



Insegnare e imparare nel corpo e nella voce

Hans-Henning Wulf, attore, docente di TeatroEducazione,
Accademia Dimitri, SUPSI

Magda Ramadan, pedagogista, docente di scienze dell'educazione,
Dipartimento formazione e apprendimento, SUPSI

Nel 2002 l'Accademia Dimitri dà vita a un servizio al territorio che si occupa di concepire, attivare e realizzare progetti e pratiche inerenti al teatro come risorsa educativa, esplorando un approccio partecipativo, creativo ed esperienziale. In sostanza, si propone di fare scuola e formazione attraverso il teatro, valorizzando sensibilità, competenze e abilità che offrano l'occasione di sperimentare, nel processo di apprendimento/insegnamento, le potenzialità degli intrecci di corpo, mente ed emozione.

I progetti e le proposte formative sono sostenuti da una continua ricerca pedagogica, artistica e teorica volta ad approfondire – favorendo la multidisciplinarietà e l'insegnamento trasversale – la relazione tra linguaggi artistici e prassi educative.

Il teatro nella scuola e nella formazione dell'insegnante

Nel 2019 il Dipartimento formazione e apprendimento, in collaborazione con l'Accademia Dimitri, attiva un Certificato di studi avanzati biennale denominato *Docente in classe e comunicazione: insegnare e imparare nel corpo e nella voce* con l'intento di creare uno spazio formativo nel quale esplorare forme inedite per sviluppare la consapevolezza dell'insegnante nell'agire professionale.

Il programma di studio del CAS intende offrire l'opportunità di incontrare, conoscere e attraversare approcci, pensieri e linguaggi di diverso respiro che appartengono alle pratiche e agli allenamenti propri dell'attore, all'arte e alle scienze umane. I partecipanti sono messi nelle condizioni di scoprire sperimentando, mettendo al centro della formazione il ruolo dell'esperienza corporea, spaziale, di relazione nell'apprendimento e per l'apprendimento/insegnamento, in modo che ognuno possa allargare le proprie conoscenze e potenzialità di comunicazione, interazione, espressione e creazione.

I partecipanti al CAS ricoprono ruoli diversi all'interno dell'istituzione scuola: sono docenti di scuola dell'infanzia, elementare, media, docenti di educazione musicale, una docente di sostegno, un docente di una scuola steineriana; ognuno con esperienze, approcci e sguardi diversi riguardo al proprio insegnare. Un gruppo di persone che creano un'alchimia unica, ricca e stimolante.

La formazione si struttura in due fasi distinte. Il primo anno è dedicato all'apprendimento esperienziale con un focus sull'*essere docente*. Gli esercizi e giochi pro-

posti in questa prima fase toccano diverse sfere del sentire e dell'agire, tra cui il gioco e l'approccio ludico nell'insegnamento, la consapevolezza del movimento (Metodo Feldenkrais®), le lezioni sull'uso della voce, l'improvvisazione teatrale, l'uso della maschera di carattere. La formazione prevede anche attività e incontri con approcci diversi quali l'artigianato digitale proposto dal LAD di Mendrisio e il Metodo Munari®.

“Nel primo anno di formazione ho potuto provare su me stessa quanto un'attenzione aumentata verso le esperienze sensoriali, corporee, emotive personali e condivise possa arricchire l'individuo e creare complicità e solidarietà nel gruppo. Sensazioni primordiali, rinascite in cui ci si scopre ma anche ci si ritrova, esperienze che completano”.

Claudia Chietti, insegnante di scuola dell'infanzia e partecipante al CAS

Attraverso l'apprendimento esperienziale, il vissuto fa emergere domande, porta a riflessioni individuali e di gruppo e, successivamente, stimola domande inerenti al potenziale, al senso e alla trasferibilità delle pratiche teatrali nel contesto educativo e di formazione.

Nel secondo anno i partecipanti realizzano con i propri allievi un'esperienza educativa; si tratta di un progetto svolto in classe che integra le pratiche teatrali apprese durante la formazione, tenendo conto delle specificità degli allievi e della programmazione annuale. In questa fase la prospettiva cambia perché i docenti diventano *Spielleiter*¹, ovvero ideatori e conduttori del progetto stesso.

Lo scopo del CAS “non è dunque quello di trasmettere un sapere, ma quello di portare il soggetto a formarsi attraverso l'esperienza pratica e la scoperta che ne consegue, [...] lasciando [...] che tutto ciò possa naturalmente evolvere [...] alla ricerca di nuove potenzialità e strategie” del proprio insegnamento (Oliva 2015).

