto, un pensiero-in-azione che, a partire dalle dinamiche letterarie del racconto scritto, trova una propria sistemazione di particolare efficacia, sul piano cognitivo, proprio attraverso la pratica teatrale.

Cosa si intende, quindi, per 'innescare un pensiero messo in moto'? Leggere a voce alta un testo, collettivamente, pone il bambino a contatto con un universo che, nel momento in cui viene verbalizzato ed eseguito vocalmente, acquista un valore esperienziale in cui la realtà, come sostiene Jerome Bruner, viene ri-sistemata.

Il pensiero, attraverso la lettura collettiva ad alta voce, si mette in moto facendo sì che la storia raccontata o drammatizzata faccia appello direttamente ad una memoria che possa essere ri-attivata e ri-interpretata alla luce di nuove esperienze. La pratica teatrale, dunque, edifica nella mente del bambino un approccio al testo in chiave emotiva, tramite la soggettivazione del materiale letto, che fa delle vite dei personaggi una pluralità di prospettive; il bambino, in qualità di lettore

⁷ L.S. VYGOTSKIJ, *Pensiero e linguaggio - ricerche psicologiche*, a cura di Lucian Meccani, Edizioni Laterza, Roma-Bari 2015.

e attore, ha la libertà di scegliere, percorrere, ri-costruire mentalmente e fisicamente alla luce della propria esperienza personale.

Una volta letto il testo a voce alta si procede, nel tempo del laboratorio, alla costruzione delle varie scene che, dal piano della pagina letta a voce alta, si traducono in immagini, visualizzazioni e meccanismi vitali. Le scene costruite in laboratorio, a partire dal testo scritto, non ricorrono al sistema dell'imitazione, del 'fare finta che' o della semplice esecuzione di una vicenda a monte ma, piuttosto, divengono le strutture fisiche di un percorso esperito attraverso la sensorialità, la sintesi vitale di una architettura letteraria.

La dimensione dello spettacolo è, a tal proposito, un sistema di visualizzazione di un pensiero in vita, la concreta esegesi di una costruzione letteraria che visualizza, fotografa e dipinge messaggi eterni e concreti quali il senso della vita umana, il destino, il giusto e l'ingiusto, il reale, il fantastico, il possibile.

La dimensione narrativa è, nel linguaggio teatrale, declinata ad approfondire l'interpretazione soggettiva e la drammatizzazione di personaggi intesi, durante l'esercizio scenico, non come maschere e costumi da indossare ma, piuttosto, come archetipi di un messaggio nascosto, pedine di un pensiero che si muove come un corpo vivo, anime di un interno esteriorizzato attraverso la recitazione e il gioco teatrale, *game-play*.

Fin dalla prima infanzia, infatti, il gioco simbolico rappresenta per i bambini il mezzo più efficace per innescare il processo di comunicazione e, allo stesso tempo, assume caratteristiche esplicitamente creative alimentando, al contempo, il gusto estetico e l'inclinazione artistica. Attraverso l'attività teatrale, inoltre, vengono coinvolte e messe in relazione

«[...] aree di apprendimento e di sviluppo particolarmente significative per la futura crescita del bambino e del ragazzo: l'area della comunicazione verbale e non verbale; l'area della socializzazione; l'area della integrazione delle competenze e quindi del lavoro di gruppo; l'area della creatività e della produzione fantastica; l'area linguistica; l'area dell'educazione al suono e all'immagine; l'area della motricità e psicomotricità (soprattutto nella scuola dell'infanzia) [...]»⁸.

Nel percorso di laboratorio le aree menzionate da Riccio divengono

⁸ V. RICCIO, *14 sceneggiature in cerca di attori. Percorsi teatrali per la scuola*, Erickson, Trento 2006, p. 37.

delle vere e proprie isole, elementi di un arcipelago della creatività.

Il processo di lettura a voce alta del testo, inizialmente in cerchio, genera nei bambini un'immersione nei ritmi della scrittura, l'identificazione di uno stile letterario preciso; la geografia che scaturisce dalle pagine lette crea nel bambino un processo di immedesimazione nell'universo espresso dal linguaggio (area linguistica/area della comunicazione verbale).

