

**NICOLA D'ANDREA**

**LA DIMENSIONE esperienziale  
DELLA STORIA DEL TEATRO CON LA  
RICERCA-AZIONE e LA DIDATTICA enattiva**

# NICOLA D'ANDREA

DOCENTE DI LETTERE NELLA SCUOLA SECONDARIA DI PRIMO GRADO  
ISTITUTO COMPRENSIVO "CARDUCCI-PAOLILLO", CERIGNOLA (FG)

È nato a Cerignola. È docente di lettere nella scuola secondaria di primo grado e pedagogo, specializzato in pedagogia teatrale. Laureato in Filologia Moderna presso l'Università degli Studi di Roma "La Sapienza" e in Scienze Pedagogiche e della Progettazione Educativa con lode presso l'Università degli Studi di Foggia. Relatore per le Giornate Internazionali di Studi Italiani per l'Università di Città del Messico (UNAM) nel 2005 e 2021. Ha all'attivo sei pubblicazioni, tra cui un saggio su Eduardo De Filippo per l'UNAM.

## ABSTRACT

La dimensione esperienziale, intesa come la possibilità di vivere esperienze significative, attraverso lo studio della storia del teatro favorisce la crescita dell'individuo sia a livello cognitivo sia a livello motorio e sensoriale.

Il presente studio vuole dimostrare come l'insegnamento della storia del teatro nel percorso di studi e la messa in atto di linguaggi non lineari, con l'approccio pedagogico della ricerca-azione e della didattica enattiva, abbiano una ricaduta positiva sugli studenti sia da un punto di vista biologico che psicologico.

Con l'esperienza e attraverso compiti specifici l'alunno mette in pratica competenze, conoscenze, valori e modi di essere: apprende in ogni situazione e impara ad autovalutarsi, potenziando gli obiettivi di apprendimento previsti dalle *Indicazioni Nazionali* e le *Competenze Chiave di Cittadinanza per l'Apprendimento Permanente*. Questo tipo di apprendimento può

essere promosso, sostenuto e allenato anche attraverso l'utilizzo di attività ben strutturate e studiate *ad hoc* in un contesto di scambio individuale, ma anche di gruppo. È una modalità con cui ognuno di noi può acquisire nuove competenze attraverso comportamenti che gli permettono di toccare e superare i propri limiti, di scoprire e rafforzare i propri valori. Favorisce la partecipazione e potenzia conoscenze pregresse e nuovi saperi disciplinari, che il soggetto integra. L'insegnamento della storia del teatro nella scuola secondaria di primo grado contribuisce allo sviluppo di competenze e di *soft skills* in un periodo di grande cambiamento psicofisico per gli adolescenti, migliorando la socialità e il benessere psicofisico.

### PAROLE-CHIAVE

Dimensione esperienziale, Ricerca-azione, Storia del teatro, Apprendimento, Nuove skills

## ABSTRACT

The experiential dimension, understood as the possibility of meaningful experiences, through the study of theater history fosters the growth of the individual at both the cognitive and motor and sensory levels. The present study aims to demonstrate how the teaching of theater history in the curriculum and the implementation of nonlinear languages, with the pedagogical approach of research-action and enactive teaching, have a positive impact on students both from a biological and psychological point of view. Through experience and through specific tasks, the student puts into practice skills, knowledge, values and ways of being: he/she learns in every situation and learns to self-evaluate, enhancing the learning objectives set forth in the *National Guidelines* and the *Key Citizenship Competencies for lifelong learning*. This kind of learning can also be promoted, supported and coached through the use of well-structured and specially designed activities in a context of individual as well as group exchange. It is a way in which each of us can acquire new skills through behaviors that allow us to touch and overcome our limits, to discover and strengthen our values. It fosters participation and enhances prior knowledge and new disciplinary knowledge, which the subject integrates. The teaching of theater history in secondary school contributes to the development of skills and soft skills at a time of great psychophysical change for adolescents, improving sociality and mental and physical well-being.

### KEYWORDS

Experiential dimension, Action Research, History of theater, Learning, New skills

# LA DIMENSIONE ESPERIENZIALE DELLA STORIA DEL TEATRO CON LA RICERCA-AZIONE E LA DIDATTICA ENATTIVA

## INTRODUZIONE

Nella scuola ciascun processo di apprendimento offre agli alunni una dimensione esperienziale nella quale ogni individuo è protagonista del proprio percorso di apprendimento, come tutti gli approcci pedagogici mostrano. Il presente studio intende mettere in evidenza la valenza pedagogica dell'introduzione della storia del teatro come materia di approfondimento in una classe seconda di scuola secondaria di primo grado attraverso gli approcci pedagogici della ricerca-azione e della didattica enattiva.

La ricerca-azione nasce negli Stati Uniti negli anni '40 attraverso lo studio di Kurt Lewin, psicologo statunitense, che iniziò a studiare le problematiche di determinati contesti mediante la condivisione di saperi e prassi del ricercatore. La metodologia della ricerca-azione prevede tre fasi: 1) la formazione del gruppo; 2) la formazione dei componenti al fine di realizzare la ricerca e mettere in atto la definizione del problema, le eventuali risoluzioni, l'analisi delle riflessioni e le diverse ipotesi d'intervento; 3) l'azione, cioè il momento in cui è fondamentale definire i tempi, i compiti, gli incarichi di responsabilità al fine di realizzare un *planning* a cura del singolo e del gruppo in un determinato contesto.

Il termine e la metodologia della ricerca-azione approdano nella scuola a partire dagli anni Ottanta: il gruppo corrisponde alla classe (fase 1); la formazione dei componenti, gli alunni, è guidata dal docente, ricercatore e regista-attore del processo di apprendimento (fase 2); in ultimo l'espletamento dell'attività nell'ambito disciplinare individuato e relative consegne di compiti in una scansione temporale (fase 3).

Nell'analisi del presente studio la ricerca-azione è stata la chiave per aprire le porte della storia del teatro ad adolescenti di età media 12 anni.

La ricerca-azione prevede passaggi precisi in modo ciclico quali programmazione, azione e riflessione sui risultati dell'azione, proprio come nell'insegnamento di qualsiasi disciplina: la programmazione degli obiettivi, le conoscenze, competenze, abilità e contenuti, come previsto dalle *Indicazioni nazionali per il curricolo della scuola dell'infanzia e del primo ciclo d'istruzione* (Ministero dell'Istruzione, dell'Università e della Ricerca, Italia, 2012), l'azione nell'espletamento dell'attività didattica, la valutazione e autovalutazione quali strumenti per riflettere sui risultati ottenuti.

