

**CRT**

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

**UNIVERSITÀ
CATTOLICA
del Sacro Cuore**

Master "Azioni e Interazioni Pedagogiche
attraverso la Narrazione e l'Educazione
alla Teatralità" Facoltà di Scienze della
Formazione dell'UCSC, Milano

L'EDUCAZIONE ALLA TEATRALITÀ NELLA FORMAZIONE DELLA PERSONA

Gaetano Oliva

PREMESSA

L'Educazione alla Teatralità rivela una **molteplicità di finalità e scopi per contribuire al benessere psico-fisico e sociale della persona**; in particolare vuole aiutare ciascuno a realizzarsi come individuo e come soggetto sociale; vuole dare la possibilità ad ognuno di esprimere la propria specificità e diversità, in quanto portatore di un messaggio da comunicare mediante il corpo e la voce; vuole stimolare le capacità; vuole accompagnare verso una maggiore consapevolezza delle proprie relazioni interpersonali; vuole concedere spazio al processo di attribuzione dei significati, poiché **accanto al fare non trascura la riflessione**, che permette di acquisire coscienza di ciò che è stato compiuto.

L'ARTE COME VEICOLO

L'Educazione alla Teatralità, che trova il suo **fondamento psico-pedagogico** nel concetto **dell'arte come veicolo** definito da Grotowski, in quanto educazione alla creatività, rappresenta per chiunque una possibilità preziosa di affermazione della propria identità, sostenendo il valore delle arti espressive come veicolo per il superamento delle differenze e come vero elemento di integrazione. **Attraverso l'arte, l'uomo si racconta, è protagonista della sua creazione.** Essa lo mette in contatto con se stesso, ma, allo stesso tempo, lo pone in relazione con lo spazio in una dimensione temporale.

L'Educazione alla Teatralità è veicolo di crescita, di sviluppo individuale, di autoaffermazione e di acquisizione di nuove potenzialità personali.

Nelle arti espressive, dove **non ci sono modelli**, ma ognuno è modello di se stesso, le identità di ogni persona entrano in rapporto attraverso una realtà narrante; l'azione, la parola e il gesto diventano strumenti di indagine del proprio vivere.

L'arte performativa, così concepita, rappresenta un veicolo per la conoscenza di sé, per la manifestazione della propria creatività e l'arte come veicolo è una struttura performativa, dal momento che il suo fine risiede nell'atto stesso di fare.

L'arte come veicolo "genera" l'idea di un attore-persona definito performer, vero e proprio uomo di azione, nel senso di danzatore, musicista, attore, uomo totale, che compie una performance, un atto di donazione della propria completa personalità.

L'azione che egli compie dunque non ha un cliché, non è una precisa azione-data che si compie solo ed esclusivamente nella completezza e nella perfezione fisica, essa prende forma a seconda della personalità dell'Io che la compie, dal momento che è intima e soggettiva.

L'ESTETICA

Il teatro si presenta come **esercizio del bello**, che permette di pensare la realtà in maniera diversa dal solito e ritrovare qualcosa di bello ovunque. Interpretare la realtà secondo la dimensione del bello permette di **uscire dalla ripetitività dell'esperienza** che inibisce ogni crescita e aiuta a comprendere la complessità del reale fatto di bello e di brutto. Il teatro dunque può essere considerato come educazione al bello, come acquisizione di uno strumento di giudizio nuovo, come possibilità importante di socializzazione, come strumento di cambiamento, come rappresentazione catartica che permette di pensare che ci sia del bello in ogni incontro umano, in ogni interazione, in ogni ambiente.

ARTE ED EDUCAZIONE

Nelle definizioni di “**arte**” e di “**educazione**” si parla di facoltà intellettuali (intelletto), fisiche (pratiche manuali) e morali (spirito). Il **campo di azione di questi due mondi è l'uomo**, accolto in tutta la sua complessità.

Arte: abilità nell'operare e nel produrre; qualunque attività umana fondata sull'esperienza, su particolari attitudini, sull'ingegno personale. Il termine comprende sia le attività che richiedono una pratica prevalentemente manuale (arti meccaniche), sia quelle che esigono soprattutto l'applicazione dello spirito e dell'intelletto (arti liberali).

Educare: sviluppare le facoltà intellettuali, fisiche e morali, specialmente dei giovani, secondo determinati principi. Dal latino *ēducāre*, intensivo di *ēdūcēre* “trarre fuori, allevare”, composto di *ex* “fuori” e *dūcēre* “trarre”.

L'arte è profondamente educativa in quanto rappresenta la possibilità di esprimere concretamente ciò che difficilmente si riesce ad esprimere con le sole parole.

L'educazione è profondamente artistica in quanto chi educa è invitato a liberarsi dagli schemi precostituiti per cercare sempre piste da percorrere, per adattarsi all'unicità di ogni soggetto che è chiamato ad educare.

L'arte offre all'educazione gli strumenti per arrivare all'essenza delle persone attraverso percorsi che, partendo dai vissuti più remoti, permettono di vivere con maggiore consapevolezza il presente; l'educazione ricorda all'arte che suo compito non è tanto quello di imprigionare in sovrastrutture lo spirito creativo e artistico, ma quello di dare strumenti per distillare dall'uomo ciò che già possiede.

