

Funzione educativa del teatro

GAETANO OLIVA

Facoltà di Scienze della Formazione. Dipartimento di Italianistica e Comparatistica, Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano

EDUCAZIONE E TEATRO

Il teatro, inteso come processo di formazione, si trova a metà strada tra l'intimità dell'individuo, le sue paure, i sogni, le emozioni, e la realtà nella vita reale. Questa sua posizione mediana permette che sia vissuto come luogo in cui è possibile giocare, fare esperienza della propria interiorità e della realtà esterna.

Lo spazio teatrale è definito da Eugenio Barba come un "luogo dei possibili": ha la sua continuità e durata nella storia, perché produce non opere ma modi di operare; diviene il luogo della scoperta e della possibilità, lo spazio in cui fantasia e creatività possono esprimersi liberamente. Nella nostra società il teatro ha un senso che non è semplicemente quello di divertire il pubblico, ma quello di educarlo pretendendo di insegnarli la verità sul mondo e sulle cose. Esso, ponendosi in questa prospettiva, acquista valore poiché "percorso". Si realizza così l'incontro fra teatro e educazione: esso s'incontra con la pedagogia nel momento in cui pone al centro l'uomo e gli dà voce, recupera l'individuo e lo fa crescere in un percorso. Il teatro e l'educazione sono due realtà che possiedono finalità comuni: da un lato la pedagogia pone al centro il soggetto permettendogli di esprimersi, dall'altro il teatro persegue lo stesso obiettivo attraverso attività che stimolano lo sviluppo della creatività e della comunicazione.

Il teatro, nel definirsi educativo, vuole recuperare la dimensione di rito di spazio per la ricerca della propria identità, affinché diventi occasione per la conquista di sé e per la costruzione di relazioni; si tratta di un percorso individuale in un lavoro di gruppo. L'educazione ha costantemente biso-

gno di arricchire i suoi metodi e le formule, ed è indiscusso ormai che l'arte drammatica, il teatro di per sé, costituisca un efficace mezzo d'educazione perché fa appello all'individuo intero, alla sua profondità e ai suoi valori.

Gli indirizzi pedagogici dell'ultimo cinquantennio si sono orientati verso una più approfondita conoscenza del ragazzo e dell'adolescente, prendendo in considerazione la libera espressione della loro carica di fantasia, di emotività e di sensibilità in determinate forme di ricreazione.



LA RAPPRESENTAZIONE TEATRALE: PROGETTO CREATIVO

La rappresentazione teatrale svolta da ragazzi e per i ragazzi, si è dimostrata come quella più ricca d'indicazioni per psicologi, pedagogisti e per gli educatori. Essa consente di seguire il ragazzo nelle manifestazioni e diversi sviluppi della sua personalità, e consente di offrire ai ragazzi mezzi di

espressione più completi a vantaggio della formazione del loro carattere e del loro senso sociale, culturale e artistico. Se si vuole creare un ambiente favorevole allo sviluppo di queste tendenze, si deve proporre ai ragazzi delle attività che corrispondano ai loro interessi, desideri e bisogni. L'arte drammatica in questo senso è l'attività più adatta all'esprimersi dell'individuo, poiché risponde alle manifestazioni spontanee dell'anima infantile ed è quella che meglio può aiutarlo. Si deve riconoscere al teatro la titolarità di luogo educativo. Esso è luogo privilegiato della comunicazione, dove gli elementi del gioco e della rappresentazione possono realizzare un progetto di totalità e pienezza umane. Il teatro inoltre provvede al bisogno profondo dell'espressione di sé, del comunicare e del partecipare. La sua lingua è la metafora; esso racconta, narra miti, dice il vero a suo modo, offrendo allo spettatore di accedervi per una via diversa. Il suo registro preferito è l'azione più che il discorso; la parola è parte di un gesto, che riempie di sé uno spazio e ritma il tempo.

Il teatro riesce a essere davvero educativo se razionalizza il *pathos* vissuto in platea. Esso si caratterizza per la sua capacità di essere esperienza di rapporti umani diretti, dove la parola trasmette non solo sensi, significati, sensazioni; esso possiede una capacità comunicativa ed emozionale unica e irripetibile. Si pone come momento di vita comunitaria con attività aggreganti e socializzanti.