Come da definizione,

Per ricerca-azione si intende un modo di concepire la ricerca che si pone l'obiettivo non tanto di approfondire determinate conoscenze teoriche, ma di analizzare una pratica relativa ad un campo di esperienza (ad esempio, la pratica educativa) da parte di un attore sociale con lo scopo di introdurre, nella pratica stessa, dei cambiamenti migliorativi<sup>[1]</sup>.

Il “fare teatro” sia nella sua dimensione storica sia nella sua dimensione esperienziale offre la possibilità di ricerca-azione e di sperimentazione sociale così come segue: l'azione-ricerca coinvolge gli attori in un progetto deciso dal ricercatore, ma concordato in termini di natura, di entità e di forme; la sperimentazione sociale consiste nell'azione collettiva di un gruppo costituitosi per risolvere problemi quotidiani.

Nell'individuare la risoluzione del problema è importante che la mente e il corpo siano legati da un'interazione in un sistema di interdipendenze, che una disciplina come quella teatrale, in tutte le sue prospettive, favorisce. Nell'interdipendenza di queste categorie entra in gioco l'approccio pedagogico dell'enattivismo.

Nei decenni antecedenti agli anni Novanta, il panorama pedagogico delle diverse teorie dell'apprendimento è stato dominato dal costruttivismo, superando a sua volta l'istruttivismo.

A partire dagli anni '90 del Novecento l'enattivismo inizia ad affacciarsi nell'ambito delle scienze cognitive. Esso nasce ufficialmente

con il testo *La mente nel corpo: Scienze cognitive ed esperienza umana*, di F. Varela, E. Thompson, E. Rosch (trad. italiano, Roma, Astrolabio Ubaldini, 2024). L'enattivismo supera il dualismo cartesiano a favore di una interazione mente-corpo in un determinato ambiente, contrariamente a quanto sostenuto dalle teorie istruttiviste e costruttiviste, secondo cui la conoscenza dimora in un soggetto separato dal reale.

La visione di un *continuum* corpo-mente-mondo rimarca il valore dell'interdipendenza delle due categorie all'interno di un ambiente. Con il termine enazione, si vuole sottolineare l'importanza di una mente strettamente legata al corpo e viceversa, come suggerisce la composizione della parola stessa, da *en-* (dentro) e *azione*, proprio ad indicare un'azione che si genera dall'interno in un sistema di interazione. Restituisce piena dignità al corpo nella costruzione del processo conoscitivo e di apprendimento.

In particolare, la teoria dell'azione e l'enattivismo permettono di recuperare l'attenzione al fare, al corpo e alla riflessione.

Obiettivo principale dello studio di ricerca-azione e della didattica enattiva attraverso lo studio della storia del teatro è evidenziare come la valenza pedagogica dell'attività teatrale, dallo spazio scenico alla scenografia alla drammaturgia e al lavoro dell'attore nel suo sviluppo storico e geografico, accompagnato dallo svolgimento di attività teatrali specifiche, progettate e condivise dal gruppo, permetta di raggiungere determinati obiettivi di apprendimento previsti dalle *Indicazioni nazionali 2012* e dal quadro delle competenze chiave di cittadinanza per l'apprendimento permanente, come previsto dalla *Raccomandazione del Consiglio dell'Unione Europea relativa alle competenze chiave per l'apprendimento permanente* del 22 maggio 2018.

[1] <http://ricercazione.weebly.com/metodi.html>.

Le competenze chiave per l'apprendimento permanente ricordiamo essere le seguenti: competenza alfabetica funzionale; competenza multilinguistica; competenza matematica e competenza di base in scienze e tecnologie; competenza digitale; competenza personale, sociale e capacità di imparare ad imparare; competenza sociale e civica in materia di cittadinanza; competenza imprenditoriale; competenza in materia di consapevolezza ed espressione culturali.

Come sopra enunciato, lo studio della storia del teatro consente lo sviluppo di determinate competenze, nello specifico la competenza alfabetica funzionale, la competenza digitale, la competenza personale, sociale e capacità di imparare ad imparare, competenza imprenditoriale e competenza in materia di consapevolezza ed espressione culturali.

Lo sviluppo delle suddette competenze viene messo in atto con la storia del teatro approfondita in un'ottica diacronica e sincronica, partendo dall'alfabetizzazione al linguaggio teatrale e accompagnando i discenti in questo percorso con una serie di attività mirate legate sia all'argomento affrontato sia al mettersi in gioco come attori, sotto la guida del docente attore-regista del processo di apprendimento degli alunni.

## **LA SCELTA DELLA STORIA DEL TEATRO: STRUTTURA DEL SUSSIDIO**

L'insegnamento della storia del teatro nella scuola italiana non prevede un corso a parte, se non integrato nelle ore settimanali d'italiano, nello specifico 6 ore suddivise in 2 h di grammatica, 2 h di antologia e altre 2 h divise negli ultimi due anni tra letteratura italiana e approfondimento.

Nell'anno scolastico 2020/2021, con la classe 2<sup>a</sup> A dell'Istituto Comprensivo "Carducci Paolillo" di Cerignola (FG) ho dedicato l'ora di approfondimento all'insegnamento di storia del teatro attraverso un sussidio creato da me in qualità di docente di classe, anche nella versione semplificata per gli alunni con BES-Bisogni Educativi Speciali.

Il sussidio dal titolo "Sipario! Viaggio nella storia del teatro e nella letteratura teatrale" è composto da un capitolo introduttivo come "avviamento allo studio della letteratura teatrale", seguito da 10 capitoli dedicati ai teatri secondo l'ordine cronologico del teatro: Teatro greco; Teatro romano; Teatro medievale; Teatro rinascimentale; Teatro barocco; Teatro settecentesco; Teatro romantico; Teatro naturalista; Teatro del Novecento; Teatro napoletano.

Ogni capitolo analizza le seguenti componenti del teatro preso in esame: Epoca; Luogo; Spazio scenico; Funzione del teatro; Funzione dell'autore e dell'attore; Funzione del regista; Generi; Autori principali. All'interno di ogni capitolo sono presenti codici *qr code*, attraverso cui lo studente può accedere ai contenuti dal suo *smartphone* per leggere approfondimenti, visualizzare foto e video del teatro e relativo periodo preso in esame, insieme a curiosità sugli autori teatrali citati.

