



laboratorio  
delle arti  
interpretative  
dal vivo

# Format didattico

## 1. Premessa

Il Progetto LAIV nasce all'interno di una strategia globale della Fondazione, orientata a promuovere il miglioramento dei processi educativi, su almeno quattro fronti:

1.1 *Epistemologico*. La nostra epoca è caratterizzata da elevati tassi di obsolescenza delle competenze e di ricambio degli specialismi. Le tradizionali e rassicuranti frontiere tra le discipline si confondono, e nascono competenze e saperi fluidi, percorsi transdisciplinari, aree di sovrapposizione. Occorre pertanto porre in primo piano le mappe cognitive attraverso le quali ogni individuo dovrà interpretare e utilizzare i contenuti, le competenze e i saperi particolari che lo accompagneranno nel corso della sua esistenza civile e professionale. È opportuno che l'accento venga posto sull'organizzazione delle conoscenze, sul know how, inteso come guida per apprendere ad apprendere, per disciplinare e moltiplicare le occasioni di apprendimento nel corso di tutta la vita civile e professionale. In questo modo la scuola potrà recuperare la propria centralità sociale, quale luogo di coordinamento di molteplici apprendimenti<sup>1</sup>.

1.2 *Metodologico*. Di fronte all'emergere sempre più evidente di problemi globali, e al bisogno di comprendere la loro complessità, appare necessario rinnovare in profondità l'insegnamento tradizionale, ispirato principalmente a un approccio riduzionista, che disgiunge e sterilizza le conoscenze che dovrebbero essere interconnesse e funzionali ai bisogni della persona.

1.3 *Istituzionale*. Scuola e università, che ormai non sono più le uniche istituzioni formative, devono saper cooperare con altre esperienze formative, sempre più ricche e sempre più multimediali.

Le istituzioni culturali del territorio - e specificamente gli enti teatrali, concertistici, lirici, le associazioni, le scuole di musica e di teatro - si offrono

---

<sup>1</sup> Capacità, abilità, conoscenze, competenze sono termini che ricorrono comunemente nei progetti educativi. Si usa intendere per *capacità* una risorsa fondamentale della persona: sono capacità tutte le superiori funzioni, affettiva, logica, etica, estetica, economica...; come lo è la varietà dei linguaggi, da quello gestuale a quello verbale a quello musicale. Sono risorse potenziali, proprie della natura umana, che l'educazione è chiamata a sviluppare. Si distingue capacità da *abilità*, nel senso che la seconda è l'attuazione operativa della prima. *Conoscenza* indica abbastanza concordemente il possesso intellettuale di concetti, nozioni, informazioni.

Abilità e conoscenze si trasformano in *competenze* tutte le volte che siamo in grado di "reinscrivere, nelle nostre diverse azioni quotidiane o nei nostri specifici atti professionali, il sapere acquisito. Essere competenti comporta saper adattare le nostre conoscenze alle più imprevedibili situazioni" (C. Dauphin "Les nouvelles orientations de l'école", in : P.-F. Coen - M. Zulauf, *Entre savoirs modulés et savoir moduler*, Paris, L'Harmattan, 2006, p. 150). Una definizione più estesa: "competenza, nell'istruzione, è ciò che, in un contesto dato, si sa fare (abilità) sulla base di un sapere [...], per raggiungere l'obiettivo atteso [...]; è quindi la disposizione a scegliere, utilizzare e padroneggiare le conoscenze, capacità e abilità idonee, in un contesto determinato, per impostare e/o risolvere un problema dato" (R. D'Alfonso, "Un linguaggio condiviso per la costruzione dei curricoli", Bologna, Associazione "Progetto per la Scuola", <http://www.territorioscuola.com/>, 2000).

come un potenziale e dinamico contenitore di esperienze e di proposte in grado di arricchire il patrimonio dell'offerta scolastica.

1.4 *Curricolare*. I curricoli delle nostre scuole ricalcano ancora modelli ereditati da un troppo lontano passato. Restano così emarginate o escluse discipline che si ritengono invece essenziali per la crescita di competenze personali e professionali al passo con i tempi. Tra queste prendono rilievo le arti performative, musica e teatro. Poiché le emozioni funzionano cognitivamente e gli apprendimenti maturano quanto meglio in termini emotivi e partecipativi è vissuta l'esperienza, le arti - in quanto non semplificano schematicamente la lettura della realtà e sono veicoli primari dell'emotività - sono centrali nei processi di formazione della persona.

Il Progetto LAIV intende fornire una risposta alle istanze indicate. Circoscrive il proprio campo d'intervento alla scuola secondaria di secondo grado, nella quale le arti performative risultano assenti, salve rare eccezioni. Opera sulle linee indicate dal presente Format, inteso come documento guida per l'azione dei soggetti coinvolti<sup>2</sup>.

## ***2. Motivazioni alla necessità pedagogica delle arti performative***

La necessità di valorizzare le esperienze musicali e teatrali viene motivata da una serie di ragioni:

2.1 Musica e teatro sono sistemi semiotici dotati di una propria specificità, non coincidente con quella di altri sistemi, né surrogabile da questi<sup>3</sup>. Sono cioè linguaggi autonomi, dotati di un proprio statuto disciplinare: un proprio potenziale semantico, proprie strutture morfologiche, proprie funzioni personali e sociali. Sostenerli nei processi educativi significa impedire che la persona resti mutilata di una risorsa primaria. La possibilità di entrare in rapporto con l'arte può essere solo il risultato di una ginnastica della mente e del cuore, adeguatamente programmata.

