

GENNAIO 2025

4

Scuola e Didattica

2025: anno della Speranza

RIVISTA PER LA SCUOLA SECONDARIA DI PRIMO GRADO



Per una pedagogia dell'arte e della creatività

Con il recente DPCM del 17 ottobre 2024 è stato adottato il nuovo **Piano delle arti 2023-2025** che contiene

“**misure idonee a garantire alle bambine ed ai bambini, alle alunne e agli alunni, alle studentesse ed agli studenti l'apprendimento, la pratica, la creazione, la conoscenza storico-critica e la fruizione consapevole dei linguaggi artistici, quali requisiti fondamentali del curricolo, nonché la conoscenza del patrimonio culturale del passato e di quello contemporaneo nelle sue diverse dimensioni**”.

L'occasione è propizia per una riflessione sulla **pedagogia dell'arte e della creatività**. Nella società complessa e in rapida trasformazione, la creatività rappresenta un elemento fondamentale per lo sviluppo della persona e della società. A scuola, così come nella vita sociale, la **creatività può rappresentare una chiave di volta per guidare** – e non solo assecondare – **il cambiamento**. Non si tratta soltanto dell'atto creativo geniale o artistico, ma anche di una **creatività ordinaria**, che abita il quotidiano e **che può essere espressa da ogni persona che voglia realizzare se stessa**. Se da un lato la creatività getta le premesse per un nuovo umanesimo, dall'altra le si riconosce il compito di alimentare quel processo di innovazione sempre più necessario e vitale. La capacità trasformativa della creatività è la capacità di decostruire e di ricostruire, di immaginare il nuovo al di là dei limiti dell'esistente,

“**è l'interstizio di libertà dalle convenzioni e dalle restrizioni. È la capacità di affrontare e risolvere la varietà dei problemi che contrassegnano la quotidianità del vivere, di scoprire i nessi tra esperienze differenti, di individuare i collegamenti tra realtà disgiunte e contrapposte**”.

Sono queste le caratteristiche che fanno dell'atto creativo un atto trasformativo. Tornano qui alla memoria le parole che Yvonne Dohna Schlobitten ha scritto nella premessa del volume di Romano Guardini dal titolo emblematico *La vita come opera d'arte*:

“**L'arte aiuta l'uomo a diventare ciò che è [...]. Attraverso lo sguardo puro che contempla l'opera d'arte si crea uno spazio in cui l'uomo può entrare, in cui egli diventa quello che è, come colui che si fa e che non è ancora. Il vero senso dell'opera d'arte sta nella promessa di diventare un uomo nuovo. Si tratta di un processo di scoperta e di compimento della promessa (Verheißung), iscritta tanto nell'arte che nella vita**”.

Queste parole rendono evidente il **potenziale trasformativo dell'arte e della creatività**, capaci di coniugare ragione e immaginazione, logica e fantasia, razionalità ed emozione. La creatività è la capacità di decostruire e ricostruire, di immaginare il nuovo al di là dei limiti dell'esistente. In questa prospettiva, la **scuola rappresenta il laboratorio naturale per la scoperta e lo sviluppo delle facoltà umane e delle potenzialità espressive**, in cui conoscenza, azione, riflessione si alimentano in una circolarità virtuosa, per favorire lo sviluppo di capacità creative e innovative sin dall'infanzia⁴.

1 DPCM 17 ottobre 2024, *Piano delle arti 2023-25*, Art. 1, https://www.mim.gov.it/documents/20182/7975243/DPCM_Piano_delle_arti_2023_2025.pdf (consultato il 23/12/2024).

2 F. Pinto Minerva, M. Vinella, *La creatività a scuola*, Laterza, Roma-Bari 2012, p. 5.

3 Y.D. Schlobitten, *Premessa*, in R. Guardini, *La vita come opera d'arte. Scritti di estetica (1907-1960)*, Morcelliana, Brescia, 2021, pp. 10-11.