Per meglio definire il rapporto tra arte ed educazione, si può prendere in considerazione il **concetto di “apprendimento”** da utilizzare in contesti educativi. Nell'apprendimento e nei suoi processi, ogni nuovo elemento tende a collocarsi rispetto ad un quadro cognitivo proprio del soggetto. La teoria della dissonanza o discrepanza cognitiva sostiene che la dissonanza fra gli elementi già conosciuti e un nuovo elemento di conoscenza provochi disagio; cioè una sorta di fatica nel riscontrare un carattere di novità rispetto al quadro di conoscenze già acquisite ed anche rispetto ai modi di conoscere. L'identità personale nasce dall'assestamento emotivo e cognitivo originale: ognuno ha un quadro di conoscenze. Quotidianamente ciascuno entra in contatto con piccole o grandi novità, che si adattano più o meno al quadro. Sono **due i tipi di apprendimento** che si possono individuare: uno è quello **per livelli**, l'altro **per quadri**. Nelle conoscenze che un individuo rappresenta per livelli, è più facile e più implicito che si prefiguri una strategia di tipo lineare, che è la più labile ed ha bisogno di un continuo ritorno alla fonte. Al contrario, in una conoscenza rappresentata per quadro, assume più coerenza una strategia di tipo costruttivo, in cui i diversi elementi vengono utilizzati per costruire un'immagine complessa. **L'arte** permette di procedere naturalmente verso una **conoscenza per quadri**; in questa seconda direzione le esperienze divengono occasioni per la persona di prendere coscienza dei quadri che compongono la sua vita. L'apprendimento, inoltre, ha come uno dei suoi motori fondamentali di

sviluppo e crescita **l'errore**; accettando cioè la realtà attraverso la falsità. Dal mondo fantastico laboratoriale, attraverso la creazione di realtà che, pur irreali, permettono ai soggetti di operare come se esistessero realmente, strumentalizzando a tale scopo il linguaggio, i gesti, gli oggetti, si arriverà prima a delle ipotesi di realtà e successivamente, con l'osservazione e il confronto, alla realtà.

Il **laboratorio** diviene perciò **il luogo del possibile**, dove vi è la possibilità di sperimentarsi e di riscoprirsi senza esporsi eccessivamente in quanto “nascosti” dietro alla protezione della produzione artistica.

L'ARTE COME MODELLO FORMATIVO

L'insegnamento delle arti fornisce un importante **modello anche per la gestione dei processi di apprendimento e degli interventi di formazione**. In termini di strategie e pratiche educative, un processo di apprendimento basato sul modello artistico dovrebbe:

1) **valorizzare la pratica attiva e collaborativa** dei discenti, orientando il processo verso una dinamica costruttivista. Tradotto in termini formativi, vorrebbe dire creare un ambiente, una comunità di apprendimento, in cui le persone possano praticare, esercitarsi, sperimentare, confrontarsi, apprendere in modo autonomo e cooperativo, supportati dal docente che assume le vesti di facilitatore delle relazioni. Per quanto riguarda la formazione manageriale, questa prima riflessione sottolinea l'importanza dell'integrazione degli interventi formativi nel quadro più articolato delle pratiche di *management development*, che valorizzano l'apprendimento sul posto di lavoro, l'*action learning*, l'apprendimento mediante esperienze concrete;

2) **rinforzare il lavoro per progetti**; l'artista concentra l'attenzione e finalizza il proprio lavoro alla rappresentazione in forma artistica: lo studio e la pratica di particolari tecniche vengono finalizzate alla rappresentazione di un progetto creativo. Così nella formazione si potrebbero utilizzare maggiormente i progetti per mettere subito in pratica quanto si apprende, facilitandone il trasferimento al contesto lavorativo. Inoltre, il lavoro per progetti, avendo obiettivi, tempi e risorse espone l'individuo ad un metodo lavorativo, abituandolo alla cooperazione con gli altri;

3) **abituare il discente alla critica costruttiva**; tradizionale e intrinseco nel processo artistico è il momento della critica, con cui si strutturano le osservazioni e le valutazioni della qualità del prodotto e del processo creativo. La critica, nel mondo dell'arte, non ha mai valenze strettamente personali e costituisce un momento fondamentale nell'apprendimento dell'artista. La revisione esterna del proprio lavoro incoraggia e motiva l'artista a migliorare la propria opera e a migliorarsi. In questo, il ruolo del docente non è tanto quello del valutatore, esperto della materia, quanto quello di *coach* o di mentore, in sostanza di un leader dell'osservazione, della critica, del *feedback* e del rinforzo. Nella formazione manageriale, l'adozione del modello artistico dell'apprendimento si può tradurre nella diffusione delle relazioni di *mentoring* e di *coaching* per lo sviluppo del pensiero critico e per il rinforzo e la validazione continua dei comportamenti organizzativi;

4) l'artista, generalmente, durante la sua carriera tende a costruirsi un proprio repertorio di metodologie tecniche, che descrivono il proprio processo di maturazione artistica. Nella formazione manageriale sarebbe utile **attivare e diffondere la pratica e la gestione di un portfolio** e di un *processfolio*. Il portfolio aiuterebbe a recuperare i diversi interventi formativi realizzati nella propria carriera professionale, i lavori svolti, i progetti realizzati, le esperienze lavorative vissute; il *processfolio* servirebbe a descrivere le modalità, i processi con cui si sono realizzate le diverse esperienze di management descritte nel portafoglio, i problemi e le soluzioni e le modalità con cui queste ultime sono state decise.