2.2 La capacità di partecipare ad eventi musicali e teatrali si traduce in capacità di ascoltare se stessi, come presa di coscienza delle proprie modalità di sentire, e capacità di ascoltare gli altri, come partecipazione empatica, "consonante" con il loro mondo interiore. La pratica delle arti performative

---

<sup>2</sup> Il Comitato scientifico è giunto a questo testo dopo aver elaborato una griglia di partenza, contenente le esigenze ritenute prioritarie, e averla sottoposta all'esame di un gruppo di docenti e operatori. Si tratta di un processo di progettazione partecipata con cui, attraverso il coinvolgimento dei destinatari dell'intervento, si è voluto assicurare che il Format possa essere applicato con successo da un ampio numero di scuole.

<sup>3</sup> Motricità e acusticità non sono semplici condotte fisiche; sono la sorgente di forme di *pensiero-in-azione*. Ciò che viene dato in modo denotativo attraverso spiegazioni, nel teatro e nella musica richiede un approccio di tipo connotativo, istituendo un rapporto complesso fra significati e significanti attraverso la metafora e il simbolo.

mette in campo sempre più raffinate abilità attenzionale, propriocettive, cinestesiche e ideomotorie.

2.3 Il momento analitico, le operazioni di ordinamento logico, di relazionamento, di inferenza, la conoscenza dei meccanismi sintattici e delle regole dei codici musicali e teatrali, forniscono alla più generale competenza cognitiva dello studente strumenti e oggetti unici, esclusivi, su cui esercitarsi. L'esperienza teatrale e musicale in quanto esperienza estetica è un insieme complesso di processi percettivi, mnemonici, emotivi, interpretativi e valutativi che interagiscono fra loro. Nella scuola che trasmette saperi parcellizzati, musica e teatro sono esperienze che attivano capacità di affrontare i problemi in maniera integrata.

2.4 Una delle attività più tipiche e significative delle arti performative è l'attività collettiva. L'agire insieme esige una serie di condotte positive: saper conservare la propria autonomia e contemporaneamente sapersi coordinare con gli altri, saper valutare il risultato dell'insieme, saper rispettare le consegne stabilite, saper assumere ruoli diversi. Tutte esperienze capitali per educare all'interazione, alla socializzazione e all'assunzione di responsabilità.

2.5 La manipolazione creativa, nella costruzione di eventi musicali e teatrali, consente al ragazzo di esprimere il proprio mondo interiore nelle forme congruenti con la progressiva maturazione personale, in parallelo e a integrazione del suo sviluppo creativo negli altri ambiti coltivati tradizionalmente dalla scuola. La creatività è anche il terreno della libertà. Per il soggetto, prendere coscienza della liceità di scelte estetiche diverse dalle proprie è un viatico per maturare la capacità più generale di darsi ragione delle scelte altrui, e di accettarle: un valore aggiunto dell'esperienza creativa, che facilita l'accettazione del cambiamento e del nuovo, e la conquista dei valori della relatività e della tolleranza.

2.6 Oggi le arti performative sono una componente imprescindibile della cultura dei giovani, una manifestazione che impegna una parte cospicua e intensa della loro vita. Lo è, e lo sarà prevedibilmente sempre di più, perché sempre più facile sta diventando l'accesso alla produzione, alla registrazione e alla conservazione dei dati. Non è solo l'aspetto fruitivo a venire rivoluzionato dall'elettronica e dall'informatica: i giovani possono già oggi attivare la propria creatività in forme più dirette, articolate e multiformi di quanto non fosse possibile con i mezzi tradizionali. Solo così è possibile evitare che restino consumatori passivi e acritici, in balia del mercato, e ne diventino invece attori, capaci di capire, di scegliere, di formarsi un gusto avanzato, di produrre in proprio. Un tempo il teatro era il luogo deputato ed esclusivo della finzione, oggi i media producono finzioni a ritmo incalzante: il teatro resta il luogo in cui la finzione è processo che si attua qui ed ora e le immagini hanno bisogno di uno sguardo appassionato per essere interpretate come segni.

2.7 La perdita di competenze diverse da quelle tradizionalmente coltivate dalla scuola consegna alla società di oggi un individuo esposto ai condizionamenti dei media. La manipolabilità del cittadino è direttamente

proporzionale alla sua ineducazione. L'educazione alle arti performative, nell'insieme dei loro percorsi - esecutivo, creativo, cognitivo - si assume così il compito di trasformare in esperienza di comunicazione quella che il non educato subisce come condizionamento.

2.8 Insieme alle altre discipline che non fanno capo, almeno prioritariamente, al linguaggio verbale, musica e teatro sono terreno privilegiato per far accedere il giovane all'incontro multi-etnico. L'alunno che anche in carenza di interazione verbale condivide a scuola con l'extracomunitario musiche e giochi teatrali, sarà più facilmente l'adulto capace di rispetto e di interesse verso le altre culture. Proprio perché le arti performative sono in primo luogo pensiero, simbolizzazione del mondo, le realizzazioni degli altri popoli ci aiutano a capire le loro culture. L'adolescente, che ha accesso ormai a proposte provenienti da ogni parte del globo, deve poter trovare nella scuola la possibilità di contestualizzarle e di scoprire e apprezzare, attraverso musica e teatro, le valenze della cultura spirituale e materiale degli altri popoli.

