



## IL TEATRO SOCIALE COME DISPOSITIVO PEDAGOGICO-DIDATTICO INCLUSIVO

### Analisi teorica e pratica del teatro sociale per lo sviluppo del welfare intellettuale delle comunità

THE SOCIAL THEATER AS AN INCLUSIVE EDUCATIONAL-EDUCATIONAL DEVICE

Theoretical and practical analysis of social theater for the development of the intellectual welfare of communities

PAOLINA MULÈ

Università degli Studi di Catania, Italia

---

#### KEYWORDS

*Inclusive Education  
Social theater  
Inclusive school  
Disability  
Intellectual welfare*

---

#### ABSTRACT

*In this short essay the A. intends to analyze the scientific coordinates of social theater as a pedagogical-didactic device in an inclusive perspective for the development of the intellectual welfare of communities in the 21st century. The reference model is that of Inclusive Education, which represents, as Unesco has specified several times, a true guideline in the field of education, education and training; it develops through the guiding principles of equality, social justice, freedom, the right to citizenship, the right to education and social equity, without any discrimination based on race, gender, language, or different cultures. This is possible through inclusive theater workshops at school.*

---

#### PALABRAS CLAVE

*Educación Inclusiva  
Teatro Social  
Escuela inclusiva  
Discapacidad  
Bienestar intelectual*

---

#### RESUMEN

*In questo breve saggio l'A. intende analizzare le coordinate scientifiche del teatro sociale come dispositivo pedagogico-didattico in prospettiva inclusiva per lo sviluppo del welfare intellettuale delle comunità nel XXI secolo. Il modello di riferimento è quello dell'Inclusive Education, che rappresenta, come l'Unesco ha precisato più volte, un vero Atto di indirizzo in materia di istruzione, educazione e formazione; si sviluppa attraverso i principi ispiratori dell'uguaglianza, della giustizia sociale, della libertà, del diritto alla cittadinanza, del diritto all'istruzione e all'equità sociale, senza alcuna discriminazione di razza, di sesso, di lingua, di culture diverse. Ciò è possibile attraverso i laboratori teatrali inclusivi a scuola.*

---

Recibido: 06/ 08 / 2022

Aceptado: 12/ 10 / 2022

## 1. Introduzione. Il teatro sociale e la disabilità a scuola in prospettiva inclusiva

Il riconoscimento dei diritti di tutti si realizza, o meglio, si dovrebbe realizzare in ogni settore della vita sociale, in ogni contesto e situazione. La scuola è uno di quei contesti, il luogo in cui il piccolo uomo entra per seguire un percorso formativo ed educativo che lo porterà ad acquisire ed arricchire le sue conoscenze e le sue competenze e, parallelamente, a formare la sua personalità. La scuola è luogo d'incontro, è una comunità che appartiene a tutti i suoi membri; una micro società che oggi, come le nuove famiglie, si è allargata e ha allargato i suoi orizzonti, diventando garante della piena fruizione del diritto all'educazione per tutti e della non-discriminazione. Ciò implica l'importanza della scuola oggi nella sua dimensione di inclusività, di apertura verso tutti nel riconoscimento e affermazione del diritto alla formazione senza esclusione alcuna.

Riflettere oggi su questo tema implica quanto sia fondamentale fare leva su dispositivi pedagogico-didattici (intesi non come ordini, ma come congegni che provvedono a determinate funzioni). In questo senso, forme di comunicazione varie come il teatro, la musica, l'arte, la danza, il gioco sono dispositivi pedagogici che hanno lo scopo di svolgere azioni di cambiamento nelle personalità problematiche, nei vulnerabili. Nello specifico, il teatro come metodologia didattica rappresenta perciò un dispositivo pedagogico-didattico che apporta trasformazioni nell'essere umano attraverso l'intreccio di parola, danza, musica, immagine, ma è anche espressione di cultura in quanto, oltre a concorrere alla formazione del soggetto-persona sul piano intellettuale e morale, attiene anche all'acquisizione della consapevolezza del nuovo ruolo che gli compete nella società. Inclusione è da intendersi qui come processo multidimensionale, che investe l'uomo nella sua globalità, è capace di scegliere il bene per se stesso, offrendogli occasioni, opportunità di crescita culturale, personale e professionale ma è da intendersi anche come mezzo terapeutico, che consente di canalizzare emozioni e vissuti esistenziali dei vari soggetti, oltre che il confronto con modelli di riferimento diversi e altri del loro mondo, della loro realtà sociale. In questo breve saggio, si analizzerà, dapprima, il ruolo e funzioni del teatro sociale, a partire dall'*Inclusive Education*, per promuovere lo sviluppo del welfare intellettuale di una comunità, che deve tendere ad includere e non ad escludere le persone vulnerabili e poi, il ruolo della scuola che diventa luogo privilegiato per sperimentare laboratori teatrali, nei quali si può appurare come la diversità si può e deve valorizzare, in quanto il teatro non fa discriminazioni. Il teatro non fa differenze tra chi è "normale" e chi è con disabilità oppure appartiene alla categoria dei vulnerabili, come spesso capita nella società.

Nell'età contemporanea, il teatro in generale, come dispositivo pedagogico-didattico può diventare l'ambiente in cui gli studenti riescono a crescere e a sviluppare il proprio benessere fisico e psichico, con le proprie paure, i propri sogni, le proprie emozioni, in una realtà completamente esterna alla vita reale, scevra dei giudizi degli altri o del ruolo sociale che si riveste. Il teatro può essere, in tal senso, uno strumento potente per favorire l'inclusione scolastica. Un percorso teatrale a scuola è essenzialmente educativo, in quanto implica un lavoro su sé stessi, con gli altri. Il centro di tutto è l'individuo nella sua naturalità, l'unico strumento di cui ha bisogno per creare è il suo corpo. Creare, agire, sperimentare, mettersi in discussione permette agli studenti di costruire la propria identità, che poi ne orienta le scelte concrete, in una dimensione dove non sussistono modelli giusti o sbagliati e non esistono nemmeno deficit o menomazioni.

Oggi si parla tanto di *Teatro Educativo Inclusivo* che è

quel luogo formativo che facilita inclusione, in cui un'équipe di professionisti (esperti di teatro e educatori o altri operatori coinvolti in progetti di carattere educativo) opera con gruppi di cittadini – in presenza di persone svantaggiate o con bisogni educativi speciali – e realizzano laboratori teatrali o performance e progetti espressivi e comunicativi con finalità educative, artistiche, culturali" (Bernardi, 2004).

Il *Teatro Educativo Inclusivo* è un insieme di esperienze, un luogo d'incontro di storie di vita e si realizza come un insieme di buone prassi al servizio di bisogni inclusivi. Al tempo stesso partecipa a processi di rinnovamento di linguaggi e tecniche. Le esperienze di alcuni artisti che operano nell'ambito della ricerca teatrale-educativa e che hanno scelto di lavorare con persone problematiche, disabili o con bisogni educativi particolari e ascoltare le differenze sono riuscite nell'intento di creare relazioni e scambi positivi. Il *Teatro Educativo Inclusivo*, con attenzione alle riflessioni promosse negli ultimi decenni in Italia, nell'ambito della Pedagogia Speciale, intende contribuire a valorizzare le diversità in un'ottica inclusiva. Il Teatro è un linguaggio multicode, multidisciplinare, che intreccia parole e gesti, musiche e atmosfere, pensieri ed emozioni, passato e presente, realtà e finzione. Come ogni altra forma espressiva (la pittura e la poesia, il racconto, la danza, la musica e il canto), vive a infiniti livelli e crea un'esperienza creativa unica alla ricerca di una bellezza che affina gli animi costruisce relazioni tra soggetti e produce benessere. Il teatro possiede caratteri speciali, perché vive al plurale. Il risultato acquista respiro, valore, senso con il contributo di ciascuno singolarmente e del gruppo nella sua totalità. Inevitabilmente – e le prove sono sconfinite e le più varie – il teatro si è diffuso a tutti i livelli e in particolare, anche se non esclusivamente, lì dove si avvertiva l'esigenza di un'espressione formalizzata di condivisione e comunicazione da sperimentare insieme. Agli adolescenti convinti di non avere risorse, di essere predestinati alla sconfitta, il teatro offre un palcoscenico che consente di far emergere capacità e conoscenze informali nascoste, creatività, favorendo la costruzione di nuove alleanze intergenerazionali. L'esperienza teatrale diventa così strumento di conoscenza di sé, dell'altro

e del possibile, permettendo la riscrittura di storie che sembravano scontate e che invece si riaprono lasciando spazio a nuove rappresentazioni del futuro.

In tal modo l'esperienza teatrale conduce oltre quel senso di periferia interiorizzata che paralizza e impedisce le azioni costruttive, oltre quello stato di inerzia esistenziale che attanaglia molti adolescenti, in alcuni dei quali questo disagio psicologico può diventare patologia comportamentale o intellettuale; fra i risultati, numerose storie di crescita di adolescenti, ma anche di giovani professionisti che scelgono di investire sul teatro con scopi educativi. La pubblicazione di riviste e di saggi di metodologia teatrale, la nascita di numerose compagnie sul territorio nazionale, la diffusione dell'idea di voler insegnare teatro negli spazi gestiti dalle compagnie hanno portato, in modo molto naturale, all'espansione dell'esperienza teatrale fuori dai teatri. Sono state promosse attività di espressione scenica nelle scuole e nei quartieri, nelle carceri e nei centri di riabilitazione, a favore di gruppi di persone che vivevano particolari condizioni di disagio e delle associazioni delle loro famiglie, o di gruppi di recente immigrazione, ma anche in contesti dove il disagio non era evidente ma era invece forte il desiderio e il bisogno di partecipazione, di formazione umana e organizzativa.

Negli ultimi anni lo spettro delle esperienze si è ulteriormente allargato, con il progressivo affermarsi di nuovi ambiti d'intervento (promozione della salute e dell'ambiente, sviluppo di comunità territoriali con attenzione ai temi della cittadinanza, ecc.). Questo nuovo tipo di teatro si caratterizza per il connubio arte-cura-cambiamento sociale, per questo, sceglie di operare lì dove la società ha particolari doveri nei confronti di alcune persone, cittadini in situazione di difficoltà e di cui deve farsi carico. Sappiamo che in questi contesti è possibile apportare un importante contributo di benessere, di condivisione e comprensione, stimolando la sensibilità e l'empatia verso l'altro, l'incontro tra diversità, lo sviluppo di risorse di condivisione con la comunità. Le attività di intervento sociale o collaborativo con le scuole da parte del *Teatro Educativo Inclusivo* sono condizionate alla conduzione di un laboratorio teatrale. Qui è possibile sperimentare su di sé, conoscere e affinare le proprie qualità creative, di relazione e di comunicazione, scoprire risorse di cui continuamente veniamo mutilati nella vita di ogni giorno. Riscoprendo il valore relazionale ed emozionale dell'esperienza nella cui direzione il teatro può guidarci, si rivela il suo profondo significato pedagogico. In questo teatro si presta ascolto, e si rispetta l'altro senza imporre o senza pretendere, senza giudizio né scherni ma rispetto e attenzione.