Il teatro come risorsa educativa

Una docente di sostegno pedagogico testimonia quanto osservato durante un laboratorio teatrale svolto con una classe di prima media.

“Mi aveva colpito in modo particolare il tempo dell'incontro in cui in uno spazio temporale molto limitato, il conduttore del workshop ha instaurato un rapporto relazionale e di fiducia quasi immediato, accogliente e speciale. Ciò aveva consentito un processo creativo privo di giudizio attraverso un breve viaggio di conoscenza, che

Nota

¹ I termini 'animatore', 'guida' o 'conduttore' non corrispondono appieno allo spirito dell'insegnamento del teatro. Per questo motivo si predilige il termine tedesco *Spielleiter* (colui che guida il gioco). La parola *Leiter* ha il significato di 'guida', ma anche di 'scala', termine molto pertinente se pensiamo a come le attività del teatro ci facciano salire lentamente per poter 'toccare le stelle'. *Leiter* viene usato nella fisica anche come termine per indicare un conduttore di elettricità. In effetti un compito dello *Spielleiter* è proprio di canalizzare e far fluire le energie del gruppo (Wulf 2014).



Michelle Chicherio
3° anno di grafica – CSIA

può condurre gli allievi alla scoperta di sé stessi e del mondo attorno a sé affinando il proprio modo di sentire e comunicare. Inoltre, questo approccio di sperimentazione permette in termini di apprendimento di non dover raggiungere necessariamente un risultato, ma di mettersi in gioco in una sorta di accettazione di ciò che può avvenire mettendosi alla prova, permettendosi di sbagliare, di riprovare, di lasciar accadere, di scoprire e verificare in un processo di apprendimento creativo con regole e vincoli ben articolati. Questo approccio all'espressività in forma giocosa e teatrale porta l'allievo 'dentro' l'esperienza e coglie la sua essenza in un contesto protetto e di rispetto. Le attività esperienziali sono molto affascinanti e, sul piano pedagogico, mettono l'allievo al centro della relazione, dandogli la possibilità, attraverso delle tecniche precise, di agire il proprio potenziale attraverso il corpo, il movimento e la voce in modo spontaneo e creativo. Questo tipo di attività creative ed esperienziali pone un obiettivo, quello dell'apertura e dell'accoglienza, rimettendo in movimento il potenziale nel momento presente".

Raffaella Quadri, docente di sostegno e partecipante al CAS

Secondo Gamelli (2009) "l'aula di una scuola, come qualunque altro *setting* formativo, è già teatro: con il suo palcoscenico, i suoi spazi, i suoi ritmi, il suo pubblico, i suoi contenuti, i suoi artifici. Voler riflettere sul rapporto fra teatro e formazione implica dunque da subito il dover assumere la loro relazione, per molti aspetti, come un'equivalenza: 'nel teatro come nell'educazione' si è sempre chiamati a mettersi nei panni degli altri, a doversi inventare una vita, a riscrivere il passato per progettare il futuro. Le categorie fondanti del teatro di ricerca coincidono con quelle pedagogiche: lo spazio, il tempo, il corpo".

Il corpo a scuola

"Ho provato a cambiare, a respirare, a parlare più lentamente, a variare la mia posizione nello spazio, ad utilizzare tutto lo spazio dell'aula. Anche queste sono consapevolezza nate nel lavoro teatrale con gli allievi che ricadono perfettamente in classe".

Davide Polti, insegnante di scuola elementare e partecipante al CAS

Il corpo a scuola – dei bambini, dei ragazzi ma non solo – è sempre e ovunque presente. Gamelli (2013) afferma che la scuola la si 'abita', in quanto è il luogo della relazione e dell'incontro con il sapere, il luogo nel quale sentirsi bene, essere visti e accolti 'in modo globale'. L'incontro, il riconoscere e l'accogliere l'altro, studente o docente, avviene 'nel corpo'.

L'insegnante ha il compito di trasferire saperi e abilità, e deve essere in grado di creare situazioni comunicative che creino comprensione reciproca e conoscenza culturale condivisa attraverso non solo il linguaggio verbale, ma soprattutto "mediante quello non verbale e para-verbale, chiamando direttamente in causa la dimensione corporea in ogni atto del fare didattico" (Bellantonio 2017). La comunicazione, e con essa il linguaggio corporeo, rappresentano un terreno che accomuna il teatro e l'educazione.