2.9 Al tempo stesso, proprio l'irrefrenabile dilatazione multiculturale delle nostre società, mentre ne favorisce l'arricchimento, esige che la persona sappia conservare il senso della propria identità culturale originaria. Le creazioni e le pratiche del teatro e della musica costituiscono un patrimonio e un documento primario di tale identità. Essere messo in condizione di accedere a tale patrimonio contribuisce fortemente a consolidare nei giovani il senso di appartenenza, e ad evitare che un eccesso di pressioni eterodirette generi crisi identitarie.

2.10 Musica e teatro non nascono oggi. Attraverso loro le generazioni che ci hanno preceduto hanno allestito un immenso repertorio di "testi", un patrimonio di idee e di emozioni. È anche attraverso questo patrimonio che la civiltà attuale è diventata nei suoi aspetti migliori quello che è. Un compito irrinunciabile della scuola è fornire ai giovani i basilari strumenti di comprensione - interpretazione e analisi - dei linguaggi, permettendo di superare una loro fruizione riduttivamente edonistica, e contrastando l'esclusione a cui altrimenti la persona si troverebbe condannata.

2.11 Ogni performance nasce come voce dell'intero mondo simbolico degli individui che la creano e della società a cui appartengono. Per questa ragione la comprensione dell'evento performativo, inserita nella più ampia lettura multidisciplinare della realtà, apre il giovane all'intero ambito di cultura e civiltà da cui l'evento è scaturito, storico, sociale, antropologico, religioso e via continuando, così come avviene con le manifestazioni che hanno preso corpo negli altri linguaggi: a condizione che siano fornite allo studente griglie interpretative sempre più ricche e criteri per una ricezione analitica sempre meglio articolata.

2.12 Proprio nel ciclo superiore va presa in considerazione, accanto ai bisogni basilari di cultura musicale e teatrale da parte dei giovani, e accanto alla specificità delle professioni legate ai due ambiti, la rete delle professioni in cui le relative competenze assumono oggi una funzione portante, da quelle

tecnologiche a quelle educative, da quelle impresariali a quelle terapeutiche, da quelle dei media a quelle dell'economia e della gestione della cultura.

### ***3. Finalità del Progetto LAIV<sup>4</sup>***

3.1 Valorizzare il contributo che l'esperienza musicale e teatrale è in grado di recare alla maturazione delle risorse cognitive, affettive e relazionali dei giovani, alla loro creatività, e all'appropriazione dei più estesi valori culturali che formano il tessuto multidisciplinare della scuola superiore, e di cui sono portatori, con l'autorevolezza che deriva dalle rispettive competenze avanzate, i propri docenti e gli operatori del laboratorio.

3.2 Migliorare la capacità dei ragazzi di apprendere ad apprendere, favorendo l'approccio interdisciplinare ai problemi.

3.3 Incoraggiare la pratica di metodologie dinamiche d'insegnamento, capaci di ricadute innovative sul complessivo impianto didattico della scuola superiore.

3.4 Promuovere l'apertura del mondo della scuola a quello delle organizzazioni del settore (enti teatrali, concertistici, scuole di musica e di teatro, associazioni, e così via).

3.5 Impegnare le organizzazioni nell'elaborazione di risposte adeguate ai bisogni e alle problematiche dei giovani e della scuola.

### ***4. Obiettivi del Progetto LAIV***

4.1 Avviare o consolidare laboratori musicali, teatrali e di teatro musicale in Lombardia e nelle province di Novara e Verbania, da realizzare in collaborazione tra il mondo della scuola e quello delle organizzazioni del settore, secondo le linee suggerite dal presente Format.

4.2 Diffondere una concezione dinamica della scuola come *laboratorio* in cui i diversi saperi fondanti la cultura contemporanea - musica e teatro tra questi - concorrono, ciascuno secondo il proprio statuto epistemologico, a una lettura unitaria e organica della realtà.

4.3 Sperimentare servizi di formazione e accompagnamento volti a mettere i docenti e gli operatori in condizione di collaborare nell'elaborazione e realizzazione di laboratori secondo le linee guida del Format.

---

<sup>4</sup> Col termine *finalità* si intendono qui le ragioni ideali dell'educazione, le direzioni verso cui si intende procedere. Col termine *obiettivi* le acquisizioni ben determinate, i traguardi di uno specifico segmento del percorso formativo; indicatori verificabili di particolari conoscenze, abilità, competenze.

## 5. Natura del Format

Il presente Format:

5.1 Disegna l'impianto metodologico proposto alle scuole che presentano domanda di contributo attraverso il bando LAIV per lo sviluppo dei propri progetti di laboratorio.

5.2 Rappresenta un protocollo che indica le modalità attraverso le quali si intendono accompagnare i ragazzi (*come*) e quali siano i soggetti interessati alla definizione e implementazione dei programmi (*chi*). Quanto alla definizione dei contenuti (*che cosa*), la cui elaborazione spetta alle singole realtà coinvolte, il Format raccomanda di sviluppare progetti gravitanti su tematiche che siano di significativa rilevanza per la crescita delle competenze cognitive e affettive dell'adolescente, e ne offre alcune esemplificazioni orientative.

5.3 È unico e valido per le tre tipologie di laboratorio possibili nell'ambito del progetto: laboratorio musicale; laboratorio teatrale; laboratorio di teatro musicale.

5.4 È pensato come strumento flessibile, in grado di adattarsi alla concreta realtà ed esigenza scolastica, e mira alla realizzazione di progetti di laboratorio facilmente replicabili.