Anche i formatori dovrebbero adottare e sviluppare una mentalità artistica per svolgere al meglio il

proprio lavoro. Un **formatore-artista** concepisce l'apprendimento come:

- un **flusso reciproco**, bidirezionale, tra docente e discente, in cui spetta al primo creare le migliori condizioni ambientali e relazionali per soddisfare le diversità degli stili di apprendimento del secondo;
- una **ricerca continua** e appassionata di nuovi stimoli, materiali, modalità erogative per coinvolgere testa, cuore e mani delle persone;
- un **processo integrativo di aspetti cognitivi/quantitativi/scientifici** con aspetti affettivi/qualitativi/artistici; un insieme di attività di gioco, sperimentazione e pratica, che aiutano a scoprire nuove idee, a sviluppare creatività e divergenza di pensiero, che verificano le ipotesi fatte e rinforzano le scoperte realizzate;
- un **circolo virtuoso**, in cui la percezione (guardare, osservare, analizzare e criticare) è seguita da un'attività di ricerca (domandare, far emergere, intraprendere), dalla produzione (definire gli obiettivi, progettare e realizzare gli interventi, erogare formazione) e, infine, dalla riflessione (valutazione, teorizzazione, connessione) per la ricerca della qualità.

Le arti espressive funzionano come strumento di coinvolgimento formativo, come accattivante veicolo per la trasmissione di conoscenze o lo sviluppo di atteggiamenti e capacità.

L'INTERDISCIPLINARITÀ

L'Educazione alla Teatralità è una di scienza che vede la **compartecipazione** al suo pensiero di discipline quali **la pedagogia, la sociologia, le scienze umane, la psicologia e l'arte performativa in generale**.

La scientificità di questa disciplina ne permette un'applicabilità in tutti i contesti possibili e con qualsiasi individuo, dal momento che pone al centro del suo processo pedagogico l'uomo, in quanto tale e non in quanto necessariamente abile a fare qualcosa.

Uno dei principi fondamentali della scienza dell'Educazione alla Teatralità è la **costruzione dell'attore-persona**; l'obiettivo principale è lo sviluppo della creatività e della fantasia attraverso un lavoro condotto, su basi scientifiche, dall'attore-soggetto su se stesso.

La **finalità ultima** e irrinunciabile perseguita da questa scienza non è quella di trasformare l'uomo in attore-oggetto plasmandolo in vista della produzione di spettacoli confezionabili e vendibili sul mercato, ma quella di **permettergli di valorizzare le sue qualità individuali rispettandone la personalità**.

Il prodotto finale assume un ruolo relativo rispetto al processo di formazione dell'individualità che vuole valorizzare le differenze e le particolarità di ciascuno. Fondamentale per l'affermazione della propria identità per lo sviluppo della fantasia e della creatività è la **conservazione della propria espressività**, che rappresenta il punto di partenza, l'elemento cardine per il confronto con l'altro.

LE DIVERSITÀ

Quando si ha a che fare con la diversità e soprattutto con la disabilità, viene da chiedersi **che cosa renda l'uomo veramente uomo**, che cosa lo faccia riconoscere ai suoi occhi e a quelli degli altri come essere unico e irripetibile. L'essere qualcosa di importante per qualcun altro, essere in rapporto con, avere una relazione con qualcuno, è sicuramente ciò che restituisce dignità alla persona, chiunque essa sia ma, ancora prima, l'essenza dell'uomo consiste nel percepire la propria individualità e identità.

Egli si deve percepire come **protagonista indiscusso dei suoi gesti e delle sue azioni**, come vero fautore delle scelte e dei cambiamenti, come un creatore e un modificatore della realtà e, soprattutto, come artista della sua stessa vita.

L'Educazione alla Teatralità favorisce la consapevolezza del sé, attraverso un processo di presa di coscienza del proprio corpo e delle sue potenzialità espressive.

Si può affermare che **il corpo è una grande fabbrica di informazioni che l'Io coordina e modula**. Si può dire che il corpo esiste in quanto l'Io lo fa esistere. L'Io esiste in quanto sintetizza e unifica l'attività corporea.

E quando si è in presenza di un corpo “mancante” o “diversamente abile”? Dando per assodato il superamento della vecchia concezione fisiologica e psicologica che voleva intendere il corpo come struttura data, regolata da leggi sue proprie e l'Io come qualcosa di assolutamente indipendente dal corpo ma che entra in relazione “con” esso e lo utilizza per potersi esprimere, ci si rende immediatamente conto di come cadano da sé tutte quelle definizioni di corpo mancante o di deficit e disabilità. Per costruire la sua identità l'uomo deve poter agire, creare, definire, mettersi in discussione e, a sua volta, l'identità stessa ne orienta le scelte concrete. Egli deve quindi poter essere creativo. **La creatività e la fantasia** rappresentano quello **spazio intermedio** nel quale **non esistono modelli**, dove non esistono deficit o menomazioni: **l'uomo in quanto uomo è creativo**.