Nello spazio laboratoriale si canta, si balla, ci si maschera, ci si tocca, si suonano strumenti. Tutto viene vissuto in modo diverso: a tutto quello che si fa, non si dà necessariamente l'obiettivo ultimo di rappresentare o mettere in scena. Non si accelerano i tempi, si rispetta il tempo di ognuno, e quello che si manifesta accade perché deve accadere in quel momento, cioè non è forzato. Teatro inclusivo significa condivisione del tempo, dello spazio, dei silenzi. In questo senso, "il laboratorio teatrale non è soltanto lo strumento di una comunicazione fine a se stessa, ma una concreta officina del sentimento che, nell'accettazione dell'altro attraverso l'accettazione di sé, rende concretamente visibile il dono e la ricchezza dell'altro: la sua interiorità non svilita, la sua umanità non disumanizzata" (Seragnoli, 1997). Le tecniche espressive stimolano in una dimensione laboratoriale lo sviluppo di una crescita sia relazionale che percettiva di sé. La persona si sente incoraggiata a esprimere il suo mondo interiore, a entrare in relazione con il mondo esterno, e le sue azioni vengono valorizzate in base allo sforzo impiegato nell'esecuzione. L'attività produce una ristrutturazione dell'autostima e aiuta a far acquisire progressive autonomie e responsabilità.

Oltre la dimensione della comunicazione unicamente verbale, si passa a una relazionale intesa in senso più globale, riconoscendo a ciascuno la propria specificità. Assume valore l'originalità senza diventare principio di affermazione di qualcuno. Questa dimensione di ascolto favorisce la scoperta delle proprie possibilità (questo vale per tutti i partecipanti, non solo per le persone svantaggiate), l'individuazione di risorse che non erano mai state prese in considerazione o non avevano trovato condizioni favorevoli per emergere. Si vive in gruppo una piacevole dimensione sperimentale per uscire dalle convenzioni del quotidiano spingendosi nella conoscenza di nuovi modi di esprimersi, comunicare e quindi relazionarsi e integrarsi. L'esperienza teatrale, vista nella dimensione protetta ed accogliente del laboratorio e pensata in relazione alle reali esigenze dei ragazzi con disabilità, ai loro interessi ed alle loro capacità, rappresentando uno stimolo fondamentale all'espressione della creatività personale, alla scoperta di sé e all'interazione cooperativa con gli altri compagni di classe. L'interazione umana è l'elemento centrale che permette ad ognuno di emergere con la sua unicità, singolarità e irripetibilità legata al valore dell'essere umano, per un linguaggio libero, ricondotto a un linguaggio poetico, in cui le diverse forme dell'esistenza possono esprimere immagini, fare interagire forme e corpi, vite nella loro forma esistenziale, sospendendo ogni tipo di pietismo.

Attraverso i laboratori teatrali all'interno delle scuole è possibile far scaturire un'espressione artistica che nasce dal desiderio di creare forme nuove, che coinvolge l'espressione corporea della danza, della poesia, per agevolare la fantasia e le modalità creative di ogni individuo.

In una società complessa come quella della scuola la capacità di comunicare dei contenuti attraverso l'arte teatrale può far superare le difficoltà espressive di scrittura, di linguaggio o motorie. Il teatro, quindi, come mezzo comunicativo, in cui l'emozione e la scena, al di là delle fredde e manipolate comunicazioni di massa, trasmettono l'universalità delle tematiche esposte. L'obiettivo generale è proprio quello di creare un luogo nella scuola da

dedicare alla voglia di osservare, descrivere, immaginare, rappresentare, liberare la fantasia senza abbandonare la realtà, ma in cui dare spazio ad un laboratorio di produzione creativa ispirato alle esperienze adolescenziali.

Lungo questa direzione si muove anche il teatro sociale in particolare, in quanto esso rappresenta quel dispositivo pedagogico e didattico che provvede a determinare funzioni educative, di rieducazione, di riabilitazione e di inclusione attraverso le varie forme di comunicazione, ma permette anche di individuare, analizzare le dinamiche relazionali, sociali di natura psicologica e pedagogica, che si innescano tra i soggetti coinvolti. Claudio Bernardi (2004) preannuncia per la prima volta in Italia il termine teatro sociale per nominare e descrivere alcune caratteristiche dell'ampio fenomeno performativo che si occupa dell'espressione, della formazione e dell'interazione di persone, gruppi e comunità, attraverso attività performative che includono i diversi generi teatrali, il gioco, la festa, il rito, lo sport, il ballo, gli eventi e le manifestazioni culturali. Bernardi distingue il teatro sociale dall'animazione sociale e teatrale (che si dimentica degli individui a favore del collettivo), dal teatro d'arte (che ha primariamente finalità estetiche) e dalla teatro-terapia, consapevole che i confini tra le pratiche sono fluidi e favoriscono reciproci condizionamenti. Il teatro sociale, come dispositivo pedagogico e didattico, promuove relazioni evolutive tra gli individui, i gruppi e le comunità grazie alle pratiche performative. In Italia si ravvisano esperienze che presentano una evidente marca sociale a partire dall'epoca di grande cambiamento che furono gli anni Sessanta, quando il teatro degli stabili sovvenzionati dallo Stato mostrò tutti i suoi limiti in quanto servizio pubblico atto ad emancipare culturalmente, e dunque socialmente, i cittadini. Alcune tra queste hanno caratteristiche che saranno poi assunte dalle esperienze di teatro sociale dopo una progressiva sperimentazione che solo negli anni Novanta farà sfociare i tanti rivoli in un movimento complessivo e plurale.

Un processo teatrale con evidenti caratteristiche performative, che si riformula in funzione dei partecipanti, del contesto istituzionale, locale, comunitario, e delle provocazioni sociali e politiche del tempo in cui si realizza, oltre che stimolato da operatori con background esperienziali e formativi molto diversi, i suoi confini risultano fluidi e le pratiche si presentano con una fenomenologia dinamica, plurale e frammentata, sostanzialmente contemporanea, ma ricca di tradizioni diverse e di riferimenti disparati. Il teatro si propone però come luogo dell'immaginario, uno spazio vuoto dove tutto può accadere, pur mantenendo il contatto con la realtà. Quindi ambito di esplorazione di nuove possibilità, di rinnovamento delle ritualità quotidiane, di progettazione dei processi di cambiamento che coinvolgono i singoli, il gruppo, l'intera comunità. Questo perché luogo delle emozioni e delle relazioni, non solo in quanto efficace strumento diagnostico, quanto semmai esperienza che costruisce nuove emozioni e favorisce la sperimentazione creativa e collettiva delle emozioni producendo trasformazione e crescita dei soggetti. Dunque, il teatro è per Bernardi: «Il cuore culturale del sistema comunicativo, in quanto relazione e interazione tra questi due ambiti: corpo e parola, individuo e gruppo, emozione e ragione, realtà e immaginario» (Bernardi, 2004).

Il teatro sociale è una forma teatrale che ha, dunque, due finalità: una di tipo culturale artistico, propria della dimensione teatrale e una di tipo sociale, che riguarda l'empowerment della persona e delle relazioni tra persone. Si caratterizza per coinvolgere attivamente le persone nel processo creativo proprio del teatro in qualità di attori o altri ruoli, un teatro da fare più che da vedere. Dalla sua nascita ad oggi, questa forma teatrale ha assunto nomi differenti: Teatro della Diversità, Teatro del Disagio, Teatro Sociale o dell'Interazione Sociale fino ad arrivare negli anni 2000 a Teatro Sociale e di Comunità. In Italia, ma non solo, anche in Europa, negli Stati Uniti e in Sud America, si sono sviluppate molte forme di teatro che operano all'interno di contesti sociali svantaggiati. In particolare, in Italia, questa esperienza teatrale si è diffusa inizialmente nei contesti della disabilità, del carcere e della psichiatria, andando man mano ad includere altri ambiti dove le persone vivevano una condizione di fragilità e di sofferenza, considerando anche quei luoghi in cui la dimensione del vivere quotidiano e della territorialità erano maggiormente caratterizzanti rispetto all'identità e alle condizioni della persona. Che oggi chiamiamo il vulnerabile. Attualmente, a livello internazionale, il teatro sociale si distingue tra teatro d'arte e *applied theatre*; sotto la definizione *applied theatre* sono incluse tutte le forme in cui il teatro è usato come strumento rispetto a fini sociali, educativi o di cura, in cui non c'è una ricerca artistica, rispetto alla forma teatrale. Negli ultimi anni si è sviluppata una tendenza ad agire attraverso l'arte nei contesti sociali per favorire una partecipazione culturale e sociale dei cittadini.

Nel corso dell'ultimo decennio, l'esperienza del teatro sociale in Italia, ha coinvolto non solo gli ambiti tradizionali del suo operato (scuola, carceri, centri di salute mentale), ma anche ospedali, periferie, aziende, contesti multiculturali. Dunque, nel teatro sociale, si ha una situazione di sperimentazione e ricerca in cui un gruppo si intrattiene attraverso attività di training, di improvvisazione, esercizi teatrali, momenti di rappresentazione, esperienze di concentrazione, giochi. Queste diverse pratiche rinsaldano la presenza scenica, le relazioni gruppalì, la mimica, la vocalità, il ritmo; amplificano le possibilità percettive e la sensazione dello spazio, allenano il corpo all'espressione e il gruppo alla coralità. Il laboratorio è una pratica che sbilancia l'esperienza teatrale verso l'azione reale in una sorta di vita amplificata che si apre alla comunità.

Dal punto di vista dello sviluppo di competenze di linguaggio, le attività di teatro sociale spesso si svolgono in contesti che riducono gravemente la possibilità espressiva e comunicativa della persona, oppure essa stessa vive una grave menomazione delle capacità di comunicazione a causa di una disabilità o di un disagio. Dato il valore che l'espressione e la comunicazione hanno nella rielaborazione degli stati di disagio e di dolore, risulta cruciale

che le attività di teatro sociale si dedichino allo sviluppo di competenze di linguaggio teatrale e performativo, che nella loro pluralità possono supportare il soggetto nell'espressione del proprio sentire, aumentando il senso di adeguatezza tra il sentire e l'agire comunicativo e dunque riaprendo il canale di comunicazione tra il sé e il mondo esterno, con la possibilità che l'esperienza del singolo divenga patrimonio anche di altri e dunque di comprensione e empatia.