5.5 Si pone a sua volta come laboratorio per promuovere la ricerca e la sperimentazione didattica; pertanto è aperto a successive modifiche.

## 6. Finalità dei laboratori<sup>5</sup>

Il laboratorio persegue obiettivi formativi in più direzioni, attivando negli studenti:

- A. risorse relazionali, capacità di collaborazione, senso di responsabilità nei confronti del gruppo;
- B. risorse espressive, ideative e critiche;
- C. competenze relative ad abilità e conoscenze musicali e/o teatrali;
- D. capacità di affrontare la complessità del nostro tempo attraverso registri espressivi sintetici, tanto centrali nella comunicazione contemporanea quanto abitualmente poco praticati dalla scuola.

### Esempi

- A. Il lavoro è il risultato di una costruzione corale, rivolta a un risultato comune. Ognuno ascolta la prestazione degli altri e tende a integrarvisi. Si applica una tecnica di *apprendimento cooperativo* (*cooperative learning*).

---

<sup>5</sup> I casi qui descritti sono forniti a puro titolo esemplificativo. Il caso positivo è messo a confronto con un controesempio negativo, secondo un classico criterio dialettico ("gli opposti sono più chiari se posti uno di fronte all'altro, e identica è la conoscenza di ambedue... Perciò ogni senso vuole oggetti contrari per meglio distinguerli": Nicola Cusano).

B. L'operatore, lavorando sull'ascolto, sollecita i ragazzi a intervenire nella performance con proprie soluzioni (determinate interpretazioni del testo musicale o teatrale, integrazioni o alternative personali, ecc.); conduce con loro una riflessione critica sul lavoro in atto.

C. *Teatro*. Viene attivato un lavoro fisico sullo spazio e sul corpo curando tecniche teatrali: l'intenzionalità del gesto, del movimento, dello sguardo; l'espressività della voce (pause, ritmo, timbro, intonazione, volume); la memoria; la consapevolezza dello spazio scenico; l'immedesimazione con il personaggio; e così via.

*Musica*. Viene curata la qualità della prestazione: l'uso espressivo della voce e del gesto strumentale; la qualità dell'intonazione, della dinamica, dell'agogica, del fraseggio; la comprensione dell'architettura e dei sensi dell'evento musicale.

D. *Teatro*. Il laboratorio allestisce uno spettacolo il cui testo o tema fa riferimento o affronta un particolare periodo storico: parallelamente al lavoro teatrale si avvia una ricerca sui costumi, le musiche, gli stili di vita, le problematiche sociali di quel periodo.

*Musica*. Il laboratorio esplora le forme espressive (strumenti, sonorità, pratiche esecutive ecc.) di civiltà diverse, rapportandole ai più generali valori e costumi delle civiltà medesime. Ancora: nel laboratorio gli studenti compongono brani ispirati ad opere visuali, sviluppando contestualmente un lavoro di comparazione tra i mezzi espressivi del linguaggio musicale e quelli delle arti visuali.

*Teatro musicale*. Il laboratorio allestisce una performance sul tema della condizione femminile, integrando testi letterari e canzoni (dalle ninne nanne al rock, da materiali regionali a materiali di civiltà diverse...); aggiungendo testi e musiche ideate dai ragazzi; curando gli aspetti scenici, coreografici ecc. Il tutto viene condiviso con i docenti delle discipline interessabili.

#### **Controesempi**

A. Il lavoro è improntato alla competizione fra singoli, ognuno dei quali tende a emergere, a rendersi protagonista. Vengono proposti esclusivamente esercizi da realizzare da soli.

B. Si opera fin dall'inizio in vista di una performance finale prevista dall'operatore in ogni dettaglio, senza che siano sollecitate soluzioni dai ragazzi, e senza che sia condotta una riflessione critica sul lavoro.

C. Si accetta la prestazione teatrale o musicale nelle sue forme più immediate, senza preoccuparsi della sua qualità.

D. Il laboratorio di teatro musicale allestisce la performance di un copione preordinato, senza che si interroghi il testo sulle ricadute possibili nelle altre discipline.

## ***7. Modalità di collegamento del laboratorio con la vita di Istituto***

7.1 Il laboratorio è integrato con il progetto formativo e culturale dell'Istituto, in modo da favorire una concezione interdisciplinare e non parcellizzata dei saperi e il contributo convergente di ogni sapere alla comprensione integrata delle problematiche della nostra civiltà; è quindi collocato all'interno del Piano dell'Offerta Formativa dell'Istituto.<sup>6</sup>

---

<sup>6</sup> Il concetto di *interdisciplinarietà* è qui inteso come interazione fra i saperi in grado di fornire una comprensione e una soluzione integrata di problemi complessi. Così declinata, essa non esige che siano all'opera tanti insegnanti quante sono le discipline, ma piuttosto che ogni insegnante imposti in senso interdisciplinare il proprio lavoro, il programma della disciplina di cui è titolare, legandolo alle strategie di altre discipline.

### **Esempio**

In una scuola il cui POF ponga al proprio centro l'educazione alla tolleranza, il laboratorio è condotto in modo che ogni partecipante sia sollecitato a giustificare e a interpretare le scelte espressive diverse dalle proprie, suggerite dai compagni.

### **Controesempio**

Nella stessa scuola la proposta del conduttore e la metodologia laboratoriale sono imposte come prestabilite a monte.