Alla fine di ogni unità è presente una scheda che permette allo studente di riassumere quello che ha letto e studiato nel capitolo, corredato da alcuni esercizi da svolgere.

Il sussidio ha due appendici: 1, la storia del teatro attraverso la figura dell'attore; 2, antologia di letteratura teatrale, brani scelti dal teatro greco ai giorni nostri, per un totale di 25 brani antologici della letteratura teatrale italiana e mondiale.

## **DALLA RICERCA-AZIONE ALLA DIDATTICA ENATTIVA: LA MESSA IN CAMPO DI DIVERSI SAPERI**

La messa in campo di diversi saperi e competenze ha messo in evidenza quanto sia produttiva la didattica enattiva, termine con il quale è stato tradotto il termine inglese “embodied cognition”.

Il dualismo cartesiano studia corpo e mente come due mondi separati, a differenza dell'enattivismo che li considera in relazione tra loro, determinante nella costruzione di processi mentali e cognitivi. Nell'enattivismo la mente influenza la reazione del corpo e viceversa, dando vita ad un'interazione mente-corpo, che ribalta la tesi cartesiana del dualismo. È evidente che l'enattivismo ammette l'interazione sinergica di diverse dimensioni quali la conoscenza, l'affettività e la relazione, dimensioni fondamentali in un periodo delicato come l'adolescenza e che devono interagire in un giusto equilibrio.

Il docente interviene mediante l'azione didattica, durante la quale si costruiscono reti cognitive, affettive, relazionali, che entrano in un meccanismo di interdipendenza, contrariamente all'assioma cartesiano.

Il termine azione indica l'agire, il fare, ed etimologicamente nelle lingue romanze la parola attore deriva dal latino *actor*, la cui radice ha origine nel verbo *agere*, agire. L'attore è colui che agisce: il discente è colui che agisce nel processo di apprendimento, perché conosce e produce contemporaneamente. È protagonista dell'agire didattico.

Nell'agire didattico contemplato dall'enazione, il fare è allo stesso tempo conoscenza e produzione. Il fare e il produrre conducono l'attore del processo di apprendimento, nel caso specifico l'alunno, ad

una trasformazione, perché quando il soggetto o il sistema si trasforma, apprende: conosce perché si trasforma, si trasforma perché conosce in uno scambio bidirezionale e non unidirezionale come accadeva precedentemente con l'apprendimento trasmissivo.

In questo processo entra in gioco il ruolo del docente, che deve operare sia come regista sia come attore. Deve predisporre l'ambiente e il canovaccio, deve diventare, oltre che regista e attore, anche scenografo e drammaturgo del *setting* didattico, ma le sue competenze devono differenziarsi a seconda della situazione didattica *in essere*, ovvero mettere in atto la competenza dell'*agire in situazione*.

Il docente deve saper mantenere e garantire il giusto equilibrio tra azione registica e azione attoriale. Il rapporto mente-corpo previsto dall'enattivismo con la storia del teatro è costruito nel sussidio e nell'esplicazione della materia attraverso il rapporto storia del teatro-compiti da svolgere, sia al termine di ogni capitolo sia con attività mirate proposte agli alunni, come si vedrà nei paragrafi successivi.

L'azione didattica messa in campo prevede uno spazio e un tempo in cui si attivano i processi di mediazione tra insegnamento e apprendimento in un meraviglioso parallelismo di mediazione del docente regista e attore. Questo permette la produzione di prodotti e relazioni, conoscenze e comportamenti, dando l'opportunità all'alunno in quanto individuo di costruire reti di conoscenze, comportamenti e di relazioni.

Come già detto, Cartesio separa le categorie di corpo-mente, mentre l'enattivismo individua le strutture cognitive della mente come derivanti dalle percezioni senso-motorie, il corpo, in relazione all'ambiente esterno. Mente e corpo agiscono in sinergia in un sistema esterno e naturale, all'interno del quale il soggetto apprende.

Per comprendere meglio la metodologia della didattica enattiva, basta sostituire la mente con il termine “conoscenza” e il corpo con il termine “azione”: azione e conoscenza coemergono non come parti separate di un processo, ma come parti interdipendenti di un processo che coinvolge la persona e il sistema.

Nell'enattivismo l'azione si configura come conoscenza, non è finalizzata alla conoscenza. In questo sistema di relazioni e interdipendenza, il processo modifica il sistema stesso, che in questo caso è l'individuo in formazione, l'alunno, modifica il rapporto e le relazioni tra i soggetti, dando loro la possibilità di una crescita nell'impatto con le identità di tutti, tutte diverse, garantendo la possibilità del successo formativo in ciascun attore del processo di apprendimento.

## **RICADUTA PEDAGOGICA E PRODOTTI**

Il teatro, in questo caso specifico la ricerca-azione teatrale e la didattica enattiva permettono numerosi livelli d'intervento: sul piano educativo, formativo, disciplinare, pluridisciplinare, interdisciplinare e transdisciplinare. L'attività risponde a forti bisogni formativi dei ragazzi, che nel teatro trovano la possibilità di realizzare “prodotti” concreti, di confrontarsi con sé stessi e con gli altri, di assumersi responsabilità, di allenarsi all'accoglienza dell'altro e di relazionarsi con il pubblico.

Il laboratorio teatrale è un gruppo in cui l'idea del “come si sta insieme” è un progetto educativo esplicitato e condiviso ed è una risorsa per tanti motivi: obbliga a ragionare sulle motivazioni dello stare insieme; induce a sviluppare valori che caratterizzano il lavorare insieme; aiuta a riconoscere e gestire le emozioni; permette di intervenire tramite la partecipazione; sviluppa un atteggiamento volto a cercare

di capire, ricercare, rilevare, ascoltare, osservare per fare emergere significati sul senso di ciò che accade e su ciò che è possibile realizzare. Fa' individuare processi che permettano di interrogarsi, di riflettere e che rendono possibili continue riprogettazioni.

Lo studio della storia del teatro ha permesso lo svolgimento di esercizi, spaziando in diversi campi e discipline, dalla letteratura alla matematica alle scienze motorie, come si può notare da quanto segue.

Per il campo d'azione della recitazione è stata assegnata la seguente traccia: “Come avete visto nella lezione di approfondimento, realizzate un tik tok ispirato alla tecnica della Commedia dell'Arte. Indossate una maschera realizzata da voi, una calzamaglia o una cuffia nera sulla testa, un abito comodo possibilmente a tinta unica (è consigliabile una tuta) e possibilmente scalzi per essere più liberi nei movimenti. La sonorità del tik tok dev'essere il metronomo, scegliete voi il ritmo e se volete che aumenti o cambi fatevi aiutare da qualcuno, mentre voi applicate la tecnica della Commedia dell'Arte”.