In buona sostanza, il teatro è strettamente connesso con l'interazione sociale. Secondo Claudio Meldolesi, accademico, drammaturgo e critico teatrale italiano, la pratica scenica con il suo plurilinguismo dà spazio alle più diverse inclinazioni e libera l'immaginazione. È proprio quest'ultima che valorizza il meccanismo teatrale dell'interazione sociale, per cui l'essere umano scopre sé stesso scoprendo gli altri e contrasta dunque lo stato di emarginazione in cui spesso si ritrovano le persone con disabilità, con effetti che Meldolesi non stenta a definire terapeutici. Coniugando gioco, fantasia e coscienza, l'attore si fa teatro, e teatro autoterapeutico, che aiuta a scoprirsi di nuovo e a convivere con la propria mente. Tale terapia a base fantastica permette che l'individuale si riveli e Meldolesi specifica che non c'è arte che si presti, come quella teatrale, alla riattivazione dell'individuo nelle comunità isolate, sottolineando che: «Nessuna forma di comunicazione artistica si presta, come quella teatrale, alla riattivazione dell'individuo nel gruppo sociale, soccorrendolo nel passare dall'ombra alla luce. Il teatro è luogo di luce, dove l'individuo acquista diritto d'attenzione anche per un piccolo gesto o per un segno di desiderio. Da questa natura antica e sacrale dello spettacolo prende senso ed avvio l'arte reclusa, in ogni accezione» (Meldolesi, 2012). In ragione di ciò, l'azione teatrale proviene dalla mente, ma ha modalità collettive, controllabili, coinvolgenti, che arricchiscono la persona affettivamente e artisticamente e la inducono a reagire a quelle pressioni dissociative che possono intaccare il comportamento e la psiche del soggetto, per questo è un'argine fondamentale nella vita degli umili. Il teatro fa sì che non sia recluso il corpo del recluso recitante: che il suo corpo-mente possa fuoriuscire dalla condizione della pena ogni tanto. Ed opera questo spiazzamento valorizzando le dinamiche collettive fornendo la difesa del gruppo all'angoscia dell'autoespressione, all'atto di esporsi per trovare un senso, una centralità alla esistenza più marginalizzata.

In Italia, l'esperienza teatrale è stata normata con apposite leggi che mostrano quanto sia importante e necessario anche il teatro nell'istituzione educativa. Già, nel 1995, il Ministero della Pubblica Istruzione sottoscrive un Accordo con il Dipartimento dello Spettacolo e l'Ente Teatrale Italiano. Con questo documento si riconosce l'educazione al teatro come un elemento fondamentale nella formazione dei giovani, ma il teatro non entra ancora a pieno titolo nell'apprendimento educativo. Due anni dopo, nel 1997, nasce il *Protocollo d'intesa per l'educazione alle discipline dello spettacolo tra il ministero della pubblica istruzione e l'associazione teatri d'arte contemporanea AGIS* (Associazione Generale Italiana dello Spettacolo). Con le nuove indicazioni ministeriali, l'Educazione alla Teatralità entra definitivamente a far parte dell'offerta didattica delle scuole italiane di ogni ordine e grado e del bagaglio formativo degli studenti. Le indicazioni ministeriali più recenti riprendono e superano i precedenti protocolli e le vecchie linee istituzionali e normative e risultano innovative nel loro collocare il teatro nella scuola riconoscendo in modo definitivo la relazione tra dinamiche espressivo-teatrali e processo di apprendimento e di crescita della persona. La Legge 107 del 13 luglio 2015, la cosiddetta "Buona scuola", ha posto l'accento sull'importanza strategica e il valore educativo della didattica teatrale introducendo, per la prima volta, una norma di rango primario afferente le attività didattiche connesse al Teatro. In particolare, il comma 181 ribadisce il ruolo del MIUR nel fornire alle scuole indicazioni per incentivare l'educazione teatrale. La valenza educativa e formativa delle risorse del territorio (centri culturali, sportivi, di aggregazione sociale) viene ribadita anche dalla Legge 107/2015, *Riforma del sistema nazionale di istruzione e formazione e delega per il riordino delle disposizioni legislative vigenti*, la quale riconosce come imprescindibile l'apertura della scuola al territorio ed alle famiglie. All'Art.1, comma 2, la legge afferma:

le istituzioni scolastiche garantiscono la partecipazione alle decisioni degli organi collegiali e la loro organizzazione è orientata alla massima flessibilità, diversificazione, efficienza ed efficacia del servizio scolastico, nonché all'integrazione e al miglior utilizzo delle risorse e delle strutture, all'introduzione di tecnologie innovative e al coordinamento con il contesto territoriale. In tale ambito, l'istituzione scolastica effettua la programmazione triennale dell'offerta formativa per il potenziamento dei saperi e delle competenze delle studentesse e degli studenti e per l'apertura della comunità scolastica al territorio con il pieno coinvolgimento delle istituzioni e delle realtà locali".

Per l'anno scolastico 2016-2017, le *Linee guida Miur*, dettano le "Indicazioni strategiche per l'utilizzo didattico delle attività teatrali" e definiscono il ruolo del teatro nelle scuole e ne sottolineano il valore pedagogico e didattico. A tal proposito, significativo è il paragrafo 4:

La scuola ha un indiscusso ruolo chiave per lo sviluppo delle giovani generazioni. L'istituzione scolastica ha la responsabilità di formare persone responsabili, ricche sul piano culturale e umano, capaci di rinnovare e sviluppare nuove alleanze tra l'uomo e l'ambiente, nella prospettiva di un cambiamento sostenibile. Il profilo formativo delle giovani generazioni è una variabile dalla quale dipende la qualità del futuro. L'arte, è una delle forme più complesse e autentiche con cui l'uomo, in ogni epoca, fin dai primordi, si è espresso e ha

cercato risposte. Le arti dello spettacolo, dunque, data la loro rilevanza pedagogica, se utilizzate in funzione didattico-educativa, sono tanto più efficaci quanto più le scuole saranno consapevoli delle ragioni di questa scelta rispetto all'evoluzione storica e ai nuovi bisogni educativi. I ragazzi, oggi più che mai, hanno bisogno di scoprire e condividere valori e di interagire con i coetanei e con gli adulti, e hanno altresì bisogno di sentire gli altri, anche se diversi, come una risorsa. Un sentire, questo, possibile se essi accolgono e riconoscono le differenze e le specificità dell'altro, in termini di cultura, censo, religione [...].

Si tratta di uno spazio educativo che deve essere opportunamente costruito e valorizzato. L'attività teatrale, infatti, rivela attitudini potenziali degli individui, li accomuna, li conduce all'aiuto reciproco e promuove il senso sociale; essa inoltre favorisce la libera espressione della persona e la sperimentazione, e ne sviluppa le capacità creative. La pratica del teatro quindi risulta un'attività formativa e un valido strumento educativo a tutti gli effetti.

## **2. La dimensione metodologica: le buone pratiche di inclusione a scuola e nelle comunità**

Tra le buone pratiche di inclusione realizzate nelle diverse istituzioni scolastiche, il laboratorio di teatro rappresenta una delle proposte più complete, efficaci e sorprendenti per i risultati positivi che riesce a raggiungere, coinvolgendo il singolo e l'intera classe in un progetto straordinario che accoglie il lavoro di tutti e di ciascuno. Il laboratorio teatrale, contenitore dei linguaggi espressivi, più che come luogo fisico, si configura come modalità operativa, capace di sollecitare esperienze dirette in cui parola, suono, gesto e immagine, forma e colore non finiscono in un prodotto finale, ricomponendosi come parte di un'unica realtà. In sostanza si tratta di un intervento formativo laboratoriale ludico espressivo che valorizza il fare, l'utilizzo dei linguaggi verbali e non verbali, il gioco e la cooperazione, puntando sulla promozione dello sviluppo globale della persona. La particolare tipologia delle attività di animazione teatrale costituisce un elemento di forza che fa leva sulla motivazione intrinseca, favorendo l'apprendimento (argomentare). Il successo scolastico, con il conseguente rafforzamento dell'autostima, è un importante componente del sé.

L'aspetto relazionale è una delle dimensioni di crescita privilegiata che meglio si esplicita durante l'attività laboratoriale, basata essenzialmente sul rapporto di comunicazione, collaborazione, divisione, rispetto. Il fare insieme favorisce, arricchisce la socializzazione, in quanto fa sperimentare direttamente l'interdipendenza positiva e la complementarità tra i vari componenti del corpo, dando valore alle diversità. L'abilità relazionale individua molteplici e concrete occasioni di sviluppo nel lavoro teatrale, creando straordinaria opportunità di aiuto reciproco e varie forme di tutoraggio. La condivisione di uno stesso progetto rappresenta l'elemento che può trasformare il gruppo classe da aggregato in autentica comunità e crea le condizioni favorevoli perché ciascuno possa maturare il senso di appartenenza, un noi. Ciò contribuisce a costruire un'immagine positiva di sé e a determinare l'identità personale ed influisce positivamente sul rendimento scolastico, prevenendo l'ansia, incrementando la sicurezza personale e favorendo l'interazione (DdA, 2013, p. 116).

Il teatro sociale, quindi, rappresenta quel significativo dispositivo pedagogico e didattico che, a partire dall'*Inclusive Education*, promuove lo sviluppo del welfare intellettuale di una comunità, tesa ad includere e non ad escludere le persone vulnerabili. Il teatro sociale, come teatro dell'inclusione, è, quindi, inteso come un luogo privilegiato dove riscattare e dare voce alle alterità mute, con una continua scoperta, accettazione ed espansione di una bellezza delle differenze. Quello che nella quotidianità percepiamo come diverso, distante, nell'esperienza teatrale si trasforma in opportunità, in valore aggiunto, dando a tutti i partecipanti (attori e spettatori) la possibilità di sperimentare nuove dimensioni di confronto, guardando alla vita da punti di osservazione nuovi, sperimentali, in grado di generare nuova bellezza. Una "differenza" vista come inestimabile ricchezza, verso e sopra le altre disuguaglianze, etniche, sociali o culturali che siano, perché "è la diversità che rende l'uomo un'opera d'arte... irripetibile" (Meldolesi, 2012). La disabilità è accolta sotto le sue diverse forme e ogni attività svolta è finalizzata alla promozione integrale della persona con particolare interesse alla sfera emozionale, cognitiva e riabilitativa. Attraverso le sue attività strutturate e non strutturate, una delle attività che coinvolge la persona nella sua totalità è proprio il teatro.

Il teatro come strumento di relazione e conoscenza di sé attraverso l'incontro con il gruppo e con la propria identità, come mezzo di espressione e scoperta, per accompagnare i singoli individui ad una maggiore conoscenza e consapevolezza delle proprie potenzialità e mettendo in luce le diverse abilità, l'obiettivo è di migliorare le condizioni psico-fisiche con il superamento della separazione del disabile dal mondo "normale", convinti che sia incapace di sviluppare proprie potenzialità; tutto ciò favorisce l'integrazione e l'inclusione sociale. Il teatro, infatti, va visto come apertura verso la comunità, come possibilità di incontro con il territorio: l'arte teatrale come ponte tra sé e il mondo.

Da sempre il linguaggio teatrale è stato capace di favorire la piena consapevolezza di un'identità, singola e collettiva, nel suo essere più profondo, nella relazione tra interno ed esterno, elaborando e rielaborando paure, sentimenti, limiti e potenzialità. Per questo è importante ricercare e sperimentare nuove forme di espressività e di valorizzazione del linguaggio verbale e non verbale.

