

Scuola elementare

Le caratteristiche e i bisogni emergenti nel bambino in età di scuola elementare, che abbiamo considerato nel capitolo sullo sviluppo della matrice sociale, ben si prestano ad un lavoro con metodi attivi. L'apertura al mondo sociale extrafamiliare, la fame d'azione, il bisogno di raccontarsi e al tempo stesso la fatica a fare i conti con la dimensione del controllo e dell'autocontrollo, sono tutti elementi che vanno tenuti presenti nell'attività di gruppo dei bambini.

Trovo particolarmente stimolante a quest'età l'utilizzo del playback theatre come contenitore metodologico di riferimento (per il conduttore) e come contenuto esplicito dell'attività (per i bambini).

1. Il playback theatre

Il *playback theatre*, ideato da Jonathan Fox (1994), si ispira al *teatro della spontaneità* di Moreno (1980a), anche se si è sviluppato su direttrici peculiari, che lo differenziano in vari aspetti dallo psicodramma. Esso è una forma teatrale (utilizzata anche con obiettivi formativi o terapeutici) nella quale uno staff di attori mette in scena all'istante le storie narrate dal pubblico, che può rispecchiarsi in esse.

È possibile realizzare uno spettacolo di playback theatre in situazioni comunitarie (scuole, istituzioni socioeducative) con l'obiettivo di coinvolgere i partecipanti in un'attività teatrale, a partire da un tema o dalla situazione da loro condivisa. In altri casi lo spettacolo di playback si sviluppa a partire da tematiche di rilievo socioculturale, con l'obiettivo di facilitare una più profonda comprensione delle declinazioni individuali e gruppalì di un problema o tema condiviso (diversità, sessualità, tossicodipendenza, genitorialità, ecc.). Il playback theatre è una risorsa significativa in ambito psicoterapeutico, sia come strumento specifico (un piccolo staff di playback theatre che lavora con un gruppo di pazienti), sia come ausilio integrativo alle psicoterapie di gruppo (attività di addestramento alla spontaneità e al *gioco di ruolo*). Utilizzato come laboratorio formativo anche senza uno staff di attori, è uno strumento duttile nel lavoro coi bambini, per facilitare lo sviluppo della spontaneità e dell'espressività, della capacità comunicativa, dell'uso del corpo in un contesto di ascolto e di rispetto delle storie personali.

Ho conosciuto per la prima volta il playback theatre nel 1980, quando Jonathan Fox realizzò un seminario esperienziale a Brescia. Ricordo come sia io che gli altri partecipanti rimanemmo colpiti, oltre che dallo stile personalissimo di Jonathan, dal fascino di questo strumento, che coniugava semplicità, calore umano e rispetto con un alone di rituale, di magico e di estetico. Questo docente universitario informale, creativo e delicato, ci dava una lezione basilare che minava certi atteggiamenti troppo psicologici, troppo psicoterapeutici o interpretativi, propri di una cultura psicologica mirante coattivamente a svelare e curare in ogni ambito.

L'approccio psicodrammatico comprende l'importanza dell'*Incontro* e il valore della soggettività del protagonista. Il playback theatre sottolinea ancora di più il valore della soggettività e della storia personale, *indipendentemente* da intenti curativi, riparatori, o semplicemente investigativo-diagnostici; viene esaltata l'importanza di ascoltare e capire le storie degli altri per restituirle in forma artistica. Questo tipo di rispetto e di trasformazione estetica, il dare dignità alla storia, ha un significato in sé, indipendentemente dagli usi che questo processo potrebbe consentire.

Il playback theatre richiede un atteggiamento di fondo imperniato sulla fiducia e sul rispetto: fiducia nel gruppo e nelle sue risorse creative, rispetto del singolo e della sua storia, fiducia nel processo trasformativo dell'arte e della rappresentazione scenica. Sia il rispetto che la fiducia sono garantiti, oltre che dall'atteggiamento del conduttore, anche da alcuni parametri fissi, che definiscono la cornice del rituale: la struttura dell'intervista, la predisposizione del setting spaziale (scena, auditorio, sedia del narratore) e gruppalì, il modo di porsi dell'attore (presenza scenica), la scansione dei tempi, le frasi rituali («benvenuti!», «chi ha un'altra storia?», «ora guarda!», ecc.).