ASPETTI PEDAGOGICI DELL'ATTIVITÀ TEATRALE

Insegnare può significare crescere insieme e grazie ai bambini in una pedagogia reciproca, nella quale ognuno è protagonista insieme con altri. Il progetto creativo è vissuto come festa, cerimonia, espressione individuale e collettiva coinvolgente; può essere visto come momento privilegiato di riappropriazione dei vissuti personali, come sintesi di esperienze e nuova espressione sollecitata dalla comunicazione.

Educare alla teatralità significa operare in previsione di un'educazione globale della persona, in forza della quale il soggetto ha la possibilità di crescere. La pedagogia dell'espressione si propone di indurre il bambino a prendere possesso dei suoi mezzi espressivi.

L'APPRENDIMENTO ATTRAVERSO L'AZIONE TEATRALE

Sembra riduttivo considerare l'apprendimento come associazione stimolo-risposta; esso ha in realtà una struttura complessa, in cui il contesto ha un ruolo fondamentale. Alcuni elementi hanno inciso sulla *performance* e sull'apprendimento: il valore affettivo, la valutazione dell'azione in rapporto ad uno scopo e la possibilità di avere una prova delle conoscenze concernenti, la realtà.

Vi è un testo, un contesto, un'adulto con la sua professionalità e dei bambini con la loro storia. L'assenso dell'adulto ha un valore affettivo perché nasce dall'incontro tra idee e attese. L'espressione drammatica è per il bambino occasione di fare, per l'educatore è un mezzo perché il bambino faccia.

L'attività teatrale favorisce la creatività e danno al bambino la possibilità di creare, realizzare l'oggetto della creazione da soli o in gruppo.

Un secondo elemento è costituito dalla valutazione dell'azione e dell'apprendimento in rapporto a uno scopo. L'azione teatrale ha uno scopo evidente: procedendo nella realizzazione esso si chiarisce, subisce dei cambiamenti rispetto all'idea di partenza. È importante che ciascuno possa avviare la propria esperienza creatrice con un'idea personale di quella che è la finalità dell'azione e dell'apprendimento. Vi è una finalità individuale e collettiva. L'adulto, proprio perché può rifarsi a un elemento collettivo, pretende qualcosa che ha in mente solo lui ma che s'incontra con le idee e le attese dei singoli.

Il terzo elemento riguarda la possibilità di avere una prova delle conoscenze riguardanti la realtà. L'azione teatrale è conosciuta progressivamente ed è il risultato dell'incontro e della miscelazione delle singole azioni. Ciascuno è nello stesso tempo attore e spettatore. Accade il paradosso secondo cui un individuo ha maggiori possibilità di conoscere se stesso e gli altri attraverso una finzione. La questione sembra unicamente psicologica, ma coinvolge aspetti pedagogici e didattici.

GLI ASPETTI DIDATTICI

Gli obiettivi della drammatizzazione in ambito educativo possono essere sintetizzati: apprendere il lavoro teatrale, apprendere ad apprendere e apprendere processi linguistici e ideativi.

All'interno di un percorso formativo è necessaria una programmazione pedagogica e didattica. In ambito educativo è possibile organizzare compiti precisi, elaborare dati e stabilirvi relazioni; è possibile attraverso la drammatizzazione svolgere un lavoro multidisciplinare tra gli elementi che costituiscono il progetto educativo identificandone i punti in comune. Proponibile è pure la verifica logica del lavoro svolto, poiché si manifesta la capacità di scegliere, valutare e controllare il lavoro prodotto. Allo stesso modo un percorso laboratoriale e creativo tiene in considerazione tali conquiste che il bambino deve compiere. La promozione educativa si riferisce a tutto il soggetto in una pedagogia globale e per questo che il laboratorio teatrale sta alla pari degli altri momenti didattici. Attraverso il gioco e la rappresentazione, un episodio storico può invogliare allo studio di costumi, del passato e riesce in questo modo a imprimersi durevolmente nell'animo e nella mente del bambino. Il piccolo spettatore non dimentica le nozioni apprese in forma così emozionante perché esse diventano per lui una cosa viva.

I bambini hanno il diritto di ricevere tutti gli elementi utili a crescere e sviluppare la propria personalità. Il progetto è un percorso che arricchisce e valorizza la storia di ogni bambino.