Il linguaggio teatrale può venire in aiuto a coloro che hanno voglia di ampliare le proprie competenze espressive, la propria conoscenza di sé, del proprio modo di comunicare. Il teatro facilita il lavoro in gruppo, l'ascolto dell'altro,

il dialogo e il confronto con personalità diverse. Questo teatro non è un'arte della visione, ma un'arte dell'azione o meglio dell'azione comunicativa: l'elaborazione, la prova, la messa in scena e la comunicazione di un rito culturale finalizzato alla costruzione dell'io e alla condivisione con gli altri. In questo senso,

Nel teatro abbiamo un anello visibile — lo spettacolo — e un altro quasi invisibile — le prove. Le prove non sono soltanto la preparazione alla prima dello spettacolo, sono il terreno in cui scoprire noi stessi, le nostre possibilità, sono il campo in cui oltrepassare i nostri limiti. Le prove sono una grande avventura, se si lavora seriamente ( Richards, 1993, p. 123).

Il teatro sociale in relazione alla disabilità a scuola permette di riflettere sul coinvolgimento di codici e linguaggi differenti in un percorso di animazione teatrale, volto a consentire di pianificare all'interno della progettazione di classe interventi personalizzati e individualizzati, rispondenti a specifici bisogni formativi, soprattutto attraverso la ricerca, la sperimentazione e l'utilizzo dei linguaggi non verbali. Si permette ad alunni disabili di scoprire le proprie potenzialità e di sviluppare competenze comunicative e intelligenza emotiva in un contesto adeguato, ricco di positività e sollecitazione. L'animazione teatrale diviene allora l'approccio che tende a tirar fuori ciò che esiste già e fa quindi esprimere le potenzialità di ogni individuo. Per questo numerose sono state le occasioni di incontro fra il teatro e la disabilità nella scuola e ancor di più in ambito extrascolastico. Tale connubio riesce a far emergere dalla disabilità una straordinaria forza espressiva, capace di generare arte e regalare al teatro e agli stessi attori momenti di profonda rinascita. Le esperienze attivate in questo ambito hanno dato modo di verificare che, pur partendo da presupposti artistici, si possono raggiungere esiti di apprendimento e riabilitativi in diversi contesti, in quanto il teatro permette al disabile di accedere all'universo espressivo delle arti, consentendo una partecipazione emotiva non indifferente.

Attraverso il teatro sociale si promuove:

1. *il lavoro e il costruire un prodotto finale insieme*. Per tale ragione, il lavoro teatrale, per la sua complessità, richiede l'attivazione di più laboratori che costituiscono preziosi spazi di coinvolgimento attivo. Per ogni singolo alunno lo spettacolo, infatti, non è fatto solo di attori, ma comprende scenografie (immagini, elementi in cartapesta, pannelli, ecc.), coreografie, costumi, effetti sonori, ecc., tutti elementi di grande rilievo per la riuscita del progetto in sé e per l'inclusione di tutti gli allievi, senza lasciare nessuno fuori dal gioco. In particolare, tali attività espressive consentono a chi convive con una disabilità psicofisica o sensoriale di superare l'antinomia tra il simbolo verbale e la realtà. Permettendogli anche di accostarsi a tutti quei contenuti che, calati nella parola, risulterebbero di difficile comprensione. Esprimersi attraverso la gestualità permette di uscire da una situazione di isolamento, riuscendo a stabilire un rapporto con gli altri e le cose. Un'apertura, un contatto che altrimenti resterebbero preclusi, soprattutto a chi non ha l'accesso al mondo della parola. La realizzazione della scenografia e quindi di un prodotto creato e plasmato con le proprie mani costituisce per lo studente disabile uno dei momenti più costruttivi, creativi e gratificanti, capaci di determinare movimenti più coordinati, importanti per lo sviluppo della motricità fine e di abilità propedeutiche o di rinforzo alla scrittura.

2. *l'importanza della musica*, che accompagna ogni evento teatrale, in quanto stimola il movimento in modo ordinato, educando all'autodisciplina, alla precisione del gesto, all'equilibrio e induce senza forzature all'abbinamento, suono, ritmo, movimento. Attività ritmiche e graduate permettono di perseguire importanti obiettivi collegati allo sviluppo di abilità motorie, cognitive, affettive e relazionali. Rispondere al naturale bisogno di vivere la musica fisicamente ed emotivamente portano il soggetto a un'ulteriore conoscenza di sé e del proprio corpo e di conseguenza favoriscono una maturazione del comportamento. L'improvvisazione, con l'utilizzo di semplici strumenti a percussione, ha un ruolo fondamentale nell'avvicinare l'alunno alla musica, consentendo di sperimentare liberamente e produrre in modo spontaneo elementi personali che vanno ad arricchire il lavoro del gruppo, amalgamandosi nella musica. Un altro aspetto importante del percorso teatrale riguarda la memorizzazione delle sequenze ritmiche da riprodurre. Dei canti, dei passi, dei movimenti, delle parti, del recitare tutte attività che offrono una valida motivazione allo sforzo mnemonico, riuscendo a impegnare costantemente anche lo studente con grave ritardo cognitivo e con disturbi del comportamento. L'animazione teatrale, con tutte le sue innumerevoli sfaccettature, costituisce indubbiamente uno dei percorsi più idonei per aprire le porte che condurranno alla scoperta, alla conoscenza, alla comunicazione e alla socializzazione, regalando indiscussi momenti di felicità (Bonato 2021)

Approfondendo le metodologie di lavoro del teatro sociale e disabilità a scuola si evince che diverse e variegata appaiono le metodologie e le tecniche utilizzate dagli operatori teatrali durante i laboratori scolastici, anche se tendenzialmente ciascun incontro solitamente è organizzato seguendo uno schema articolato in tre parti:

1) Riscaldamento e azioni di gruppo basate su ricerca di espressione, comunicazione, cooperazione, utilizzando una pluralità di linguaggi, prevalentemente non-verbali;

2) Analisi di un tema-argomento (o sollecitazioni varie di tipo concettuale, o visivo o uditivo, sempre riconducibili alla particolare esperienza di tutti e di ciascuno);

3) Fase creativa, nella quale ciascun studente è invitato a cercare una soluzione espressiva rispetto a una consegna data. Qui si fa spesso uso del metodo dell'"Improvvisazione creativa" nella quale ciascuno (singolarmente,

a coppie o in gruppo) è invitato a concentrarsi e esprimere spontaneamente la propria energia creativa senza escludere alcuna soluzione e linguaggio potenzialmente utilizzabili. È fondamentale che l'operatore teatrale acquisisca gradualmente, attraverso un processo di condivisione costante con il docente di sostegno, tutte le informazioni che gli consentiranno di valorizzare al meglio le diverse competenze, stimolandone di nuove con conseguente stimolazione dell'accrescimento delle capacità cognitive di ciascun partecipante, in cui è importante consentire lo sviluppo di competenze di concentrazione, socializzazione e memorizzazione.

Gradualmente è possibile pensare di giungere anche all'allestimento di uno spettacolo teatrale che sancisce la conclusione di un ciclo di ricerca espressiva intorno ad un tema dato (ad esempio l'amicizia o il rispetto per gli animali), a un linguaggio (dipingere o creare poesia con modalità differenti), ad un autore o ad un'opera cinematografica.

Grazie all'alto coinvolgimento emotivo di ciascun partecipante e al desiderio di tutti di entrare in relazione con gli altri, sarà possibile costruire "ponti" per rafforzare il desiderio di una presenza, partecipazione, condivisione e al tempo stesso rafforzare una stima delle proprie capacità con un forte senso del sentirsi accolti. Un'altra caratteristica dell'azione creativa derivante dalle improvvisazioni effettuate nel corso del laboratorio, e valorizzate in chiave di composizione scenica, è la possibilità di creare un testo ex novo che può distanziarsi dal testo letterario dato in partenza. Uno degli obiettivi che dovrebbe prefiggersi l'attività di laboratorio teatrale che coinvolge ragazzi con disabilità a scuola, è quello di creare collegamenti e relazioni con l'ambiente circostante, attraverso iniziative comuni anche con altri enti territoriali.

In una rappresentazione teatrale, il "limite" viene vissuto come risorsa creativa, potenzialità tutta da scoprire, unica in grado di abbattere "false etichette" esaltando le differenze. Il trasporto di una forza meta-comunicativa che si fa portatrice di 'diverse' umanità, di diverse storie personali e delle loro difficoltà, paure, problematiche, necessità, ma anche piccole certezze quotidiane, speranze e desideri. Quello che viene a crearsi è un rapporto tra singolo, gruppo e comunità allargata, che è il fondamento dell'attività educativa scolastica, dell'impegno lavorativo, della produzione e del prodotto, elementi che trasformano il comportamento quotidiano, producendo al tempo stesso integrazione e inclusione. Il valore aggiunto della creazione artistica collettiva, vissuta in modo "comunitario", non si ferma a privilegiare il prodotto estetico finale, ma considera soprattutto il processo educativo come prodotto.

Da questa analisi, emerge ancora quanto sia fondamentale la tecnica del Coaching nei laboratori scolastici. Infatti, durante i laboratori teatrali svolti a scuola, quella del coaching è una tecnica che viene spesso utilizzata. Uno dei punti fermi del metodo di conduzione delle sezioni di coaching, (termine con il quale si intende un metodo di sviluppo di una persona, di un gruppo o di un'organizzazione, che si svolge all'interno di una relazione facilitante, basato sull'individuazione e l'utilizzo delle potenzialità per il raggiungimento di obiettivi di cambiamento/miglioramento autodeterminati e realizzati attraverso un piano d'azione), è la posizione del regista/coach (che può essere anche un docente di riferimento) in relazione al coachee/studente (il termine coachee indica colui che in un percorso di coaching viene "allenato" da parte del proprio coach). Si tratta di una posizione paritetica tra i due soggetti uno dei quali è protagonista di un percorso di consapevolezza che lo porterà ad ottenere un risultato, il secondo è un alleato capace di ascoltare, domandare, predisporre esercitazioni, elaborare rimandi e rilanci utili al coachee nell'opera di miglioramento delle proprie competenze o per il raggiungimento di determinati obiettivi. Senza feed-back il regista/coach non può svolgere con esiti positivi il suo lavoro e il coachee difficilmente arriverà a realizzare ciò che si è prefissato. Concentrando lo sguardo su alcuni nodi cruciali del teatro che si rivolge a studenti con disabilità, è necessario focalizzarsi sui seguenti punti:

a) la necessità di passare da una visione del teatro che prefigura la messa in scena di una trama narrativa in cui gli attori si prestano a "recitare" (far finta di...) ad un teatro che nella narrazione rappresenta l'espressione dell'attore che nella propria performance esprime l'unicità del proprio essere in relazione con il mondo.

b) l'essenza stessa del coaching in quanto metodo che rifugge da approcci terapeutici, medici o medicalizzanti però molto vicino alla metodologia del teatro espressivo che mette al centro il progetto dell'attore coachee e i supporti necessari affinché egli possa esprimere tutte le sue potenzialità. Nel lavoro da affrontare in presenza di ragazzi con disabilità, bisogna compiere un percorso di revisione degli strumenti professionali, per lasciare spazio alla riscoperta della sensibilità degli allievi della loro capacità di accettare lo sconosciuto con stupore e gioia e nello stesso tempo tenere sottomano una bussola capace di orientarsi nello spaesamento e disorientamento che la disabilità può porre in essere con le sue apparenti limitazioni.