7.2 viene coordinato da un referente interno e da una équipe di progetto, che hanno il compito di:

- A. concordare tra loro i contenuti del laboratorio in una prospettiva interdisciplinare;
- B. concordare con l'operatore artistico gli obiettivi specifici del laboratorio, il modello organizzativo del progetto, la pianificazione delle azioni;
- C. assistere l'operatore nelle fasi attuative e monitorare l'attività laboratoriale;
- D. comunicare e promuovere il progetto all'interno e all'esterno dell'Istituto;
- E. condurre con l'operatore la valutazione finale.

La collaborazione fra i docenti referenti, la loro autorevolezza e/o capacità di informazione e coinvolgimento dei colleghi sono essenziali nel collegamento del progetto alla vita dell'Istituto e per la sua buona riuscita.

### **Esempi**

I docenti informano l'operatore sul POF dell'Istituto e su una gamma di bisogni che possono essere affrontati dal laboratorio; interagiscono con lui durante l'attuazione del progetto di laboratorio.

- All'avvio del progetto l'équipe e il referente pianificano le azioni di promozione, realizzazione, conclusione e verifica. Viene definita una divisione delle responsabilità sulle varie attività di cui si compone il progetto.
- Durante la realizzazione il referente e/o i membri dell'équipe seguono il processo formativo con i ragazzi. Questo avviene in vari modi: con la presenza del docente referente in laboratorio (permette un monitoraggio costante), con il suo coinvolgimento in funzioni creative (crea relazione intensa tra il docente e i ragazzi), con la sua presenza in laboratorio solo in certe fasi (permette una relazione privilegiata tra i ragazzi e l'operatore, quindi garantisce maggiore autonomia espressiva).
- L'équipe di progetto definisce modalità e strumenti valutativi in base agli obiettivi e ai risultati attesi e organizza la valutazione finale con l'operatore e con le altre figure significative (genitori, altri docenti, ecc.).

### **Controesempi**

- L'operatore conduce il laboratorio solitariamente, senza rapporti con i percorsi formativi e i docenti dell'Istituto. La scuola delega totalmente la realizzazione del laboratorio e dei contenuti all'operatore che si deve quindi occupare di tutti gli aspetti contenutistici e organizzativi. L'operatore conduce in autonomia il progetto senza dividerne gli obiettivi con i docenti e senza che vi siano mai momenti strutturati di verifica con il docente. Non esiste una pianificazione iniziale che permetta la valutazione dei risultati raggiunti o criticità.

- Le varie azioni progettuali sono svolte dal docente referente che lavora da solo, in assenza di una équipe di colleghi a supporto del progetto. Il docente o i docenti hanno un atteggiamento di semplice controllo e gestione dell'ordine; non effettuano una pianificazione iniziale che permetta la valutazione dei risultati raggiunti o criticità.

7.3 Il laboratorio è condotto da un operatore artistico, un esperto dotato di competenze musicali e/o teatrali unite a competenze di didattica/animazione, che sia emanazione di un'organizzazione del settore e che sappia operare con i giovani in modo da ben equilibrare il rapporto processo-prodotto rispetto al gruppo coinvolto<sup>7</sup>.

#### **Esempio**

L'operatore sa adeguare, anche in corso d'opera, i contenuti e i processi del laboratorio alle competenze e ai bisogni impliciti ed espliciti espressi dai singoli e dal gruppo degli studenti nel suo complesso.

#### **Controesempio**

Il laboratorio è condotto direttamente e solitariamente dal referente interno o dall'operatore sulla base di un progetto elaborato in precedenza e non modificabile rispetto al gruppo.

7.4 vede il coinvolgimento attivo del dirigente scolastico, al fine di garantire il pieno inserimento del laboratorio nella vita della scuola e di favorire le condizioni materiali per la sua realizzazione. Il dirigente in particolare:

A. assicura che vengano stanziati le risorse necessarie allo svolgimento del progetto;

B. assicura la condivisione del progetto all'interno della scuola a tre livelli, e cioè:

- che l'insieme dei docenti dell'Istituto sia informato del progetto almeno nelle sue linee generali;
- che l'ufficio amministrativo dell'Istituto supporti il docente referente;
- che il personale ausiliario sia responsabilizzato in merito alla apertura, preparazione e manutenzione dello spazio dedicato al laboratorio.

#### **Esempio**

Il dirigente sostiene il progetto nei momenti istituzionali della scuola e in occasioni di visibilità. Pianifica l'organizzazione dell'orario scolastico e l'utilizzo degli spazi in modo da favorire al meglio l'attività laboratoriale, cercando di organizzare i corsi extra-scolastici e i corsi di recupero in modo da facilitare il corretto svolgimento dei laboratori. Stanza a favore del laboratorio un cofinanziamento della scuola sufficiente a coprirne i costi per l'organizzazione e la realizzazione; destina quindi ore e corrispettivo economico alle varie figure coinvolte nel progetto - i docenti, il personale amministrativo e il personale ausiliario. Istruisce l'ufficio amministrativo che

---

<sup>7</sup> La letteratura pedagogica distingue *processo* da *prodotto*, valorizzando il primo come esperienza significativa di crescita della persona. Contro un modello esclusivamente interessato al prodotto finale (nel nostro caso la performance musicale o teatrale) la precedenza viene assegnata al processo, non nel senso che non conduca a prodotti, ma nel senso che tutte le sue fasi sono in un modo o nell'altro esperienze da valorizzare in sé, non semplicemente come propedeutiche al prodotto finale.

supporta il docente referente nell'elaborazione del budget di progetto, nella redazione della domanda di contributo, nella gestione del budget e nella rendicontazione del contributo.

