

Didattica del teatro e Teatro didattico

L'insegnamento della storia del teatro al liceo

Diana Perego

Nel saggio riprenderò e amplierò una mia riflessione sulla didattica del teatro nei licei, e specificatamente nel liceo classico dove insegno da oltre un ventennio.¹ In particolare mi focalizzerò su una delle tante contraddizioni presenti nella scuola superiore: l'insegnamento del teatro su due binari paralleli. Mentre di mattina, in orario curricolare, è insegnato il teatro inteso come letteratura teatrale nell'ambito delle discipline umanistiche quali italiano, latino e greco nel nostro caso; nel pomeriggio, in orario extracurricolare, è esperito il teatro in azione nel laboratorio teatrale, cui si aggiunge la visione serale di spettacoli. È consuetudine che letteratura teatrale e attività teatrale non dialoghino tra loro. Nella scuola italiana permane quella rigida distinzione tra testo e spettacolo che da anni i performance studies hanno evidenziato nel tentativo di superare questa visione testocentrica antispettacolare per recuperare la complessità del teatro.² Tenterò inoltre di suggerire alcune soluzioni facendo riferimento alle riletture critiche della *Poetica* di Aristotele.³

Dedico questo contributo ai miei colleghi di lettere del liceo classico-linguistico A. Manzoni di Lecco.

¹ Vd. Diana Perego, *La didattica del teatro al liceo*, «Episteme. Un laboratorio di saperi e delle pratiche educative», 10 (2019), pp. 139-154. Una bibliografia specifica sulla didattica del teatro al liceo, come è intesa nel saggio, non esiste a quanto mi risulta. Gli studi invece sul valore pedagogico del teatro e sull'importanza delle attività teatrali a scuola sono numerosi, vd. note 31-32. Nel saggio segnalerò in nota una bibliografia generale di riferimento, non esaustiva, per gli insegnanti delle superiori che volessero accostarsi alla storia del teatro.

² «C'è un pregiudizio che per secoli ha gravato come un macigno sulla cultura teatrale occidentale (e in parte vi grava ancora), condizionandone pesantemente i percorsi e gli esiti: si tratta del pregiudizio in base al quale il fatto teatrale è stato indebitamente ridotto alla sua sola componente letteraria, il testo drammatico, misconoscendone la costitutiva pluralità linguistico-espressiva e l'autonomia estetica», Marco De Marinis, *Visioni della scena. Teatro e scrittura*, Laterza, Roma-Bari 2011², p. 5.

³ Ringrazio il prof. Antonio Attisani per questo suggerimento di indagine. Sulle riletture della *Poetica* vd. Pierluigi Donini (a cura di), Aristotele, *Poetica*, Einaudi, Torino 2008; Antonio Attisani, *Così parlò Aristotele*, in Aa, *Note sul lavoro del teatro dopo Jerzy Grotowski*, Edizioni di Pagina, Bari 2009, pp. 95-106; Antonio Attisani, *Della mimesis, in forma di primo editoriale*, «Mimesis Journal» [Online], 1,1 (2012), consultato il 11 luglio 2022; Antonio Attisani, *Poetica*

Indicazioni Nazionali e Indicazioni Strategiche

Fatta salva l'autonomia dell'insegnamento, a oggi sono in vigore le Indicazioni Nazionali del 2010.⁴ Consideriamo le Indicazioni specifiche del liceo, nelle quali nell'ambito dell'italiano troviamo sorprendentemente due soli riferimenti al teatro. Il primo è all'interno della programmazione del primo biennio. Di seguito il testo.

Nel corso del primo biennio lo studente incontra opere e autori significativi della classicità, da leggere in traduzione, al fine di individuare i caratteri principali della tradizione letteraria e culturale, con particolare attenzione a opere fondative per la civiltà occidentale e radicatesi magari in modo inconsapevole – nell'immaginario collettivo, così come è andato assestandosi nel corso dei secoli (i poemi omerici, la tragedia attica del v secolo, l'*Eneide*, qualche altro testo di primari autori greci e latini, specie nei Licei privi di discipline classiche, la *Bibbia*).

Stupisce che in ambito teatrale sia citata solo la tragedia attica del v secolo come una delle «opere fondative per la civiltà occidentale». Riconosciuta l'universalità della tragedia greca – si pensi a *Edipo re* di Sofocle – e rimanendo nell'ambito della letteratura greca, non si capisce perché non sia menzionata anche la commedia di Aristofane, altrettanto importante e di solito molto amata dagli studenti. E la commedia latina di Plauto e Terenzio? Anch'essa potrebbe essere letta in traduzione nel biennio – cosa che nei fatti talvolta avviene – eppure non è citata come opera 'significativa della classicità'.

d'ora in poi, «Mimesis Journal» [Online], 7,2 (2018), consultato il 11 luglio 2022; Gregory L. Scott, *Aristotle on Dramatic Musical Composition - The Real Role of Literature, Catharsis, Music and Dance in the Poetics*, ExistencePS Press, New York 20182. Attisani auspica che le nuove prospettive di Bonini e Scott sulla *Poetica* di Aristotele siano integrate e sviluppate «in un discorso multidisciplinare e non limitato all'ambito accademico» (Antonio Attisani, *Poetica d'ora in poi*, «Mimesis Journal» [Online], 7,2 (2018), consultato il 11 luglio 2022); come l'ambito scolastico cui si riferisce questo saggio.

⁴ Dall'anno scolastico 2010/11 sono attuativi i nuovi ordinamenti dell'istruzione secondaria di secondo grado che prevedono alcune modifiche ai programmi d'insegnamento. Faccio riferimento precisamente alle *Indicazioni nazionali riguardanti gli obiettivi specifici di apprendimento concernenti le attività e gli insegnamenti compresi nei piani degli studi previsti per i percorsi liceali di cui all'articolo 10, comma 3, del decreto del Presidente della Repubblica 15 marzo 2010, n. 89, in relazione all'articolo 2, commi 1 e 3, del medesimo regolamento reperibili in rete. Le successive citazioni in paragrafo rientrano non hanno rimando in nota in quanto sono tutte da intendersi tratte da questa fonte.*

e di solito molto amata dagli studenti. E la commedia latina di Plauto e Terenzio? Anch'essa potrebbe essere letta in traduzione nel biennio – cosa che nei fatti talvolta avviene – eppure non è citata come opera 'significativa della classicità'.

