

# sommario

## 2/2007



### EDITORIALE

- 1** **Tra teatro e glottodidattica**  
di Carlo Nofri

### RICERCHE Teatro e glottodidattica

- 3** **La questione del Metodo:  
dal teatro al cinema**  
di Maria Squarcione
- 8** **Metti in scena l'L2**  
di Caterina Cangia
- 11** **Il progetto A.M.I.C.A.**  
di Riccardo Rombi ed Emilia Paternostro
- 13** **Facciamone un dramma**  
di Florinda Nardi
- 15** **Lingue in scena**  
di Melissa Aldi
- 17** **Teatro in lingua, lingua in teatro**  
di Michaela Rheinardt
- 20** **Il laboratorio teatrale  
nella classe mistilingue**  
di Anna Comodi e Alessandra Pettinelli
- 25** **Verso una pedagogia dell'essere: la PDL**  
di Aurora Florida
- 29** **La sfida del Glottodrama**  
di Carlo Nofri

### OSSERVATORIO

- 34** **Ahi l'italiano!**  
di Pietro Trifone

### PROTAGONISTI

- di Stefania Bucciarelli
- 36** **Alberto Manzi: il maestro degli italiani**
- 41** **La complessità di un maestro**
- 43** **Un uomo semplice, un uomo solo**

### PENNE ADOTTIVE

- 46** **Cristina Ali Farah**  
di Stefania Bucciarelli

### ULTIME DALL' ITALIANO

- 49** di Tiziana Migliaccio

### IN LIBRERIA

- 50** di Tiziana Migliaccio e  
Cristina Ubaldini

**N**ell'ambito del progetto "Teatro in lingua-lingua in Teatro" (TiLLiT) dell'Università del Piemonte Orientale cerchiamo di associare l'esperienza gratificante del gioco teatrale e l'esercizio in lingua straniera. Il progetto, ormai al quarto anno, prevede delle brevi messe in scena della durata di circa 30 minuti e si articola come di seguito indicato:

- formazione di gruppi studenteschi che intendono lavorare volontariamente in una delle quattro lingue straniere insegnate nella Facoltà di Lettere (francese, inglese, tedesco e spagnolo)
- partecipazione ad un workshop di propedeutica teatrale condotto da un professionista in campo teatrale (2 incontri per ogni gruppo nel I trimestre)
- scelta della pièce e prove dei singoli gruppi (II e III trimestre)
- messa in scena finale (fine del III trimestre)

Nel percorso di lavoro teatrale dei singoli gruppi la componente dell'improvvisazione e quella dello studio di testi prefissati costituiscono due elementi fondamentali.

**Esempio di lavoro  
in lingua tedesca:  
"Laurea Brevis  
Ein Pakt mit dem Teufel"  
(Laurea Breve  
un Patto col Diavolo),  
TiLLiT- Deutsch 2006**

Prendendo spunto da una scena di partenza (cornice) in cui tre ragazze stringono un patto col diavolo per iscriversi alla "Laurea Breve", abbiamo sviluppato attraverso l'improvvisazione diversi scenari possibili che rispecchiano la corsa assurda contro il tempo e lo svuotamento di contenuti delle discipline universitarie.

Punto invariabile di ogni scena era Mefistofele con una maxi-sveglia. Siamo così arrivati alla stesura di un testo che comprende una serie di scene analoghe con climax, culminando in una "lezione sincrona", nella quale all'insegna della massima economia del tempo, tutti i docenti universitari parlano contemporaneamente agli studenti. Mefistofele prende una bacchetta e li dirige, formando così un coro polifonico di scienziati disperati che si rivolgono a studenti altrettanto disperati. Tutti sono vittime del sistema, solo il diavolo si diverte, e un bidello

corrotto riesce a fare affari con i crediti formativi.

Il testo, successivamente messo in scena, costituisce un prodotto di lavoro non solo di gruppo ma anche del singolo studente che, nell'elaborazione del proprio personaggio e delle sue rispettive azioni, si è creato un suo "mondo linguistico" nuovo in lingua straniera.

# Teatro in Lingua Lingua in Teatro

## Aspetti didattici

In sostanza la didattica del teatro in lingua straniera si basa su due principi: quello della distanza e quello della vicinanza / intensità.

A ciascuno dei membri del gruppo, la pratica del teatro offre la possibilità di prendere le distanze dal proprio ruolo di studente. Sperimentando il nuovo ruolo conquistato, il soggetto vive l'esperienza del mettersi in gioco e si ritrova, attraverso un approccio del tutto personale, coinvolto intensamente nell'assimilare la lingua straniera. Viene così promossa una partecipazione attiva (in modo creativo e quindi costruttivo) al processo di apprendimento.

La necessaria distanza si ottiene attraverso:

- l'aspetto ludico / la "cornice del gioco"
- il ruolo ( recitare nella parte di "un altro")
- l'umorismo

La vicinanza / l'intensità si ottiene attraverso:

- le modalità del gioco
- le emozioni suscitate dall'(inter)azione
- il coinvolgimento totale e l'esperienza del tutto personale
- il modo costruttivo di affrontare la lingua (di sperimentare / giocare con essa).