L'utilizzo di uno dei linguaggi delle nuove generazioni, come i social e in questo caso TikTok, permette al discente di rielaborare e generare dall'interno (l'enazione di cui sopra) un movimento connesso al pensiero, dopo aver affrontato lo studio della Commedia dell'Arte. L'utilizzo della maschera realizzata da ogni singolo alunno offre il rispetto dell'individualità, mentre l'utilizzo della cuffia nera/calzamaglia permette di capire l'attenzione che i professionisti della Commedia dell'Arte mettevano in campo. La scelta della scansione ritmica del metronomo è un'indicazione inclusiva perché ogni alunno sceglie come scendere in campo, sviluppa la capacità di ritmo adattandola allo schema corporeo, migliorando di conseguenza la coordinazione.

Obiettivo di apprendimento sviluppato nella disciplina di scienze motorie per il gioco, lo sport, il fair play è padroneggiare le capacità coordinative adattandole alle situazioni richieste dal gioco in forma originale e creativa, proponendo anche varianti (Indicazioni Nazionali, 2012).

Nel sussidio, il capitolo introduttivo è impostato all'alfabetizzazione del gergo teatrale, al fine di migliorare l'utilizzo di termini specifici nella stesura di recensioni e commenti a spettacoli teatrali, potenziando il campo del linguaggio specifico. Per il linguaggio specifico della disciplina, la traccia ha previsto l'analisi comparata di due versioni di *Natale in casa Cupiello*, nella versione teatrale del 1977<sup>[2]</sup> e nel *remake* televisivo del 2020<sup>[3]</sup>: “Nel vedere ‘Natale in casa Cupiello’, racconta le emozioni, le sensazioni che hai vissuto nel vedere la versione del 1977 (versione teatrale) e la versione televisiva del 2020. Se ti fossi trovato/a in una situazione del genere, tu come avresti reagito? Quale reazione ti è piaciuta di più e perché? Secondo te cosa insegna questo dramma tragicomico?”.

La recensione scritta di due versioni della stessa opera, diverse da un punto di vista attoriale e drammaturgico, incoraggia l'analisi comparata e potenzia la scrittura con l'utilizzo del linguaggio specifico della disciplina, come si può notare dalla recensione elaborata da un'alunna:

[2] *Natale in casa Cupiello* di Eduardo De Filippo, con E. De Filippo, P. Maggio, L. De Filippo, G. Maringola, L. Sastri, M. Confalone, RAI, 1977.

[3] *Natale in casa Cupiello*, regia di E. De Angelis, soggetto di E. De Filippo, con S. Castelletto, M. Confalone, T. Laudadio, A. Pantaleo, P. Turco, musiche di E. Avitabile, Picomedia-Rai Fiction, 2020.

*Nel vedere Natale in casa Cupiello mi sono molto emozionata, perché utilizzando i toni della commedia mi ha fatto ridere in alcuni momenti, ma in alcune parti, soprattutto nel terzo atto, mi sono dispiaciuta per quello che è successo a Luca e il forte dolore che ha causato alla sua famiglia. Quest'opera mi ha fatto riflettere, perché ha fatto capire il vero senso del Natale, con il presepe che simboleggia il Natale e la famiglia, tradizione che al giorno d'oggi si è venuta un po' a perdere. Ho vissuto le stesse emozioni sia nella versione teatrale che in quella televisiva. Se mi fossi trovata in una situazione del genere, non avrei saputo cosa fare, perché sono emersi molti problemi di scelte e di comunicazione, tra cui i litigi della figlia di Luca Cupiello con il marito, di Tommasino con il padre e con lo zio, di Luca e Concetta.* (M. P.)

Un obiettivo di apprendimento sviluppato nella disciplina di italiano per la scrittura è scrivere testi di forma diversa (ad. es. istruzioni per l'uso, lettere private e pubbliche, diari personali e di bordo, dialoghi, articoli di cronaca, recensioni, commenti, argomentazioni) sulla base di modelli sperimentali, adeguandoli a situazione, argomento, scopo, destinatario, e selezionando il registro più adeguato (Indicazioni Nazionali, 2012).

L'alfabetizzazione al linguaggio teatrale, la lettura dei primi testi antologici teatrali dà la possibilità agli alunni di mettersi in gioco come drammaturghi nella riscrittura di uno o più testi della letteratura italiana. Questa attività preparatoria ha permesso di avviare un'ulteriore attività operatoria, riguardante la riscrittura teatrale di testi in prosa. Per il campo d'azione della riscrittura drammaturgica la classe ha lavorato su due novelle di Giovanni Boccaccio: “Divisi in due gruppi, riscrivete in chiave drammaturgica le novelle ‘Lisabetta da Messina’ e ‘Andreuccio da Perugia’ tratte dal *Decameron* di Giovanni Boccaccio”.



Il percorso di storia del teatro nella sua dimensione storica prima e antologica parallelamente, ha dato la possibilità agli alunni di prendere confidenza con la scrittura di testi teatrali, percependo qualche piccolo trucco della scrittura drammaturgica.

Partendo dalla lettura delle novelle di Boccaccio assegnate, l'individuazione dei protagonisti, degli antagonisti e dei personaggi secondari favorisce l'individuazione dei personaggi nella riscrittura drammaturgica: cinque nel caso di *Lisabetta da Messina* (Lisabetta, i tre fratelli, Lorenzo); cinque nel caso di *Andreuccio da Perugia* (Andreuccio, la donna, i due ladri, il sacerdote). L'indicazione paesaggistica suggerisce anche lo sfondo da poter utilizzare da un punto di vista scenografico, coinvolgendo anche la materia di *arte e immagine* in un'ottica interdisciplinare.

Un altro obiettivo di apprendimento sviluppato nella disciplina di italiano per la scrittura è realizzare forme diverse di scrittura creativa, in prosa e in versi (ad. es. giochi linguistici, riscritture di testi narrativi con cambiamento del punto di vista); scrivere o inventare testi teatrali, per un'eventuale messa in scena (Indicazioni Nazionali, 2012).

Una volta affrontato lo studio della nascita e della tecnica della Commedia dell'Arte, lo studio storico della compagnia di Meinenger affrontato a metà anno seguendo il percorso della storia del teatro sia da un punto di vista drammaturgico sia da un punto di vista attoriale offre l'opportunità di affrontare lo studio dei primi impresari teatrali, evidenziando l'importanza delle loro capacità matematiche come antesignani degli attuali *manager*.