La progettazione considera quindi tutti gli elementi che agiscono direttamente e indirettamente sulla vita del soggetto, in un attento lavoro

che tende a realizzare una continuità orizzontale e verticale, promuovendo la cooperazione tra la famiglia e le altre realtà formative.¹

La progettazione educativa è un'attività che si colloca tra il reale e il possibile che deve tener conto dei ritmi, dei tempi, delle circostanze, dei bisogni, degli interessi e degli stili di apprendimento dei bambini. In tale ambito è fondamentale una continua e responsabile flessibilità creativa. Essa implica la stesura per iscritto, permettendo così all'adulto di avere un quadro chiaro della situazione e del contesto nel quale agisce.

Alcuni tra gli strumenti più efficaci con cui poter manifestare la propria interiorità sono: la drammaturgia, la manipolazione dei materiali, il mimo con i gesti e suoni, il racconto, il disegno, etc. è proprio per questo che si sostiene l'importanza di progettare un laboratorio di educazione alla teatralità all'interno del'ambito scolastico. Infatti, mediante un simile strumento, è possibile stimolare l'alunno a passare da un codice rappresentativo a un altro e condurlo ad appropriarsi dei mezzi che gli permettono di impiegare la conoscenza in maniera flessibile e operativa; ciò gli permette di migliorare la propria capacità di comunicare.²

Solitamente il progetto nasce da un'idea precisa e si colloca all'interno dei programmi:

Offrendo una visione globale della realtà in cui si opera, cogliendo correlazioni, orientamenti e necessità. Pensare all'educazione in termini di progetto è un modo per stimolare e educare a un atteggiamento attivo, verso la realtà e i problemi; è una modalità per affrontare, con rigore ed essenzialità, il contesto nel quale si opera, facendo il miglior uso possibile delle risorse disponibili.³

Esiste una differenza tra programmazione e progettazione, perché la seconda metodologia presuppone una certa *sensibilità educativa* in grado di ridefinire i rapporti tra educare e insegnare, contenuti e relazioni, apprendimento e memorizzazione, valutazione e ruolo costruttivo dell'errore. Gli obiettivi non possono essere dati a priori, ma emergono dall'agire strategico del sistema. L'intero processo parte da un'ipotesi formulata dall'insegnante e subisce notevoli variazioni determinate dagli interessi, dalle proposte degli allievi e dal contesto in cui il progetto si inserisce.

La progettazione è un'attività di produzione di mondi possibili, di realizzazione di artefatti materiali e simbolici attraverso un'attività esplorativa e costruttiva volta alla ricerca e alla costruzione di problemi come indagine cognitiva condotta individualmente e/o collettivamente.⁴

Lo schema seguente offre una comparazione tra i due approcci:

Progetto	Programma
Area dell'organizzazione autonoma	Area del controllo istruttivo
- Creatività	- Compito specifico
- Definizione del problema	- Problem solving
- Storia, corpo	- Astratto, simbolico
- Sensibile al contesto	- Universale
- Distribuito	- Centralizzato
- Gerarchico parallelo	- Sequenziale
- Mondo posto innanzi	- Modo già dato
- Azione affettiva	- Rappresentazione
- Implementazione attraverso strategie evolutive	- Implementazione attraverso programmi

Il tempo e lo spazio sono aspetti fondamentali per la realizzazione di un progetto. Infatti, i diversi obiettivi che si cercano di raggiungere richiedono un tempo entro il quale si posso realizzare: «fissare un termine consente di effettuare diversi progetti, verificarne l'efficacia e migliorare costantemente il lavoro».⁵

L'elaborazione di progetti di educativi nasce da un'idea di enti educativi (compresa la scuola), diversi, democraticamente pensati e vissuti, realizzati in modo intelligente, orientati a raggiungere obiettivi di formazione intellettuale, estetica e culturale.

Il patrimonio culturale è un bene comune la cui conservazione deve essere sentita come un impegno etico e culturale, poiché attraverso questi segni le radici dell'identità umana si rivestono di significati. Tutti gli enti educativi devono andare alla ricerca di queste opportunità e inserirle in un progetto di lavoro educativo.