4 DPCM 17 ottobre 2024, cit., allegato A.

Direttore: Domenico Simeone (Università Cattolica del Sacro Cuore, Milano)

Comitato direttivo: Monica Amadini (Università Cattolica del Sacro Cuore, Brescia), Livia Cadei (Università Cattolica del Sacro Cuore, Brescia), Elisa Cianciabilla (Editrice La Scuola, Brescia), Mario Falanga (Libera Università di Bolzano), Paolo Nitti (Università degli Studi dell'Insubria, Varese), Pierpaolo Tiani (Università Cattolica del Sacro Cuore, Piacenza)**Comitato scientifico:** Michela Aglieri (Università Cattolica del Sacro Cuore, Milano), Luca Agostinetto (Università degli Studi di Padova), Paolo Alfieri (Università Cattolica del Sacro Cuore, Milano), Nieves Arribas (Università degli Studi dell'Insubria, Varese), Paola Baratter (Università di Trento), Andrea Bobbio (Università della Valle d'Aosta), Stefano Bonometti (Università degli Studi dell'Insubria, Varese), Simona Caravita (Università di Stavanger, Norvegia), Martinien Boskopale Duman (Università Cattolica del Congo, Kinshasa), Amelia Broccoli (Università degli Studi Roma Tre), Carmen Castillo Pena (Università degli Studi di Padova), Luisa Chierichetti (Università degli Studi di Bergamo), Letizia Cinganotto (Università per Stranieri di Perugia), Maria Cinque (LUMSA), Matteo Cornacchia (Università degli Studi di Trieste), Francesca Costa (Università Cattolica del Sacro Cuore, Milano), Gianluca Cuniberti (Università degli Studi di Torino), Giuseppina D'Addelfo (Università degli Studi di Palermo), Rosita De Luigi (Università degli Studi di Macerata), Piergiuseppe Ellerani (Università del Salento, Lecce), Giulio Facchetti (Università degli Studi dell'Insubria, Varese), Mario Falanga (Libera Università di Bolzano), Fabiana Fusco (Università degli Studi di Udine), Marianna Galli (Università Cattolica di Cordoba - Argentina), Anna Granata (Università degli Studi di Torino), Nicola Incampo (Consulente e Formatore IRC), Caterina Lazzarini (Editrice La Scuola, Brescia), Rita Locatelli (Università Cattolica del Sacro Cuore, Milano), Gian Enrico Manzoni (Università Cattolica del Sacro Cuore, Brescia), Maria Inês Marcondes (Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Brasile), Katherine McNeill (Boston College, Massachusetts, USA), Paola Milani (Università degli Studi di Padova), Paolo Nitti (Università degli Studi dell'Insubria, Varese), Marco Orsi (Università degli Studi di Firenze), Stefania Pagliara (Università Cattolica del Sacro Cuore, Brescia), Monica Parricchi (Libera Università di Bolzano), Pascal Perillo (Università Suor Orsola Benincasa, Napoli), Leonor Prieto Navarro (Universitat Pontificia Comillas, Madrid), Livia Romano (Università degli Studi di Palermo), Valeria Rossini (Università degli Studi di Bari Aldo Moro), Juan Carlos Torre Puente (Università Pontificia Comillas, Madrid), Andrea Traverso (Università degli Studi di Genova), Donatella Trocanelli (Università per Stranieri di Siena), Alessandra Vicentini (Università degli Studi dell'Insubria), Paola Zini (Università Cattolica del Sacro Cuore, Brescia), Paola Zonca (Università degli Studi di Torino)**Redattore responsabile:** Marco Angeletti**Impaginazione:** Carlo Zucchetti**Segreteria di Redazione:** Michela Berardi**Progetto grafico:** Studio Mizar, Bergamo**Copertina:** Carlo Zucchetti**Referenze fotografiche:** Archivio Editrice La Scuola, ICP online, Shutterstock; alcune immagini create con ausilio dell'Intelligenza Artificiale generativa

Mensile di problemi e orientamenti per la scuola Secondaria di I grado – Anno LXX – Direttore responsabile: Domenico Simeone – Autorizzazione del Tribunale di Brescia n. 100 del 3-10-1955.