IL LABORATORIO COME STRUMENTO METODOLOGICO

Il luogo “fisico e mentale”, **didattico-pedagogico** dove si può sviluppare l'esercizio del bello è il laboratorio. Aspetto fondamentale del laboratorio teatrale è la **relazione personale tra i partecipanti**; una relazione analoga dovrà esistere tra gli attori e gli spettatori del progetto creativo che conclude il laboratorio stesso. **L'apertura all'altro, l'essere con è una caratteristica che appartiene profondamente all'uomo**; si tratta di un'apertura che non è un semplice scambio di comunicazione, ma un'esperienza di partecipazione affettiva e di reciprocità. Il desiderio di incontrare l'altro deve essere però reale ed autentico: ciò implica che ciascuno accetti l'altro così com'è.

Il laboratorio quindi è **un'occasione per crescere, per imparare facendo**, con la convinzione che l'aspetto più importante consiste nel processo e non nel prodotto: la performance (o progetto creativo) è solo la conclusione di un percorso formativo. L'attività teatrale stimola il bisogno di una conoscenza interpersonale che comporta una relazione in cui l'altro è riconosciuto nella sua dignità. Il laboratorio offre quindi l'occasione di capire che è possibile cambiare determinate situazioni e cambiare se stessi.

Il laboratorio teatrale ha una **forte valenza pedagogica** ed offre un importante **contributo nel processo educativo**, poiché, nel percorso che ognuno compie su di sé, conduce ad imparare a “tirare fuori” ciò che “urla dentro”, a conoscere e controllare la propria energia, a convivere con ciò che in un primo momento si è represso o rimosso. Non bisogna dimenticare che l'essere dell'uomo dipende dalla qualità delle sue esperienze che caratterizzano il suo modo di relazionarsi o non relazionarsi, in breve il suo stile di vita.

Il teatro, vissuto nella dimensione del laboratorio, permette di **ampliare il campo di esperienza** e di sperimentare **situazioni di vita qualitativamente diverse** da quelle abituali, che possono contribuire alla ridefinizione di sé, del mondo, degli altri. Fare teatro, in questo senso, significa allora rivedersi nel proprio passato: rivivere angosce, rivisitare certi comportamenti o situazioni, non per rimuoverle, ma per prendere coscienza di essere cresciuti e riconoscere le proprie positività.

LA PAROLA E IL SÉ: RACCONTARE, UN BISOGNO DELL'UOMO

Il racconto risponde a una necessità: dopo aver soddisfatto i bisogni primari, che permettono la pura sopravvivenza, **l'uomo non può vivere senza entrare in comunicazione con l'altro**, senza raccontare la sua storia, perché è un essere storico e sociale. Il linguaggio, il mito, la religione, il racconto esprimono, attraverso i simboli, l'umana esperienza, rendendola comprensibile e universale.

Fin dall'infanzia il bambino entra in relazione con il contesto che lo circonda attraverso il linguaggio.

La parola lo libera dall'esperienza percettiva immediata e gli permette di rappresentare il non visto, il passato e il futuro. **Pensiero e linguaggio entrano in relazione dinamica**; la comprensione e la produzione di racconti trasformano i processi di pensiero del bambino.

Da diversi studi pedagogici si è dimostrato come il raccontare sia il mezzo con cui si costruisce la concezione del sé, delle proprie capacità e del mondo; al contempo è importante considerare come non si possa capire l'attività mentale se non si tiene conto del contesto culturale.

Oltre a rispondere a un bisogno di relazione e di formazione, **il raccontare può esercitare un'azione catartica**: raccontare i propri sogni, le proprie esperienze infantili, i propri bisogni permette all'individuo non solo di liberarsi (di prendere consapevolezza dei propri impulsi, anche inconsci) ma anche di chiedere sostegno e appoggio a chi gli sta accanto. Possedere una storia da raccontare è quindi fondamentale per la definizione dell'identità personale.

LA SCRITTURA CREATIVA E LA POETICITÀ DELLA SCRITTURA

Uno dei privilegi dell'essere umano è la sua capacità di essere creativo, che emerge nella prima infanzia e si mantiene poi in diverse maniere per tutta la vita; la **capacità creativa** può essere molto sviluppata o, al contrario, può essere un **potenziale ancora ampiamente inesplorato**. Tutti vorrebbero essere narratori della propria vita, ma a pochi sono state fornite le conoscenze utili per essere protagonisti della propria storia. Il **laboratorio di scrittura creativa**, una delle possibili forme laboratoriali dell'Educazione alla Teatralità, si struttura secondo una progressiva evoluzione della creatività dell'individuo a partire dal nucleo base di un testo scritto: la parola.

Scrivere, nell'ambito del laboratorio creativo, significa **rieducarsi ad assaporare la bellezza e la carica poetica**, per poi dare una “forma” alle immagini e alle sensazioni che si sono create. Nell'atto dello scrivere vi è il **coinvolgimento totale dell'individuo** (corpo, anima, intelletto); il processo di scrittura è dunque di grande complessità e richiede un impegno di energia notevole per mettere in campo e coordinare tutte queste componenti.