c) il ruolo del Coach come regista. L'azione innovatrice del teatro in situazione di disabilità consiste nel fatto che le leggi di governo dello spettacolo e del processo della sua costruzione vengono necessariamente sovvertite dalla condizione antitetica dei corpi e delle menti degli attori disabili. La realizzazione del progetto espressivo dell'attore deve essere l'interesse ultimo che guida l'azione di supporto del regista coach verso l'attore con disabilità. Il regista che utilizza la metodologia del coaching si porrà nei confronti dell'attore interrogandolo costantemente come fanno i bambini molto piccoli di fronte al mondo sconosciuto che un pò li disorienta: *"Cos'è questo? Sì, ma poi? E ancora: non capisco, mi è sfuggito qualcosa? Le tue mani mi vogliono dire che... cosa vedi quando guardi in quel modo?.. Puoi rilassarti? La cosa che hai fatto è interessante, la puoi ripetere?"*. La formulazione



delle stesse hanno come scopo quello di comunicare l'interesse del coach regista sul lavoro di ricerca che l'attore coachee sta compiendo e dimostrare nello stesso tempo la vicinanza e disponibilità ad un'alleanza espressiva, per far emergere la consapevolezza nell'attore chiedendo costanti precisazioni. È necessario fare rimandi sull'espressività corporea con il fine di restituire all'attore coachee un feedback positivo, con domande tipo: *"Vuoi dire questo? La tua respirazione dà profondità alla voce, il ritmo che hai impresso al movimento è interessante: vuoi approfondirlo e fissarlo in sequenze progressive?"*

Nel teatro, dove sono impegnati attori con disabilità, ricercare percorsi espressivi personalizzati, dove la tecnica attorale lascia spazio all'invenzione di nuovi codici diventa "la condizione" per vedere con i propri occhi e percepire con i propri sensi. Si tratta di far emergere quell'immenso giacimento espressivo che è stratificato nelle sfere sensoriali di ognuno e che nell'attore disabile prende vie di risonanza imprevedibili cariche di verità immediatamente percepibili sia sotto il profilo percettivo sia su quello della forma. In questo ambito di ricerca, il *coaching* può diventare un valido strumento del regista e dell'attore poiché il metodo della relazione di coaching si rivela molto utile per il suo orientamento sul progetto del coachee attore. Tra i primi strumenti che il coaching utilizza e che il teatro in relazione alla disabilità può certamente mutuare sono da mettere in evidenza il cosiddetto ciclo dell'apprendimento esperienziale di Kolb (1984) che si caratterizza per la seguente successione di fasi:

Esperienze concrete (EC): coinvolgersi pienamente, apertamente in esperienze nuove.

Osservazione riflessiva (OR): riflettere su queste esperienze ed osservarle da diverse prospettive.

3) Concettualizzazioni astratte (CA): creare concetti che integrino le osservazioni in teorie di riferimento logicamente validate.

4) Sperimentazione attiva (SA): l'ipotesi e le sue alternative vengono testate attraverso l'azione. Il risultato dell'ipotesi diventato azione produce delle conseguenze, delle nuove situazioni (o nuovi problemi).

Altro aspetto fondamentale sul piano metodologico è il ruolo che assume il corpo inteso come officina espressiva. Un teatro realizzato a scuola che si avvicina alla disabilità deve tenere conto che l'avvio dell'interrelazione tra esperti teatrali e allievi disabili si realizza attraverso la conoscenza e un coinvolgimento reciproco. Bisogna considerare la formazione attorale come processo di scoperta delle potenzialità espressive del soggetto, perché si tratta di un incontro relazionale tra persone che consente di osservare nell'altro ciò che saremmo noi al suo posto e di continue interazioni tra studenti con disabilità e non. Il corpo dell'altro diventa attore che con la propria azione o inazione offre al regista coach un frammento della sua officina creativa attraverso il quale si accende la comprensione. La comprensione del coach rimanda all'attore/studente un riflesso creativo, che innesca in lui altre associazioni. Queste nuove associazioni comportano la necessità di un'esposizione/esplorazione reciproca, approfondendo un movimento comunicativo e creativo che procede in circolo, senza la pretesa di chiudersi in esso. L'atto creativo dello studente con disabilità diventa un percorso costruttivo e dialettico, un processo concreto e dunque storicamente contestualizzato che pone il proprio centro nella relazione.

Il coaching può essere uno strumento che affianca il lavoro dello studente con il supporto del docente di sostegno, arricchendolo di una prospettiva materiale fatta di declinazione di obiettivi validi per l'attore coachee studiati per le singole esigenze tenendo conto della tipologia di disabilità, ma senza cadere nella trappola terapeutica (territorio non praticabile nel teatro che mette al centro l'espressività, la creatività e la produzione di un prodotto che si chiamerà performance o in alcuni casi spettacolo).

L'alleanza tra regista/coach, attore/coachee e docente di sostegno è finalizzata al pieno successo del coachee, attraverso percorsi di conquista di consapevolezza che procedono verso la stesura di un "piano d'azione personalizzato" in cui siano resi espliciti gli obiettivi, gli ostacoli interni ed esterni ma anche i facilitatori che possono favorire e rendere meno difficoltoso il percorso come specialisti del movimento, strumenti personalizzati, ecc.

In questa prospettiva, il teatro e la pedagogia si sono confrontati con il corpo definendolo a seconda del periodo storico in contrapposizione tra forma e sua materia. Il corpo pedagogicamente inteso dell'Ottocento è stato concepito come subalterno all'intelletto; fu così creata una separazione rigida tra corporeo e mentale/spirituale. Gli studi contemporanei ci restituiscono una concezione della corporeità connotata da interezza; la persona è nel corpo è con il corpo, è corpo unito in costante interazione con l'esterno ambientale e sociale.

Nella dimensione d'interazione sociale la persona si completa e si riconosce e in questa prospettiva è importante notare come nell'allenamento fisico dell'attore disabile, nella pianificazione di azioni che prevedono domande e scelte, egli si avvale di esperienze personali e ricerche di strade originali che non possono essere prefigurate dal regista coach. Il teatro in situazione di disabilità mutua dalla psicopedagogia fenomenologica il senso di una soggettività fisica, connotata da legami socio-culturali che condizionano l'espressione e la manifestazione degli individui sia sotto il profilo relazionale, sia negli aspetti comunicazionali, espressivi e artistici. Il soggetto con disabilità, giacché si propone come soggetto in relazione, esprime la sua potenza nella dimensione relazionale che egli manifesta attraverso la propria corporeità sensibile, la sua cultura, la sua testimonianza attiva di essere parte di una precisa dimensione storica. In quest'ottica, risulta importante occuparsi delle risorse e delle potenzialità degli individui, e non soltanto delle patologie, impegnarsi a sostenere e migliorare i punti di forza delle persone,

e non soltanto di cercare di riparare i danni, al fine di cercare di rendere le vite normali più soddisfacenti, e non soltanto le vite infelici meno infelici.

La possibilità che offre questa tecnica di concentrare il focus sul coachee offre un apparato strumentale concreto di esercitazioni, domande, restituzioni e riformulazione degli obiettivi in prospettiva del raggiungimento del benessere attraverso un approccio non terapeutico ma orientato al raggiungimento degli obiettivi dell'attore/studente. Il lavoro del coach si esplica così attraverso il supporto di una metodologia pedagogicamente fondata che pone l'accento sulle risorse dell'individuo visto in una prospettiva relazionale. Il coaching che si avventura nell'universo dell'arte si allea con una idea di cambiamento e sorregge i percorsi e le conquiste di autonomia espressiva traendone proficui vantaggi sotto il profilo valoriale poiché, mettendosi al servizio di coachee con disabilità, dovrà immergersi in un mare denso di umanità dove il coach, oltre a porre domande, è costantemente interrogato. In questa prospettiva di necessaria reciprocità i vantaggi sono possibili sia per l'attore coachee, sia per il coach regista che sarà accanto al suo fianco e gioirà di ogni suo successo. L'attore/studente con disabilità dichiara una sfida, sviluppando un momento di relazione che non ha eguali, un momento di surriscaldamento della propria condizione che provoca grandezza. Il teatro nasce come corpo-mente; questo significa che il corpo può supplire la mente e la mente può supplire il corpo in relazioni infinitamente declinabili, sicché l'uomo si fa creatore della materia (Meldolesi, 2012).

### **3. Risultati: Il teatro sociale “per tutti e per ciascuno”**

Tra i risultati del teatro sociale è bene considerare alcuni aspetti essenziali: la sua azione comunicativa; il valore delle differenze; il teatro come un sentire insieme. Sull'azione comunicativa è chiara, da diverso tempo, l'esigenza di progettare e organizzare attività educative, attraverso l'azione comunicativa del teatro, finalizzate principalmente al superamento di condizioni sociali inique e ingiuste. D'intesa con un discorso pedagogico volto al superamento di ogni confine tra anormalità e normalità e al recupero della diversità come valore, conoscenza e ricchezza, il linguaggio teatrale, e le sue differenti pratiche sceniche, sono uno strumento privilegiato di intervento pedagogico e formativo che arriva a delineare, l'idea di un Teatro Educativo e Inclusivo, cioè un “teatro per tutti”, inteso come potenziale risorsa per la diffusione dell'uguaglianza. Il linguaggio espressivo può diventare un canale privilegiato per il riconoscimento dei diritti delle persone con disabilità e per attivare la trasversalità delle competenze. Un modello educativo, basato sul riconoscimento delle differenze, valorizza la persona unitamente a strategie didattiche “per tutti” e per “ciascuno” integrate con approcci di tipo cooperativo. Sul valore delle “differenze” è chiaro che ogni individuo ha diritto a esercitare la propria diversità perché portatore di un esclusivo vissuto esperienziale, di un personale patrimonio culturale, di una memoria soggettiva costituita da affetti e cognizioni, di uno specifico linguaggio. Se la diversità implica divario, svantaggio o è causata dall'esistenza di deficit, si pone subito il problema dell'uguaglianza delle opportunità educativo-formative. Non è più sufficiente in questo caso garantire a ciascuno le migliori condizioni per lo sviluppo dei propri potenziali nel rispetto dell'originalità personale ma è necessario ridurre i gap socio-culturali e le primordiali carenze. Fornire l'uguaglianza di opportunità educative significa “riequilibrare divari e svantaggi di ordine cognitivo e socio-affettivo di partenza e ridurre gli ostacoli, accettando il deficit”, dando di più a chi potenzialmente o socialmente ha avuto di meno, cercando di accorciare le differenze in termini di possibilità, affinché non si trasformino in vere e proprie disuguaglianze. La diversità deve essere vissuta quale occasione di apprendimento in una ricerca che produce effetti tangibili e validi indicatori di qualità di percorsi umanistico-esistenziali, attraverso un continuo riequilibrio teorico-operativo di una pedagogia attenta ai bisogni emergenti di vecchie e nuove diversità. La valorizzazione della diversità è metodologicamente conseguibile mediante l'adozione di pratiche fondate sulla reciprocità e collaborazione, con il soggetto capace di intraprendere percorsi autoformativi.