Questo studio preparatorio ha consentito di mettere in campo le competenze imprenditoriali della classe divisa in due gruppi, legate

alle due novelle di Boccaccio riscritte, come se dovessero metterla in scena con un *budget* immaginario fissato dal docente. A tal proposito è stato assegnato il seguente compito per il campo d'azione imprenditoriale e matematico: "Immaginate di essere una compagnia teatrale con relativo impresario. In base ai vostri interessi, compilate un bordereau con relative voci di spesa, uscite ed entrate".

Il compito relativo alla compilazione del bordereau teatrale con le relative voci di spesa, ponendo attenzione alle entrate e alle uscite, favorisce non solo la competenza imprenditoriale in un *role playing* di simulazione di una compagnia teatrale, ma anche la competenza matematica perché gli alunni devono prestare attenzione a determinati calcoli per rientrare nelle voci dei capitoli di spesa.

Un obiettivo di apprendimento sviluppato nella disciplina di matematica per relazioni, dati e previsioni è rappresentare relazioni e dati e, in situazioni significative, utilizzare le rappresentazioni per ricavare informazioni, formulare giudizi e prendere decisioni (Indicazioni Nazionali, 2012).

Per quanto concerne la didattica, da anni e complice l'ultima ondata pandemica, il digitale è entrato a tutti gli effetti nell'insegnamento. Infatti la competenza digitale è una tra le competenze chiave. L'educazione al teatro in tutte le sue forme educa al valore del bello, della lingua in tutte le sue specificità, motivo per cui durante l'anno è stato assegnato un compito per potenziare le competenze chiave di cittadinanza per l'apprendimento permanente, in particolare la competenza alfabetica funzionale e la competenza digitale: "Adotta un attore tra '700 e '900 e presentalo ai compagni con un elaborato a tuo piacere. Hai piena libertà creativa".

Il ventaglio temporale offerto agli alunni ha permesso loro di spaziare e approfondire una figura attoriale tra quelle analizzate nell'appendice 1, "La storia del teatro dal punto di vista dell'attore". Hanno consegnato lavori su Carlo Goldoni, Caterina Biancolelli, Eleonora Duse, Eduardo Scarpetta, Eduardo De Filippo, Totò. Dall'analisi quantitativa degli attori scelti, la classe ha mostrato una predilezione per il teatro napoletano. Le modalità di presentazione degli elaborati sono ricadute maggiormente su PowerPoint, Inshot e Word.

L'obiettivo di apprendimento sviluppato nella disciplina di arte e immagine per esprimersi e comunicare è scegliere le tecniche e i linguaggi più adeguati per realizzare prodotti visivi seguendo una precisa finalità operativa o comunicativa, anche integrando più codici e facendo riferimento ad altre discipline (Indicazioni Nazionali, 2012).

Nell'immaginario comune, le scienze motorie sono percepite come separate dall'italiano, quasi a sottolineare che le prime sono legate essenzialmente al corpo, la seconda alla mente. L'attuazione dell'approccio enattivo ha favorito l'assegnazione di un compito nel campo dell'educazione corporea in una prospettiva interdisciplinare italiano/scienze motorie: "Mi racconto con il linguaggio del corpo. Realizza il tuo racconto autobiografico parlando solo con il corpo, realizzando un video di massimo 2 minuti. Puoi utilizzare alcuni oggetti significativi della tua personalità. Sono ammessi solamente musiche o rumori relativi alla tua vita".

Nel percorso progettuale di antologia, nella classe seconda è previsto lo studio di generi letterari per parlare di sé, nello specifico autobiografia, diario e scrittura epistolare. L'utilizzo di linguaggi non verbali e il limite temporale di due minuti consente all'alunno di rielaborare il proprio percorso in una restituzione cognitiva del proprio sé in

relazione agli altri e all'ambiente, come si potrà dedurre dalle scelte musicali effettuate per accompagnare la propria autobiografia cognitiva.

L'obiettivo di apprendimento sviluppato nella disciplina di scienze motorie per il linguaggio del corpo come modalità comunicativo-espressiva è conoscere e applicare semplici tecniche di espressione corporea per rappresentare idee, stati d'animo e storie mediante gestualità e posture svolte in forma individuale, a coppie, in gruppo (Indicazioni Nazionali, 2012).

Partendo dalla ricerca-azione messa in atto con la proposta dello studio della storia del teatro e sviluppando gli argomenti con questo approccio pedagogico insieme all'approccio enattivo in un approccio multipedagogico, l'ultimo compito assegnato alla classe ha visto gli alunni mettersi in gioco come ricercatori e attori nel campo dei linguaggi non verbali: "Dal link 'Personaggi-La Divina Commedia' il capo squadra sceglierà i personaggi che ognuno interpreterà. Dovrete vestirvi con materiale di fortuna riproducendo gli abiti del personaggio dantesco assegnato. Realizzare il video ballando la pizzica (c'è il link) vestito da personaggio dantesco con il cellulare in verticale in modo che si possano vedere tutti i movimenti".

Nella Notte della Taranta<sup>[4]</sup> del 2005, Francesco De Gregori, cantautore italiano, ha cantato alcuni versi di Dante sulla melodia della Taranta, ballo tipico pugliese. De Gregori ha realizzato quello che potremmo definire un *mashup letterario* sulla melodia della Taranta, in cui le terzine dell'*Inferno* e del *Purgatorio* si poggiano sulla melodia

[4] Uno dei più grandi festival d'Italia sulla cultura popolare che si svolge ad agosto in Salento ed ha forma itinerante, il cui obiettivo è la riscoperta e la valorizzazione della musica tradizionale salentina attraverso la sua fusione con altri linguaggi musicali, dalla world music al rock, dal jazz alla musica sinfonica.