#### **Controesempio**

Il dirigente conosce il progetto a puro titolo informativo. Non è di supporto al docente nel reperimento di risorse tecniche, umane e economiche di supporto al progetto. Non si fa sostenitore del valore dell'esperienza all'interno del proprio Istituto.

7.5 valorizza le varie soluzioni di flessibilità oraria consentite dall'autonomia scolastica. Concepito come attività curricolare oppure extra-curricolare, può essere di classe o interclasse e può svolgersi in orario mattutino o pomeridiano. Proprio nel collegamento del laboratorio con la vita dell'Istituto la curricularità, quanto meno come obiettivo nel triennio LAIV, costituisce un valore.

#### **Esempio**

Il progetto del laboratorio fa parte integrante della programmazione scolastica:

- se è previsto per una o più classi, è discusso all'interno del (o dei) consiglio di classe, sollecitando il contributo dei suoi componenti;
- se è extra-curricolare, l'équipe di progetto e la dirigenza si incaricano di agevolarne l'inserimento nella vita scolastica - o di valorizzarne il significato per il territorio se il laboratorio è legato al concetto di scuola aperta.

#### **Controesempio**

Il laboratorio è lasciato alla libera iniziativa di un docente e rimane scollegato dalla vita della classe e dell'Istituto. Ideato e realizzato da un singolo docente, non prevede il coinvolgimento dei colleghi. Spazi e tempi del laboratorio entrano in contrasto con la normale attività scolastica e non sono previsti momenti strutturati di condivisione dell'esperienza con i consigli di classe e/o con il consiglio di Istituto. L'équipe di progetto non si preoccupa di diffondere la comunicazione all'interno dell'istituzione. I ragazzi subiscono "pressing" da parte di altri docenti i quali ritengono i laboratori una perdita di tempo, che viene sottratto alla didattica e allo studio a casa.

7.6 è collocato in uno spazio apposito all'interno della scuola (o presso una sede di cui l'Istituto abbia la disponibilità). Tale spazio deve avere caratteristiche adeguate all'attività che ospita e deve essere riconoscibile in quanto spazio dedicato all'attività di laboratorio teatrale o musicale.

#### **Esempio**

Al laboratorio è destinata un'aula fissa e dedicata. L'aula è insonorizzata e contiene scomparti per la conservazione degli strumenti (se ospita un laboratorio musicale) oppure è uno spazio libero da strutture fisse e adatto a lavoro corporeo (se al suo interno si svolge un laboratorio teatrale).

#### **Controesempio**

Le attività del laboratorio vengono condotte precariamente, in ambienti reperiti di volta in volta, non adatti all'attività di laboratorio; occupati da materiali che non sono attinenti al laboratorio e che richiedono tempo per essere liberati e sistemati in modo adeguato; utilizzabili solo in periodi specifici.

L'osservazione delle esperienze condotte nelle scuole pilota<sup>8</sup> ha rilevato diverse modalità di integrazione del laboratorio nella vita dell'Istituto:

#### Esempi

- a. connessioni del laboratorio con contenuti didattici (ad esempio storici e scientifici) affrontati dalla classe coinvolta;
- b. affiancamento al laboratorio di percorsi seminariali rivolti a tutte le classi per sensibilizzare all'attività performativa come parte integrante del processo formativo di tutti gli studenti;
- c. valorizzazione all'interno dell'Istituto di metodologie didattiche innovative in grado di favorire l'apprendimento attraverso il lavoro di gruppo e la messa in gioco non solo cognitiva ma anche emotiva, volitiva e sensoriale del ragazzo (ad esempio, percorsi di trekking in cui vengono affrontati contenuti didattici o l'attivazione di incontri residenziali per i ragazzi sulla scorta del modello LAIV);
- d. precisa collocazione delle attività laboratoriali nel progetto culturale dell'Istituto:
  - negli istituti a indirizzo artistico, umanistico e/o sociale la cultura, e in particolare le arti performative, sono ritenute qualificanti per la formazione professionale degli studenti (valorizzazione delle opportunità professionali offerte dal settore) e in quanti tali poste al centro del percorso didattico curricolare;
  - negli istituti tecnici e professionali il laboratorio rientra nelle azioni culturali svolte a fianco dei saperi scientifici e tecnologici, qualificanti l'indirizzo di studi; molto spesso sostiene contaminazioni significative (ad esempio l'utilizzo dell'informatica nei percorsi musicali o l'attenzione all'attività teatrale negli indirizzi turistici e sociali);
- e. costruzione di scambi con l'estero attraverso il laboratorio performativo;
- f. valorizzazione della pratica laboratoriale di musica e teatro come sostegno allo sviluppo di una apertura interculturale tra i ragazzi (ad esempio viene scelto di usare il teatro durante la settimana dell'intercultura aprendolo a studenti stranieri ospiti della scuola);
- g. Nelle prime settimane di scuola vengono organizzate in orario scolastico attività laboratoriali aperte perché tutti possano provarsi e valutare quale attività svolgere durante l'anno. Attraverso questi percorsi le scuole offrono una accoglienza affettivamente più significativa dei nuovi alunni e un loro inserimento immediato nella vita di Istituto.

## ***8. Metodologia del laboratorio***

Il laboratorio:

8.1 prevede la partecipazione degli studenti all'ideazione, progettazione e realizzazione del laboratorio, rendendoli protagonisti attivi della proposta musicale e/o teatrale.