Sul teatro come un “sentire insieme”, si può affermare come il teatro ci aiuta a riconoscere i fili che ci legano agli altri ad aprirci al “sentire dentro” e al “sentire con”. L'azione teatrale diviene così azione di prevenzione, di sensibilizzazione per accettare l'altro e progredire in una crescita personale e artistica, azione mirata a costruire nuove modalità sociali e relazionali. La diversità è la materia base del teatro, è ciò su cui il teatro ha sempre lavorato. Il teatro, nel suo gioco di ruoli, allude a differenti possibilità di essere e stimola perciò il bisogno di trasformazione sia essa individuale o collettiva. Il teatro si muove da sempre tra due poli in apparenza inconciliabili e tuttavia entrambi indispensabili. Da un lato, il teatro è espressione di una comunità, è un'arte civile che presuppone un radicamento nella collettività che è insieme il suo committente e il suo destinatario. Il teatro è dunque un motore d'identità, un'occasione attraverso la quale una società si mette in scena, nelle sue varie articolazioni: cultura, strutture sociali, rapporti di potere, ma anche con le proprie contraddizioni e conflitti. Il teatro è dunque incontro con l'altro e con il diverso, momento di conoscenza e di scambio. Le tecniche teatrali aiutano l'utilizzo di corpo e voce, l'ascolto e l'attenzione, ma il teatro può raggiungere anche livelli più profondi di empatia e compassione. L'empatia è il sentire interiore che permette la comprensione dell'altro. Questa capacità di mettersi “nei panni degli altri” è il presupposto fondamentale nel gioco dei ruoli interpretati sulla scena, ma anche presupposto della compassione: è il “patire con”, sentire insieme. Empatia e compassione non sono, come nell'accezione comune, termini da riservare alla relazione con chi soffre. Empatia e compassione sono da auspicarsi in ogni relazione

umana. L'attore opera il passaggio dall'essere individuo all'essere singolo, ossia si trasforma in artificio di sé facendosi altro: agente di poesia, evento di sé stesso. In tal modo scompare ogni possibile distinzione di genere tra i "diversi", viceversa la differenza di ognuno diviene il fulcro del significato dell'opera. Sulla scena non ci si rappresenta, ci si inventa aprendosi alle proprie possibilità. Il dispositivo dell'invenzione di sé viene realizzato dall'essere-insieme degli attori sulla scena. Ogni attore cede la propria identità per comparire come figura che tocca altre figure e così aprire un mondo ed inaugurare un'altra maniera di fare comunità. Lo spettatore ha la sensazione che ciò che avviene sulla scena stia accadendo in quel momento come un atto sorgivo che si fa parola o gesto. Il teatro mostra ciò che fino a un momento prima era nascosto agli occhi e rende possibile ciò che si pensava non potesse esserlo. È il prodigio dell'arte. Un lavoro che si allarga per ampliamenti progressivi, anche mettendo in comunicazione le reti sociali che ogni soggetto porta con sé (Schininà, 2001).

In buona sostanza, nel laboratorio di teatro sociale si apre una dialettica viva tra sostenere la persona, perché insieme al gruppo possa prendersi cura del suo problema di vita, e rifiutare le condizioni sociali e culturali che alimentano il problema stesso. E fare tutto quello che si può fare insieme per agire e risolvere il problema. Interessante nel territorio catanese riguardano le esperienze teatrali delle compagnie teatrali *Buio in Sala, di Neon e della Guardastelle*. Di seguito è significativo presentare l'esperienza di *Buio in Sala*, una delle associazioni teatrali di maggior rilievo di Catania (Sicilia) che opera nel settore della formazione teatrale dal 2010, attraverso attività laboratoriali rivolte a tutte le età. L'associazione è diretta dai direttori artistici Giuseppe Bisicchia e Massimo Giustolisi, che intervistati precisano che:

Nel corso degli anni ci è capitato più volte di lavorare con allievi che presentassero delle disabilità più o meno lievi, cognitive (autismo, Asperger), motorie e del linguaggio. In molti casi l'iniziativa partiva dai genitori, in altri erano proprio i medici e gli psicoterapeuti a consigliare la pratica teatrale, con l'obiettivo di migliorare la memoria, l'interazione con gli altri, la disciplina, l'attenzione, la concentrazione, la mobilità, la comunicazione, la risposta al contatto fisico del ragazzo o della ragazza. I risultati sono stati diversi, a seconda dei casi, ma dipendenti soprattutto dalla collaborazione dei genitori, i quali infatti spesso negano la problematica dei propri figli, presentandola solo come una forte timidezza. È evidente come in questi casi il percorso sia più difficile sia per i docenti che per gli allievi, poiché mancano le basi per fondare una strategia adeguata alla particolarità del disturbo, ed è inevitabile una conseguente difficoltà comunicativa tra le parti: si innesca il grande equivoco per cui la sola attività laboratoriale sia risolutiva, anziché integrativa di un percorso terapeutico. Quando invece i genitori si pongono in maniera responsabile e trasparente, il più delle volte il percorso è stato sereno e gestibile, con risultati migliori per gli allievi, soprattutto nel campo della socialità: si stringono, amicizie e si interagisce con i compagni anche fuori dell'attività laboratoriale. Il teatro, infatti, per sua natura è un ambiente altamente inclusivo, non competitivo, dove ogni componente è fondamentale per la buona riuscita dello spettacolo e la disabilità non è mai stata un ostacolo, anzi spesso diventa ulteriore elemento per aumentare il senso di responsabilità, il riconoscimento della diversità nel gruppo e luogo dove l'unicità viene esaltata e celebrata. Un'esperienza molto importante per la nostra associazione è stata la collaborazione con Anfass (Associazione Nazionale Famiglie di Persone con Disabilità Intellettiva e/o Relazionale). In questa occasione abbiamo diretto uno spettacolo interpretato interamente da attori disabili che erano stati preparati e seguiti dal loro staff di psicologi e operatori sanitari. È stato incredibile osservare quanto l'idea della messa in scena fosse motivo di divertimento, entusiasmo e motivazione per i partecipanti, che vivevano con emozione la nostra presenza come registi. Alla fine, tutti si sono esibiti con coreografie, movimenti mimici e brevi battute recitate, trasformando la performance in una vera e propria festa per noi, per loro e per le loro famiglie e dimostrando quanto davvero il teatro sia il luogo per tutti!

Anche l'esperienza di Giuseppe Calcagno, attore e regista catanese, ha realizzato diversi laboratori teatrali per studenti con sindrome di Down, dimostrando come il teatro, grazie al suo linguaggio simbolico, dà forma a quei vissuti, quelle immagini che il soggetto, nella sua condizione spesso trincerato dietro le sue difese, non riesce ad esprimere a livello verbale.

Nello specifico, l'esperienza laboratoriale condotta dall'esperto, ha focalizzato l'attenzione sulla disfonia funzionale tipica della sindrome di Down e su come, attraverso l'esperienza laboratoriale, si sia dato invece libero sfogo all'espressività corporea. La complessità multifattoriale della disfonia funzionale tipica di questa sindrome ha reso necessaria un'attenta valutazione della voce anche come fenomeno psicosociale esigendo una certa considerazione dei fattori emotivo-relazionali, del disagio psicosociale e del vissuto del soggetto disfonico. Da qui, l'idea di ricercare una cornice metodologica che racchiudesse anche altri aspetti della vocalità, come la postura, la prossemica, la regolazione emozionale, ecc. al fine di prendersi cura della voce, nell'ottica di un equilibrio armonico tra mente e corpo per stimolare le capacità verbali e il desiderio di esprimersi per comunicare. Il progetto ha avuto l'intento di promuovere un'importante esperienza sul sentire attraverso il gioco e la poesia del Teatro; un'esperienza in relazione alla natura delle visioni interne ed esterne, proprie ad ogni persona con sindrome di Down, quali fonti per giungere a dimensioni, direzioni, figure e figurazioni delle emozioni che 'dicono' nel corpo

e soprattutto nella voce. L'impostazione metodologica del laboratorio ha trovato fondamento pensare all'essere umano come ,poesia', e considerare questo, come pensiero portante sul teatro. In questa prospettiva il gruppo è diventato laboratorio culturale nel quale ogni studente con la sindrome di Down, così com'è, ha potuto costruire significati, diventare protagonista delle proprie scoperte, e cogliere con stupore l'altro.

All'interno del laboratorio, ogni partecipante ha dato sfogo alla propria curiosità ed è stato libero dall'esigenza dell'interpretabilità, libero di incontrarsi senza il bisogno di capirsi, libero di giocare. Il gruppo è stato condotto alla creazione di situazioni-clima e, attraverso immagini e suggestioni verbalizzate, ha sviluppato azioni collettive e singole. I segni del corpo hanno interagito in modo 'circolare' con i segni sonori vocali e musicali; con la voce, si è compiuto un percorso guidato volto all'esplorazione delle cromature e dei contenuti emotivi di ognuno; inoltre ogni partecipante ha dato forma a tutti quegli elementi immaginifici e tutti i desideri espressi e non, proponendosi agli altri in quanto risorsa comune nella propria condizione, potendo liberamente essere la propria storia e il proprio futuro dentro una dinamica di cambiamento e immutabilità.

Il ruolo degli insegnanti è importante, in quanto essi assumono il ruolo di animatori. Infatti, mediante l'assunzione dell'animazione come stile dell'intervento educativo didattico, l'insegnante animatore rivoluziona, amplifica spazi e modalità operative, divenendo interlocutore privilegiato e protagonista insieme agli studenti. Risulta pertanto inevitabile, per un docente, mettersi in gioco, calarsi nel gioco immergendosi nel piacere del movimento e della gestualità degli alunni in un coinvolgimento operativo ed emotivo. Ciò richiede alta professionalità e raffinata intelligenza per riuscire a proporre attività giocose, creative e divertenti, inventando e modificando momento per momento le proposte, riconoscendo momenti di stanchezza, ritagliando spazi di riflessione. È importante, dunque, affinché tutto ciò si realizzi, prestare attenzione alla gradualità, alla valorizzazione delle diversità, delle esperienze e delle conoscenze degli alunni, attraverso la sollecitazione del gusto, dell'esplorazione, della scoperta e la creazione di un clima positivo. Le proposte presentate devono essere flessibili aperte ad ogni possibilità di sviluppo da parte degli studenti e bisogna, infine, saper riconoscere gli sforzi e l'impegno degli studenti, indipendentemente dal raggiungimento della meta.

Le attività teatrali sono anche utili per favorire nel giovane con deficit psico-fisico lo sviluppo di una personalità più adulta ed evoluta possibile, favorire l'integrazione e la socializzazione della persona all'interno del gruppo e all'esterno, sviluppare le capacità di cooperare con l'altro, ampliare le autonomie individuali e relazionali, dar vita a un'identità positiva e adulta, in cui dare spazio al proprio estro e alla propria capacità di esprimersi. Così facendo, si rendono i partecipanti protagonisti attivi di situazioni e relazioni. Gli obiettivi educativi sono molteplici, come migliorare la qualità della vita della persona favorendo l'interazione e l'integrazione sociale, rispondere in modo globale e armonico ai diversi livelli di crescita. In particolare, con le attività teatrali, si contrastano i processi involutivi, per mantenere e potenziare le abilità già in essere, nonché sviluppare le autonomie personali e sociali. Le attività relazionali e di socializzazione intervengono sulle abilità sociali e riguardano il linguaggio espressivo, il linguaggio ricettivo, il rispetto delle regole sociali, l'assertività, il gioco organizzato, il gioco informale.