Percezione e attenzione

Come il fare teatro, l'insegnamento è un processo dinamico. La percezione, il sentire, l'ascolto sono abilità fondamentali per chi insegna e chi apprende. Nel processo d'insegnamento il docente sposta la propria attenzione continuamente: è in interazione con un singolo allievo e al contempo con l'insieme del gruppo classe, sullo sfondo si muovono pensieri (dialogo interiore), sensazioni ed emozioni. Tutto ciò è incarnato e si manifesta nel proprio movimento, nella propria respirazione, nel ritmo, nello sguardo, nel suono della voce... Questi piani di attenzione, in reciproco e costante dialogo tra loro, orientano l'agire dell'insegnante.

A scuola si sente spesso parlare di 'attenzione'. Sempre di più si osservano bambini e ragazzi con difficoltà di ascoltare, di osservare, di sostare sulle cose.

Nel lavoro con gli allievi, gli allenamenti per l'attore contribuiscono alla preparazione di uno stato psicofisico particolare che favorisce l'apprendimento: un corpo sveglio, una mente libera pronta per agire, reagire, interagire, i sensi aperti per entrare in rapporto con i compagni, con il docente, con una materia. L'attenzione (o il prestare attenzione) è un'abilità che si può allenare e coltivare. Può diventare una cultura condivisa del gruppo, che nel contesto scuola è costituito da allievi, docenti e genitori. Fare teatro nei contesti educativi diviene allora un modo per lavorare sulla consapevolezza di sé stessi e sull'incontro con gli altri.

"In tutto questo progetto, il tema che mi ha accompagnata e su cui ho messo l'accento anche con i miei allievi è stato appunto la ricerca delle sensazioni, della consapevolezza di sé nell'agire, data dall'ascolto non solo degli altri e del contesto, ma del proprio Io, delle proprie emozioni, del proprio 'stare in classe' attraverso lo *stare in scena*".

Eleonora Gianetta, insegnante di scuola media e partecipante al CAS



Sharon Centurione
3° anno di grafica – CSIA

Il gioco nell'apprendimento

Barker (2000, 1977) ci ricorda “che il bambino non è semplicemente un piccolo adulto. [...] È un essere umano nel processo di apprendimento tramite la sperimentazione. La mobilità è una parte importante del suo apprendimento. Attraverso i giochi, il bambino esplora la gamma di possibilità di movimento che gli si apre”.

Nella formazione dei suoi attori professionisti, Barker attinge alla fonte inesauribile dei tradizionali giochi ‘da bambini’ con lo scopo di liberare il corpo e la mente dell’attore, e per fargli ritrovare e attivare la vitalità tipica del gioco infantile, essenziale per la comunicazione teatrale e non solo. “Nell’usare i giochi infantili come approccio per educare l’attore [...] si torna alla radice dei processi di apprendimento, attraverso i quali in primo luogo egli acquista delle capacità di movi-

mento, e questo lo aiuta a riscoprire capacità perdute, o che si sono atrofizzate. [...] Ciò che è più importante, esso riporta a un periodo nella memoria dell’attore e ad un procedimento che sono associati col piacere, e spesso la gioia, e che erano liberi di ansia”. Il piacere e la gioia di imparare sono elementi indispensabili nel teatro e per ogni processo di insegnamento/apprendimento; gioia e piacere diventano motore di motivazione anche per affrontare e superare limiti e difficoltà.

Inoltre, il gioco, come scrive Bricco (2001), “sostiene la relazione tra i partecipanti, la rinnova continuamente facendo crescere il desiderio di proseguirla e svilupparla, in un processo nel quale il divertimento stesso diventa veicolo di socializzazione proprio perché un’esperienza positiva vissuta insieme unisce, crea e motiva il gruppo.”

“Già dalle primissime attività mi sono resa conto di come si creasse una forte energia tra noi tutti partecipanti. Questa energia, che, come una sorta di bolla, conteneva il nostro tempo e il nostro operato, io l’ho chiamata ‘intensità’. L’intensità per me, per come la percepisco io, risiede nei legami. Non è solo l’impegno che si legge negli occhi di un bambino che si mette in gioco nel teatro; è anche l’attenzione con cui i compagni di avventura accolgono il suo impegno. È qualcosa di più complesso e quando si manifesta non può lasciarti indifferente. Sono stati numerosi i momenti in cui l’intensità si è manifestata in modo evidente”.

Claudia Chietti, insegnante di scuola dell’infanzia e partecipante al CAS

Lo *Spielleiter*

Tornando all’esperienza del CAS, nel secondo anno di formazione, i partecipanti hanno sviluppato con le proprie classi un’esperienza educativa e creato situazioni di apprendimento attingendo alle pratiche teatrali.

Per colui che guida l’esperienza educativa viene utilizzato il termine *Spielleiter*, ovvero chi conduce il gioco. Un compito dello *Spielleiter* è di canalizzare, orientare e far fluire le energie del gruppo.