Troviamo poi un riferimento alla storia del teatro nelle Indicazioni del secondo biennio.

È dentro questo quadro, di descrizione e di analisi dei processi culturali - cui concorrerà lo studio della storia, della filosofia, della storia dell'arte, delle discipline scientifiche – che troveranno necessaria collocazione, oltre a Dante (la cui *Commedia* sarà letta nel corso degli ultimi tre anni, nella misura di almeno 25 canti complessivi), la vicenda plurisecolare della lirica (da Petrarca a Foscolo), la grande stagione della poesia narrativa cavalleresca (Ariosto, Tasso), le varie manifestazioni della prosa, dalla novella al romanzo (da Boccaccio a Manzoni), dal trattato politico a quello scientifico (Machiavelli, Galileo), l'affermarsi della tradizione teatrale (Goldoni, Alfieri).

Vale la pena soffermarsi. Sono qui citati Goldoni e Alfieri, riconosciuti come snodi fondamentali nell'«affermazione della tradizione teatrale». Sull'importanza nella storia del teatro comico del primo autore e del teatro tragico del secondo non si discute, ma che la tradizione teatrale italiana si affermi a partire dalle loro opere è alquanto discutibile. I due autori settecenteschi inoltre sono insegnati nel corso del quarto anno, dopo che gli alunni in terza hanno studiato, o dovrebbero avere studiato almeno per cenni, la produzione teatrale rinascimentale.⁵ Mi limito qui a citare la *Favola di Orfeo* di Poliziano, il primo esempio italiano di teatro profano legato al contesto festivo di corte,⁶ la *Mandragola* di Machiavelli, qui ricordato solo come autore del *Principe*.⁷ Eppure la commedia spesso è assegnata come lettura integrale agli alunni che generalmente la apprezzano.⁸ Ricordiamo inoltre che lo stesso Ariosto, menzionato solo come autore dell'*Orlando furioso*, scrisse anche la *Cassaria*, la prima commedia

⁵ Mi limito qui a segnalare e. g. il volume di Sara Mamone, *Il teatro nella Firenze medicea. Problemi di storia dello spettacolo*, Cuepress, Imola 2018.

⁶ Cfr. Angela Maria Andrisano, Paolo Fabbri, *La favola di Orfeo. Letteratura, immagine, performance*, UnifePress, Ferrara 2009.

⁷ Cfr. Gennaro Barbarisi, Anna Maria Cabrini (a cura di), *Il teatro di Machiavelli*, Cisalpino, Milano 2005.

⁸ Al liceo classico è inoltre auspicabile evidenziare il legame profondo tra Machiavelli e il teatro classico. Come è noto, Machiavelli rielaborò le *Nuvole* di Aristofane, tradusse in volgare l'*Andria* di Terenzio e scrisse la perduta commedia *Le maschere*. La *Clizia* stessa è rifacimento della *Casina* di Plauto.

moderna in volgare. Vale la pena ricordare anche l'*Aminta* di Tasso, le cui repliche in tutta la penisola decretarono la fortuna della favola pastorale nel teatro di età rinascimentale.⁹ Si aggiunga infine la Commedia dell'Arte; argomento che permette collegamenti interdisciplinari con la *palliata* latina.¹⁰

Nelle Indicazioni relative al quinto anno il genere teatrale è del tutto assente benché siano citati Verga, D'Annunzio e Pirandello come momenti non eludibili del costituirsi della «tradizione del Novecento». Mentre è comprensibile che Verga non sia menzionato anche come autore teatrale¹¹ – sebbene *Cavalleria Rusticana* sia esempio significativo di un'opera che attraversa i generi: dalla novella di *Vita dei Campi*, al dramma teatrale recitato da Eleonora Duse al suo debutto torinese del 1883, al melodramma di Mascagni – è strano che non sia citato il teatro di D'Annunzio¹² e ancor più quello di Pirandello.¹³ Il teatro pirandelliano è evidentemente «momento non eludibile del costituirsi della tradizione del Novecento». Si pensi alla fase di passaggio dal 'teatro del grande attore' dell'800 al 'teatro di regia' del '900. *Sei personaggi in cerca d'autore* – per citare un 'classico' – è un dramma con cui i nostri alunni spesso si confrontano in modo proficuo.

Riassumendo, le Indicazioni Nazionali relative all'insegnamento di italiano segnalano in ambito teatrale: la tragedia attica del v secolo nel primo biennio e Goldoni e Alfieri nel secondo biennio. Questo è tutto. È evidente una scarsa sensibilità nei confronti della storia del teatro.

Consideriamo ora *breviter* le Indicazioni relative a latino e greco. Nell'insegnamento del latino del secondo biennio sono menzionati Plauto e Terenzio.

L'attenzione dello studente si sofferma sui testi più significativi della latinità, dalle origini all'età augustea, attraverso gli autori e i generi più rilevanti: l'epica arcaica; il teatro (Plauto e Terenzio); la satira; Catullo e i neoterici; Cesare; Sallustio; Cicerone; Lucrezio; Virgilio; Orazio; Ovidio; l'elegia; Livio.

⁹ Cfr. Nicola F. Cimmino, *La favola pastorale*, Nardini, Firenze 1980.

¹⁰ Cfr. Siro Ferrone, *La Commedia dell'Arte. Attrici e attori italiani in Europa (XVI-XVIII secolo)*, Einaudi, Torino 2014.

¹¹ Segnalo la recente ristampa di Siro Ferrone, *Il teatro di Verga*, CUE press, Imola 2019.

¹² Alcune tragedie dannunziane si prestano a percorsi di letteratura comparata con il teatro antico; si pensi alle tragedie *Antigone* e *Fedra* che possono essere messe a confronto con la tragedia sofoclea e quella euripidea, tanto più al liceo classico.

¹³ Cfr. Paolo Puppa, *La parola alta. Sul teatro di Pirandello e D'Annunzio*, Cuepress, Imola 2015.

Notiamo l'utilizzo della parola testi; Plauto e Terenzio sono indicati come autori di testi teatrali e non di commedie. La dimensione performativa è assente; è questo un elemento significativo, su cui torneremo.