Nel momento in cui la lettura viene legata all'utilizzo della musica, i cardini della comunicazione verbale cedono il posto ad una prossemica in cui il corpo diviene l'elemento centrale attorno a cui si materializza il processo comunicativo. Attraverso gli esercizi di lettura 'agita' con la musica (area dell'educazione al suono e all'immagine), al fine di creare una sorta di danza delle emozioni, il bambino cammina sul parlato e ne danza il contenuto proprio a partire da una declinazione percettiva della emotività. La danza sulle parole del testo (area della motricità e psicomotricità) innesca l'idea del pensiero messo in moto (area della comunicazione non verbale).

L'esperienza teatrale a scuola è sempre collettiva, ovvero non può prescindere dall'idea di gruppo, *ensemble*, insieme, compagnia, tribù, clan. Appare inevitabile menzionare l'aspetto tribale delle lezioni di laboratorio in quanto, una volta messo in moto il pensiero attraverso la lettura ad alta voce e la danza sulla musica e sulle parole dell'autore, la successione delle scene e la costruzione delle stesse rimanda alla costruzione collettiva di un mondo che ha regole precise, ferree e incise nella creta della creatività.

La costruzione dello spettacolo finale, quindi, edifica un universo immaginario (area della creatività e della produzione fantastica) e un meccanismo di socializzazione e accoglienza tra i vari elementi del gruppo che, nella fondazione del proprio mondo spettacolare, esperiscono anche la reciproca conoscenza e l'accoglienza delle varie specificità e abilità di ogni singolo partecipante, perfettamente armonizzate nella comune idea spettacolare veicolata dalla figura del regista (area della socializzazione/area della integrazione delle competenze e del lavoro di gruppo).

La messa in scena dello spettacolo, quindi, si traghetta attraverso le varie aree menzionate come una nave che veleggia tra le isole di una sorta di arcipelago della creatività, un luogo speciale in costante fase di costruzione e sperimentazione in cui le dinamiche letterarie si mescolano alla fisicità del lavoro dell'attore in un continuo scambio e giuoco di parti – volendo prendere in prestito il celebre titolo di Luigi Pirandello – che declina i moti di un pensiero vivo e racconta il viaggio dell'essere

umano dalla conoscenza alla presa di coscienza di sé, attraverso l'elaborazione di una grammatica creativa delle emozioni.

È per questo che l'attenzione alle pratiche teatrali, in un contesto scolastico, rappresenta per molti studiosi – attenti alle evoluzioni e ai cambiamenti diacronici di tali pratiche – un concreto atto di sperimentazione, un allenamento creativo della mente intorno alle possibilità del teatro nella nostra contemporaneità.

Se si provasse a declinare al passato remoto l'esperienza scolastica, si manifesterebbero per molti, come ologrammi sinistri della memoria, soltanto lunghe, polverose giornate di studio, quotidiana contemplazione cartacea di concetti, nozioni, leggi, regole che, nel corso del tempo, hanno spesso rischiato di essere relegate in una segreta stanza – altrettanto polverosa – della propria storia infantile.

L'attività di regista trasposta in un contesto scolastico, invece, permette di comprendere quanto l'azione scenica, all'interno di uno spazio così denso di vincoli come la classe, possa rappresentare davvero un momento di eccezionale e proteiforme occasione di vita, sia per chi ne sa percepire il segreto odore, sia – come ha sostenuto Eugenio Barba in diversi testi – per chi ne sa assaporare la linfa. Eugenio Barba parla, molto spesso, dell'importanza delle pratiche teatrali per la formazione personale di un individuo e, in vari saggi, menziona il potere della pedagogia teatrale, della trasmissione ereditaria di quelli che gli storici delle pratiche sceniche definiscono 'principi che ritornano' e del teatro stesso inteso come fonte di conoscenze, di intelligenze muscolari/mentali e di sapienze antiche.