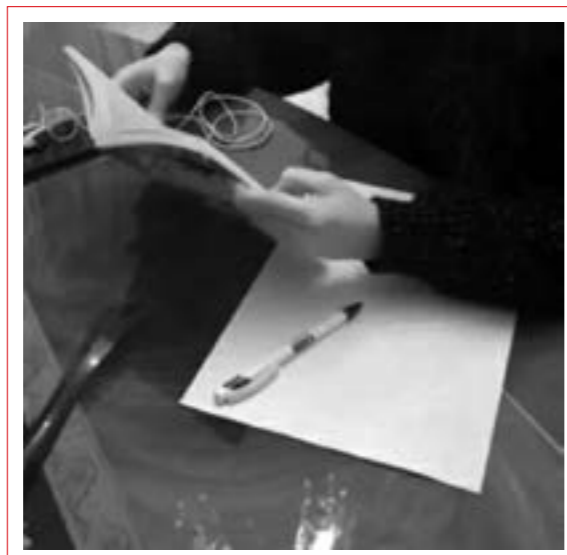
## RICADUTA PEDAGOGICA E PRODOTTI

Al termine del percorso di studio di storia del teatro, ho somministrato agli alunni un questionario per monitorare il processo di crescita e le riflessioni sul percorso di apprendimento.

Alla domanda “Come hai trovato l’approfondimento di storia del teatro?” gli alunni hanno trovato questa nuova materia “piacevole” e “interessante”. Hanno messo in evidenza, in una scala valoriale da 1 a 10, di aver imparato 10, considerata la novità e una difficoltà iniziale dovuta al nuovo. Per ogni esercizio svolto ho chiesto di raccontare come è stato vissuto e cosa ha lasciato in loro, come da tabella che segue:

COMPITO	RACCONTO ALUNNI
Realizzazione tik tok ispirato alla Commedia dell’Arte	<i>Io l’ho vissuta con molto piacere e mi ha lasciato un ricordo e un’esperienza incredibile.</i>
Recensione <i>Natale in casa Cupiello</i> di Eduardo De Filippo (ed. televisiva 1977)	<i>È stato molto bello da vedere, mi è piaciuta molto la comicità degli attori, le battute e il messaggio che questo spettacolo tragicomico vuole lasciare.</i>
Compilazione bordereau con voci di spesa, uscite ed entrate	<i>È stata un’attività molto bella, perché il prof. aveva dato a noi un budget e abbiamo dovuto far “quadrare i conti”.</i>
Riscrittura drammaturgica di due novelle di Boccaccio	<i>L’ho vissuta insieme ai miei compagni, è stato molto bello lavorare tutti insieme ed è stata un’occasione per confrontarsi.</i>
Adotta un attore tra ‘700 e ‘900	<i>Molto bella come attività. Abbiamo avuto piena libertà creativa e mi sono rimasti impressi molti personaggi.</i>
Mi racconto con il linguaggio del corpo	<i>Attività molto bella e soprattutto divertente, perché sono altri modi piacevoli per svolgere attività scolastiche. Non avrei mai immaginato di unire antologia e scienze motorie con questa attività.</i>
Pizzica dantesca	<ul style="list-style-type: none"> <li>— Mi sono sentito molto in imbarazzo, ma nonostante tutto è stato molto bello avere un lenzuolo come tunica per interpretare Virgilio.</li> <li>— È stata un’attività bellissima perché abbiamo imparato un ballo nuovo, ci siamo divertiti e soprattutto ci siamo aiutati a vicenda.</li> </ul>

ESERCIZIO SULLA COMPILAZIONE DI UN BORDEREAU.



ESERCIZIO “MI RACCONTO CON IL LINGUAGGIO DEL CORPO”.

salentina per la loro musicalità innata, dote dell’opera dantesca. Il  *mashup*  musical-letterario di De Gregori ha fatto da colonna sonora ai personaggi danteschi impegnati nei passi della pizzica.

L’obiettivo di apprendimento sviluppato nella disciplina di scienze motorie per il linguaggio del corpo come modalità comunicativo-espressiva è saper utilizzare l’esperienza motoria acquisita per risolvere situazioni nuove o inusuali (Indicazioni Nazionali, 2012).

Considerato che la storia del teatro non è prevista come materia curricolare, ma percorsi di storia del teatro sono inseriti all'interno di unità dei libri di testo di antologia e letteratura, ho posto agli alunni una domanda precisa in quanto fruitori di questo processo di apprendimento: "Secondo te la storia del teatro, come è stata strutturata e con i relativi esercizi da svolgere, deve diventare materia obbligatoria nella scuola secondaria di I grado?". Tutti gli alunni hanno risposto all'unanimità "Sì".

Questi esercizi hanno permesso alla 2<sup>a</sup> A di affrontare una sfida pedagogica nell'anno scolastico successivo, come classe 3<sup>a</sup> A dell'a.s. 2021/2022: una verifica di storia aperta al pubblico espletata in data 5 maggio 2022 dal titolo "Gli uomini non sono isole: le fonti raccontano", i cui esiti sono stati pubblicati dalla rivista specializzata dell'Università degli Studi di Bologna, *Didattica della Storia: Journal of Research and Didactics of History* (D'Andrea, 2022).

"Gli uomini non sono isole: le fonti raccontano" è stata una verifica di storia aperta al pubblico attraverso la lettura critica e rivisitazione teatrale di sette fonti sul confino, tratte dal testo di Anna Foa, *Andare per luoghi di confino* (Il Mulino, 2018). Attraverso la ricerca e il confronto delle fonti con altre fonti, gli alunni hanno associato momenti e sentimenti della storia che ogni essere umano ha attraversato, loro compresi. Ne è nato un testo teatrale, scritto e messo in scena dagli alunni come una successione di sette quadri. Dalla riflessione storiografica, gli alunni hanno attraversato momenti significativi del Novecento, mettendo in atto competenze disciplinari ("uso e organizzazione delle fonti di diverso tipo", come da *Indicazioni Nazionali*) e *soft skills* (empatia, cooperazione, *problem solving*).



"GLI UOMINI NON SONO ISOLE: LE FONTI RACCONTANO". LA LOTTA DI GIOVANNI FALCONE E PAOLO BORSELLINO.

L'utilizzo delle diverse metodologie pedagogiche per questa verifica ha sottolineato come "Gli uomini non sono isole: le fonti raccontano" sia stata, per alunni e docenti, un'esperienza socratica con la didattica in azione e allo stesso tempo un laboratorio di cittadinanza attiva attraverso un approccio multipedagogico.