Nelle Indicazioni di latino del quinto anno è del tutto assente il genere teatrale, sebbene sia menzionato Seneca che potrebbe/dovrebbe essere insegnato anche come autore tragico¹⁴ tanto più che nelle Indicazioni si dice che «lo studio della letteratura latina può essere proficuamente affrontato anche per generi letterari, con particolare attenzione alla continuità/discontinuità rispetto alla tradizione greca». La lettura comparata di una tragedia greca e della sua riscrittura senecana potrebbe essere occasione di studio interdisciplinare. Si pensi a *Edipo re* di Sofocle e *Oedipus* di Seneca; per esperienza tale approccio comparativo delle opere letterarie piace molto agli studenti.¹⁵

Relativamente all'insegnamento di greco troviamo riferimenti al teatro più numerosi. Nella parte che si riferisce al secondo biennio si dice:

Lo studente conosce le linee generali della storia della letteratura greca dalle origini all'età classica, attraverso gli autori e i generi più significativi (le origini; l'epica: Omero, Esiodo; l'elegia: Tirteo; il giambico: Archiloco; la lirica arcaica monodica e corale; la tragedia: Eschilo, Sofocle, Euripide; la commedia antica: Aristofane; la storiografia: Erodoto, Tucide, Senofonte; l'oratoria: Lisia, Demostene).

Sono parimenti citate la tragedia e la commedia, anche qui ricondotte a generi letterari. Lo stesso accade nelle Indicazioni del quinto anno in cui sono menzionate la commedia nuova di Menandro e la traduzione di una tragedia o un'antologia di tragedie.

Lo studente conosce le linee generali della storia della letteratura greca dall'età classica (per la parte restante, sostanzialmente il iv sec. a.C.) all'età imperiale, presentando gli autori e i generi più significativi (filosofia ed educazione: Platone, Isocrate; Aristotele; la Commedia Nuova e Menandro; la poesia ellenistica; Polibio; Plutarco; la Seconda Sofistica; il romanzo; il Nuovo Testamento). La lettura in lingua originale degli autori si indirizzerà su un testo o una antologia di testi filosofici (Platone, Aristotele, Epicuro, gli Stoici) e su una tragedia integrale (integrando con parti lette in traduzione quanto non letto in lingua

¹⁴ Segnalo il volume di Giancarlo Mazzoli, *Il chaos e le sue architetture. Trenta studi su Seneca tragico* (Palumbo, Palermo 2016) che ha il merito di individuare nella produzione di Seneca tragediografo un sistema organico complementare alla sua produzione filosofica.

¹⁵ Segnalo la collana di volumi *Variazioni sul mito* edita da Marsilio; a proposito di Edipo, vd. Guido Avezù (a cura di), *Edipo. Variazioni sul mito*, Marsilio, Venezia 2008.

originale) oppure su una antologia di una o più tragedie di età classica (Eschilo, Sofocle, Euripide).

In sintesi un alunno del liceo classico, stando alle Indicazioni, nel corso del suo percorso dovrebbe studiare: Goldoni e Alfieri (in italiano), Plauto e Terenzio (in latino), Eschilo, Sofocle, Euripide, Aristofane e Menandro (in greco). Mentre gli snodi fondamentali del teatro greco e latino sono contemplati, sebbene testocentrici, stupisce il disinteresse per la storia del teatro italiano. Ho inoltre appurato che sono del tutto assenti riferimenti al teatro nelle Indicazioni di inglese e in quelle di storia dell'arte. Ne derivano delle mancanze: l'edificio teatrale per esempio resta un argomento poco o per nulla studiato,¹⁶ come vedremo. Si pone inoltre la questione, su cui torneremo, della didattica del teatro assimilato spesso unicamente alla letteratura teatrale.

Superando una certa avversione maturata in tanti anni di insegnamento verso i testi ministeriali, ho reperito e letto con attenzione le *Indicazioni strategiche per l'utilizzo didattico delle attività teatrali (a.a. 2016-2017)*.¹⁷ Condivido qui alcune riflessioni. Notiamo *in primis* che le Indicazioni si riferiscono specificatamente alle «attività teatrali»; questo rimando alla prassi è un elemento da tenere in considerazione. Il testo si articola in due parti. La prima contiene le *Indicazioni teoriche per la promozione delle attività teatrali* e nel primo paragrafo è menzionata la legge del 13 luglio 2015, n. 107, la cosiddetta Buona Scuola. Pongo l'attenzione sul comma 181 che presenta un riferimento interessante all':

acquisizione di conoscenze e nel contestuale esercizio di pratiche connesse alle forme artistiche, musicali, coreutiche e teatrali, mediante: il potenziamento della formazione nel settore delle arti nel curricolo delle scuole di ogni ordine e grado, compresa la prima infanzia, nonché la realizzazione di un sistema formativo della professionalità degli educatori e dei docenti in possesso di specifiche abilitazioni e di specifiche competenze artistico-musicali e didattico-metodologiche.

Il testo tocca due punti cruciali per la nostra riflessione. *In primis* l'unione auspicabile di conoscenze teoriche e pratiche nell'ambito del teatro;

¹⁶ A questo proposito segnalo come utile strumento didattico il volume di Stefano Mazzoni, *Atlante iconografico. Spazi e forme dello spettacolo in occidente dal mondo antico a Wagner*, Titivillus, Corazzano (PI) 2003. Il testo include immagini dei teatri dalla civiltà greca al Novecento con utili didascalie.

¹⁷ Il testo integrale è reperibile on line <<https://www.istruzione.it/allegati/2016/Indicazionistrategiche20162017.pdf>> (ultima consultazione 30/05/2022).

secondariamente le competenze specifiche di educatori e docenti. Lo stesso connubio teoria-prassi è menzionato nel secondo paragrafo in cui si dice che le attività teatrali devono operare «in relazione a un comune corpus teorico pedagogico e didattico». Ossia la pratica teatrale scolastica deve essere in accordo con l'attività didattica e pedagogica. Chi non ha esperienza diretta del mondo della scuola potrebbe pensare che ovviamente sia così, ma nei fatti purtroppo non lo è e il teatro in azione, esperito dagli alunni nei laboratori teatrali o nella visione di spettacoli teatrali, non dialoga con la didattica del teatro, né con la pedagogia 'tradizionale'. Eppure anche nel terzo paragrafo torna questo aspetto quando si auspica una pedagogia che «va oltre il corpus teorico accademico, non certo contrapponendosi ad esso bensì integrandolo alla luce della prassi» e ancora «un sapere costruito nell'interrelazione teoria/prassi/teoria che può rendere la scuola un luogo privilegiato della Ricerca-Azione». Insomma le Indicazioni auspicano una sinergia tra teoria del teatro e prassi teatrale. Ma a quale teoria si fa riferimento? alla storia del teatro? alla drammaturgia? allo studio dei testi teatrali? non è chiaro; sebbene fondamentale, questo aspetto non è esplicitato.