Il teatro in lingua tiene conto dell'importanza delle emozioni come parte integrante dell'apprendimento.

di Michaela Reinhardt \*

Dopo quattro anni  
il progetto TiLLiT  
fa un bilancio  
della sua attività:  
il nuovo  
"mondo linguistico"  
degli studenti

\* Docente della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università del Piemonte Orientale



Laurea Brevis - Ein Pakt mit dem Teufel  
Gruppo TiLLiT- Deutsch 06,  
Vercelli, 01/06/06

Attraverso il teatro vengono attivate varie sfere emotive che agevolano notevolmente la memorizzazione della lingua straniera sul piano semantico, prosodico e grammaticale. Il Sé dello studente nel suo nuovo ruolo include la percezione di se stesso su tre livelli. Già Stanislavski parla di una *doppia traccia di coscienza*, la coscienza del *lo attore* e quella dell'*lo della figura* che rappresenta. Sicuramente bisogna, quanto al piano emotivo, aggiungere una terza traccia: quella dello spettatore.

### Improvvisazione teatrale in lingua straniera

Create le condizioni giuste (un contesto stimolante, un canovaccio su cui lavorare), l'improvvisazione può essere un modo molto creativo, divertente e fruttuoso per l'apprendimento della lingua straniera. Tselikas ribadisce che, normalmente, in queste situazioni di "emergenza linguistica" l'impegno emotivo dello studente sia enorme e che, pertanto, si creino delle *tracce di memoria* altrettanto intense, le quali concatenano le situazioni vissute agli aspetti linguistici.

Chiunque abbia mai studiato una lingua straniera sa che parlare in un'altra lingua vuol dire *improvvisare* continuamente. L'apprendimento delle lingue, analogamente a quanto succede nel teatro, favorisce lo sviluppo della personalità, in quanto processo estremamente creativo e costruttivo. Sovente però esso è accompagnato dalla paura - non consapevole - di do-

ver rinunciare a una parte della propria identità. Soprattutto in ambito scolastico-universitario bisogna tener conto del fatto che imparare una lingua straniera vuol dire sempre *recitare nella parte di "un altro"*, una parte che normalmente non si può scegliere. Nella psicologia del Sé questo processo viene visto come attivazione di un nuovo Sé. In questo caso si tratterebbe del Sé dello studente di tedesco / inglese / ..., spesso comunque di un "Sé del principiante", che è incapace, maldestro, impacciato. Ciò può provocare blocchi psicologici piuttosto controproducenti. Anche i consueti *role-plays*, eredità del metodo comunicativo degli anni '70, non aiutano affatto a risolvere il problema, dato che normalmente costringono gli studenti ad agire in ruoli e situazioni prestabilite, perfino con esito più o meno prestabilito.

È per questo che cerchiamo di collocare l'apprendimento nella dimensione del teatro, inserendolo in una *cornice del gioco* (Goffman 1974) e basandolo possibilmente sul comico.

La nozione di *frame* in Goffman è in parte riconducibile alle nozioni di *background*, *setting* (scenario) o *context* (v. anche nozione di cornice ispirata da Gregory Bateson). Il *frame* è una cornice, ma non una cornice statica. Nella definizione di *gioco* Goffman mette in risalto dei punti, tra i quali alcuni, che elenco di seguito, sono particolarmente importanti per la pratica del teatro in lingua:

- a. l'azione ludica viene eseguita in modo tale che la sua funzione originale non viene realizzata. Spesso le azioni / i comportamenti / le mosse sono esagerati.
- b. Il gioco contiene numerose ripetizioni.
- c. Nel caso che il gioco richieda più partecipanti, tutti devono essere d'accordo e disposti a giocare. Ognuno ha il diritto di rifiutare o di lasciare il gioco in qualsiasi momento.
- d. Nel corso del gioco avvengono spesso cambiamenti di ruolo, e di conseguenza per la durata del gioco si smontano le gerarchie che al di fuori del gioco dominano le relazioni tra i partecipanti.

Huber contrappone la cornice del gioco alla cornice della scuola/università e mette in evidenza un ulteriore fattore importante, menzionato anche da Goffman:

nel gioco l'impegno dell'individuo è massimo (al 100%), mentre nel contesto "scuola-università" lo studente può anche partecipare con un impegno minimo (pensando ad altro, mandando SMS, ecc).

Ovviamente, l'impegno massimo che caratterizza la partecipazione all'attività ludica favorisce l'intensità dell'apprendimento.

L'improvvisazione teatrale rende così l'apprendimento autentico, facendo nascere nuovi personaggi (nuovi *possibile selves*) ed abolendo le consuete gerarchie presenti in aula. Gli studenti attivano un qualsiasi loro Sé (non imposto da altri), ed ottengono così la chance di aprirsi verso qualcosa di nuovo, senza compromettere il loro Sé "pubblico". Al riparo del nuovo ruolo sono legittimati ad essere sfacciati, perfidi, isterici, ma soprattutto anche goffi, maldestri, ridicoli, ... e trovano più facilmente il coraggio di lasciarsi andare nella lingua straniera, di sperimentare e di giocare con essa.