---

<sup>8</sup> Il testo del Format didattico è il risultato di un percorso di progettazione partecipata mirato a stimolare il confronto e la collaborazione tra il Comitato scientifico e un gruppo di circa 60 docenti - i referenti di laboratorio dei 35 Istituti scolastici che, avendo manifestato il proprio interesse a prendere parte alla fase pilota del Progetto LAIV, sono stati selezionati in base a criteri di rappresentatività geografica e tipologica.

### Esempi

In vista di una performance musicale, l'insegnante invita gli studenti a discutere le possibili varianti espressive del brano (dinamiche, agogiche, di fraseggio...), a valutarne il diverso valore e a decidere insieme le soluzioni da adottare.

In uno spettacolo teatrale i ragazzi collaborano anche da un punto di vista ideativo: realizzano le scene, selezionano le musiche, progettano la grafica, i costumi, improvvisano la caratterizzazione dei personaggi.

### Controesempio

L'insegnante fissa in anticipo e impone una sua interpretazione e un suo allestimento del testo, decidendo in modo autonomo senza coinvolgere i ragazzi.

## 8.2. privilegia l'attività collettiva. La pratica individuale viene coltivata in funzione delle esigenze poste dalla prestazione collettiva.

### Esempi

*Musica.* Anche nel momento del lavoro individuale (per il superamento di un problema tecnico) possono essere inserite pratiche collettive: lo studente vede e ascolta come il compagno esegue lo stesso passaggio suo; riceve suggerimenti dal compagno / dà suggerimenti al compagno; suona lo stesso pezzo insieme ai compagni; si alterna con loro a suonare sezioni del brano; lo esegue a canone...

*Teatro.* Il teatro è per definizione stessa corale, ma anche quando si deve lavorare su copioni a pochi personaggi si può far interpretare lo stesso personaggio da diversi ragazzi, caratterizzandolo nel costume o con altri particolari che ogni interprete riprenderà, oppure spezzando assoli o lunghi monologhi su più interpreti.

### Controesempi

*Musica.* Un laboratorio che si proponga come sostituto dello studio privato (individuale) di uno strumento.

*Teatro.* Scelto un protagonista per doti fisiche o per capacità espressive, si costruisce lo spettacolo su di lui o lei.

## 8.3 incoraggia la cooperazione fra i membri del gruppo

### Esempi

*Musica.* L'insegnante assegna un tema musicale da variare, anche solo la frase iniziale di un motivo noto. Ogni componente del gruppo ne elabora una, che sottopone all'attenzione degli altri; ognuno dei quali pensa un suo particolare suggerimento che serva a migliorare la variazione, o a differenziarla meglio dalle altre; a turno espone la propria proposta. Si discute tutti insieme e si affida all'autore il compito di mettere a profitto i suggerimenti più efficaci e interessanti. Si continua così con le altre variazioni, fin che ci si sente pronti per la prestazione collettiva.

*Teatro.* Si lavora innanzitutto su esercizi fisici che attivino fiducia nel gruppo. Si fa declinare una situazione o un sentimento da tutti, ognuno con una propria proposta.

### Controesempi

*Musica.* Ogni studente elabora una propria variazione, tenendola gelosamente nascosta agli altri.

*Teatro.* Ogni studente impara la propria parte, disinteressandosi delle prestazioni dei compagni.

8.4 è impostato in modo che tutti gli studenti dell'Istituto abbiano la possibilità di prendervi parte, ciascuno con le proprie risorse e competenze.

**Esempi**

*Musica.* Nell'allestimento di un brano strumentale d'insieme sono previste parti di diverso livello tecnico: allo studente che pratica privatamente uno strumento viene affidata una parte più complessa rispetto allo studente al primo approccio.

*Teatro.* Nella preparazione dello spettacolo esaltare le specificità di ognuno, facendolo sentire a proprio agio nel rispettivo ruolo.

**Controesempi**

*Musica.* Escludere il principiante.

*Teatro.* Selezionare i partecipanti su provino.

8.5 fornisce agli studenti motivazioni e strumenti perché possano continuare per proprio conto l'esperienza anche dopo la conclusione degli studi.

**Esempio**

All'interno del progetto laboratoriale l'operatore suggerisce attività per il tempo libero degli studenti: praticare musica e/o teatro in gruppo e frequentare spettacoli.

**Controesempio**

Le attività non hanno continuazioni o sbocchi al di fuori delle ore di laboratorio.

8.6 conduce ove possibile alla nascita di gruppi teatrali o musicali stabili della scuola, o di scuole collegate.

**Esempio**

All'attività del laboratorio partecipano ex-studenti, studenti di altre scuole, famigliari degli studenti, altri ancora, in vista di una comunità in grado di operare anche al di fuori della scuola che promuove il laboratorio.

**Controesempio**

L'esperienza attivata nel laboratorio si esaurisce con la fine dell'anno scolastico.

8.7 assume forme di monitoraggio sia del proprio percorso sia dei risultati, e ne esplicita gli strumenti.

**Esempio**

L'operatore anche durante lo svolgimento del laboratorio costruisce momenti di restituzione. I docenti referenti elaborano con l'operatore una griglia di "risultati attesi"; ne verificano l'adeguatezza, e la applicano a metà percorso e alla fine.

**Controesempio**

Operatore e docenti conducono il laboratorio senza sottoporlo a vaglio critico.

8.8 allestisce una documentazione dell'intero percorso progettuale.