ISSN 0036-9861

Direzione, Redazione, Amministrazione: EDITRICE LA SCUOLA S.p.A., 25121 Brescia, via A. Gramsci, 26 – Codice Fiscale e Partita I.V.A. n. 00272780172 – Tel. centr. 030 29 93.1**Quota di abbonamento digitale:**

Annata da settembre 2024 a giugno 2025

8 fascicoli digitali della testata "Scuola e Didattica"

+ 2 fascicoli digitali della testata "Quaderni di Pedagogia"

€ 34,90

Per l'acquisto, visitare il sito www.gruppolascuola.it

alla voce RIVISTE.

Per informazioni o problematiche di attivazione, scrivere a:

abbonamenti@gruppolascuola.it

Ufficio MarketingPer richieste relative a pubblicità o promozioni, scrivere a: pubblicita@gruppolascuola.itI diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica, di riproduzione e di adattamento totale o parziale, con qualsiasi mezzo (compresi i microfilm), sono riservati per tutti i Paesi. Le fotocopie per uso personale del lettore possono essere effettuate nei limiti del 15% di ciascun volume/fascicolo di periodico dietro pagamento alla SIAE del compenso previsto dall'art. 68, commi 4 e 5, della legge 22 aprile 1941, n. 633. Le fotocopie effettuate per finalità di carattere professionale, economico o commerciale o comunque per uso diverso da quello personale possono essere effettuate a seguito di specifica autorizzazione rilasciata da CLEARED, Centro Licenze e Autorizzazioni per le Riproduzioni Editoriali, Corso di Porta Romana n. 108, 20122 Milano, e-mail autorizzazioni@clearedi.org e sito web www.clearedi.org

Sommario



Editoriale

Domenico Simeone

1



La Didattica delle Emozioni®

Il docente empatico
Rosanna Schiralli, Ulisse Mariani

4



Osservatorio pedagogico e didattico

L'educazione alla teatralità e la progettazione
Gaetano Oliva

8



Rubriche



Prendiamoci in parola

Un clima che cambia: perché?
Elisabetta Sergio

14



CLIL scienze

Max Planck and Albert Einstein
Flaminia Malvezzi

17



Per un pugno di App

BlinkLearning
Luca Piergiovanni

19



L'AI generativa: nuove frontiere per l'apprendimento

Intelligenza Artificiale: un alleato contro l'abbandono scolastico
Irene Gottoli, Antonio Faccioli

21



Al passo di ciascuno

L'alunno con disabilità e il PEI
Marina Bottacini

25

Normativa

Educazione civica: adottate le Linee guida
Mario Falanga

28



L'educazione alla teatralità e la progettazione

Gaetano Oliva

Docente di Educazione alla teatralità, Storia del teatro, Drammaturgia - Scienze della Formazione, Università Cattolica

Abstract

Progettare un percorso educativo comporta la definizione di obiettivi, fasi, risorse e valutazione. L'educatore facilita l'apprendimento, rispettando le caratteristiche di ogni studente, promuovendone la crescita personale. Le arti espressive, come il teatro, sono strumenti utili per stimolare creatività, collaborazione e autoconsapevolezza, favorendo l'apprendimento attivo e l'integrazione delle esperienze personali con quelle collettive.

Parole chiave

- | | |
|-----------------|--------------|
| Apprendimento | Integrazione |
| Arti espressive | Silenzio |
| Creatività | Stimolo |
| Diversità | Teatro |

Il ruolo dell'educatore

L'educatore ha il compito di migliorare e facilitare le condizioni di vita, le relazioni intra e interpersonali, l'apertura verso le resistenze al cambiamento degli educandi.

Egli favorisce il confronto tra le diverse esperienze e competenze dei soggetti in modo che queste possano diventare il punto di partenza di una ri-definizione di crescita personale, di autorealizzazione e di cura di sé.

L'educatore deve saper accogliere e ascoltare le manifestazioni dei bisogni dei soggetti, la loro necessità di comunicare, di evolvere e di rappresentarsi ai propri e altri occhi. L'educatore faciliterà i processi e i procedimenti di apprendimento e accrescimento dei saperi che favoriscono un cambio di passo esistenziale favorendo nuove aspettative di vita.