E veniamo alla seconda parte del testo, *Le indicazioni operative per la gestione delle attività teatrali*, che diventano a tutti gli effetti parte integrante dell'offerta formativa della scuola e non sono più confinate tra le offerte extracurricolari. Questo sulla base del «valore didattico, pedagogico ed educativo [del teatro] che consiste e contribuisce a mettere in atto un processo di apprendimento che coniuga intelletto ed emozione, ragione e sentimento, pensiero logico e pensiero simbolico». Anche in questo caso vale la pena soffermarsi: il valore didattico del teatro è messo al primo posto e anche la sua conoscenza teorica è riassunta nei primi termini dei binomi seguenti: intelletto, ragione, pensiero logico. Resta irrisolta la questione su chi debba trattare questi aspetti: i docenti oppure gli specialisti individuati *ad hoc*? Non è chiaro. Anche se più avanti nel testo a proposito degli spettacoli indicati genericamente come 'artistici' si dice che «ovviamente spetta ai docenti operare la scelta di come e quando educare all'arte o con l'arte». Premesso che nulla è ovvio a questo proposito, faccio notare che il ruolo del docente è genericamente riferito all'arte e sembra implicitamente finalizzato alla fruizione e alla creazione di spettacoli e non all'insegnamento di una disciplina, la storia del teatro, che ha in sé il suo valore culturale. È questo un elemento da sottolineare.

La didattica della letteratura teatrale

Prima di affrontare questo argomento, è utile aprire una breve parentesi sulle riletture critiche della *Poetica* di Aristotele, testo fondamentale della nostra cultura artistica e teatrale come ripetiamo meccanicamente.¹⁸ La rilettura di Gregory Scott segna un sostanziale ripensamento della definizione stessa di *poiesis*, di cui dobbiamo tenere conto anche in ambito scolastico.¹⁹ Secondo Scott essa non si deve intendere come 'linguaggio con metrica', bensì come 'musica e versi', quindi performance, comprendente anche la danza.²⁰ È questa «una interpretazione che nessuno dei più noti commentatori del testo aveva mai proposto».²¹ La *Poetikè* di Aristotele non si riferisce quindi alla letteratura (teatrale)²² bensì all'arte scenica e dovrebbe quindi essere tradotta come *Drammatica*.²³ In questa accezione performativa dovrebbero essere intese in generale la storia del teatro e la didattica del teatro a partire dalla scuola dove gli studenti si imbattono per la prima volta in modo consapevole in questa disciplina. Anche in ambito universitario permane la netta distinzione tra letteratura teatrale italiana (L-FIL-LET/10) o classica (L-FIL-LET/05) e storia del teatro e dello spettacolo (L-ART/05); tanto che le discipline, pur essendo complementari, afferiscono a dipartimenti diversi e talvolta anche a facoltà differenti.²⁴ Nella scuola superiore manca addirittura la consapevolezza della questione e in una indefinita 'didattica del teatro' rientrano argomenti

¹⁸ Cfr. Antonio Attisani, *Così parlò Aristotele*, in Aa, *Note sul lavoro del teatro dopo Jerzy Grotowski*, Pagina, Bari 2009, p. 96.

¹⁹ Gregory L. Scott, *Aristotle on Dramatic Musical Composition - The Real Role of Literature, Catharsis, Music and Dance in the Poetics*, ExistencePS Press, New York 2018².

²⁰ Cfr. Antonio Attisani, *Poetica d'ora in poi*, «Mimesis Journal», 7, 2 (2018); Gregory L. Scott, *Aristotle on Dramatic Musical Composition - The Real Role of Literature, Catharsis, Music and Dance in the Poetics*, ExistencePS Press, New York 2018², vol. 1, pp. 7-11, 135-237.

²¹ Antonio Attisani, *Poetica d'ora in poi* cit.

²² Gregory L. SCOTT, *Aristotle on Dramatic Musical Composition ... cit.*, pp. 239-290.

²³ Antonio Attisani, *Poetica d'ora in poi* cit.; Gregory L. Scott, *Aristotle on Dramatic Musical Composition ... cit.*, pp. 205-230.

²⁴ Il rapporto tra letteratura teatrale e storia del teatro in ambito accademico non è sempre 'pacifico' e spesso le due discipline corrono su binari paralleli; mentre gli studiosi di letteratura teatrale spesso non tengono debitamente conto della natura drammatica del testo teatrale, destinato alla messa in scena; d'altro lato gli studiosi di teatro talvolta non si confrontano direttamente con il testo teatrale, che pur resta una tra le fonti da indagare accanto allo spazio, il pubblico, gli attori, la committenza. Sul rapporto tra letteratura e teatro mi limito qui a segnalare i saggi di Siro Ferrone, *Scrivere per lo spettacolo*, «Drammaturgia», 1 (1994), pp. 7-22 e di Marzia Pieri, *Teatro e letteratura*, in Luigi Allegri (a cura di), *Il teatro e le arti. Un confronto fra linguaggi*, Carocci, Roma 2017, pp. 15-42

diversi; ma possiamo dire che in generale lo studio della ‘drammatica’ sia ridotto alla letteratura teatrale secondo quella mentalità testocentrica cui abbiamo accennato in apertura. Ma il problema è a monte, ossia la competenza dei docenti di letteratura italiana, latina e greca cui è demandato l’insegnamento della storia del teatro come abbiamo visto nelle Indicazioni Nazionali. Spesso i docenti laureati in lettere moderne o classiche non hanno specifiche competenze in questo ambito né si possono pretendere. La storia del teatro, così come la storia della musica e la storia della danza, dovrebbero essere vere e proprie discipline insegnate al liceo da docenti specializzati. La questione è spinosa ed esula da queste pagine; mi limito a riferire che da anni la CUT (Consulta Universitaria Teatro) solleva questa problematica.²⁵ I professori liceali quindi risolvono spesso la complessità della disciplina in poche nozioni di letteratura teatrale riducendo il teatro a testo letterario; non supportati nemmeno dai manuali in adozione.²⁶ Sono auspicabili almeno schede sintetiche che inquadrino la storia del teatro nelle diverse epoche così che gli studenti siano in grado di contestualizzare la letteratura teatrale in riferimento alla tipologia di spazio, di pubblico, di committenza, all’occasione, al gusto ecc.