Il passaggio dal ruolo di chi apprende a quello di chi insegna è delicato. Appena si entra nella prospettiva di voler proporre un esercizio o un gioco che si è sperimentato in prima persona, nascono domande, si comincia a guardare l’esercizio da un altro punto di vista; si comincia ad analizzarlo cercando di capire quali meccanismi stiano alla sua base.

Ogni *Spielleiter* ha le proprie caratteristiche personali, una propria ‘alchimia’, che lo distingue dagli altri. Il

proprio essere *Spielleiter* nasce e cresce con la pratica – non si può impararlo leggendo dei libri o studiandolo a tavolino. Lo *Spielleiter* prende corpo nell’azione, nel qui e ora della situazione educativa.

Secondo il filosofo e pedagogista americano John Dewey (1916), chi conduce un’esperienza educativa possiede attitudini quali l’apertura mentale, la flessibilità, la coerenza e la profondità.

Nella sua ricerca Rita Militello indaga il pensiero di Schön sul professionista riflessivo, un conduttore che coltiva l’*habitus* della ricerca. “Egli non dipende da una determinata teoria o tecnica, ma costruisce una nuova teoria del caso considerato nella sua unicità [...] Egli non separa il pensare dal fare, elaborando una decisione che dovrà successivamente tradurre in azione” (Militello 2011).

I docenti partecipanti al CAS hanno condiviso questa visione cercando di metterla in pratica, ciascuno alla ricerca del proprio essere *Spielleiter*.

In questo periodo l’Accademia Dimitri e il Dipartimento Formazione e Apprendimento stanno per dare vita a un’Area TeatroEducazione comune con l’intento di condividere e unire esperienze, competenze e sensibilità per rafforzare il teatro come risorsa educativa nella formazione del docente, e per ampliare e ancorare progetti inerenti al teatro rivolti ad allievi e insegnanti nelle scuole sul territorio. La creazione di un’area condivisa è un passo significativo verso il riconoscimento dell’importanza della dimensione incarnata dei processi di insegnamento e apprendimento e del potenziale ancora inesplorato nel mondo dell’educazione e della formazione. L’area intende approfondire temi specifici radunando pedagogisti, artisti, attori, filosofi, ricercatori che studino ed esplorino nuovi approcci per fare educazione, scuola e formazione.

Contatti

hans-henning.wulf@supsi.ch
magda.ramadan@supsi.ch

Bibliografia

Barker, Clive, *Giochi di Teatro. Strumenti per l'attore*, Roma, Bulzoni Editore, 2000.

Bellantonio, Sergio, *Il corpo come mediatore didattico: tra cosa si insegna e come si apprende*, in “Giornale Italiano di Educazione alla Salute, Sport e Didattica Inclusiva / Italian Journal of Health Education, Sports and Inclusive Didactics”, anno 1, n. 4,

ottobre-dicembre 2017.

Bricco, Marco, *Alfabeto Teatro. Idee e materiali per un percorso teatrale dai tre ai dieci anni*, Trento, Erickson, 2001.

Dewey, John, *Come pensiamo*, Firenze, La Nuova Italia, 2019.

Formenti, Laura, *La gioia dell'influenzamento: 'jam session' come metafora per la formazione autobiografica*, in *Il senso dell'istante. Improvvisazione e*

formazione, a c. di Francesco Cappa e Cristina Negro, Milano, Guerini, 2006.

Gamelli, Ivano (a c. di), *I laboratori del corpo*, Milano, Edizioni libreria Cortina, 2009.

Gamelli, Ivano, *A scuola in tutti i sensi. Per una pedagogia del corpo*, Seminario “Insegnare per competenze: una sfida possibile in ambito motorio”, Milano, ITT Gentileschi, 2013.

Militello, Rita, *Il laboratorio artistico-performativo a scuola. Riflessioni sull'esperienza di educarte*, Dottorato di Ricerca in Scienze della Formazione e della Comunicazione, Curriculum “Teorie della formazione e modelli di ricerca in pedagogia e didattica”, XXII Ciclo, 2011.

Oliva, Gaetano, *Il teatro come strumento di formazione umana nello sviluppo della creatività e della crescita personale*, in

“Scienze e Ricerche”, n. 10, agosto 2015, pp. 15-21.

Schön, Donald A., *Il professionista riflessivo*, Milano, Dedalo, 1993.

Spolin, Viola, *Improvisation for the Theatre*, Evanston, North Western University Press, 1983.

Wulf, Hans-Henning, *La scuola delle possibilità. Incontro tra teatro e scuola*, Verscio, Accademia Dimitri, 2015.