LO SVILUPPO DELL'IMMAGINAZIONE

Una condizione per apprendimenti complessi nel processo di crescita è lo sviluppo della capacità immaginativa: è la capacità di usare conoscenze acquisite in situazioni precise per vivere altre situazioni, per elaborare altri concetti, per entrare in altri contesti di conoscenza, per diventare capaci di realizzazioni più complesse. L'immaginazione porta, infatti, a esplorare molteplici possibilità e a scoprire nuovi percorsi. La finzione che richiede il teatro porta a imparare a immaginare.

Se il teatro è visto come un ventaglio di opportunità offerte al bambino per la sua crescita, lo spettacolo può essere vissuto da tutti (bambini, insegnanti, educatori, esperti teatrali) come un momento del processo di conoscenza e di espressione di sé. Vivere lo spettacolo come spettatori può attivare

1 Gaetano Oliva, *L'Educazione alla Teatralità: il gioco drammatico*, Arona, Editore XY.IT, 2010, p.269.

2 Gaetano Oliva, *La formazione teatrale dei docenti*, in Rosa Di Rago, (a cura di), *Il teatro nella scuola*, Milano, Franco angeli, 2001, p.66.

3 Gaetano Oliva, *L'Educazione alla Teatralità: il gioco drammatico*, cit., p. 271.

4 Rosa Di Rago, (a cura di), *Emozionalità e Teatro*, Milano, Franco

angeli, 2008, p. 62.

5 Gaetano Oliva, *L'Educazione alla Teatralità: il gioco drammatico*, cit., p. 272.

nel bambino gesti mentali anticipatori di situazioni e vissuti utili allo sviluppo delle capacità di proiettarsi verso il futuro. Da ciò si deduce l'importanza di favorire lo sviluppo della capacità immaginativa nel bambino.

L'IMPROVVISAZIONE TEATRALE COME METODOLOGIA DI LAVORO

Nel momento in cui si fa riferimento al concetto d'improvvisazione in teatro, così come nella vita in generale, si aprono spiragli davvero ampi, che conducono in spazi e tempi molto differenti tra loro.

È interessante notare, leggendo la storia del teatro, come il concetto d'improvvisazione ritorni periodicamente all'interno delle competenze dell'attore, ogni volta caratterizzato da sfaccettature differenti e da arricchimenti progressivi.

Concentrandosi sul concetto d'improvvisazione, drammaturgica o di movimento che sia, è possibile rendersi conto di quanto sia essenziale all'interno del contesto recitativo. Tale affermazione ha il suo fondamento nella visione del teatro come offerta di uno "spettacolo dal vivo", il quale proprio per il fatto di vivere nel "qui e ora" non è fissabile a priori in maniera totale.

Si posso quindi mostrare due considerazioni: anzitutto lo spettacolo teatrale come evento caratterizzato dalla non prevedibilità, e di conseguenza lo spettacolo come momento unico e irripetibile.

Per quanto riguarda il primo concetto, è proprio in esso che trova origine l'idea d'improvvisazione: poiché il "qui e ora" non è composto d'altro se non da istanti che si susseguono, l'attore in scena deve tener conto in ogni attimo del fatto che imprevisti, incidenti, sensazioni, relazioni si scoprono e modificano sempre lo spettacolo teatrale. Diventa, quindi, importante essere in grado di agire nell'attimo stesso in cui l'azione è già in movimento.

La prima considerazione conduce in modo univoco alla seconda: il vivere l'istante permette, tanto all'attore quanto allo spettatore (o, meglio, attore non consapevole), di trovarsi di fronte ad uno spettacolo nuovo ogni volta, ogni volta diverso e mutevole.

Elemento centrale dell'attività dell'attore è la fantasia o creatività, da intendersi come capacità del soggetto di trovare "nuove vie" per raggiungere una meta, entrando in una condizione di ricerca che supera la tradizionale via della mimesi o imitazione. A questo proposito:

La creatività è un aspetto potenziale della personalità che ognuno possiede fin dalla nascita: la sua realizzazione dipende in gran parte dall'opportunità che l'ambiente offre all'individuo. Creativo non è solo chi prospetta o produce qualcosa di nuovo che possa essere impiegato in modo diverso rispetto a quello abituale, ma anche chi trova una nuova interpretazione e organizzazione dei dati già elaborati.⁶

Da quanto emerge da questa definizione, si può quindi

pensare all'improvvisazione come a uno strumento, a un'occasione che può condurre il soggetto a sviluppare la propria creatività.