Da Augusto Boal (1995, citato da Weintz:181) il "frame del gioco", la cornice del gioco è costituita dal palcoscenico, ed i *possible selves* corrispondono ai vari *personages* o caratteri nascosti in ognuno di noi che gli attori sanno tirare fuori. «All'interno dei confini della scena tutte le tendenze asociali, i desideri non accettabili, comportamenti proibiti e sentimenti poco sani sono permessi».

## La memorizzazione di testi in lingua straniera

L'attività dello studiare dei testi a memoria rappresenta tutt'altro che un esercizio passivo, in quanto coinvolge diverse sfere cerebrali. Vengono codificati in un unico fascio parole, elementi prosodici e morfosintattici che, all'occorrenza, verranno utilizzati come insieme complesso. Recitando a memoria, lo studente si crea un repertorio di frasi fatte, di strutture e modelli "pronti per l'uso".

Considerando la *processability theory* (Pienemann 1981) nonché le ricerche sulla *learnability* (Barkowski 2004), è evidente che l'insegnamento delle lingue deve dare ampio spazio allo sviluppo della competenza automatizzata. Imparare a memoria e recitare una parte sono modi molto efficaci per raggiungere velocemente un livello di automatizzazione di determinate espressioni.

Il caso di uno studente di tedesco che ha partecipato al progetto TiLLiT

'06 come principiante assoluto dimostra che sia possibile imparare una lingua attraverso la recitazione teatrale.

Dalla valutazione di un questionario che avevo elaborato nell'ambito del progetto TiLLiT emergono, tra l'altro, i seguenti giudizi espressi dagli studenti sullo "studio a memoria":<sup>1</sup>

- Il 100% degli interpellati ritiene che lo studio a memoria sia un modo molto efficace per imparare le lingue.
- Alla domanda: *quali dei seguenti aspetti l'hanno aiutata nella memorizzazione del testo?* le risposte più frequenti sono: 1) il modo di recitare in gruppo, di parlare in coro, di sperimentare insieme; 2) il divertimento in generale insito in questo tipo di lavoro; 3) l'atmosfera nel gruppo.
- Tutti i partecipanti all'edizione precedente sostengono di ricordare, a distanza di un anno, quasi tutto il testo relativo alla loro parte.
- L'85% degli interpellati dichiara di incontrare spesso singole parole/espressioni che fanno tornare in mente tutto il resto del testo.
- Particolarmente ben memorizzate risultano i *chunks*.
- L'80% dichiara di riuscire spesso ad applicare frasi/espressioni della loro parte anche in altri contesti. Una studentessa scrive che spesso riesce a correggersi nella produzione orale, attivando la memoria del suo testo.
- Il 100% sostiene di ricordare anche gran parte delle parti degli altri (effetto tormentone).

## Conclusione

Durante gli esercizi sia di improvvisazione che di recitazione, l'apprendimento scivola in secondo piano diventando apprendimento *incidentale*. Inoltre, l'elaborazione del sapere acquisito è *multimodale* (sul piano sensoriomotorio, categoriale e linguistico), aspetto importante per l'efficacia della memoria.

Promuovendo il coinvolgimento degli studenti in prima persona, il teatro contribuisce ad un incremento di autostima del singolo partecipante ed a un elevato livello di motivazione da parte di tutti.

<sup>1</sup> Si tratta di 50 questionari, un terzo dei quali relativo a studenti che avevano partecipato al progetto nel corso dell'anno precedente

## Bibliografia

- Barkowski, Hans (2004): *Wie der Mensch seine Sprachen erwirbt und was daraus für die Förderung des Fremdsprachenunterrichts zu lernen ist – eine Zwischenbilanz*. In: *Daf-Werkstatt* 3, 79-96
- Goffman, Erving (1974): *Frame Analysis. An Essay on the Organisation of Experience* Harper & Row, New York – Evanston - S. Francisco - London
- Huber, Ruth (2003): *Im Haus der Sprache wohnen. Wahrnehmung und Theater im Fremdsprachenunterricht*. Tübingen: Niemeyer
- Pienemann, M.(1981), *Der Zweitspracherwerb ausländischer Arbeiterkinder*. Bonn
- Stanislawski, K.S.(1988) : *Die Arbeit des Schauspielers an der Rolle*. Berlin: Das europäische Buch
- Tselikas, Elektra (1999): *Dramapädagogik im Sprachunterricht. Eine praxisbezogene Einführung für Sprachlehrkräfte*. Zürich: Orell Füssli
- Weintz, Jürgen (1998): *Theaterpädagogik und Schauspielkunst. Ästhetische und psychosoziale Erfahrung durch Rollenarbeit*. Butzbach-Griedel: AFRA-Verlag