Per comprendere il senso dell'evento educativo e finalizzarlo a un progetto significativo che "si prenda cura delle persone" l'educatore deve necessariamente avere solide competenze improntate a ciò che Maritain definisce **umanesimo integrale**, quel progetto di vita che ciascun uomo si trova a percorrere per ritrovare la sua essenza umana sempre più completa¹. Progettare, quindi, è un'azione specifica che è di pertinenza alla sua professione; il problema riguarda il come che, secondo com'è inteso, può portare a risultati completamente differenti.



¹ P. Viotto, *Maritain*, Editrice La Scuola, Brescia 1976.



«Progettare per o progettare con, fa una grossa differenza, un oceano separa questi due approcci e, come afferma Freire analizzando la dissomiglianza tra il parlare *alla gente* e il parlare *con la gente*, se quest'approfondimento dell'esperienza non viene preso in considerazione si sarà orfani di un punto di partenza dal quale poter andare oltre»².

È evidente che in ambito educativo bisogna “progettare con”: l'educatore non elabora un progetto aprioristicamente per un soggetto indefinito, ma per e con quella determinata persona, *quella cultura, quella personalità, quel vissuto e quel ruolo sociale*, sempre avendo presente il principio che l'altro è un essere libero, con la facoltà e la capacità di poter scegliere se intraprendere il percorso progettato oppure no. Per garantire valore alla sua azione progettuale l'educatore deve prestare attenzione all'altro, rimanendo **“in silenzio e in ascolto”** con **sospensione del giudizio**, così giungendo alla consapevolezza dell'altro attraverso la scoperta di se stesso. Un progetto di qualità tiene insieme potenzialità e limiti nella complessità di una relazione tra due: «La crescita e lo sviluppo della persona nella carenza di idee forti rendono giovani e adulti presenze poco significative e battitori liberi in una partita esistenziale senza regole e senza arbitri»³.

Dopo essersi messo in relazione e aver raggiunto un certo livello di conoscenza, l'educatore si rende “flessibile”, pronto a cogliere l'evolversi di situazioni impreviste e fronteggiando repentini mutamenti di senso. Flessibilità che egli spende nella capacità di **progettare in rete** attraverso la conoscenza delle sue competenze e dei suoi limiti, che lo mette in grado di definire i confini del suo lavoro. Infatti, in un servizio educativo la progettazione deve essere pensata in relazione a diverse figure professionali che si occupano dell'educando. Per l'educatore, progettare è la principale logica di lavoro, che si concretizza nel costruire uno spazio di vita sensato, attraverso una continua apertura creativa alla vita e alle sue possibilità.

Infine, saper valorizzare, essere empatico, dedicare tempo, ascoltare, devono far parte della sua personalità all'interno dei suoi legami e del contesto socio-culturale in cui si muove. Questo perché «la progettazione richiede di lavorare non solo per raggiungere qualcosa, ma anche di lavorare *su qualcosa*»⁴.

Progettare le arti espressive

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

“le arti – la letteratura, la poesia, la pittura, il teatro e la musica – si sono sviluppate come forme d'influenzamento. Infatti, gli artisti più valenti sono quelli che meglio sanno usare gli strumenti della loro arte per influenzare lo stato d'animo e la mentalità del pubblico”⁵.



Il laboratorio di arti espressive, vissuto nel giusto contesto di regole e obiettivi, si realizza tramite un processo di costruzione e conoscenza della propria persona, mettendo in pratica esercizi che richiamano nell'individuo il desiderio di reale incontro con l'altro – essere collaborativo, instaurare rapporti di fiducia nel gruppo, riconoscersi come una comunità di individui alla pari –, sviluppando al contempo il proprio lato creativo e approcciandosi al mondo dell'apprendimento con metodologie non formali.

Il processo di formazione che si va a realizzare durante l'esperienza laboratoriale coinvolge sia bambini e ragazzi sia gli adulti, quindi a prescindere dall'età o dai ruoli educativi. Il laboratorio di arti espressive è un perfetto esempio di contesto didattico dove l'apprendimento non avviene in modo uni-, ma multidirezionale.

Il termine “laboratorio” deriva da *labor*, lavoro, fatica; tutti gli obiettivi nel laboratorio si raggiungono attraverso un lavoro che ciascuno compie durante il suo percorso⁶.