Ma vediamo da vicino cosa succede in classe.²⁷ L’insegnamento del genere teatrale avviene nel primo biennio, solitamente nella classe seconda liceo. Nell’ambito della multiforme, o meglio proteiforme, disciplina di italiano di quell’anno che prevede: grammatica, *Promessi Sposi*, scrittura, letteratura delle origini, genere poetico, trova spazio – poco – anche la didattica del genere teatrale. Nella difficoltà di gestire insegnamenti così diversi in quattro ore settimanali, cui si aggiungono interrogazioni, compiti in classe, prove comuni, prove Invalsi, uscite, progetti ecc., il tempo dedicato al teatro è davvero ridotto e inoltre spesso coincide con un periodo di forte stress, ossia la seconda metà del secondo quadrimestre. Inoltre l’insegnamento del genere poetico è spesso ritenuto più importante di quello teatrale, poiché finalizzato all’acquisizione delle competenze e delle abilità richieste nella prima prova dell’esame di stato, l’analisi e interpretazione di un testo letterario italiano (tipologia A).²⁸ Preoccupati di insegnare

²⁵ <https://www.consultauniversitariateatro.it/>.

²⁶ Per chi volesse approcciarsi alla disciplina rimando al volume Claudio Bernardi, Carlo Susa (a cura di), *Storia essenziale del teatro* (2005), Milano, Vita e Pensiero 2015³.

²⁷ Cfr. Diana Perego, *La didattica del teatro al liceo*, «Episteme. Un laboratorio di saperi e delle pratiche educative», 10 (2019), pp. 142-143.

²⁸ Non mi risulta che ad oggi sia mai stato proposta nella prima prova dell’esame di stato l’analisi di un testo teatrale; mi auguro di sbagliarmi, ma se così non fosse sarebbe un’ulterio-

la maggior quantità possibile di figure retoriche, di analizzare poesie di epoche e contenuti diversi, di esercitare gli alunni nella parafrasi e nella comprensione del significato – compiti sempre più ardui – la letteratura teatrale è ridotta ai minimi termini. Spesso ci si limita a proporre brani, tratti da famose opere teatrali (sempre le stesse), presenti in modo ridotto nelle antologie.²⁹ Data la ristrettezza dei tempi e la formazione testocentrica della maggioranza degli insegnanti, vengono così tralasciati proprio gli elementi caratterizzanti il dramma, ossia quelli legati alla messinscena quali: recitazione, regia, scenografia, costumi, musica. Per non parlare dello spazio teatrale, *vexata quaestio* cui ho già accennato: oggetto di studio in storia dell'arte? In letteratura? Non è dato saperlo. In ogni caso capita che gli studenti non conoscano le caratteristiche dell'edificio teatrale, sia esso quello greco di Siracusa o la Scala di Milano, tranne il caso in cui ne abbiano avuto esperienza diretta. Insomma il testo drammatico, inteso etimologicamente come testo finalizzato all'azione scenica, si riduce al liceo a una pagina scritta come un'altra. Mentre atti, scene, battute, didascalie sono accennati *breviter*, attori, pubblico, spazio teatrale, cui si aggiungano musica e danza, spesso non vengono trattati.

Questi sono i fatti. Cosa proporre in alternativa? La risposta non è semplice, ma partiamo da un dato: in quasi tutti i licei è presente un Laboratorio teatrale che coinvolge con entusiasmo alunni di diverse classi.

Il laboratorio teatrale

Anche a questo proposito partiamo dalle Indicazioni Strategiche; nel terzo paragrafo della seconda parte si dice:

L'attività artistica nelle scuole ha bisogno di spazi dedicati. Un ambiente idoneo infatti favorisce l'attività [...] dal punto di vista dell'apprendimento, poiché il laboratorio è un ambiente destrutturato. Rispetto all'aula canonica, non c'è un sapere da apprendere ma un sapere da produrre.

Non nascondo le mie perplessità. *In primis* l'antitesi tra spazio 'strutturato' della classe e 'destrutturato' del laboratorio è opinabile; come in

re prova di come la letteratura teatrale e più in generale la storia del teatro siano considerati saperi secondari.

²⁹ Si tratta per lo più di testi teatrali di Goldoni, Pirandello, Molière, Shakespeare. Spesso è proposta anche la lettura domestica integrale di brevi drammi come *La locandiera* di Goldoni. Apprezzabili gli esperimenti di letture recitate intraprese da alcuni colleghi, ivi comprese le commedie latine in traduzione.

aula infatti si possano fare anche attività laboratoriali; così nel laboratorio teatrale ci sono necessariamente momenti di lezioni strutturate, per lo meno nella fase iniziale. Ma soprattutto è discutibile la dicotomia tra sapere da apprendere in aula e sapere da produrre in laboratorio; come in aula si produce anche – il tema è un esempio banale di produzione – così nel laboratorio si apprende anche. Criticabile è quindi la distinzione tra apprendimento teorico in aula e produzione pratica nel laboratorio, sulla quale è bene soffermarsi, non per acribia verso il testo ministeriale, quanto per il senso sotteso. Questa indicazione presuppone infatti in merito alla didattica del teatro, cui si riferisce, un doppio binario: un insegnamento «da apprendere» nell'ambiente strutturato dell'aula, ossia la letteratura teatrale ai minimi termini come abbiamo visto, e un insegnamento «da produrre» nel laboratorio, ossia il teatro in azione. È così non solo legittimata ma auspicata la didattica 'bipolare' del teatro nella scuola. La distinzione tra teoria e prassi, scongiurata prima nel testo come abbiamo visto, ora è evidente; a discapito della prima e a favore della seconda; come se fare teatro sia prioritario a studiare teatro. Cosa che nei fatti accade nel mondo della scuola.