Nel corso del XXI secolo l'elaborazione di tali sapienze ha spinto molti studiosi a porsi continue domande sulla necessità del teatro all'interno di contesti scolastici, sulla ricchezza che la pratica scenica può lasciare in eredità a tutte quelle anime che intendono porsi in relazione e fondersi in un unico atto creativo.

Elaborare una scienza teatrale, a scuola, significa fare i conti con la costruzione di un linguaggio scenico nuovo che, a partire dallo studio di un testo inteso come avventura, gioco, viaggio e percorso, si declina in una dimensione laboratoriale di condivisione, esperienza, contatto e sperimentazione continua.

A partire dai primi anni Cinquanta del XX secolo si è molto discusso sulle problematicità del concetto stesso di sperimentazione – spesso legato al termine avanguardia – tipico di tante pratiche registiche particolarmente in voga fino ai giorni nostri. In cosa consiste, in effetti, la sperimentazione? Cosa vuol dire sperimentare sul palcoscenico?

Gli studi sulle evoluzioni della drammaturgia e – dagli anni Sessanta del Novecento – del concetto di scrittura scenica, testimoniano il fatto che, in realtà, sperimentare vuol dire andare a scovare nuove possibilità di comunicazione insite nel linguaggio esistente e non modificato (L-1), mutare il linguaggio esistente e svilupparne le estreme possibilità (L-2) e, infine, dar forma a un nuovo linguaggio (L-3) che, nel corso del tempo scandito dall'atto sperimentale, può a sua volta modificarsi e pertanto dare origine ancora ad altri linguaggi (L-∞).

La sperimentazione teatrale è, quindi, la codificazione laboratoriale di un linguaggio teso all'infinito che muta continuamente e crea nuovi mondi linguistici.

A scuola l'attività teatrale rappresenta un concreto atto di sperimentazione, poiché la propria natura di *work in progress* e di laboratorio genera – nelle dinamiche della lezione collettiva – non solo una conoscenza del testo oggetto di studio ma, soprattutto, fa in modo che si creino continue e nuove forme di linguaggio, poetiche che educano creativamente il corpo dell'allievo-attore e innescano, in esso, un'avventura fisica che ha alla base l'elemento minimo ed essenziale di ogni processo comunicativo: il linguaggio.

Il teatro, a scuola, è una grammatica, un atto linguistico di scrittura creativa che tocca le emozioni, a partire dagli impulsi letterari presenti in un testo e ne coltiva soprattutto l'aspetto, puramente comunicativo, di trasmissione e condivisione.

Tutto il teatro, in effetti, non è altro che la trasmissione e condivisione di un'immagine linguistica che si fa corpo, spazio, tempo, mondo.

Fare teatro a scuola vuol dire cogliere un'emozione, plasmarla nel pensiero in azione ed avere le tecniche necessarie per raccontarla, tramutarla in immagine e infine tramandarla.

L'emozione, una volta colta nelle proprie sfaccettature letterarie e, quindi, sorgendo dalle venature inter-testuali della drammaturgia, si manifesta in quanto atto discorsivo che dipana una storia attraverso il corpo e la voce dell'attore.

Il percorso emozionale dal testo alla scena rappresenta l'acme di un processo creativo che, a partire da un'attenta analisi testuale delle fonti letterarie-tematiche proposte dal laboratorio, passando attraverso un progressivo esercizio di lettura 'agita' ed eseguita, si traduce in un evento spettacolare in cui ciò che viene alla luce non è altro che la creazione di una vita palpitante.

Ogni opera d'arte – in qualsiasi forma si manifesti – appare come un corpo vivo che genera vita continuamente e, malgrado la fragilità

che ne caratterizza la forma, si impone come presenza, occasione e condivisione di materia viva.

All'interno di un contesto scolastico, quindi, l'esperienza teatrale si impone come forma avventurosa di uno slancio vitale che, mutuato dalla veste poetica delle fonti e del pensiero letterario, assume il valore di gioco e trasmissione di una sapienza che si fa storia, testimonianza, favola, racconto.