I partecipanti all'esperienza teatrale non agiscono da soli o solo con il docente-educatore, ma partecipano del **contesto laboratoriale**, stringendo rapporti di amicizia e collaborazione con tutti i presenti⁷.

Il teatro, dunque, è uno strumento formativo per eccellenza che, seguendo schemi di formazione differenti rispetto alla solita *routine* educativa, attua nel soggetto un cambiamento

2 G. Vico, *Mantenere la promessa. Il fardello pesante dell'educazione*, Cittadella Editrice, Assisi 2009, p. 14.

3 *Ivi*, p. 46.

4 M. Santerini, Pierpaolo Trianì, *Pedagogia sociale per educatori*, Educatt, Milano 2007, p. 64.

5 J.K. Zeig, Erickson. *Un'introduzione all'uomo e alla sua opera*, Astrolabio Ubaldini, Roma 1990, p. 45.

6 S. Pilotto (a cura di), *Creatività e crescita personale attraverso l'educazione alle arti: danza, teatro, musica, arti visive*, Edizioni LIR, Piacenza 2007.

7 G. Oliva, *Educazione alla teatralità: il movimento creativo come modello formativo*, in “Scienze e Ricerche”, n. 3 gennaio 2015, pp. 42-43.



di sé in tutto e per tutto, coinvolgendo corpo-anima-intelletto per arrivare a manifestare il proprio Io.

I soggetti, grazie all'attività laboratoriale, scoprono ed esplorano i propri limiti e le proprie risorse, vengono spronati ad addentrarsi in situazioni nuove e cercare soluzioni. La formazione teatrale «diventa un'arte che allontana dalla banalità e dalle teorie di senso comune essendo in grado anche di sintetizzare creativamente e improvvisare nella vita di ciascun individuo⁸».

Essendo l'uomo e il suo essere l'obiettivo della pedagogia teatrale odierna, il percorso formativo del teatrante va a coincidere con il percorso pedagogico del singolo e del gruppo⁹. L'insegnamento delle arti fornisce un importante modello anche per la gestione dei processi di apprendimento e degli interventi di formazione. Un processo di apprendimento basato sul modello artistico dovrebbe valorizzare la pratica attiva e collaborativa dei soggetti, orientando il processo verso una dinamica costruttivista. Tradotto in termini formativi, significherebbe creare un ambiente, una comunità di apprendimento dove le persone possano praticare, esercitarsi, sperimentare, confrontarsi, apprendere in modo autonomo e cooperativo, supportati dal docente il quale assume le vesti di facilitatore delle relazioni.

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

Di seguito, andiamo a definire le modalità pratiche per ideare e realizzare un progetto di *Educazione alla Teatralità*, il quale, vogliamo sottolineare, può svilupparsi in ambito scolastico, extrascolastico, nel tempo libero, per ogni fascia di età.

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

Il progetto in punti

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

1. Analisi della situazione Non essendo opportuno procedere seguendo l'intuito, il punto di partenza sta nel dialogo aperto con i referenti educativi (es. insegnanti, genitori e con i soggetti stessi); inoltre è fondamentale effettuare alcune prove mediante le quali rilevare i prere-



quisiti, constatare la disponibilità sia dei genitori sia degli insegnanti/educatori a operare in funzione della reale personalità e aspirazione di ogni soggetto; analizzare le disponibilità architettoniche e i servizi della struttura e, infine, le esigenze ambientali in collegamento sia col territorio sia con gli organi collegiali.

- 2. Individuazione delle finalità** Le finalità si rinvengono all'interno della formazione e comportano: il rafforzamento dell'identità personale sotto il profilo corporeo, intellettuale, psicodinamico; l'acquisizione del grado d'autonomia in rapporto all'età; lo sviluppo della competenza.
- 3. Rilevazione dei pre-requisiti** La metodologia più corretta per impostare la programmazione e i progetti pluri-interdisciplinari fonda sui pre-requisiti, vale a dire una *scala graduata di punti*, in cui sono disposte abilità che vanno da quella più semplice alla più complessa, in ordine sequenziale. Le prove con cui tali abilità vengono rilevate sono costituite da questionari, test ecc., e hanno lo scopo di rilevare *il patrimonio delle dotazioni innate e della cultura* di cui ogni soggetto e l'intera classe sono in possesso.