Trasversalmente si interviene sull'acquisizione delle abilità cognitive che comprendono orientamento spaziale, orientamento temporale, motricità, attenzione, memoria, lettura e scrittura strumentale, coordinamento oculomanuale. Le attività espressive, creativo-manipolative che si attuano attraverso la sperimentazione teatrale, nello specifico aiutano a maturare la capacità di autonomia intesa come capacità orientativa e auto valutativa, migliorano la conoscenza di sé in rapporto agli altri, sviluppano il gusto estetico, favoriscono la socializzazione nel rispetto reciproco.

Da sottolineare anche l'importanza di sviluppare le potenzialità individuali, ampliare le idee e le esperienze, stimolando così riflessioni sui modi di vivere. Vengono favoriti, quindi, i processi d'integrazione, facendo divenire, il laboratorio teatrale, un punto di riferimento in grado di favorire le esigenze di crescita dei partecipanti. Non secondariamente, attraverso il teatro si cerca di sensibilizzare al diritto di cittadinanza attivo e ad un desiderio di uguaglianza e solidarietà sociale in un contesto inclusivo. L'attenzione dell'intervento teatrale è orientata a stimolare una ricerca espressiva al tempo stesso individuale e di gruppo attraverso l'ascolto delle singolarità e delle diversità dei partecipanti. Il rispetto della specificità delle caratteristiche e delle competenze comunicative di ciascuno favorisce ogni volta le dinamiche della creatività in gruppo. È riconoscibile il lavoro di stimolazione sensoriale nella conduzione degli incontri, al fine di valorizzare anche codici espressivo-comunicativi alternativi alla parola in un clima giocoso e divertente.

Tutta l'esperienza più recente del teatro dimostra che gli esiti più significativi si sono avuti quando si sono realizzati non solo genericamente scambi e integrazioni tra linguaggi ma incontri tra persone, ognuna portatrice di specifiche esperienze, ma tutte insieme capaci di rappresentare, in una porzione di spazio pur limitato, il grande teatro del mondo. La scena teatrale si pone oggi al centro di una complessità sociale, a volte drammatica, non per evocarla o subirla in modo confuso, ma per assumerla e trasformarla nella prospettiva di autentici atti di libertà e di impegno civile ( Zizzo, 2018). Il disagio personale e sociale dipende in sostanza da un circolo vizioso di cattive rappresentazioni, di male azioni e di pessime relazioni (Bernardi, 2015). Le persone, i gruppi le comunità attraverso l'esperienza promossa dai progetti di teatro sociale mettono in atto azioni, relazioni e rappresentazioni

che progressivamente divergono da quelle abituali e disagianti, aprendosi alla possibilità di trasformare la propria quotidianità.

#### **4. Discussione. Riflessione sul teatro sociale e disabilità a scuola: il senso e il significato dei laboratori a scuola**

Si è precisato nella parte introduttiva come grazie ai laboratori teatrali organizzati all'interno delle scuole, una classe si compatta, si coalizza, si riconosce come gruppo e questa capacità di unirsi anche affettivamente tra compagni, si stabilisce mettendo al centro il ragazzo disabile che diventa l'elemento che lega tutti. Il gruppo classe si identifica nell'esperienza di gruppo, si stabiliscono dei rapporti di complicità e la figura dell'esperto esterno che coinvolge anche l'insegnante di sostegno, consente diverse modalità di intervento laboratoriale, in cui fare teatro esalta il valore dell'unicità delle caratteristiche speciali.

Un'esperienza legata allo stare insieme, sulla base di giochi, improvvisazione, utilizzo della musica per dare una serie di stimoli e di input al fine di far fluire la creatività senza immagini o forme precostituite. L'elemento performativo rientra in una possibilità e un aspetto fondamentale è l'interazione tra i compagni, il sostegno fisico che nasce dal desiderio di mettere in evidenza un preciso momento, entrando dentro una precisa immagine, che può nascere dal gioco, da una parola, da un testo, tramite la scrittura degli studenti dopo un momento di lavoro corporeo.

Il lavoro educativo inclusivo presuppone strategie che occorre poter mettere in campo e che mirano allo sviluppo di nuove capacità intellettive che attivino processi immaginativi attraverso il riconoscimento delle diversità, sia individuali sia sociali o culturali. L'interesse per il teatro non si riduce certo alla sola età scolastica e continua, si spera, negli adulti. Oltre ad essere un linguaggio da consegnare ai ragazzi, il teatro è indubbiamente, e prima di tutto, un elemento della nostra storia, del nostro contesto socio-culturale al quale introdurre i ragazzi come tutto il resto. Il teatro può rendere alla scuola, e in modo eccellente, un significativo contributo ma occorre chiedersi se la sua finalità sia unicamente quella di assecondare l'insegnamento scolastico. Il teatro visto o praticato dovrebbe apportare qualcosa di diverso, qualcosa che, per la sua specificità, altre attività o insegnamenti scolastici non possono dispensare. Attraverso le attività teatrali abbiamo la fortuna di poter fare scuola senza dividere la classe in bravi, mediocri o cattivi alunni. Abbiamo la fortuna di offrire un'opportunità a ragazzi poco dotati per le materie teoriche ma abili con le loro mani, il loro corpo, la loro voce. Il teatro può offrire molto a tutti gli allievi, studiosi o no, più o meno intellettuali, diligenti o distratti.

A livello curricolare si rinviene che il teatro è trasversale a tutte le discipline, tant'è più che preparare seriamente spettacoli affrontando ricerche, adattamenti e poi problemi di regia, scenografia, stile, è una attività di grande valore per gli studenti e l'ascolto dei ragazzi e il rispetto dei loro tempi deve essere costante. È proprio l'espressione teatrale dei primi giochi spontanei, qualora siano sostenuti, che può evolvere nel tempo e, con tutta naturalezza, può favorire i passaggi dalla finzione all'interpretazione e da questa alla rappresentazione. È ripagante per gli insegnanti assistere al passaggio dalla spontaneità all'elaborazione, dalla creatività alla creazione, dal gioco all'autodisciplina, dal piacere immediato allo sforzo in vista di un piacere più intenso, dalla fantasia allo spirito critico, dall'individuale al collettivo. Sono tutti elementi che l'espressione drammatica mette in atto a diversi livelli. Un processo da rispettare e sostenere che occorre non forzare per giungere anzitempo al prodotto da esibire. Il teatro dovrebbe essere collocato a pieno titolo nel piano di lavoro in modo trasversale a tutte le altre discipline, come una delle basi metodologiche del progetto scolastico. I temi affrontati dai ragazzi non dovrebbero essere limitati a favole e racconti ma anche a fatti legati alla quotidianità, della scuola e dell'esterno. Pochi linguaggi, infatti, ci restituiscono la vera voce dell'infanzia come i linguaggi teatrali. La comprensione del vissuto esistenziale delle persone con disabilità e di quelle definite con "bisogni educativi speciali" deve essere compresa ben al di là del loro deficit o situazione di svantaggio o di marginalità. Oggi c'è più pluralismo e l'acquisizione al diritto di cittadinanza diventa una prerogativa di una società avanzata che dovrebbe puntare a offrire a tutti e a ciascuno maggiori competenze ed opportunità. Si va verso un orientamento educativo che è anche sociale e culturale. L'educazione inclusiva necessita di una pedagogia e di una didattica di qualità che comprendano la pluralità dei bisogni educativi. Le diversità e le pratiche inclusive devono essere vissute come arricchenti dello stesso contesto scolastico. Gli alunni con disabilità o in situazione di difficoltà sono cittadini attivi e democraticamente inclusi quando riescono a dimostrarsi a loro agio con una pluralità di linguaggi e possibilità espressivo-comunicative, apprendendo competenze che riescono a farlo stare bene con sé stesso e con il proprio contesto. Un'azione formativa per le persone disabili deve poter avere delle caratteristiche di *Lifelong learning* e misurarsi con le esigenze educative sociali più complesse. Occorre sperare che una maggiore diffusione di competenze "speciali" possa riflettersi sugli orizzonti educativi e culturali di una scuola che potrebbe considerare tale opportunità come favorente una crescita complessiva.

A livello scolastico, dunque, è importante organizzare dei laboratori teatrali per raggiungere l'obiettivo dell'integrazione, in cui è necessaria la creazione di gruppi di lavoro formati da studenti con potenzialità diverse. Un ambiente eterogeneo che favorisca la nascita di stimoli differenti facilmente recepibili dagli studenti sulla base delle loro naturali propensioni. Accostarsi allo studio delle discipline tramite attività ad esse trasversali e ricche

di stimoli e rinforzi, permetterà agli studenti stessi di sperimentare abilità probabilmente mai espresse nei modi dovuti. Far vivere, divertire, lavorare insieme ragazzi con e senza disabilità: questo è lo scopo del Laboratorio Teatrale Integrato, perché l'obiettivo è creare uno spazio in cui le differenze convivano e diventino una ricchezza. Questo è possibile forse soltanto in teatro, dove ci si spoglia della propria identità per diventare altri, per trasformarsi insieme e abitare un universo di fantasia. In scena, il limite – *fisico, sociale, psichico o di qualsiasi altra natura* – diventa un'occasione creativa, un punto di partenza di un'originalità espressiva e soprattutto un profilo di un'identità. I bisogni formativi sono molteplici: sviluppare le funzioni cognitive; acquisire capacità d'adattamento affettivo, relazionale e sociale; acquisire competenze nell'area linguistico-comunicazionale; sviluppare le funzioni percettive vicarianti; affinare le prassie fino-motorie; affinare le prassie grosso-motorie; prolungare i tempi d'attenzione e concentrazione; acquisire l'autonomia personale, sociale e scolastica.

## 5. Alcune risultanze conclusive

In questa disamina emerge l'importanza e i benefici che le attività teatrali hanno sugli studenti affetti da disabilità e non solo, grazie alle forme espressive e alla ricerca di una modalità comune di espressione e comunicazione, durante la quale non c'è un addestramento da educatore a educato mediante le diverse tecniche espressive adoperate, ma un uso di queste per indagare le diverse possibilità del movimento che può diventare gesto, e della parola. Un operare intorno ad ambientazioni, immagini e personaggi del quotidiano mettersi in scena, per immaginare e per esprimere. Il lavoro laboratoriale assume così un significato sempre più profondo, alla ricerca di una sempre più marcata identità artistica originale: dal "corpo sociale" al "corpo poetico". L'obiettivo non è mai terapeutico, ma ricerca un rapporto con la diversità, di cui il teatro si fainsostituibile strumento di elaborazione, perché l'esperienza del teatro è un'occasione di incontro e relazione autentica, basata su dinamiche comunicative assolutamente originali ed irriducibili ad altro. Il termine "diversità" non va letto in una chiave riduttiva, ma come "qualità" per cui una cosa è 'diversa' dall'altra. La diversità è una ricchezza e il corpo è finalmente libero di esprimersi con il proprio linguaggio, al di là delle convenzioni. Attraverso il teatro si ha la possibilità di impersonare ruoli nuovi e mettersi nei panni degli altri. Il linguaggio teatrale, quindi, inteso come dispositivo linguistico, espressivo, comunicativo, relazionale atto a garantire l'inclusione di tutte le diversità.