Sul palcoscenico, alla fine di ogni percorso laboratoriale, si snoda un reticolato di storie parallele che, partendo dalle problematiche poste nel testo drammaturgico, si innestano nelle vite di ogni singolo partecipante.

Il teatro a scuola si impone come arte viva ed arte in vita che fa della presenza il fulcro centrale attorno al quale ruotano le dinamiche interne al percorso di studio creativo. Il concetto di presenza, mutuato dagli studi di Antropologia teatrale, spiega l'esigenza, da parte dell'attore, di essere in perfetta sintonia con lo spazio, il testo, il corpo stesso, gli spettatori e, pertanto, testimonia il bisogno di voler allargare i confini del concetto di cultura teatrale.

Ogni spettacolo contiene in sé il germe letterario, tematico e antropologico di una cultura, di un sapere antico e di una esigenza di trasmissione dell'esperienza che, come ha intuito Nicola Savarese in molti suoi studi, parte dall'identificazione quasi pedagogica di 'principi che ritornano', principi che, nel tempo, rappresentano la vera identità di un processo creativo per diverse culture teatrali⁹.

Un viaggio laboratoriale è tale perché assume il valore di processo, meccanismo di trasmissione di un'esperienza che non si semplifica sintetizzandosi nello spettacolo conclusivo del percorso, ma che evoca piuttosto l'immagine di una nuova identità: un viaggio emozionale dal testo alla scena e, quindi, la dinamica trasmissione di un'esperienza intesa come attraversamento di uno spazio, varco letterario ed esistenziale verso la formazione di una propria poetica personale.

Dal testo (letteratura) alla scena (attore) e dalla scena (attore) al testo (letteratura).

In cosa consiste dunque tale concetto di poetica in un contesto scolastico? Poetico è tutto ciò che si fa e si forgia attraverso un personale percorso di analisi, studio e approfondimento creativo di una nuova e alternativa forma di comunicazione, intesa come *munus*, dono (ma anche, non a caso, spettacolo).

Poetico, a scuola, è l'incontro con il linguaggio di un autore (Virgilio,

⁹ E. BARBA, N. SAVARESE, *L'arte segreta dell'attore*, Ubulibri, Milano 2005, p. 6.

Frank Baum, Carlo Collodi, James Matthew Barrie, Lewis Carroll), l'attenzione riservata alle difficoltà, ma anche alla bellezza, della lettura espressiva sperimentata in classe; poetico è forgiare un'idea personale circa la storia che si inizia a studiare, prima del percorso teatrale, oppure la scelta stessa di voler prendere parte ad un processo creativo.

Poetico è quel silenzio denso di curiosità e imbarazzo con cui si incomincia il percorso di laboratorio e, quindi, il momento in cui si inizia a danzare con il corpo e con le parole.

Poetica è la trasmissione di un'esperienza che, a partire dalle tavole di palcoscenico, dilaga tra gli spettatori a cui viene donato non un prodotto finale, ma un'avventura, un viaggio, una mappa coagulata nella pratica scenica.

Infine, poetico è il processo di crescita interiore che porta alla luce un linguaggio parallelo al testo letterario messo in scena, un sistema di codici, segni e messaggi che trascende la pagina drammaturgica e fa della storia inscenata il vertice di un'esperienza vitale.

L'avventura scolastica, legata alla pratica quotidiana delle discipline scenico-letterarie, sembra quasi realizzare quel meraviglioso concetto secondo cui a teatro si trasmette vita alla vita attraverso la vita.

3. Conclusioni

Grazie ai contributi di un regista di laboratorio teatrale e di una pedagoga, insegnante referente del laboratorio, si è cercato di far comprendere come, attraverso le attività teatrali condotte a scuola, si tenda a conseguire non solo l'efficace approccio al testo in chiave emotiva, ma anche il rafforzamento di quella che Edgar Morin definisce «l'etica della comprensione umana»¹⁰.