Non bisogna pensare che l'improvvisazione e la creatività esistano solo in ambito artistico, o che questi due elementi siano prerogativa solo di alcune persone. A questo riguardo è interessante e importante rilevare che l'etimologia del termine creatività è da ricercarsi nella parola indoeuropea *keré*, la quale significa "crescere". Proprio perché stiamo parlando di crescita, sarebbe assurdo pensare che essa non appartenga a tutti: la creatività è, di fatto, un aspetto di sé che ciascun soggetto può sviluppare.

Tornando in ambito teatrale, improvvisazione e creatività costituiscono un circolo virtuoso di cui l'attore non può fare a meno: la ricerca che egli compie non si ferma mai, perciò è essenziale che possa *sentire* (percepire) l'originalità del suo personale lavoro.

Al contrario dell'imitazione, che ha la tendenza a limitare in qualche modo la soggettività per rendere invece centrale la somiglianza all'altro, l'improvvisazione ha lo scopo di condurre l'attore verso la scoperta di se stesso e delle proprie capacità: ognuno, così facendo, ha la possibilità di trovare la propria via per sviluppare la propria condizione creativa.

Una definizione interessante di cosa si debba intendere per lavoro d'improvvisazione in ambito educativo potrebbe essere la seguente:

L'improvvisazione obbliga l'allievo a scoprire i propri mezzi espressivi; è, dunque, necessario un lavoro propedeutico che in qualche modo faccia in lui tabula rasa, riconducendolo a una primordiale condizione di disponibilità. [...] Si tratta, in altri termini, di rimettere in comunicazione il mondo esteriore con il mondo interiore.⁷

La condizione di disponibilità di cui gli autori parlano consiste in uno stato di apertura del soggetto di fronte a quanto proposto, cioè quello che si potrebbe definire uno stato di abbandono, di calma, il quale non rimanda al concetto di vuoto, bensì di presenza.

Tale concetto di presenza è stato espresso in molti modi differenti, che hanno tuttavia sempre alla base l'idea di un soggetto che, come dice il termine, vive nel "qui e ora". In quest'ambito parlare di presenza non implica semplicemente l'essere inserito in una determinata situazione, in un certo contesto, e svolgere al suo interno una precisa funzione. Si potrebbe dire "presenza è consapevolezza", poiché ciò che distingue un soggetto qualsiasi da un attore in scena è proprio l'attenzione che quest'ultimo ha verso ogni singolo elemento presente, sia interno sia esterno a sé:

La pedagogia del teatro può essere identificata come una ricerca consapevole che l'individuo compie per prendere coscienza di sé e di ciò che lo circonda, per acquisire padronanza nell'uso delle sue risorse. Questo percorso si svolge essenzialmente attraverso la sperimentazio-

⁶ Gaetano Oliva, *Il teatro nella scuola*, Milano LED, 2008, p. 27.

⁷ AA.VV., *Educare al teatro*, Brescia, Editrice La Scuola, 1998, p.185.



ne e la pratica personale, che risultano formative in quanto consegnano all'individuo un vero e proprio bagaglio di esperienze.⁸

Nel momento in cui un attore entra in scena, se ha compiuto nel tempo la ricerca di una sempre maggiore consapevolezza, raggiunge uno stato differente rispetto a quello che vive nel quotidiano: la sua attenzione è rivolta sia all'interno di sé sia all'esterno, e comprende la conoscenza di ogni dettaglio, andando oltre la semplice percezione delle cose. L'energia richiesta nel permanere in tale situazione è molto alta rispetto a quella che comunemente è utilizzata per vivere, poiché la presenza implica il saper dirigere il pensiero, comprendere e correggere le movenze del proprio corpo, saper rimanere nell'immobilità, sentire, nel senso più profondo del termine, ciò che fanno gli altri, avere una percezione dettagliata dello spazio e del tempo e conoscere la propria relazione rispetto a questi due elementi. Solo in uno stato di presenza è possibile agire consapevolmente.