Nel suo libro *Improvising Real Life* (1993) Jo Salas descrive un'esperienza di playback theatre con bambini in età scolare, che ben evidenzia le caratteristiche del metodo e il significato che assume per i bambini.

In una casa per bambini con gravi problemi emotivi, dieci bambini, maschi e femmine, di età tra i sette e i dieci anni, sono venuti nella palestra per uno spettacolo di Playback. La maggior parte di loro ha visto altre volte il Playback. Gli attori sono membri dello staff – operatori ricreativi, terapisti di arti espressive, un insegnante, uno psicologo – che fanno regolari performance per i bambini e lo staff.

La seconda storia è narrata da Cosmo. Ho scelto lui perché era profondamente dispiaciuto di non essere stato scelto come primo narratore, e si era anche lamentato all'inizio di non aver potuto narrare una storia nel precedente spettacolo. Già dalle risposte alle mie prime domande, si può vedere che la storia di Cosmo gira vertiginosamente attorno ad un certo numero di temi diversi. Il suo contatto con la realtà sembra abbastanza tenue, cosa che accade talvolta con questi bambini nel momento in cui si confrontano con i traumi ricorrenti della loro vita. Lo aiuto a focalizzare la sua esperienza chiedendogli chi vuole vedere nella sua storia, dal momento che il "che cosa", il "dove" e il "quando" non sono emersi in nessun modo. Sua madre, dice. Comincia ad emergere un triste scenario. Cosmo è con i suoi genitori adottivi. Essi non capiscono quanto egli sia sconvolto e preoccupato in relazione a sua madre, che si trova in carcere per crimini collegati alla droga.

Gli attori costruiscono una scena a partire dagli elementi che Cosmo ci ha fornito. Si parte da una pregnante conversazione tra Cosmo e sua madre. Karen, che gioca il ruolo della madre, parla dall'interno di un carcere costruito con le casse del latte, mentre l'attore che interpreta Cosmo è disteso sul suo letto. È come se fossimo in qualche regno del cuore, ove è possibile comunicare in questo modo. La madre dice quanto sia triste e dispiaciuta. Dice che spera che le cose andranno meglio, ma che non ne è sicura. Il figlio ascolta e le dice quanto l'ama e quanto è preoccupato per lei. Questo è il massimo che possono fare. Non ci sono risposte facili o lieti fini. Cosmo è veramente coinvolto dalla scena, come lo sono molti altri bambini. Non è il solo la cui vita è stata lacerata da un genitore tossicodipendente. Due bambini alleggeriscono la tensione ridendo un po'. «Non è divertente», dice Cosmo scuotendo la testa. «Lo sanno che non è divertente», gli sussurro. «Ora continua a guardare la scena».

Dopo un'altra scena, finiamo lo spettacolo con un'attività artistica espressiva più tranquilla, con i bambini distesi in modo sparso sul pavimento della palestra con accanto i loro educatori. È un modo per aiutarli a trovare una conclusione prima di ritornare alle loro attività quotidiane. Cosmo disegna un grande cuore attraversato da sbarre; nel mezzo c'è sua madre che guarda fuori da una graziosa finestra.