⁸ Gaetano Oliva, *Educazione alla teatralità e formazione*, LED, Milano 2005, p. 276.

⁹ *Ivi*, p. 232.



Un esempio di programmazione fondata sui pre-requisiti può così articolarsi:

- stabilire l'obiettivo finale in termini di apprendimento-comportamento;
- individuare le tappe e i relativi pre-requisiti secondo una progressione sequenziale;
- stabilire metodi e strumenti sia per l'apprendimento che per il recupero;
- rispondere alle necessità individuali di tempo e di risorse;
- mettere a punto una valutazione continua per l'ottimizzazione del procedimento.

Questo processo, definito *Mastery Learning*, richiede una competenza curricolare, disciplinare, oltre che psicologica, in particolare per quanto riguarda la psicologia dell'età evolutiva.

mento complessivo dell'attività educativa e didattica nei confronti dei soggetti di loro competenza e proporranno opportuni adeguamenti alle effettive esigenze, possibilità e interessi degli allievi. Le *verifiche* e le *valutazioni*, effettuate rispettivamente durante lo svolgimento delle attività e al termine delle stesse, saranno compiute non allo scopo di classificare i soggetti secondo i livelli previsti di valutazione, ma per verificare se, e in quale misura, le attività programmate e proposte siano state effettivamente rispondenti alle possibilità di apprendimento, di sviluppo, di formazione sociale e culturale di ciascuno. Tutto ciò al fine di compiere quegli interventi di ri-programmazione e di *feedback* che si renderanno necessari, affinché ogni soggetto possa conseguire gli obiettivi massimi, a cui può pervenire in rapporto ai propri pre-requisiti.

Metodologia

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



4. Scelta e organizzazione degli obiettivi Gli obiettivi devono essere scelti e organizzati in base ai pre-requisiti individuati al fine di promuovere lo sviluppo di tutte le forme d'intelligenza che concorrono a formare l'uomo e il cittadino.

Si procede organizzando le attività in relazione alla continua e responsabile flessibilità e inventività operativa dei soggetti, alle variabili individuali di ritmi, tempi e stili di apprendimento e al diversificarsi delle motivazioni e degli interessi.

In secondo luogo, si opera in modo che nessun soggetto venga escluso da alcuna area disciplinare e quindi da alcun obiettivo, con attenzione particolare a coloro che incontrano difficoltà per ritardi o svantaggi.

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

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

6. Accertamenti, verifiche, valutazioni, adeguamenti Durante gli incontri, i consigli formati dagli educatori di riferimento del progetto (educatori alla teatralità, insegnanti, personale educativo, genitori ecc.) verificheranno l'anda-



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

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

Verifiche

Le verifiche intermedie e finali, di tipo orientativo e cognitivo, vengono svolte mediante una serie di prove individuali e collettive. Gli esiti permetteranno di valutare, rispetto agli stimoli offerti, quali cambiamenti siano intervenuti sia in ciascun allievo sia nella relazione tra i membri del gruppo. I cambiamenti riguarderanno i contenuti del percorso teatrale in cui ciascuno si è sperimentato e il grado di interesse e di attivazione rispetto alle tematiche dei moduli proposti. La verifica sarà realizzata dall'educatore che conduce il laboratorio, che tenderà ad ampliare la verifica in collaborazione con gli insegnanti e/o gli educatori che partecipano all'attività. L'itinerario operativo prevede:

- l'individuazione da parte dell'educatore alla teatralità di docenti e educatori sensibili e disponibili a forme di collaborazione per programmare eventuali attività comuni;
- la previsione di momenti di verbalizzazione per realizz-

zare un confronto tra i partecipanti sulle attività svolte, il grado di comprensione e i vissuti, gli stimoli proposti ai soggetti che l'educatore alla teatralità ha provveduto a recuperare durante il laboratorio attraverso la scrittura di un "diario di bordo";

- la motivazione di proposte operative e del loro obiettivo per consentire ai soggetti di raggiungere un livello di autovalutazione;
- l'ipotesi di alcuni momenti in cui i partecipanti-spettatori possano diventare parte della scena, ad esempio rispondendo o essendo chiamati in causa;
- l'informazione che deve essere fornita da parte dell'educatore e degli insegnanti che partecipano all'attività, la quale deve essere non superficiale e deve riguardare il contenuto e lo sviluppo delle tematiche concernenti il progetto creativo finale;
- la realizzazione di cartelloni illustrati che sintetizzino l'esperienza, per strutturare una mostra con la funzione di presentare e introdurre la *performance* finale.