La scrittura poetica non mette in gioco una struttura narrativa precisa, né una costruzione rigida di pensiero, per mettendo dunque un suo andamento frammentato oppure accostamenti inconsueti che aprono spazi nuovi per l'immaginario. Tale modalità di scrittura lascia una grande libertà all'autore che viene a sovrapposti all'Io narrante che può quindi spaziare nella sua riflessione e creare immagini e sensazioni con pochi vincoli e limitazioni.

Scrivere in forma poetica significa **aprire i confini delle parole e dei loro significati**, saperle vivere in una dimensione sensuale – legate cioè al nostro percepire attraverso i sensi – meno vincolati dal loro ordine semantico. Saper vivere e assaporare queste dimensioni improvvise e inaspettate che si creano tra le parole dà la possibilità di vedere il mondo e le situazioni da un'angolatura particolare, minima ma decisamente poetica.

Rieducarsi a una scrittura poetica significa appropriarsi di un pensiero positivo, fortemente sentimentale e sempre alla ricerca del bello, nell'ottica che siano proprio le sfumature lievi e impercettibili a rappresentare la bellezza di un evento, di uno spazio, di un incontro.

IL MOVIMENTO CREATIVO

Nell'ambito delle ricerche dell'Educazione alla Teatralità si sta definendo in termini rigorosamente scientifici il processo che porta allo **sviluppo di un atto creativo**. Il soggetto creativo è, infatti, attualmente al centro di un dibattito interdisciplinare: da una parte la creatività è al centro dell'interesse di psicologi e neuroscienziati che stanno cercando di individuare le caratteristiche soggettive e i processi mentali che ne determinano lo sviluppo (Cfr. Mente & Cervello, *I percorsi della creatività*, n. 83, anno IX, novembre 2011), dall'altra diventa sempre più forte la riflessione su questi temi sia in ambito artistico

ed espressivo, sia in ambito pedagogico.

L’ “**uomo creativo**” è, in verità, una **categoria del pensiero contemporaneo**, che nasce solo a partire dalla seconda metà del Novecento. Nell’ambito teatrale, a cavallo tra Otto e Novecento, con il comparire dei registi-pedagoghi, si sviluppa il concetto di **attore creativo** e si comincia a parlare di attore come uomo che **usa consapevolmente se stesso per esprimere**, ma solo con l’apporto della rivoluzione culturale fondata dalla figura di Jerzy Grotowski negli anni ’60 e con lo sviluppo dei concetti di “arte come veicolo” e di “performer” si comincia a parlare di uomo creativo per natura e che utilizza l’arte, o meglio le arti e i linguaggi espressivi, come un veicolo per lavorare coscientemente su se stesso.

Al di là della distinzione dei generi artistici, **Grotowski ridefinisce l’idea di arte** come ambito pratico di ricerca sull’essenza umana. La creatività, quindi, cessa di essere appannaggio dei soli artisti o del genio e diviene **caratteristica della persona umana in quanto tale**; la tesi è avvalorata anche dall’affermazione delle **neuroscienze** per la quale ogni persona ha un potenziale creativo da sviluppare. L’arte rappresenta una grande possibilità di sviluppo per tale potenziale. Proprio per questo, nell’ottica dell’Educazione alla Teatralità, l’attenzione è puntata sul soggetto creativo: il laboratorio teatrale diviene una metodica di lavoro che si fonda non solo sull’intenzione di trasmettere un sapere, ma, soprattutto, su quella di portare il soggetto a formarsi attraverso l’esperienza pratica e la scoperta che ne consegue. Attraverso gli stimoli sensoriali, attraverso l’agire, nel movimento, il soggetto sperimenta concretamente (impara facendo) e apprende o potenzia sia i **fattori cognitivi** sia i **fattori conativi** che modulano l’espressione della creatività. I primi si determinano nella la **capacità di sviluppare risposte diverse e multiple** a una stessa situazione-stimolo-domanda (il pensiero divergente) ovvero nella capacità di considerare un problema da punti di vista diversi (la flessibilità mentale); i secondi si determinano nello **sviluppo di alcuni tratti della personalità** quali l’apertura a nuove esperienze, nella disponibilità a rischiare, a correre il rischio di sbagliare, nell’attitudine al fascino per l’ignoto e alla costanza nel dubbio, nella capacità di resistere alle correnti dominanti del pensiero e nella motivazione, ossia nel piacere di dedicarsi all’attività creativa.

L’etimologia della parola «creatività» è da ricercare nel termine “keré”, di origine indeuropea, che condivide con “crescere” la radice KAR. La creatività, dunque, se da una parte rimanda alla capacità di creare (in sanscrito KAR-TR è “colui che fa”, il creatore), dall’altra rimanda anche allo sviluppo e alla crescita. **Essere creativi significa**, dunque, anche **saper crescere** e la creatività e il suo sviluppo devono diventare elementi centrali in un qualsiasi percorso pedagogico. Infatti:

«l’atteggiamento creativo risulta una modalità privilegiata per realizzare se stessi in quanto implica la fiducia nella possibilità di rinnovarsi, l’accettazione del proprio essere ritenuto in grado di progettare e realizzare prodotti e l’aspirazione a migliorarsi per soddisfare le proprie esigenze. Si può identificare la creatività umana come una dimensione dell’essere avente la continua possibilità di dar vita ad un cambiamento e come una spinta naturale che ognuno sente vero l’autorealizzazione. **L’atto creativo** è provocato sempre **dall’incontro tra uno stimolo proveniente dall’esterno ed un proprio stato di coscienza**. Attraverso la creatività il soggetto fa fronte in modo personale alle sollecitazioni provenienti dall’ambiente e si adatta ad esso modificandolo secondo le sue necessità. La creatività presuppone un modo costruttivo di porsi di fronte alla realtà e la capacità di accogliere l’esperienza per poi rompere gli schemi intervenendo sulla realtà. Il senso di creare rimanda alla capacità produttiva, ad un’attività che genera dal nulla, ma anche ad un’elaborazione originale di elementi già esistenti, per conferirvi il carattere della novità e dell’unicità; con la creatività vengono recuperate nella memoria le varie esperienze cumulate, combinate tra loro e utilizzate in modo coerente alla situazione.»

La creatività, come capacità di trasformare, costruire e produrre, si declina nell’atto creativo, ossia in

un’azione a cui soggiace lo sviluppo di un determinato processo e uno specifico stato dell’essere.

L’**idea di creatività** come **atteggiamento** proprio degli **esseri umani** nasce nel Novecento, in quanto a rigore la creazione può essere detta solo di Dio, come creazione dal nulla; il concetto trova **nell’arte la sua resa concreta** più esplicita: essa è ambito privilegiato dell’espressività, ovvero della trasposizione di un’interiorità in un’azione effettuale, della costruzione di qualcosa di nuovo, di un essere tratto non dalla natura ma dalla propria interiorità. La creatività rimanda, quindi, ad un’attività produttiva che, se non genera dal nulla, **rielabora gli elementi** già esistenti e gli stimoli provenienti dall’esterno **componendoli in un’unicità nuova**. L’atto creativo si delinea come un’azione che coinvolge la globalità dell’essere umano in tutte le sue sfere: nell’intenzionalità che dall’interno muove verso l’esterno agiscono sempre sia il corpo, sia l’intelletto, sia la sfera emozionale del soggetto.

Nella teoria che descrive il processo creativo (Cfr. Gaetano Oliva, *Educazione alla teatralità e formazione*, Milano, Led, 2005, p. 229) è stata individuata la necessaria presenza di alcuni elementi, quali: l’esercizio fisico, la logica e la coerenza che ne determinano la struttura dettagliata, un ritmo o tempo-ritmo che governa l’azione sviluppandola nel tempo e nello spazio, un ricordo di vita che suscita una condizione emozionale precisa (si può notare come nel ricordo, nell’esercizio fisico e nella struttura logica siano coinvolti rispettivamente l’anima, il corpo e l’intelletto). Questo processo si concretizza nella realizzazione di una “forma” in cui gioca un ruolo fondamentale la modalità improvvisa con cui vengono legati e strutturati insieme i diversi elementi: l’azione creativa non può che svolgersi nel tempo presente, nel qui e ora del contesto in cui il soggetto agisce. In questo senso viene garantita l’**“originalità” della creazione**, intesa non esclusivamente come produzione di qualcosa che prima non esisteva, ma **come ri-presentazione dell’unicità sempre nuova** del soggetto.

L’Educazione alla Teatralità spiega, così, il processo creativo in cui la totalità del soggetto viene coinvolta. Pur partendo dallo studio della pratica teatrale sulla quale la scienza stessa si fonda, si giunge alla definizione delle condizioni essenziali che presiedono a una qualsiasi creazione artistica: l’Educazione alla Teatralità sottrae la creazione a un processo puramente inconscio, legato esclusivamente alle qualità innate del soggetto, legandola anzi alla volontà e alla consapevolezza dell’agente. È in quest’ottica che l’arte viene definita come veicolo di formazione del soggetto.

Parlare di azione creativa in ambito espressivo significa introdurre anche un altro concetto, quello di **“movimento creativo”**. La creatività che diventa azione – che è azione – è legata, in primo luogo, alla **corporeità e al movimento**. Il “movimento creativo” rappresenta lo sviluppo di continui atti creativi che si susseguono nel tempo e nello spazio e riconduce a un concetto antropologico semplice, ma fondamentale: **la relazione tra l’essere umano e il movimento**. L’uomo nel suo esistere si muove, l’immobilità gli è addirittura impossibile. Il movimento è elemento specifico della vita ed ha un ruolo centrale nella relazione con se stessi e con gli altri.