Qual'è stato il guadagno terapeutico per Cosmo in questa storia? Innanzitutto, è stato molto importante per lui avere la possibilità di narrare la sua storia. [...] Cosmo aveva un grande bisogno di narrarla, di condividerla di fronte ai suoi pari e al suo staff, di identificare se stesso in questi termini sia per la sua immagine di sé, sia perché voleva che gli altri lo capissero e conoscessero queste cose su di lui. È stato molto importante che questa storia fosse narrata in un contesto di accettazione. [...] In modo sorprendente, considerando i pressanti problemi di questi bambini e il clima di durezza che tende a prevalere qui, essi di fatto sono in grado di ascoltare le storie degli altri e di guardare le rappresentazioni con una generale attenzione empatica. [...] Così Cosmo si è sentito abbastanza sicuro da rischiare di esporre la più vulnerabile delle sue storie, sapendo che la struttura del Playback avrebbe creato un contesto sufficientemente protetto. I bambini ci hanno spesso narrato storie rivelatrici di loro stessi. Credo che ciò che li induce a fidarsi sia il fatto che le loro storie vengono semplicemente narrate e rappresentate. Noi non le analizziamo, né le discutiamo, anche se possiamo utilizzare la nostra conoscenza del bambino nel modo in cui realizziamo la scena. [...]

Con la narrazione e la rappresentazione la storia di Cosmo si trasformò, da discorso incoerente di pensieri, sentimenti e immagini, a pièce teatrale arricchita dalla creatività artistica degli attori. [...] L'arte distilla la vita in forme che trasmettono un senso di struttura e di intenzionalità. Naturalmente, i fatti della vita di Cosmo non potevano essere cambiati narrando una storia. Ma la sua paura poteva, in qualche modo, essere riscattata dall'esperienza di vedere la sua storia trasformata in qualcosa di organizzato e di artistico. (*Salas, cit., pagg. 117 – 120, trad. L. Dotti*).

2. Elementi guida nell'attività coi bambini in scuola elementare

Descriverò ora alcuni elementi che è importante tenere presenti nell'effettuazione di attività di gruppo con bambini in età di scuola elementare. Questi aspetti non sono esclusivi di questa età, ma diventano particolarmente significativi in questa fascia d'età.

1. *Il bisogno di raccontarsi*

In scuola materna il bisogno di raccontarsi da parte del bambino compete costantemente con il bisogno di sentirsi raccontare qualcosa dall'adulto; il bambino vive l'altalena tra voglia di iniziativa e propositività da un lato e bisogno di passività e accudimento dall'altro.

In scuola elementare, gradualmente il bisogno di raccontarsi si espande e si connota sempre più come necessità di autodefinirsi e di essere riconosciuto in questo cammino dall'altro da sé. Le attività di gruppo coi bambini devono pertanto prevedere uno spazio che riconosca e valorizzi questo bisogno. Nei gruppi di bambini che si ritrovano a cadenza settimanale una domanda rituale è la seguente: «Mi raccontate una cosa bella e una cosa brutta che vi è successa questa settimana?». Se questo spazio non viene dato, sono i bambini stessi a richiederlo, anche se la voglia di passare ad attività meno sedentarie preme in altra direzione.

2. *L'espansione della matrice sociale*

Il gruppo dei pari acquista sempre maggiore rilievo; in particolare il gruppo classe diventa un campo di sperimentazione delle relazioni e un luogo di riconoscimento di sé e dell'altro. Un lavoro sulla matrice sociometrica del gruppo, che non è così essenziale in scuola materna, non può essere evitato a questa età. La rilevazione sociometrica delle correnti di attrazione e repulsione nel gruppo consente di monitorare lo status sociometrico del singolo bambino e di operare per una esplicitazione dei bisogni, delle problematiche relazionali emergenti, e per la proposizione di attività volte a favorire l'integrazione e lo sviluppo relazionale. L'attività sociometrica non è un esercizio accademico per studiare a distanza (spaziale e temporale) le relazioni in un gruppo, ma uno strumento per intervenire *in situ* e in tempo reale per un'evoluzione delle relazioni nel gruppo.