In quasi tutti i licei è presente un Laboratorio teatrale il cui esito è solitamente l'allestimento di uno spettacolo a chiusura dell'anno scolastico cui partecipano studenti, genitori e insegnanti entusiasti.³⁰

L'importanza dell'attività teatrale scolastica è riconosciuta e oggetto di numerosi studi pedagogici.³¹ Anche la bibliografia specifica sui laboratori teatrali è corposa, come ho avuto modo di verificare.³² In generale gli

³⁰ Sugli spettacoli tratti dal teatro greco e latino allestiti nella scuola secondaria di secondo grado rimando allo studio specifico di Onelia Bardelli, *Dossier laboratori di teatro classico negli istituti di istruzione superiore in Italia (anni 2005-2017)*, EDUCatt, Milano 2018.

³¹ Mi limito qui a citare alcuni testi, punti di riferimento di questo mio studio: Gaetano Oliva, *Il teatro nella scuola - Aspetti educativi e didattici*, LED, Milano 1999; Rosa Di Rago, *Il teatro della Scuola. Riflessioni, indagini ed esperienze*, FrancoAngeli, Milano 2001; Riccardo Massa, *Lezioni su la peste, il teatro, l'educazione*, FrancoAngeli, Milano 2001; Rosa Di Rago, Roberta Carpani (a cura di), *Il giullare nel curricolo. Il teatro dei ragazzi e della scuola*, FrancoAngeli, Milano 2006; Claudio Bernardi, Maddalena Colombo (a cura di), *Per-formazione. teatro e arti performative nella scuola e nella formazione della persona*, «Comunicazioni sociali», xxiii, 2 (2011); Maria Buccolo, Silvia Mongili, Elisabetta Tonon, *Teatro e Formazione. Teorie e pratiche di Pedagogia teatrale nei contesti formativi*, FrancoAngeli, Milano 2012; Maria D'Ambrosio, *Teatro come pratica pedagogica. Ricerca-azione per il teatro-scuola*, PensaMultimedia, Lecce-Brescia 2015; Francesca Antonacci, Monica Guerra, Emanuela Mancino (a cura di), *Dietro le quinte. Pratica e teorie tra educazione e teatro*, FrancoAngeli, Milano 2016; Laura Martucci, *Educare teatrandò: aspetti educativi e didattici del far teatro a scuola*, «Costellazioni di pensieri», 5 (2017), 5, pp. 7-26.

³² Mi limito qui a indicare: Massimo Baldacci, *Il laboratorio come strategia didattica. Suggestioni*

studiosi di pedagogia insistono, a ragione, sul valore formativo del teatro in azione a scuola. È bene però evidenziare altri aspetti altrettanto importanti, a mio parere. *In primis* il valore culturale, spesso taciuto. Banalmente gli studenti coinvolti nella rappresentazione per esempio di *Antigone* di Sofocle avranno una conoscenza più profonda del testo inteso anche come dramma. Impareranno aspetti performativi quali entrate/uscite di scena, gestualità, prossemica, registro espressivo e soprattutto indagheranno il senso dell'opera per tradurlo nella messinscena. Non è una cosa da poco. I partecipanti del Laboratorio teatrale conosceranno in modo profondo *Antigone* magari senza avere acquisito in classe conoscenze adeguate sul genere teatrale, come abbiamo visto. Ma non si può certo delegare a un Laboratorio a partecipazione volontaria, si badi, l'insegnamento della storia del teatro. Lo stesso vale per la visione di spettacoli teatrali spesso organizzata nelle scuole secondarie.

La visione di spettacoli teatrali

Ancora una volta partiamo dalle Indicazioni strategiche.

Le attività teatrali devono essere inserite nell'offerta formativa e nel piano didattico disciplinare [...] l'inserimento ha due macro obiettivi ossia educare gli studenti a essere sia fruitori e sia produttori (autori, attori, registi ecc.) di spettacoli; ovviamente, spetta ai docenti operare per la scelta di come e quando educare all'arte o con l'arte.

Superiamo la retorica ministeriale e cogliamo due aspetti. Nel testo si dice che le attività teatrali educano gli studenti a diventare fruitori e produttori consapevoli di spettacoli. Mentre la produzione di uno spettacolo è fine ultimo ed esclusivo dei laboratori teatrali, sulla fruizione degli spettacoli il discorso è più complesso. Alla visione consapevole di uno spettacolo teatrale concorrono infatti molteplici fattori, non solo la prassi teatrale che senza dubbio ha un ruolo rilevante. Anche l'insegnamento della storia

deweyane, in Nando Filograsso, Roberto Travaglini, *Dewey e l'educazione della mente*, FrancoAngeli, Milano 2004, pp. 86-97; Amalia Gisotti Giorgino, *Il teatro laboratorio nella scuola*, Carocci, Roma 2004; Monica Guerra, Rita Militello, *Tra scuola e teatro. Per una didattica dei laboratori teatrali a scuola*, FrancoAngeli, Milano 2011; Enrico Maria Salati, *Per una didattica della teatralità: nel laboratorio*, in Enrico Mauro Salati, Cristiano Zappa (a cura di), *Pedagogia della maschera: Educazione alla Teatralità nella scuola*, Editore XY, Arona (Novara) 2011, pp. 192-195; Alessandra Nardon, *Laboratorio teatro. Proposte per fare teatro a scuola*, Dino Arduino Editore, Roma 2013; Maria D'Ambrosio, *Premessa (pedagogica) all'esperienza nel teatro-laboratorio*, in Maria D'Ambrosio (a cura di), *Teatro come pratica pedagogica. Ricerca-azione per la formazione al Teatro-Scuola*, Pensa MultiMedia Editore, Lecce-Brescia, 2015, pp. 29-40.

del teatro e della letteratura teatrale formano uno studente-spettatore più consapevole. Lo studente-attore dell'*Antigone*, per tornare all'esempio di prima, nel laboratorio farà esperienza diretta dell'aspetto drammaturgico dell'opera e magari, guidato dal regista, indagherà il significato profondo della tragedia. Se in classe il docente lo introdurrà anche al teatro greco (contesto geo-storico, culturale, culturale, luogo, autori ecc.) e magari gli farà leggere il testo in traduzione o in lingua, nel momento in cui l'alunno vedrà a teatro *Antigone* saprà apprezzare maggiormente lo spettacolo. Il secondo aspetto degno di nota è il riferimento al ruolo del docente, cui «spetta operare per la scelta di come e quando educare all'arte o con l'arte». Mi sembra di cogliere un ruolo secondario del docente rispetto alle attività teatrali che perseguono i due macro-obiettivi. Anche in questo caso la prassi sembra essere prioritaria alla teoria; ma come sono possibili fruizione e produzione consapevoli di uno spettacolo senza la conoscenza della storia del teatro? Tornano i due binari paralleli.