Secondo il filosofo francese è soprattutto nella letteratura che l'insegnamento sulla condizione umana può prendere forma vivente svelando le dimensioni esplicite ed implicite della vita quotidiana. Morin sottolinea la necessità di una riforma del pensiero che deve condurre alla riforma

¹⁰ Cfr. E. MORIN, *La testa ben fatta*, Raffaello Cortina Editore, Milano 2009, traduzione di Susanna Lazzari, p. 49: «Letteratura, poesia, cinema, psicologia, filosofia dovrebbero convergere per divenire scuole di comprensione. L'etica della comprensione umana costituisce senza dubbio un'esigenza chiave dei nostri tempi di incomprendimento generalizzato: viviamo in un mondo di incomprendimento tra stranieri, ma anche tra membri di una stessa società, di una stessa famiglia, tra partner di coppia, tra genitori e figli» (ed. orig. *La tête bien faite*, Seuil, Paris 1999).

dell'insegnamento: una riforma paradigmatica che, non connotando la sfida educativa come interessata solo al cognitivo, incoraggi l'autodidattica per una piena autonomia dello spirito.

La scuola, nella nostra quotidianità, isola gli oggetti di studio, separa le discipline, disgiunge i problemi, riduce il complesso al semplice, slegando ciò che è interconnesso. È naturale che in queste condizioni i giovani perdano le loro attitudini naturali a contestualizzare i saperi, principio basilare della conoscenza permanente. La conoscenza è tale in quanto informazione organizzata, interconnessa, contestualizzata e interdisciplinare.

Nella lezione di Morin è racchiuso il messaggio utopico di una interdisciplinarietà che possa unire i saperi in un sistema comune di conoscenze, considerando che dietro la sfida del globale e del complesso vi è l'espansione incontrollata dei saperi e la progressiva proliferazione di informazioni. Riprendendo l'affermazione di Montaigne – «È meglio una testa ben fatta che una testa ben piena» –, Morin sostiene che invece di accumulare spasmodicamente informazioni è opportuno «sviluppare un'attitudine a problematizzare»¹¹, ovvero creare una rete di interconnessioni di saperi tipica di una mente attiva costantemente rinvigorita attraverso la curiosità innescata da un forte entusiasmo educativo.

Una testa ben fatta è capace di cogliere dettagli inaspettati, considerarli indizi tali da consentire la costruzione di una storia (serendipità) e organizzare le conoscenze.

Tale organizzazione è un processo circolare, si traghetta dalla separazione al collegamento, dall'analisi alla sintesi e viceversa.

La nostra civiltà e il nostro modo di insegnare, purtroppo, hanno privilegiato la separazione piuttosto che l'interconnessione, l'analisi piuttosto che la sintesi.

La testa ben fatta riesce a superare la visione individualistica dell'esistenza per sviluppare una coscienza dell'umanità e della patria terrestre, attraverso un percorso di iniziazione alla cittadinanza. In tale prospettiva, è utile estendere gradualmente la nozione di cittadino dallo spazio locale allo spazio globale, planetario.

La scuola ha un ruolo basilare nel promuovere una testa ben fatta la cui realizzazione è favorita da un programma di domande che parta direttamente dall'individuo: è proprio interrogando l'essere umano che si scova la sua natura duplice, biologica e culturale¹².

¹¹ *Ibid.*, p. 28.

¹² *Ibid.*, p. 77.

«Nel compito di formare una conoscenza capace di affrontare delle complessità [...] la metafora letteraria stabilisce una comunicazione analogica tra realtà assai lontane e differenti, dando intensità affettiva all'intelligibilità che produce. Generando onde analogiche, la metafora supera la discontinuità e l'isolamento delle cose. Spesso rende sfumature che il linguaggio puramente oggettivo o denotativo non può produrre»¹³.

Morin elabora un manifesto per modificare l'educazione nel quale affronta il tema della crisi dell'insegnamento, ritenendola «inseparabile da un contesto di crisi più vasto»¹⁴.

Nel corso del XIX secolo si è assistito ad una dissociazione, divenuta poi disgiunzione, fra le due componenti della cultura: scientifica vs umanistica.