**Esempio**

Operatore e docenti filmano le fasi essenziali del laboratorio; allestiscono una mostra e un archivio audio e video dei materiali elaborati, e altri elementi di restituzione con i ragazzi.

**Controesempio**

L'esperienza del laboratorio finisce con la conclusione del laboratorio stesso.

## ***9. Tipologia dei laboratori***

L'arco dei laboratori attivabili nel Progetto LAIV comprende forme diverse.

*Per i laboratori musicali:*

- 9.1 Gruppo corale
- 9.2 Gruppo strumentale classico
- 9.3 Gruppo pop/rock
- 9.4 Gruppo di musica etnica
- 9.5 Gruppo bandistico
- 9.6 Gruppo jazz
- 9.7 Gruppo informatico
- 9.8 Gruppo di composizione
- 9.9 Gruppo di costruzione di strumenti
- 9.10. Gruppo di ascolto critico/interattivo

.....

*Per i laboratori teatrali:*

- 9.11 Lavoro teatrale basato su testo originale elaborato/scritto dal gruppo
- 9.12 lavoro teatrale su tema/testo derivato da altri testi preesistenti
- 9.13 lavoro teatrale su testo preesistente classico o di drammaturgia contemporanea
- 9.14 lavoro teatrale di tipo fisico
- 9.15 lavoro teatrale con oggetti e immagini
- 9.16 lavoro di drammatizzazione e improvvisazione

.....

*Per i laboratori di teatro musicale:*

- 9.16 movimento e musica: danza, pantomima
- 9.17 voce/canto e musica strumentale dal vivo
- 9.18 voce/canto e musica strumentale registrata
- 9.19 musical
- 9.20 spettacolo multimediale

.....

## ***10. Rapporto con gli enti musicali e teatrali: il partenariato***

10.1 Il progetto di laboratorio viene concepito in collaborazione con le organizzazioni musicali e/o teatrali che operano in Lombardia. L'operatore artistico coinvolto, pertanto, piuttosto che un libero professionista, è prioritariamente espressione di tali organizzazioni, che privilegiano la specifica esperienza di pratica laboratoriale con i giovani finalizzata ad esiti performativi.

10.2 Le organizzazioni che partecipano al progetto laboratoriale coordinano il proprio intervento con la scuola stessa, con il suo piano formativo e il suo contesto socio-culturale.

10.3 Il partenariato con operatori di organizzazioni musicali o teatrali è la forma preferibile di conduzione del laboratorio:

- A. perché evita la solitudine del docente, con i rischi di ansia da prestazione e valutazione;
- B. perché immette altre specifiche e qualificate competenze nel mondo della scuola;
- C. perché l'operatore è in grado di gestire e canalizzare le dinamiche che si liberano nel laboratorio mentre il docente ne coglie le ricadute a livello formativo.

La scelta dell'ente di riferimento e dell'operatore che lavorerà personalmente sul progetto deve essere oculata e deve cadere su persone che siano capaci, da un lato, di lavorare con i giovani partendo dal gruppo come risorsa e, dall'altro, di restituire e formalizzare il risultato raggiunto dai ragazzi, senza porsi obiettivi professionistici.

### **Esempio**

La scuola interpella l'ente per l'attivazione di un'esperienza musicale e/o teatrale riconoscendone l'alto potenziale espressivo e formativo; talvolta ciò avviene in situazioni dove si riscontrano bisogni specifici che il laboratorio potrebbe supportare.

L'organizzazione musicale e/o teatrale considera la scuola come un partner per la realizzazione di esperienze culturali sul territorio.

Scuola ed ente realizzano iniziative insieme per dare maggiore visibilità ai processi che i ragazzi mettono in atto.

Gli operatori progettano con i docenti e conducono percorsi laboratoriali innovativi, aumentando la consapevolezza e il senso critico dei partecipanti al laboratorio ma anche del pubblico di ragazzi.

### **Controesempio**

La scuola utilizza l'ente come erogatore di un servizio cui delega completamente perfino la progettazione; oppure utilizza l'ente come "spazio" dove realizzare percorsi messi in atto autonomamente.

Scuola e organizzazione teatrale e musicale non riescono a progettare un percorso laboratoriale per limiti di tempo e spazi (ad esempio la scuola definisce totale ore a prescindere dalle indicazioni delle organizzazioni).

## ***11. Rapporto con il territorio e rete con altri Istituti***

11.1 Il laboratorio viene progettato in modo da favorire la comunicazione tra la scuola e il territorio di riferimento, coinvolgendo le organizzazioni e le varie forme di aggregazione della società civile, nonché gli enti territoriali.

11.2 Il progetto di laboratorio è aperto al collegamento con altri Istituti nelle forme più libere. Questi possono fare parte della rete LAIV già esistente oppure no; nel secondo caso, possono essere coinvolti in base alla vicinanza territoriale, al tipo di laboratorio avviato, al tema scelto, ecc.

## ***12. Sostenibilità economica***

12.1 Il progetto di laboratorio tende ad essere economicamente sostenibile: prevede un costo complessivo annuo contenuto in modo da poter essere sostenuto dall'Istituto anche dopo l'esaurimento del sostegno finanziario della Fondazione Cariplo.

12.2 Il budget preventivo privilegia i costi per prestazioni di personale rispetto a quelli per effettuare interventi strutturali o acquistare arredi, attrezzature o strumenti musicali direttamente riferibili al progetto. Riserva tuttavia una quota di risorse a tali voci al fine di salvaguardare la qualità del lavoro da condurre nel laboratorio.