Come scrive uno dei grandi studiosi dell’arte del movimento, Rudolf Laban: «L’uomo si muove per soddisfare un bisogno. Attraverso il movimento tende a qualcosa che ha per lui un valore. È facile intuire lo scopo del movimento di un individuo se è rivolto ad un oggetto tangibile, ma esistono anche valori intangibili» (Rudolf Laban, *L’arte del movimento*, Macerata, Ephemeria Editrice, 1999, p. 8). **Il movimento** non nasce solamente da un bisogno materiale o da un atto di volontà, ne si esaurisce nell’apparato locomotore dell’umano: esso è **anche e-mozione**. Proprio per questo, il “movimento creativo” nasce dal rapporto del soggetto col mondo della creazione attraverso le arti espressive e da un’analisi e ad ampio raggio dell’uomo e del suo esistere, che intreccia connessioni tra uomo e corporeità, tra corpo ed espressione, tra movimento-corpo e creatività. La disciplina si occupa, allora, del **conoscere del corpo nella sua totalità** e della preparazione di questo come strumento di espressione. È importante, infatti, non solamente diventare coscienti delle varie articolazioni della struttura umana e del loro uso

nella creazione di schemi ritmici, gestuali e spaziali, ma anche dello stato d'animo e dell'atteggiamento interiore che si influenzano e determinano in rapporto all'azione corporea. Scrive ancora Laban: «La sorprendente struttura del corpo umano con le sue incredibili possibilità d'azione rappresenta uno dei maggiori miracoli dell'esistenza. Ogni fase del movimento, ogni minimo trasferimento di peso, ogni singolo gesto di qualsiasi parte del corpo rivela un aspetto della nostra vita interiore. Ogni movimento ha origine da una sollecitazione interna dei nervi, causata da un'impressione sensoriale immediata o da una complicata catena di impressioni sensoriali già esperite e fissate nella memoria. Questa sollecitazione dà luogo a un volontario o involontario sforzo interiore o impulso al movimento» (Rudolf Laban, *L'arte del movimento*, cit. p. 25).

La scienza dell'Educazione alla Teatralità, nello studio dell'atto creativo e della sua concretizzazione nel “movimento creativo”, si configura come scienza umana che determina le sue prassi a partire da una precisa concezione dell'uomo e del suo esistere. In particolare essa si lega alla concezione delsartiana per cui **l'uomo è unità indissolubile di tre elementi distinti** – corpo, anima e intelletto –, interdipendenti tra loro e sempre in stretto rapporto di interazione.

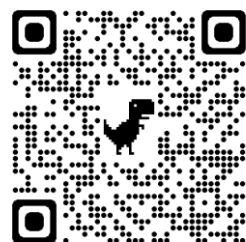
Interessante è, però, notare come, a prescindere da una determinata concezione filosofica, le teorie di questa scienza mostrino una loro indipendente efficacia: facendo partire la teorizzazione dall'azione fisica (dal movimento), **l'Educazione alla Teatralità** prende inevitabilmente in considerazione e verifica i processi neurologici e fisiologici che governano la sfera corporea dell'umano. Peculiarità di questa scienza è, difatti, quella di aver **raccolto le prassi teatrali dei registi pedagoghi della storia e, sistematizzando i loro assiomi, aver saputo trarre da esse un sapere universale**.



CENTRO DI DOCUMENTAZIONE ANIMAZIONE TEATRALE ED EDUCAZIONE ALLA TEATRALITÀ

Il Centro di Documentazione è un progetto promosso dal CRT "Teatro-Educazione" per raccontare il fenomeno dell'Animazione Teatrale e di una sua diretta evoluzione: la scienza dell'Educazione alla Teatralità.

www.crtcentrodокументazione.it



CRT “TEATRO-EDUCAZIONE” EDARTES-ARCHIVIO

L'archivio nasce come raccolta delle attività culturali e di ricerca svolte durante gli anni dal CRT "Teatro-Educazione".

www.crtarchivio.it



FONDO BIBLIOTECARIO

Il Centro di Documentazione ha costituito una raccolta di libri di teatro, arte e pedagogia teatrale. Il fondo è inserito nella Rete Bibliotecaria Provinciale di Varese ed è accessibile gratuitamente tramite il servizio bibliotecario provinciale.

www.retebibliotecaria.provincia.va.it

EDUCAZIONE ALLA TEATRALITÀ - BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE

- STEFANIA CRINGOLI, LUCIA MONTANI, GAETANO OLIVA, *Pensieri e parole sull'educazione alla teatralità. Quaderno pratico-teorico e glossario*, Arona, Mama Edizioni, 2023.
- FABRIZIO CRUCIANI, *Registi pedagoghi e comunità teatrali del '900*, Roma, E & A editori associati, 1995.
- ROSA DI RAGO (a cura di), *Emozionalità e teatro*, Milano, Franco Angeli, 2008.
- ROSA DI RAGO, (a cura di), *Il teatro della scuola*, Milano, Franco Angeli, 2001.
- MARCO MIGLIONICO (a cura di), introduzione di Gaetano Oliva, *Educazione alla Teatralità. La prassi*, Arona, XY.IT Editore, 2019.
- MARCO MIGLIONICO, *Il progetto educativo del teatro di Jacques Copeau e l'Educazione alla Teatralità*, Arona, XY.IT Editore, 2009.
- MARIA CATERINA NEGRI, VALERIA GUIDOTTI, GAETANO OLIVA, *Educare al teatro*, Brescia, La Scuola, 2014
- GAETANO OLIVA (a cura di), *La pedagogia teatrale*, Arona, Tirso Editore, 2022.
- GAETANO OLIVA, *Educazione alla Teatralità. Teoria*, Torino, CELID Edizioni, 2025.
- GAETANO OLIVA, *L'Educazione alla Teatralità e il gioco drammatico*, Arona, XY.IT Editore, 2016.
- GAETANO OLIVA, Serena Pilotto, *La scrittura teatrale nel Novecento, il Testo Drammatico e il Laboratorio di Scrittura Creativa*, XY.IT Editore, Arona, 2013.
- GAETANO OLIVA (a cura di), *La musica nella formazione della persona*, Arona, XY.IT Editore, 2010.
- GAETANO OLIVA, *La letteratura teatrale italiana e l'arte dell'attore 1860-1890*, Torino, Utet, 2007.
- GAETANO OLIVA, *L'Educazione alla Teatralità e la formazione. Dai fondamenti del movimento creativo alla form-a-zione*, Milano, LED, 2005.
- GAETANO OLIVA, *Una didattica per il teatro attraverso un modello: la narrazione*, Padova, Cedam, 2000.
- GAETANO OLIVA, *Il laboratorio teatrale*, Milano, LED, 1999.
- GAETANO OLIVA, *Il teatro nella scuola*, Milano, LED, 1999.
- SERENA PILOTTO (a cura di), *Creatività e crescita personale attraverso l'educazione alla arti: danza, teatro, musica, arti visive. Idee, percorsi, metodi per l'esperienza pedagogica dell'arte nella formazione della persona*, Atti del Convegno 13 e 14 febbraio 2006, Teatro "Giuditta Pasta" Saronno, Piacenza, L.I.R., 2007.
- SERENA PILOTTO (a cura di), *Scuola, teatro e danza. Trasversalità delle arti del corpo nella didattica scolastica*, Atti del Convegno 17 e 18 febbraio 2005, Teatro "Giuditta Pasta" Saronno, Milano, I.S.U., 2006.
- SERENA PILOTTO, *La drammaturgia nel teatro della scuola*, Milano, LED, 2004.
- ENRICO M. SALATI E CRISTIANO ZAPPA (a cura di), *Storie di scuola. Pedagogia narrativa per l'infanzia*, Arona, XY.IT Editore, 2014.
- ENRICO M. SALATI E CRISTIANO ZAPPA, *La pedagogia della maschera. Educazione alla Teatralità nella scuola*, Arona, XY.IT Editore, 2011.
- DANIELA TONOLINI, prefazione di Ermanno Paccagnini, *Letteratura e letterature cross mediali*, Arona, XY.IT Editore, 2019.
- DANIELA TONOLINI, prefazione di Ermanno Paccagnini, *Letteratura è formazione*, Arona, XY.IT Editore, 2015.

Saggi e articoli in lingua italiana

- Gaetano Oliva, *L'Educazione alla Teatralità nella scuola: arte e corpo*, in "Scuola e Didattica", n. 1 settembre 2013, pp. 14-28.
- Gaetano Oliva, *Le arti espressive come pedagogia della creatività* in "Scienze e Ricerche", n. 5 marzo 2015, pp. 45-51.
- Gaetano Oliva, *L'Educazione alla Teatralità: Il Movimento Creativo come modello formativo*, in "Scienze e Ricerche", n. 3 gennaio 2015, pp. 45-51.
- Gaetano Oliva, *L'Educazione alla Teatralità nella scuola*, in "Scienze e Ricerche", n. 13, 15 settembre 2015, pp. 1-4.
- Gaetano Oliva, *La funzione educativa del teatro*, in "Scienze e Ricerche", n. 21, 15 gennaio 2016, pp. 53-58.
- Gaetano Oliva, *La maschera neutra: approccio psico-pedagogico*, in "Scienze e Ricerche", n. 23, 15 febbraio gennaio 2016, pp. 17-24.
- Gaetano Oliva, *L'Educazione alla Teatralità: le nuove indicazioni ministeriali*, in "Scienze e Ricerche", n. 38, 1 ottobre 2016, pp. 40-44.
- Marco Miglionico, *L'Educazione alla Teatralità e lo studio del personaggio*, in "Scienze e Ricerche", n. 39, 15 ottobre 2016, pp. 54-62.

Testi in lingua inglese

Gaetano Oliva, *Education to Theatricality*, LAP LAMBERT Academic Publishing, Saarbrucken (Germany), 2015.

Saggi e articoli in lingua inglese

- Gaetano Oliva, *Education to Theatricality inside Secondary School, Art and Body*, CE Creative Education, Vol.5 No. 19, November 2014, pp. 1758-1775.
- Gaetano Oliva, *Education to Theatricality: Creative Movement as a Training Model*, Global Journal of HUMAN-SOCIAL SCIENCE: G Linguistics & Education Volume 14 Issue 9, 2014, Global Journals Inc. (USA), pp. 1-20.
- Gaetano Oliva, *Education to Theatricality: The Theatrical Workshop as a Training Model the Expressive and Performing Arts in Education*, World Journal of Education, Sciedu Press, Maggio 2015, Vol. 5, No. 2; 2015, pp. 86-114.
- Gaetano Oliva, *Education to Theatricality: Expressive Arts as Pedagogy of Creativity*, International Journal of Social Science Studies, Vol. 3, No. 3, May, 2015, pp. 87-95.
- Gaetano Oliva, *Education to Theatricality and the Human Relationship: The Creative Movement*, CE Creative Education, Vol. 10, No 10, October 2019, pp. 2147-2173.