La parcellizzazione delle conoscenze in discipline e sotto-discipline ha aggravato l'incultura generalizzata, rendendo necessario ristabilire legami tra le due branche separate. L'imperialismo delle conoscenze scientifiche e quantitative si è rafforzato a scapito di quelle riflessive e qualitative, rendendo più difficile il superamento della crisi dell'educazione che a sua volta rinvia alla crisi della complessità sociale e umana.

Un'educazione rigenerata, afferma Morin, non saprebbe da sola cambiare la società, ma potrebbe formare adulti abili nell'affrontare il loro destino, capaci di conoscenza pertinente, di comprendere le complessità umane, storiche, sociali e planetarie, di riconoscere le illusioni, gli errori nella conoscenza e di affrontare le incertezze, attraverso un circolo virtuoso che porti a compimento la missione storica del saper-vivere-pensare-agire nel ventunesimo secolo.

L'importanza della cultura umanistica risulta centrale anche nelle tesi della filosofa statunitense Martha Nussbaum¹⁵, la quale parla di «immaginazione narrativa», ovvero la capacità di pensarsi nei panni di un'altra persona, essere un lettore intelligente della propria storia, comprendere le emozioni, le aspettative e i desideri. Le scuole devono assegnare un compito di rilievo nel programma di studio alle materie umanistiche, letterarie e artistiche al fine di favorire l'interdisciplinarietà e coltivare una formazione di tipo partecipativo in cui il pensiero letterario rivesta un ruolo fondamentale per lo sviluppo della sensibilità simpatetica.

¹³ *Ibid.*, p. 94.

¹⁴ *Id.*, *Insegnare a vivere. manifesto per cambiare l'educazione*, Raffaello Cortina Editore, Milano 2015, p. 44.

¹⁵ M.C. NUSSBAUM, *Non per profitto*, Il Mulino, Bologna 2012.

A tal proposito Nussbaum¹⁶ analizza il modello socratico della scuola di Tagore, dove la funzione delle arti trova declinazione tra gioco, empatia e cultura per coltivare lo sguardo interiore degli studenti ed eliminare le zone d'ombra culturali¹⁷.

«Nello sviluppo della vostra scuola vi consiglio di rendere obbligatorie per tutti i fanciulli le esercitazioni drammatiche e dell'arte istrionica.

Dobbiamo fare della rappresentazione drammatica un vero e proprio elemento di educazione. Occorre che i fanciulli abbiano la possibilità di esprimere i loro sentimenti mediante perfetti e aggraziati movimenti del corpo. Non permettete mai che si esaurisca questa capacità di servirsi dell'intero corpo come mezzo di espressione»¹⁸.

Lo studio della sola cultura locale può far nascere istinti nazionalistici ed è proprio ciò che Tagore vuole evitare. L'alunno, invece, deve conoscere il mondo tramite le culture altre, apprendere lingue nuove, religioni diverse e opinioni contrarie. Nussbaum sostiene che le democrazie, pur avendo grandi risorse di intelligenza e di immaginazione, sono esposte ad alcuni seri pericoli quali la scarsa capacità di ragionamento, il provincialismo, la fretta, l'inerzia, l'egoismo e la povertà di spirito. L'educazione progettata in funzione del tornaconto sul mercato globale mira ad esaltare tali criticità generando individualismi, ottusità e docilità, addestrando tecnici obbedienti e, al contempo, pessimi cittadini che minacciano non solo la vita della democrazia, ma ostacolano anche la nascita di una degna cultura mondiale.

Insistere sul valore fondamentale delle lettere e delle arti equivale a investire nella costruzione di un mondo degno d'essere vissuto, con persone in grado di osservare gli altri esseri umani come persone dotate di pensieri e sentimenti meritevoli di considerazione e rispetto.

Le finalità della letteratura e l'importanza dei diversi piani di lettura investono con le loro implicazioni la formazione del lettore, a partire dai primi approcci alla lettura, sia come ascolto che come lettura personale.

¹⁶ *Ibid.*, p. 71.