L'IMPROVVISO E LA SORPRESA

L'elemento improvviso cioè la sorpresa è presente in tutti i momenti più espressivi della narrazione. Essa è ricca di fascinazione, crea attesa e rivela soprattutto nei bambini un bisogno profondo: il vivere l'attesa. Bisogno oggi spesso non riconosciuto, trascurato; soffocato dall'esigenza di soddisfare altri bisogni indotti da una società del consumo veloce; bisogno spesso represso in famiglia dall'ansia dei genitori di rassicurare affettivamente il bambino soddisfacendo ogni sua richiesta non appena questa si manifesti; a scuola dalla frenesia di rincorrere i dati della conoscenza.

Non c'è educazione al futuro se non c'è educazione all'attesa; capacità di attendere significa anche saper "assaporare" lentamente. Occorre dunque dare al bambino molteplici op-

portunità di maturare il senso dell'attesa. Vivere la sorpresa significa anche scoprire la meraviglia. Essa fa scattare l'immaginazione e diventa fonte di conoscenza. La meraviglia è particolarmente intensa quando i bambini sono dentro il mondo fantastico: qui le parole si rincorrono in un gioco, immagini magiche esplodono da una gioia creatrice e s'intrecciano dando origine a nuove immagini.

IL GIOCO

Attraverso la parola si esprime la forza creativa e comunicativa del teatro. La parola da sola però non basta a esprimere un'emozione, un'intuizione, un concetto; quando questi sono pregnanti, essa ha bisogno di "farsi corpo". Il teatro è il luogo privilegiato dove è possibile questa esperienza; in esso la parola "si fa corpo" attraverso la mimica, il gesto, il movimento, l'uso consapevole della voce, il simbolo materializzato visivamente e spazialmente.

Attraverso l'esperienza teatrale si favorisce un'attività esplorativa dell'intuizione e del concetto, che porta a una riappropriazione più profonda e consapevole degli stessi; la necessità di renderli comunicabili coinvolge, oltre la razionalità, anche la sfera affettiva, emozionale e la creatività.

È bene precisare che i progetti di Educazione alla Teatralità proposti all'interno delle istituzioni educative vedono il teatro non come la produzione di uno spettacolo, ma come esperienza che pone l'accento sull'importanza del percorso e che consente all'individuo di imparare a esprimersi, a comunicare e a conoscere.

L'adulto è chiamato a stabilire le finalità e gli obiettivi del progetto e a intervenire in modo coerente e consapevole al fine di rendere l'intervento, un'esperienza valida, favorendo un'autentica crescita personale di tutti i destinatari.

Nei progetti di educazione alla teatralità si cerca di rendere attuabile il legame teatro, pedagogia, educazione e, nel caso di gioco drammatico,

⁸ Gaetano Oliva, *Il teatro nella scuola*, cit., p. 49.

anche la dimensione ludica.⁹

In ambito educativo l'importanza del teatro risiede nel fatto che questo, come il gioco, è un metodo naturale d'apprendimento che inizia prima della scolarizzazione. Applicando il naturale processo d'apprendimento tramite il gioco di ruolo e la messa in scena, l'educatore ha la possibilità di usare un efficace metodo educativo. In questo contesto l'apprendimento dell'arte drammatica non è l'acquisizione di nuovi strumenti, trucchi ed esercizi, ma la loro eliminazione a vantaggio del processo che il bambino usa per dare senso al mondo: il gioco.

Ai bambini sono proposti esercizi in forma di gioco consentendo loro di conoscere meglio il proprio corpo, le proprie emozioni e i propri pensieri, di liberarsi dagli stereotipi del movimento per dare spazio alla creatività. Le attività di gioco drammatico prevedono esercizi nuovi, di gruppo e individuali, con l'utilizzo di oggetti e di musiche, facilitando l'acquisizione della conoscenza del mondo e lo sviluppo della propria personalità. Riveste molta importanza anche il gioco libero attraverso cui il bambino rielabora le esperienze e le emozioni vissute nel laboratorio.

Il progetto rappresenta un intervento educativo con basi pedagogiche e quindi non vuole offrirsi solo come semplice attività da inserirsi all'interno di un programma scolastico, ma un'esperienza appunto educativa e formativa, non solo per i bambini ma all'intero sistema scolastico nel quale si lavora.¹⁰

Una volta identificati i destinatari del progetto, l'educatore deve essere consapevole che non sta lavorando con un gruppo ma con tanti singoli individui, poiché deve offrire a tutti la possibilità di esprimersi e di essere protagonisti attivi.