Un altro passaggio delle Indicazioni è significativo:

Gli insegnanti dispongono di un'ampia scelta e possono individuare gli spettacoli che ritengono più adatti al loro piano di lavoro [...] La fruizione deve potere essere accompagnata, laddove possibile, dall'incontro e dal confronto con esperti, per potenziare nei ragazzi le capacità di osservazione e di decodifica dello spettacolo. Sarà il docente a decidere se e quali esperti far incontrare con i ragazzi. La fruizione ha un 'prima' e un 'dopo' che gli insegnanti devono saper valorizzare per potere tradurre l'esperienza artistica in esperienza educativa.

Il testo si riferisce specificatamente al ruolo dei docenti nell'individuazione degli spettacoli «più adatti al loro piano di lavoro» e nell'organizzazione della proposta «accompagnata dall'incontro e dal confronto con esperti». Si auspica che la visione dello spettacolo a teatro sia anticipata da una conferenza con un esperto – pare implicita l'incompetenza dei docenti a questo compito – che prepari i ragazzi. In questo modo l'iniziativa si articola in tre momenti: incontro preliminare con un esperto, visione dello spettacolo, discussione successiva in classe.

Questo nelle Indicazioni strategiche e nei fatti? Quasi tutti i licei propongono agli studenti la visione di spettacoli pomeridiani o serali. Si tratta di un'attività a partecipazione volontaria organizzata da alcuni docenti in orario extrascolastico. Spesso lo spettacolo è introdotto in un breve incontro pomeridiano tenuto solitamente da un professore della scuola.³³

³³ Capita anche che esperti incaricati dal teatro tengano lezioni gratuite introduttive a scuola.

Ricordiamo infatti che il primo impedimento al coinvolgimento di esperti, suggerito nelle Indicazioni, è il costo. L'esborso di denaro comporta delle complicazioni nel mondo della scuola, *in primis* burocratiche e di tempistiche. Il coinvolgimento invece dei docenti è gratuito e immediato.

I vantaggi di questa modalità di fruizione degli spettacoli sono: la motivazione degli studenti, la socializzazione tra alunni di classi diverse, la possibilità di vedere spettacoli differenti. Il limite è l'assenza di un momento di riflessione post spettacolo, spesso risolto in poche battute all'uscita del teatro o sul pullman.

È consuetudine anche che un docente organizzi per la propria classe la visione di uno spettacolo specifico. In tal caso i vantaggi sono: la coerenza tra lo spettacolo e la programmazione dell'insegnamento, la preparazione in classe che può essere più estesa ed esaustiva rispetto ad un incontro ad hoc, la riflessione in classe post spettacolo in cui gli alunni possono esprimere il loro parere e confrontarsi. I limiti di questa modalità sono la partecipazione obbligatoria degli studenti e la socializzazione limitata al gruppo classe.

Per esperienza posso dire che in entrambi i casi gli studenti mostrano in generale interesse per il teatro; è questo l'elemento attorno al quale costruire la didattica; una didattica che coniughi conoscenza e pratica e superi il paradosso aristotelico.

Possibili soluzioni

Aristotele nel VI capitolo della *Poetica* scrive che «la potenza della tragedia si esplica anche senza rappresentazione e senza attori» (ἡ γὰρ τῆς τραγωδίας δύναμις καὶ ἄνευ ἀγῶνος καὶ ὑποκριτῶν ἔστιν).³⁴ Sappiamo che in generale l'opera dello Stagirita fu riletta nel Rinascimento in modo rigidamente normativo;³⁵ e sulla base di questo passo ne derivò una visione distorta della tragedia e del fatto teatrale in generale che fu «indebitamente ridotto alla sua sola componente letteraria, il testo drammatico, misconoscendone la costitutiva pluralità linguistica-espressiva e l'autonomia estetica».³⁶

³⁴ Arist. *Poet.* 1450b 18-19, traduzione di Pierluigi Donini cit. Per un approfondimento della questione rimando a Pier Luigi Donini, *Introduzione* in Aristotele, *Poetica* cit., pp. cxxi-cxxxiv. La dichiarazione che la tragedia può compiere la propria funzione e ottenere il suo scopo anche senza la rappresentazione è ripetuta in Aristotele (*Poet.* 1450b 18; 1453b 4-7; 1462a 11-14, 19).

³⁵ Cfr. David A. Lines, Eugenio Refini (a cura di), *Aristotele fatto volgare. Tradizione aristotelica e cultura volgare nel Rinascimento*, Edizioni ETS, Pisa 2014.

³⁶ Marco De Marinis, *Visioni della scena. Teatro e scrittura*, Editori Laterza, Roma-Bari 2011², p. 5.