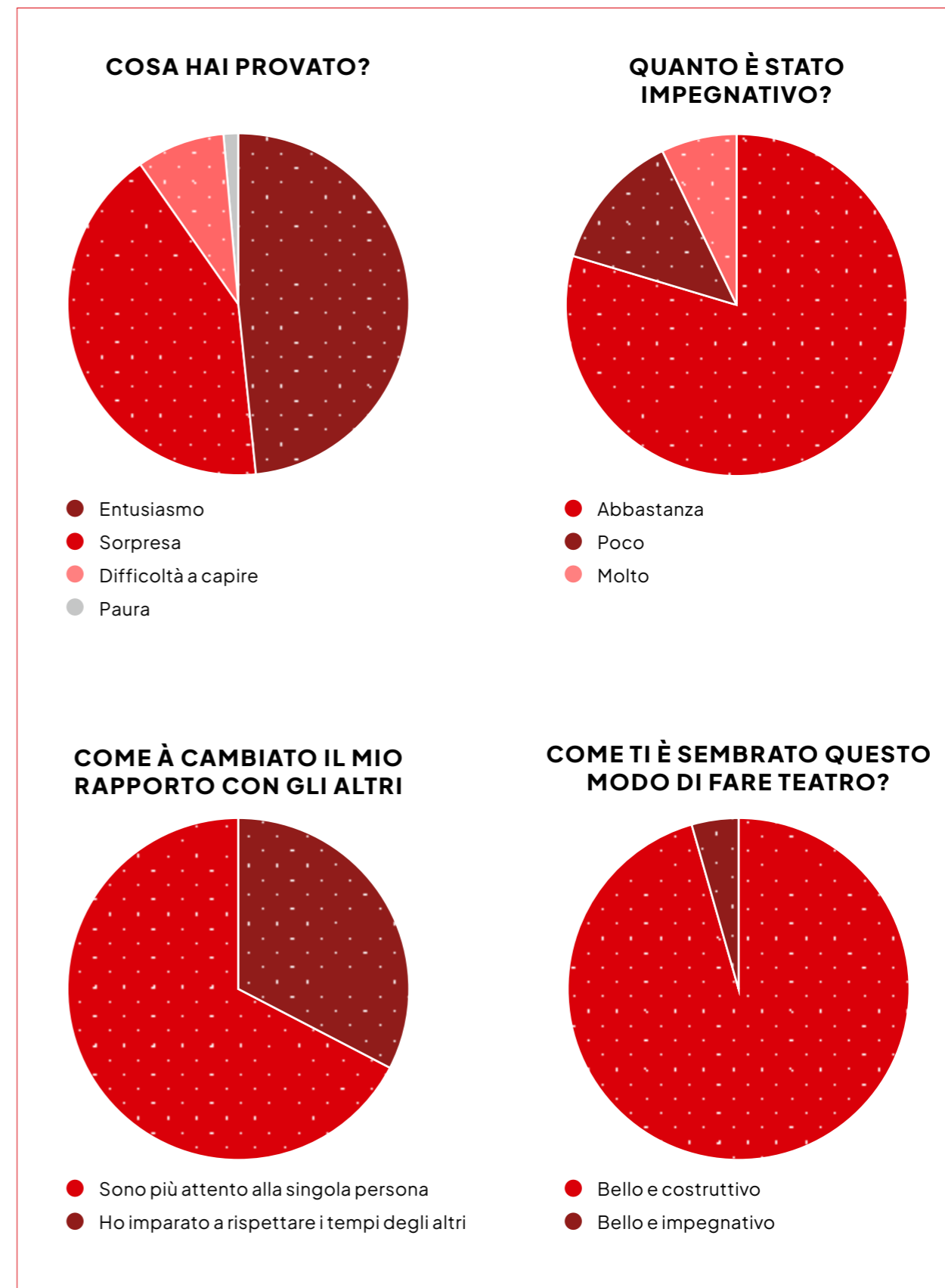
Studiare teatro in tutte le sue forme, dalla storia alla lettura di brani antologici, dal lavoro dell'attore allo spazio scenico, dalla drammaturgia all'espletamento di attività esperienziali teatrali tematiche e centrate sui contenuti affrontati nel percorso, educa all'autodisciplina e all'ascolto, dove l'affettività gioca un ruolo centrale. La dimensione dell'affettività è sinergica con la dimensione cognitiva e didattica, promuovendo lo sviluppo del pensiero e della creatività. Il "laboratorio" è uno spazio e un tempo, dove ognuno può esprimersi e trovare ascolto, può comunicare, in particolare con l'uso di linguaggi non verbali.



"GLI UOMINI NON SONO ISOLE: LE FONTI RACCONTANO". RICHIAMO ALLA RESISTENZA SANITARIA E ALLA RESISTENZA



"GLI UOMINI NON SONO ISOLE: LE FONTI RACCONTANO". RICHIAMO AL CONFINO NELLA MUSICA LEGGERA: LUCIO DALLA, LA CASA IN RIVA AL MARE.



LE RISPOSTE AD ALCUNE DOMANDE DEL QUESTIONARIO SOMMINISTRATO AL TERMINE DEL PERCORSO.

Nella dimensione esperienziale della storia del teatro e del laboratorio teatrale, nel caso specifico del singolo alunno e del gruppo classe, si soddisfano i propri bisogni emotivi: ogni attore del processo di apprendimento inizia a occuparsi delle emozioni e dei bisogni degli altri. In poche parole, un costante e continuo allenamento all'incontro, al confronto, all'apertura e all'ascolto, alla sospensione del giudizio.

Attraverso lo studio del teatro come grande macchina organizzativa nei secoli, in cui ogni figura che lavora in teatro è l'ingranaggio di un motore meraviglioso, negli alunni si sviluppano la creatività, la capacità di sintonizzarsi e trovare soluzioni nelle più diverse circostanze, la propensione a condividere un progetto espressivo, accrescendo sensibilità e flessibilità.

Il docente di classe deve assumere il ruolo, non esplicitato, di facilitatore e mediatore di tutti questi processi di insegnamento-apprendimento. Un regista invisibile per offrire al discente la possibilità di tirare fuori il meglio di sé in maniera autonoma e consapevole, favorendo in tal modo la maieutica di socratica memoria e fulcro dell'approccio pedagogico della *didattica in azione*.

## CONCLUSIONI

Partendo da una dimensione inizialmente conoscitiva della storia del teatro e successivamente esperienziale sia nella dimensione individuale dell'alunno sia nella dimensione collettiva del gruppo classe, con compiti specifici in entrambe le dimensioni, l'attività teatrale agisce come elemento di sviluppo affettivo-emotivo e di arricchimento della dimensione interiore del ragazzo, prevenendo le situazioni di disagio e promuovendo il benessere.

È una palestra dove osservare, osservarsi e “mettersi in gioco” personalmente, entrare in relazione con i compagni, dove lavorare sulle proprie modalità di interazione, dove è possibile svelarsi senza il timore di essere valutati per la prestazione data, dove ci si apre alle emozioni.