¹⁷ Cfr. A. GUARRERA, *Tagore educatore socratico: la scuola di un poeta*, tesi Univ. Roma Tre, Anno Accademico 2012/2013, relatore Prof. Francesco Mattei, Correlatore Prof. Gilberto Scaramuzzo consultabile al link <http://www.academia.edu/7391993/TAGORE_EDUCATORE_SOCRATICO_LA_SCUOLA_DI_UN_POETA> (ultimo accesso 16.11.2016).

¹⁸ R. TAGORE, *Antologia di scritti pedagogici*, (a cura di G. Ottonello) La Scuola Brescia 1975, pp. 165-166.

Nella scuola primaria la lettura non assume semplicemente il ruolo centrale di abilità strumentale e trasversale, ma va considerata come chiave interpretativa di se stessi e del mondo, come percorso per costruire un approccio empatico con gli altri.

Vivendo e analizzando stati d'animo, emozioni e motivazioni di personaggi reali o fantastici, il bambino lettore si predispone ad accogliere le possibilità, a concepire una diversità nel recepire ed elaborare gli eventi. Al tempo stesso, attraverso la lettura è possibile rafforzare, già a partire della scuola primaria, il pensiero plurale, la capacità di accettare la realtà così come viene descritta, ma anche ipotizzare altre possibili soluzioni rispetto a un testo finito e imm modificabile.

L'importanza dell'attività teatrale a scuola, in particolare nella scuola primaria, va individuata nella possibilità di entrare nelle storie, agire al posto dei protagonisti delle vicende, vivere e cercare di sentire le emozioni che muovono la successione di una drammaturgia, trasferendo la lettura a un livello pluridimensionale.

Ciò è realizzabile principalmente grazie al coinvolgimento del corpo, medium privilegiato del sentire del bambino e del ragazzo. La presenza sulla scena consente di muoversi nello spazio scenico come nella storia, di essere e pensare come uno dei personaggi, di riconoscere le finalità e le motivazioni che guidano le azioni dei protagonisti per portare a svolgimento il racconto: si costruisce e si rafforza la consapevolezza della propria identità attraverso il sentire altrui.

A conclusione del quadro teorico pedagogico-filosofico fin qui delineato è possibile affermare che la scelta di investire nella formazione di un pensiero letterario come obiettivo del curriculum scolastico equivale a coltivare un pensiero divergente, ma aperto al confronto, critico, ma rispettoso delle diversità, capace di introspezione ed in grado di porre l'empatia alla base del ragionamento. Per costruire percorsi educativi proiettati in questa direzione è indispensabile coltivare e diffondere il pensiero letterario di cui la lettura e le arti performative sono strumenti indispensabili.

Bibliografia

- BARBA E., SAVARESE N., *L'arte segreta dell'attore*, Ubulibri, Milano 2005.
- BOERO P., DE LUCA C., *La letteratura per l'infanzia*, Editori Laterza, Roma-Bari 2006.
- ECO U., *Sulla letteratura*, Bompiani, Milano 2008.
- MORIN E., *Insegnare a vivere*, Raffaello Cortina editore, Milano 2015.
- MORIN E., *La testa ben fatta*, Raffaello Cortina editore, Milano 2009.
- NUSSBAUM M. C., *Creare capacità. Liberarsi dalla dittatura del Pil*, Il Mulino, Bologna 2012.
- NUSSBAUM M. C., *Non per profitto*, Il Mulino, Bologna 2012.
- OTTONELLO G., (a cura di) *R. Tagore, Antologia di scritti pedagogici*, La Scuola, Brescia 1975.
- RICCIO V., *14 sceneggiature in cerca di attori. Percorsi teatrali per la scuola*, Erickson, Trento 2006.
- SBANDI M. (a cura di), *Memoria e narrazione*, Idelson Gnocchi, Napoli 1999.
- VYGOTSKIJ L. S., *Pensiero e linguaggio - ricerche psicologiche* a cura di Lucian Meccani, Edizioni Laterza, Roma-Bari 2015.

Sitografia

- <http://www.academia.edu/>
<http://www.indicazioninazionali.it/>
<http://www.istat.it/it>
<http://www.istruzione.it>