Si affermò così nel tempo una ideologia testocentrica e antispettacolare, cui abbiamo spesso fatto riferimento nel testo. In realtà tornando al testo aristotelico emerge che la questione è più complessa; poiché esula da questa indagine mi limito a poche osservazioni essenziali.³⁷ In primis la *opsis*, ossia la dimensione spettacolare della tragedia,³⁸ è per Aristotele uno dei sei elementi costitutivi della tragedia insieme a racconto (μῦθος), caratteri (ἦθη), linguaggio (λέξις), pensiero (διάνοια) e canto (μελοποιία).³⁹ È questo un riconoscimento importante. Tornando poi al passo incriminato notiamo che secondo il filosofo la tragedia possiede una sua potenza (δύναμις) anche senza (καὶ ἄνευ) rappresentazione e attori (ἀγωνος καὶ ὑποκριτῶν). Ne deriva in controluce che spettacolo e attori rendono l'efficacia della tragedia maggiore.⁴⁰ Non solo, Pierluigi Donini acutamente osserva che lo spettacolo, in quanto naturale destinazione della tragedia, continua a essere una parte ineliminabile della tragedia anche nel caso in cui questa non sia rappresentata. Il dialogo tra personaggi agenti è carattere fondante del testo drammatico dal quale è esclusa la narrazione da parte del poeta che è costretto a imitare azioni in scena.⁴¹ «In altre parole, la naturale e originaria destinazione teatrale della tragedia stabilisce comunque un limite alle possibilità di scrittura e di composizione del racconto tragico, un limite che condiziona la composizione del testo e che è presente e operante anche nel caso che questo sia fruito soltanto mediante la lettura».⁴² È questo un elemento da tenere in considerazione anche a scuola: nell'insegnamento della letteratura teatrale devono essere evidenziati i caratteri peculiari, ossia performativi (come il citato dialogo tra personaggi agenti), del testo drammatico a prescindere dalla visione o dall'allestimento dello spettacolo. Come il testo drammatico ha un senso in sé a prescindere dalla rappresentazione, così lo spettacolo ha valore in sé, è esperienza diversa

³⁷ Cfr. *ivi*, pp. 5-17.

³⁸ Sulle traduzioni di *opsis* vd. Francesco Donadi, *Opsis e lexis: per un'interpretazione aristotelica del dramma*, in Lorenzo Renzi (a cura di), *Poetica e stile*, Liviana Scolastica, Padova 1976, pp. 5-8.

³⁹ «È dunque necessario che di tutta la tragedia ci siano sei parti grazie alle quali la tragedia risulta di una certa qualità: queste sono il racconto, i caratteri, il linguaggio, il pensiero, lo spettacolo e il canto» (ἀνάγκη οὖν πάσης τῆς τραγωδίας μέρη εἶναι ἕξ, καθ' ὃ ποιά τις ἐστὶν ἡ τραγωδία: ταῦτα δ' ἐστὶ μῦθος καὶ ἦθη καὶ λέξις καὶ διάνοια καὶ ὄψις καὶ μελοποιία); Arist. *Poet.* 1450a 9-10; traduzione di Pierluigi Donini, Einaudi, Torino 2008.

⁴⁰ Cfr. Marco De Marinis, *Visioni della scena ... cit.*, p. 11.

⁴¹ Cfr. Pierluigi Donini (a cura di), Aristotele, *Poetica cit.*, pp. clxii-clxiii.

⁴² *Ivi*, p. clxiii.

dalla lettura;⁴³ come sostiene Gregory Scott nel capitolo *The Irridicibility of Tragedy to Literature*.⁴⁴

Applichiamo ora in modo provocatorio il ‘paradosso aristotelico’ al teatro scolastico. Mentre nella vulgata di Aristotele, che sebbene infondata è comunque radicata, la messinscena è secondaria al testo, a scuola la realtà pare capovolta: il testo è secondario alla messinscena, o meglio la storia del teatro e della letteratura teatrale è secondaria all’attività teatrale. Questo stando alle Indicazioni strategiche dove, seppur in modo contraddittorio, in generale nell’ambito teatrale emerge la maggiore importanza della prassi sulla teoria. Anche nelle Indicazioni Nazionali, come abbiamo visto, sono minimi i riferimenti allo studio della storia del teatro. In sintesi: le attività teatrali fioriscono in modo virtuoso in quasi tutti i licei, mentre lo studio teatrale langue. Non solo; il docente della mattina non ha rapporti con il responsabile del laboratorio teatrale e spesso non ne conosce affatto l’attività; né l’operatore del laboratorio ha contatti con il docente. Spesso l’insegnante non sa nemmeno che alcuni suoi alunni sono impegnati in questa attività; questo anche per il proliferare di varie iniziative nel mondo della scuola, cui si aggiunge talvolta il mancato dialogo maestro-alunno.

Quali possono essere le soluzioni? *In primis* creare un rapporto tra i docenti e il responsabile del laboratorio teatrale così che gli insegnanti di italiano, latino e greco, sappiano quale sia lo spettacolo al quale alcuni alunni lavorano. La scelta del dramma potrebbe essere anche condivisa così che il docente possa programmare per tempo l’insegnamento del testo teatrale specifico, del suo contesto storico, del luogo della rappresentazione e a sua volta lo specialista possa sfruttare in modo proficuo tali conoscenze degli alunni.

Si potrebbe pensare anche a un’attività di *peer education*, in cui gli studenti del laboratorio teatrale riferiscano nelle classi la loro esperienza evidenziando quegli aspetti performativi che spesso sono tralasciati nella didattica del teatro.

Lo stesso vale per l’attività che prevede la visione di spettacoli; se i docenti comunicassero maggiormente tra loro, lo spettacolo potrebbe essere intro-

⁴³ «sarà stato quasi sicuramente vero che coloro che potevano anche leggere le tragedie avrebbero sempre ottenuto i medesimi risultati e provato gli stessi effetti davanti alla rappresentazione scenica oppure in una lettura personale [...] ma è difficile, molto difficile concepire che coloro che potevano soltanto assistere alle rappresentazioni avrebbero fruito la tragedia esattamente al medesimo modo di quel pubblico ristretto che le tragedie era capace di leggerle per conto proprio», *ivi*, p. cxxv.

⁴⁴ Gregory L. Scott, *Aristotle on Dramatic Musical Composition ... cit.*, pp. 239-290.

Didattica del teatro e Teatro didattico

dotto in classe e poi gli alunni che hanno assistito alla rappresentazione riferire nelle diverse classi il loro giudizio critico.

Questa sinergia oltre a stimolare la comunicazione tra i docenti, tra gli alunni, tra i docenti e gli alunni, tra i docenti e i responsabili del laboratorio e della visione di spettacoli, contribuirebbe a diffondere l'idea che il teatro è esperienza multiforme: storia del teatro, letteratura teatrale, attività teatrale, visione di spettacoli.

Didattica del teatro e teatro didattico.