Educare ad una formazione teatrale nella sua interezza permette di lavorare su quello che oggi manca in questa società: la capacità di interagire e relazionarsi con l'altro. La difficoltà di interagire e relazionarsi è una conseguenza psicopedagogica proveniente sia dal mondo iperconnesso e sempre più solitario nel quale nascono i nativi digitali sia dal periodo pandemico attraversato e il periodo post-pandemico che le nuove generazioni stanno affrontando da tre anni.

È necessario tornare ad un nuovo “umanesimo”: riporre l'uomo al centro di una ricerca in modo che si possa lavorare sulle emozioni, sulla capacità di relazione di uno sguardo, sulla bellezza di un contatto, sulla condivisione di un'emozione e sull'importanza di un gesto, perché è nel gesto che viene raccontato un mondo interiore, spesso complesso e difficile da raccontare attraverso le parole. La scelta di approfondire la storia del teatro e con essa piccoli giochi teatrali, brevi riscritture drammaturgiche, insegna ad ogni studente il saper stare insieme, il riconoscimento del valore altrui, delle competenze di ognuno, in un'ottica di educazione al lavoro di gruppo per lo sviluppo di *soft skills* in un futuro lavoro.

+++

## BIBLIOGRAFIA

- CARLOMAGNO, Nadia (2023)**, *I linguaggi non lineari nella scena e nella didattica*, Brescia, Scholè.
- CONSIGLIO DELL'UNIONE EUROPEA (2018)**, *Raccomandazione del Consiglio, del 22 maggio 2018, relativa alle competenze chiave per l'apprendimento permanente*. Consultato il 26/08/2024, disponibile all'indirizzo: [https://eur-lex.europa.eu/legal-content/IT/ALL/?uri=CELEX:32018H0604\(01\)](https://eur-lex.europa.eu/legal-content/IT/ALL/?uri=CELEX:32018H0604(01)).
- D'ALONZO, Luigi (2020)**, *Pedagogia speciale per l'inclusione*, Brescia, Morcelliana.
- D'ANDREA, Nicola (2022)**, "Gli uomini non sono isole: le fonti raccontano": L'esperienza della verifica di storia aperta al pubblico". *Didattica della Storia: Journal of Research and Didactics of History*, 4, 1, pp. 133-154. <https://doi.org/10.6092/issn.2704-8217/15735>.
- DEWEY, John (2014)**, *Esperienza e educazione*, Milano, Cortina Raffaello.
- FERRONI, Giulio (2015)**, *La scuola impossibile*, Roma, Salerno.
- FREIRE, Paulo (2014)**, *Pedagogia dell'autonomia: Saperi necessari per la pratica educativa*, Torino, EGA.
- MARCHETTI, Laura (2010)**, *Agalma: Per una didattica della carezza*, Bari, Progedit.
- MARSOTTO, Aurora / Massimo Alfaioli (2011)**, *Facciamo teatro! Esercizi, storie e segreti di un'arte magica*, Roma, Lapis Editore.
- MINISTERO DELL'ISTRUZIONE, DELL' UNIVERSITÀ E DELLA RICERCA (2012)**, *Indicazioni nazionali per il curricolo della scuola dell'infanzia e del primo ciclo d'istruzione*, Decreto Ministeriale 16 novembre 2012, n. 254. Consultato il 26/08/2024, disponibile all'indirizzo: <https://miur.gov.it/web/guest/scuola-dell-infanzia>.
- NAVOVE, Massimo (2016)**, *Grammatica del palcoscenico*, Roma, Dino Audino Editore.
- PRENNA, Valentina (2014)**, *L'enattivismo: Possibili implicazioni per l'analisi dell'agire didattico*, Macerata, Dipartimento di Scienze della Formazione, del Turismo e dei Beni Culturali, Università degli Studi di Macerata.
- RECALCATI, Massimo (2014)**, *L'ora di lezione: Per un'erotica dell'insegnamento*, Torino, Einaudi.
- RIVOLTELLA, Pier Cesare (2021)**, *Drammaturgia didattica: Corpo, pedagogia, teatro*, Brescia, Scholè, Editrice Morcelliana.
- RIVOLTELLA, Pier Cesare (2015)**, *Didattica inclusiva con gli EAS*, Brescia, La Scuola.
- RIVOLTELLA, Pier Cesare (2013)**, *Fare didattica con gli EAS*, Brescia, La Scuola.

**RIVOLTELLA, Pier Cesare / Pier Giuseppe Rossi (2012)**, *L'agire didattico: Manuale per l'insegnante*, Brescia, La Scuola.

**ROSSI, Pier Giuseppe (2011)**, *Didattica enattiva: Complessità, teorie dell'azione, professionalità docente*, Milano, Franco Angeli.

**SCARAMUZZINO, Giorgio**, *Tutti giù dal palco*, Salani Editore.

**TEATRO DELL'ARGINE (2016)**, *Facciamo teatro*, Torino, Loescher.

**VARELA, Francisco J. / E. Thompson / E. Rosch (2024)**, *La mente nel corpo: Scienze cognitive ed esperienza umana*, Roma, Astrolabio Ubaldini.

**ZAVALLONI, Gianfranco (2017)**, *A scuola della lumaca: Idee e proposte per un'educazione fatta a mano*, Verona, EMI.

**ZAVALLONI, Gianfranco (2015)**, *La pedagogia della lumaca: Per una scuola lenta e nonviolenta*, Verona, EMI.

## ARTICOLI PERIODICI

"All'Unifg un esame speciale, 'sulle tracce di un maestro'", *L'Attacco*, anno 10, n. 140, 19 luglio 2016.

*MeTis: Mondi educativi: Temi indagini suggestioni*, anno VI, n. 2, 12/2016.

## SITOGRAFIA

**ORATORE, Rita Pia (8 agosto 2016)**, "Un nuovo modo di 'fare' esami: il racconto della docente Marchetti e dei suoi studenti". Consultato il 20/12/2023, disponibile all'indirizzo: <https://www.lanotiziaweb.it/2016/un-nuovo-modo-di-fare-esami-il-racconto-della-docente-marchetti-e-dei-suoi-studenti/>.

**REDAZIONE GAZZETTA DI SAN SEVERO (16 luglio 2016)**, "All'Università di Foggia un esame speciale: 'Sulle tracce di un maestro'". Consultato il 18/12/2023, disponibile all'indirizzo: <https://www.lagazzettadisansevero.it/alluniversita-di-foggia-un-esame-speciale-sulle-tracce-di-un-maestro/>.