Un educatore alle teatralità che agisce sempre nell'ottica che di fronte a lui non ci sono un gruppo di bambini ma singole identità, ciascuna con la propria storia, i propri tempi, i propri desideri, ciascuno con la sua diversità e specificità, sarà mentalmente e psicologicamente sempre pronto ad osservare, ad accogliere e a valorizzare il singolo nel contesto gruppale e a non proporre nulla di *standard* ma affrontare la realtà effettiva e frammentata che si trova di fronte.¹¹

Il gioco drammatico è una ri-creazione di realtà, appartiene alla sfera del ludico ed esprime l'immaginario. Attraverso l'uso delle marionette, dei burattini e delle maschere avviene un processo di proiezione che accade quando il bambino trasferisce sull'oggetto sé stesso e può rappresentare la realtà mediante il suo gioco proiettivo. Attraverso di esso è possibile scoprire le proprie pulsioni, tensioni desideri, emozioni più profonde, ma anche riappropriarsene con maggior consapevolezza, favorendo così processi di costruzione d'identità

personale e di gruppo. Far teatro significa appropriarsi del diritto al gioco, alla simulazione, al proprio modo di prefigurarsi la realtà; è una delle strade che portano alla conoscenza di sé, delle proprie emozioni e al dominio delle stesse.

CONCLUSIONI

Educazione e Teatro hanno la possibilità di una fruttuosa collaborazione. L'arte drammatica è una delle attività artistiche che meglio può contribuire allo sviluppo del bambino e del giovane: per questo motivo deve trovare un suo posto nei programmi educativi.

Il teatro può inserirsi in un progetto educativo di alfabetizzazione diretto al singolo e alla sua formazione. Le attività del teatro, per il fatto di avvalersi di una pluralità di forme espressive, impegnano integralmente l'individuo; esse si realizzano in un contesto che stimola una comunicazione intensa. Fare teatro e vivere i fatti teatrali nelle molteplici dimensioni, significa sia affinare l'individuale sensibilità emotiva di fronte al fenomeno della spettacolarizzazione, sia porre le premesse per l'acquisizione di capacità di lettura dei testi. In tal modo si dà l'avvio a un duplice processo: da un alto si creano le condizioni e le occasioni per suscitare interesse verso il mondo teatrale e le sue forme di spettacolo; dall'altro ci si muove in una direzione idonea a suscitare atteggiamenti critici.

L'Educazione alla Teatralità rappresenta una strategia didattica che avvicina gli alunni ai linguaggi della parola, del gesto, dell'immagine e del suono. Essa viene così ad apportare un reale contributo al mondo educativo non soltanto mettendo al suo servizio uno strumento innovativo delle tecniche d'apprendimento, ma soprattutto introducendo una dimensione culturale e artistica nuova, tendente a rinnovare i contenuti.

Gli enti educativi devono ritenere l'Educazione alla Teatralità, un modo d'espressione autonoma della crescita culturale del gruppo, il quale sarà più in grado di fare propri, criticamente, i valori e i contenuti culturali, sociali e politici che l'ente educativo gli propone. Il gruppo avrà così acquistato gli strumenti per analizzare e per scegliere quei contenuti di cui ha bisogno e la capacità di rifiutarne altri, motivandone l'inutilità.

BIBLIOGRAFIA

AA.VV., *Educare al teatro*, Brescia, Editrice La Scuola, 1998.

Rosa Di Rago, (a cura di), *Il teatro nella scuola*, Milano, Franco angeli, 2001.

Rosa Di Rago, (a cura di), *Emozionalità e Teatro*, Milano, Franco angeli, 2008.

Gaetano Oliva, *Il teatro nella scuola*, Milano LED, 2008.

Gaetano Oliva, *L'Educazione alla Teatralità: il gioco drammatico*, Arona, Editore XY.IT, 2010.

⁹ Gaetano Oliva, *L'Educazione alla Teatralità: il gioco drammatico*, cit., p. 290.

¹⁰ Ivi, p. 291.

¹¹ Gaetano Oliva, *L'Educazione alla Teatralità: il gioco drammatico*, cit., p. 293.