3. *Teatralizzazione e specchio*

Strettamente collegato ai due punti precedenti, emerge nel bambino il bisogno di specchi che restituiscano e che riconoscano l'immagine di sé. Accanto al bisogno di essere ascoltato e di essere riconosciuto, vi è il *bisogno di essere visto*, guardato e apprezzato per qualcosa che si possiede, si fa o si è raggiunto. La teatralizzazione, di cui abbiamo ripetutamente parlato, diventa centrale a questa età. Si potrebbe anche dire che vi è una necessità di enfatizzare la teatralizzazione, per dare dignità al singolo bambino, alla sua soggettività e alla sua storia. Per questo il *playback theatre* in particolare è particolarmente adatto in scuola elementare: ogni piccola conquista dei bambini (di tipo estetico espressivo) ed ogni contenuto può essere teatralizzato, riconosciuto e restituito con un applauso da parte del gruppo.

4. *Presenza scenica e ritualità*

La teatralizzazione e il riconoscimento possono essere effettivi se vengono attuati in un contesto rituale che “da dignità” alle storie e ai contenuti soggettivi. L'attività di *playback theatre* introduce il bambino nella dimensione del rituale teatrale, educandolo alla presenza scenica, a prendersi sul serio. Frequente a quest'età è la tendenza alla banalizzazione, che porta a bruciare nell'azione e nel riso le esperienze che toccano corde più profonde o emozioni difficili da guardare e riconoscere. La presenza scenica e la dimensione rituale dell'attività costituiscono una cornice tutelante e rassicurante che consente l'esplorazione di temi rilevanti per il bambino, senza il timore di esserne sopraffatto.

Per rituale si intendono quelle strutture spaziali e temporali che garantiscono stabilità e familiarità, e attraverso le quali può essere contenuto l'imprevedibile. Il rituale inoltre aiuta a richiamare la percezione elevata dell'esperienza che può trasformare la vita in teatro. [...] I rituali esistono per dare corpo al teatro, eventualmente per costruirlo a partire dai disparati elementi della nostra esperienza. Essi sono “strutture di aspettativa”. [...]

Il direttore teatrale Peter Brook parla dell'antica funzione del teatro di favorire una temporanea reintegrazione per una comunità che, come tutte le comunità, vive la propria vita quotidiana in modo frammentario. [...] Gli attori del giorno d'oggi devono trovare una “nuova matrice di unità”, che è il momento della rappresentazione, il qui ed ora condiviso da attori e pubblico. (*Salas, cit., pagg. 104 – 108, trad. L. Dotti*).

5. *Spontaneità e controllo*

Lo sviluppo delle competenze psicomotorie e la fame d'azione porta il bambino ad un bisogno di motricità, di espressività corporea, talvolta incontrollata ed estrema. In assenza di contenitori metodologici e contenutistici la fame d'azione potrebbe portare ad un'escalation d'azione non finalizzata, che comprende il piano motorio, espressivo e l'uso della voce. Il rischio, nella conduzione con metodi attivi in età preadolescenziale, è di bruciare nell'azione afinalizzata le esperienze che vengono proposte. Per questo sono importanti tutte le attività che alternano spontaneità e controllo, che autorizzano la motricità, in un contesto che consente anche di osservarla da fuori, di governarla. Costituiscono un'esperienza significativa per i bambini di questa fascia d'età tutti i giochi che alternano immobilità e movimento, voce forte e silenzio, movimento brusco e movimento delicato, attività e passività. È evidente che la direttività nella conduzione (come l'abbiamo descritta precedentemente) diventa particolarmente essenziale quando si sperimentano attività legate all'alternanza di spontaneità e controllo.

6. *Presenza dell'insegnante*

Nel lavoro con i gruppi classe, quando la conduzione non è dell'insegnante stesso, è importante la sua presenza come osservatore. Se l'insegnamento è in compresenza, è importante talvolta che uno dei due insegnanti svolga il ruolo di osservatore. Questo permette all'insegnante di "vedere da fuori" i bambini, le loro relazioni, e di cogliere spunti diagnostici significativi per rispondere in modo più adeguato ai bisogni degli allievi.

Viene riportata di seguito la relazione conclusiva di un percorso effettuato con bambini di scuola elementare, che si è basato sul playback theatre e che evidenzia parte degli elementi finora descritti.