Le persone, i gruppi e le comunità attraverso l'esperienza promossa dai progetti di teatro sociale mettono in atto azioni, relazioni e rappresentazioni che progressivamente divergono da quelle abituali e disagianti, aprendosi alla possibilità di trasformare la propria quotidianità. Nel fare questo, il teatro sociale continua quella ricerca di necessità e di senso, che non deve essere un'invenzione dal nulla, quanto semmai un dilatarsi dell'esperienza teatrale che supera i confini delle più tradizionali convenzioni e dell'arte come fine, per divenire arte come veicolo. Un intenso processo di laboratorio che sottrae il teatro dalla sua sudditanza al prodotto, alla presentazione, a quel lavoro attoriale tutto concentrato ad incidere sulla percezione dello spettatore, per spostare il suo peso sull'esperienza dell'attuante, sulla sua percezione, sulla sua autopenetrazione e sulla libertà di espressione, dando libero sfogo alle emozioni. Nelle pratiche del teatro sociale la rappresentazione e lo spettacolo sono un altro modo in cui i soggetti, persona, gruppo e comunità, possono lavorare su sé stessi, proprio mentre si dedicano all'altro da sé. In questo senso il teatro sociale promuove la persona, la percezione che si ha di sé stessi. Il linguaggio teatrale è per eccellenza l'arte della relazione e a livello individuale facilita la consapevolezza di sé e delle risorse interne, migliora le competenze comunicative e potenzia la propria capacità di osservazione e trasformazione. In questa prospettiva, tutti gli esercizi teatrali sono utilizzati e messi a disposizione dei presenti per facilitare una destrutturazione dell'impalcatura corporea e quindi anche mentale. Le attività suggerite hanno la funzione di ampliare la propria consapevolezza, facilitando un miglior radicamento al presente e stimolando l'area destra del cervello, centro del pensiero laterale e creativo.

Il gioco è lo strumento principe, perché il clima ludico permette di stabilire un'area creativa, oltre a favorire velocemente un clima affettivo nel gruppo, indispensabile per consentire agli studenti con disabilità, di sentirsi a proprio agio e di costruire nuove forme espressive attraverso il linguaggio del proprio corpo, dando libero sfogo alle proprie emozioni. Il lavoro in piccoli gruppi o esercizi di improvvisazione individuale, di coppia o di gruppo, consente riflessioni sulla capacità di cooperare, sulla predisposizione alla fiducia nell'altro. Improvvisare significa soprattutto stare nel campo dell'ascolto e allenare la capacità di reagire a un imprevisto trovando soluzioni in breve tempo. Questo processo espressivo permette di affermarsi e di abbattere le barriere dei pregiudizi nei confronti delle persone con disabilità, che riscoprono nuovi stimoli e risorse sopite. I laboratori teatrali scolastici mirano ad essere esperienza trasformativa, attraverso il potenziamento delle abilità interpersonali, il miglioramento dell'interazione sociale, permettendo l'espressione di sé in un continuo stimolare delle funzioni cognitive del pensiero laterale, per migliorare la capacità di attenzione e consapevolezza in cui promuovere l'autonomia e la fiducia in sé stessi, al fine di favorire la scoperta e lo sviluppo delle proprie risorse creative. L'atteggiamento privo di giudizio, libero da condizionamenti e da aspettative personali da parte dell'operatore teatrale, insieme all'utilizzo consapevole degli strumenti teatrali, permettono ad ogni partecipante di riorganizzare, in maniera quasi inconsapevole, una nuova immagine di sé, che va man mano ad integrarsi, e spesso a sovrapporsi, a quella rigida e abituale, di chi vive una situazione di disagio. Tutto il lavoro a mediazione teatrale poggia la sua potenza

trasformativa sull'azione e sulla relazione e questo determina un nuovo modo di osservare il mondo, determinando un'esperienza che non si può cancellare. L'azione passa attraverso il corpo, in cui rimane una traccia indelebile che conserva una precisa memoria di quel movimento nuovo, di quell'atto creativo.

Il teatro, dunque, aiuta a stimolare la scoperta e l'utilizzo delle diverse abilità individuali, dà la possibilità ai partecipanti di esprimersi in modo creativo attraverso nuovi strumenti, per dare spazio e importanza alle abilità di ognuno, incrementare l'autostima dei partecipanti e agevolare la relazione tra individui all'interno di un gruppo in un clima di fiducia reciproca. Esprimere i propri bisogni attraverso il corpo, la voce, la musica, il movimento, la gestualità, la messa in scena e prevedendo coinvolgimento fisico, cognitivo ed emotivo, scambio e interazione per costruire e rafforzare le relazioni e far emergere e sviluppare risorse e competenze.

Il teatro nelle scuole rappresenta altresì un mondo ideale dal quale è possibile estrarre strategie e idee riferibili alla sfera della comunicazione e della formazione. In quest'ottica, si configura come strumento comunicativo di grande efficacia, capace di assolvere ad una funzione sociale, perché insegna a parlare al pubblico. La buona ricaduta sul piano didattico dell'esperienza del teatro si basa sulla possibilità di un coinvolgimento emotivo ed affettivo dei ragazzi. Facendo teatro, infatti, i ragazzi possono manifestare la fantasia, la gioia di entrare in altri mondi, la capacità di assumere ruoli a loro congeniali, ecc.. Attraverso la drammatizzazione si vuole promuovere non solo l'apprendimento di una tecnica interessante e gradita agli alunni - dei quali si mette in evidenza il carattere, la presenza di spirito, l'ordine mentale, la capacità di recitazione e di gesto, l'intuizione creativa, artistica e musicale - ma anche offrire un'occasione di incontro con un testo. In altre parole, si tratta di una modalità nuova di comprendere e di conoscere. In ultima analisi, il teatro è quindi lo strumento cardine per l'abbattimento delle barriere umane e sociali che spesso dividono le persone in ragione della loro condizione umana, sociale e psicofisica, in cui vengono valorizzate le abilità differenti, di persone con e senza disabilità, che possono insieme fare un'esperienza significativa e positiva per arrivare ad accettarsi l'un altro, a prescindere dalle proprie „abilità“ o „disabilità“ su un concetto fondato sulla convinzione che la diversità non è, e non può essere considerata, come un elemento di discriminazione, ma occasione di incontro e arricchimento reciproco.

## Referencias

- Bernardi C. (1996). *Corpus hominis: riti di violenza, teatri di pace*, Euresis.
- Bernardi C. (2004). *Il teatro sociale - l'arte tra disagio e cura*, Carocci.
- Bernardi C. (2015). *Eros. Sull'antropologia della rappresentazione-azione*, EDUCatt Università Cattolica.
- Bonato F. (2021). *Teatro educativo ed emozioni*, FrancoAngeli.
- Canevaro A. (2006). *Le logiche del confine e del sentiero. Una pedagogia dell'inclusione (per tutti, disabili inclusi)*, Erickson.
- Canevaro A., Chiantera A., Cocever E., Peticari P. (a cura di) (2000). *Scrivere di educazione*, Carocci.
- Canevaro A., Rubinelli A. (1986). *Per l'handicap. Un modello pedagogico complesso*, Pellegrini.
- Caruso F.A.M., (2018). *Teoria sociale e teatro. Struttura e azione sociale in Marx, Durkheim, Gurvitch, Goffman*, Bonanno.
- Cenerini R. (1997). *L'handicap e la ribalta*, in rivista "Catarsi, Teatri delle diversità", anno II n.2, marzo
- Certau M. de (2005). *La scrittura dell'altro*, Raffaello Cortina.
- Chiergatti A., Canevaro A. (1999). *La relazione d'aiuto*, Carocci.
- D'ambrosio M. (2015). *Teatro come pratica pedagogica*, Pensa Multimedia.
- D'amico A., Macchia G. (1986). *Maschere nude. Il teatro di Luigi Pirandello*, Mondadori.
- Dalla Palma S. (2001). *La scena dei mutamenti*, Vita e Pensiero.
- DdA (2013). *Difficoltà di apprendimento e Didattica Inclusiva*, Vol. 1 n. 1, 2013, Edizioni centro studi Erickson, 113-128.
- Ferrigno M.P. (2006). *Un viaggio tra creatività e mistero*, Il Nuovo Melangolo, Genova
- Gaspari P. (2008). *Narrazione e Diversità*, Anicia.
- Gaspari P. (2014). *Pedagogia Speciale e "BES"*, Anicia.
- Innocenti Malini G. (2021). *Breve storia sul teatro sociale in Italia*, Cue Press.
- Mannucci A., Collacchioni L. (2008). *Diversabili e teatro. Corpo ed emozioni in scena*, Ed. del Cerro.
- Meldolesi C. (2012). *Forme dilatate del dolore, tre interventi sul teatro di interazioni sociali*, «Teatro e Storia», vol.33, (nuova serie IV) annale 2012.
- Merleu-Ponty V. (1962). *Senso e non senso*, Il Saggiatore.
- Mulè, P. (Ed.). (2013). *Pedagogia recupero e integrazione tra teorie e prassi*. Armando.
- Mulè P. (2003). *Educazione e teatro. Processi educativi e rieducativi all'interno della casa circondariale di Catania-Bicocca*, CUECM.
- Perina R. (2008). *Per una pedagogia del teatro sociale*, FrancoAngeli.
- Pontremoli A. (2015). *Elementi di teatro educativo, sociale e di comunità*, Utet Università.
- Pozzi E., Minoia V. (1999). *Di alcuni teatri delle diversità*, ANC Edizioni, Cartoceto
- Richards T. (1993). *Al lavoro con Grotowski sulle azioni fisiche. Dalla compagnia teatrale l'arte come veicolo*, Ubulibri.
- Rossi Ghiglione A. (2013). *Teatro sociale e di comunità*, D.Aduino.
- Santoni G. (2021). *Pensare l'arteterapia*, FrancoAngeli.
- Scabia G. (1973). *Il teatro nello spazio degli scontri*, Bulzoni.
- Schininà G. (2001). *Così lontano così vicino*, Comunicazioni sociali
- Schininà G. (2001). *Così lontano così vicino*, Comunicazioni sociali , p. 242-243.
- Seragnoli D. (1997). *Ascoltare l'altro*, «Catarsi, teatri delle diversità», vol. II, n. 2, Edizioni Nuove Catarsi.
- Seragnoli D. (2006). *"Il corpo ritrovato. Riflessioni sull'esperienza di laboratorio teatrale"*, in Angela M. Andrisano (a cura di), Carocci.
- Visalberghi A. (1988). *Educare alla complessità, in Insegnare ad apprendere*, La Nuova Italia.
- Zizzo R. (2016). *Edizioni ordinarie. Teatro sociale*, Terra del sole.
- Zizzo R. (2018). *Vite in cenere. Teatro sociale*, Terra del sole.