La costruzione del progetto creativo

Il progetto creativo è l'esito finale del processo svolto da ognuno durante il laboratorio. Se si considera il teatro come una scatola, allora è possibile indicare in corrispondenza di ogni suo lato una particolare figura che partecipa alla realizzazione di un momento spettacolare: l'attore; il drammaturgo; i tecnici; il coreografo; il regista. Ognuno ha un ruolo e competenze precise: una riuscita sinergia porta al successo dell'opera.

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

Il progetto creativo, che può essere sviluppato singolarmente o in gruppo, impegna la fantasia e le abilità di ogni partecipante, avendo l'obiettivo di unire le esperienze affrontate organizzandole in maniera coerente e allo stesso tempo creativa.

Si compone di quattro elementi, strettamente connessi.

- **Testo** Che sia di scrittura originale o scelto tra opere di varia tipo – teatrali, romanzi, novelle, poesie... –, deve rispettare le regole caratteristiche della scrittura teatrale.
- **Spazio** Quello della *rappresentazione* e lo *spazio scenico*. Il primo è il luogo fisico della rappresentazione: un palcoscenico, una sala per conferenze, un'aula, l'atrio di una scuola, una piazza, un parco ecc. (da considerare come la tipologia dello spazio influisca sul linguaggio della rappresentazione scenica). Lo spazio della rappresentazione riveste un'importanza fondamentale per la disposizione del pubblico: se collocato frontalmente rispetto alla scena, o tutt'intorno, o a semicerchio...





Lo spazio scenico è propriamente dove si svolge l'azione scenica, costituito dall'insieme degli elementi scenici: oggetti, luci, suoni, costumi, trucchi, eventuali proiezioni di immagini...

- **Strumento** Il corpo, principale strumento dell'attore, con i linguaggi della comunicazione scenica: verbale, non verbale, spaziale.
- **Comunicazione** L'elemento determinante, poiché dà significato alla rappresentazione stessa, cioè cosa il soggetto vuole esprimere attraverso il proprio progetto creativo.

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

Conclusioni

Per giungere a un atto creativo vero, sentito, voluto e originale, è necessario eseguire un percorso che metta il soggetto in grado di sviluppare un **proprio progetto creativo**. Partendo da semplici esercizi di conoscenza del proprio corpo, il soggetto inizia a scoprire e a ri-educarsi, a essere persona.

Tramite questa continua sperimentazione del soggetto su di sé e in relazione con il mondo che lo circonda, inizia un **processo introspettivo**, la scoperta e l'interazione con la propria emotività, così come la conoscenza e l'incontro con l'altro; situazioni che lo portano alla riformulazione di un pensiero che viene trasformato in azione, fino ad arrivare a una rappresentazione creativa.

In tale modo, il messaggio teatrale si caratterizza per la sua potenzialità comunicativa, sostiene l'esercizio del giu-

dizio, del ragionamento e induce alla riflessione, raffina lo spirito critico e incoraggia la sensibilità estetica. Inoltre, fornisce **spazi di autonomia e di pensiero creativo, unico e non omologato**.

Perché tutto ciò possa accadere è necessario un processo dove si respira un clima sereno, condiviso, ludico, libero e progettato, in cui ogni soggetto si pone come persona pronta a ricevere e a dare qualcosa di sé. Ecco che allora l'esperienza teatrale diventa una **vera e propria esperienza educativa**, formativa, psicologica, emotiva ed esperienziale, ma anche un nuovo luogo "dei possibili" dove sviluppare e ricercare una nuova arte espressiva.