3. **Un laboratorio espressivo-teatrale in una scuola elementare**

Il laboratorio espressivo teatrale è cominciato all'inizio di febbraio, con cadenza settimanale, il martedì dalle 10.45 alle 12.30, e si è sviluppato fino a giugno.

Inizialmente le classi seconda e terza hanno lavorato insieme, poi si è valutato più opportuno effettuare un lavoro specifico per ogni gruppo classe, sia per consentire un'esperienza più incisiva ai bambini, sia per valorizzare le specificità della situazione del gruppo, che presentava caratteristiche diverse nella classe seconda e terza.

Il lavoro si è svolto nella palestra, che si è rivelato spazio adeguato alle attività.

L'attività è stata effettuata con la presenza degli insegnanti di classe, che sono rimasti all'esterno con un ruolo di osservatori, entrando nell'attività solo per finalità specifiche. Questo elemento ha consentito agli insegnanti di vedere "da fuori" la loro classe, mettendo a fuoco le modalità relazionali tipiche dei diversi bambini e la particolare dinamica del gruppo classe. È questo un aspetto importante che non si verifica solitamente nelle normali attività didattiche, ove l'insegnante è costantemente "dentro" la relazione con la classe, assorbito nei compiti del suo ruolo, e solo in un secondo momento può riflettere su quanto è successo. L'osservazione in tempo reale consente di notare anche elementi nuovi e inediti (risorse oltre che limiti) dei diversi allievi, per ottenere spunti d'intervento successivi.

La metodologia utilizzata si ispira al playback theatre, forma di espressione teatrale di matrice psicodrammatica, che si riconduce alle prime esperienze di Teatro della Spontaneità di J. L. Moreno nella Vienna degli anni venti.

A partire da tali presupposti le attività proposte nei due gruppi classe hanno previsto in ogni incontro una scansione così articolata:

- ❖ *un momento di presa di contatto col gruppo in cerchio (comunicazione verbale, non verbale ed espressiva di contenuti relativi alla settimana precedente o allo stato d'animo attuale, con l'obiettivo della valorizzazione e del riconoscimento dell'individualità di ogni singolo partecipante);*
- ❖ *una breve esperienza sociometrica, volta ad evidenziare le relazioni nel gruppo classe e ad esplicitare eventuali bisogni dei singoli;*
- ❖ *un momento esperienziale focalizzato su attività specifiche (uso della voce, del corpo, della postura, del gesto, della respirazione, del movimento, dell'espressività, ecc.) singole, in coppia, in sottogruppo e in grande gruppo: la finalità è stata sia diagnostica (evidenziare i punti di resistenza, di blocco e di difficoltà espressiva del singolo e del gruppo) che di superamento dei limiti espressivi attraverso giochi di riaddestramento della spontaneità;*
- ❖ *un momento finale di utilizzazione dell'esperienza a fini espressivo-teatrali (teatralizzazione): in questa parte del lavoro, alcuni bambini diventavano attori e tutti gli altri, comprese le insegnanti, diventano "il pubblico". In*

questo momento i bambini hanno appreso ad utilizzare l'esperienza fatta per tradurla in forma teatrale, imparando a coniugare la spontaneità e l'espressività con l'autocontrollo e la consapevolezza di un pubblico osservatore, ottenendo il piacere di riuscire e il rimando esterno dell'applauso.

Questa scansione è stata in sé dotata di senso per i bambini, per cui la finalizzazione ad uno spettacolo finale non era molto vincolante, anche se la sua realizzazione ha consentito una restituzione importante ai genitori e agli altri bambini della scuola, dando valore e dignità all'attività svolta. Lo spettacolo ha valorizzato la soggettività e la spontaneità dei bambini, attraverso la rappresentazione di storie ed emozioni proposte dal pubblico, che sono state drammatizzate in tempo reale (senza copione o preparazione) in forme espressive specifiche (sculture meccaniche, sculture fluide, coppie di contrasti, rappresentazione della scena in simultanea con voce narrante, ecc.).