





Fabrizio Cassanelli      Guido Castiglia

# TRAME EMOTIVE

*Infanzia, Gioco narrativo, Emotività*

*visualizza la scheda del libro sul sito [www.edizioniets.com](http://www.edizioniets.com)*



Edizioni ETS



[www.edizioniets.com](http://www.edizioniets.com)

© Copyright 2023

EDIZIONI ETS

Palazzo Roncioni - Lungarno Mediceo, 16, I-56127 Pisa

[info@edizioniets.com](mailto:info@edizioniets.com)

[www.edizioniets.com](http://www.edizioniets.com)

*Distribuzione*

Messaggerie Libri SPA

Sede legale: via G. Verdi 8 - 20090 Assago (MI)

*Promozione*

PDE PROMOZIONE SRL

via Zago 2/2 - 40128 Bologna

ISBN 978-884676854-4

# Indice

<b>Introduzione degli autori</b>	7
<b>Capitolo 1</b> <i>Le emozioni nell'esperienza espressiva e di apprendimento attraverso il teatro</i>	13
<b>Capitolo 2</b> <i>Le emozioni: preludi educativi</i>	17
<b>Capitolo 3</b> <i>Educare alla presenza emotivo comportamentale</i>	27
<b>Capitolo 4</b> <i>Per una pedagogia narrativa e dialogica</i>	33
<b>Capitolo 5</b> <i>Favorire un ambiente emotivamente empatico</i>	40
<b>Capitolo 6</b> <i>Un modello metodologico narrante</i>	45
<b>Capitolo 7</b> <i>Narrazione, emozioni, infanzia</i>	54
<b>Capitolo 8</b> <i>L'insegnante che narra</i>	57
<b>Capitolo 9</b> <i>La voce delle emozioni</i>	67
<b>Capitolo 10</b> <i>Le qualità della narrazione emotiva</i>	77
<b>Capitolo 11</b> <i>Verso le trame emotive</i>	93
<b>Raccontare le emozioni</b> <i>Dieci trame emotive</i>	99
<b>Congedo</b>	149
<b>Postfazione. Verso il “piacere del testo”</b>	151

*Siamo in grado di percepire i suoni e di comprenderne il significato e il valore emotivo delle parole. Mediante il linguaggio narrativo uniamo i pensieri alle parole, la voce e il corpo diventano specchio del nostro stato emotivo, espressione e trama della vita interiore che si trasmette in maniera simbolica.*

## Introduzione degli autori

Gli autori di questo volume sono stati partecipi attivi dei natali di quel movimento nato negli anni Settanta denominato “Animazione Teatrale”, frutto della nascita di un teatro che “nato dal basso”, ebbe il coraggio di assumersi il ruolo di diffondere nei differenti livelli sociali, un teatro popolare che rimettesse in primo piano le istanze, il pensiero e la creatività delle classi sociali meno abbienti, un teatro politico culturale dunque che ebbe un ruolo importante nel forgiare artisti, scrittori, drammaturghi, registi, attori e attrici con una visione più contemporanea e critica della realtà sociale.

Dall'animazione teatrale nacque così il teatro per ragazzi che si nutriva della frequentazione delle nuove generazioni in quelle scuole le cui direzioni erano orientate ad una innovazione didattica orientata ad un'apertura e ad un confronto con le realtà esterne alla scuola stessa.

Il movimento creativo e teatrale non era certo un'isola, né nacque all'improvviso, esso si integrava con quella rivoluzione didattica che già dagli anni Cinquanta aveva cominciato a dare frutti interessanti nelle attività scolastiche, in particolar modo con la nascita di MCE-Movimento di Cooperazione Educativa che, intorno alla figura di Giuseppe Tamagnini, fautore delle tecniche del pedagogo Célestine Freinet, aveva cominciato a scardinare quel metodo didattico ancora legato alla riforma Gentile del ventennio fascista.

Una scuola più democratica dunque, capace di sviluppare il senso civico e cooperativo attraverso le attività creative (prima fra tutte la redazione e la stampa di giornali di classe che affrontassero i più svariati argomenti, anche quelli relativi ai temi “adulti”), attività rivelatrici di una pedagogia che pensava il bambino come persona a tutti gli effetti e soprattutto lo considerava un componente effettivo della società, con il suo pensiero e le sue competenze.

A questo movimento scolastico, didattico e pedagogico si aggiunsero figure importanti della cultura rivolta ai bambini e alle bambine, figure come l'insegnante e pedagogista Mario Lodi, l'artista, designer e scrittore Bruno Munari e, ovviamente, il giornalista e scrittore Gianni Rodari il quale, fin

dal primo dopo guerra, si adoperò per attivare varchi di comunicazione tra il mondo degli adulti e il mondo dei bambini o, per meglio dire, mise i bambini al centro della vita sociale adulta (ricordiamo che Rodari diresse la rivista per bambini “Il Pioniere”, collaborò al “Il Corriere dei piccoli” e creò all’interno del quotidiano l’Unità, non senza contrasti, una rubrica per ragazzi denominata “La domenica dei piccoli”, un “gesto” rivoluzionario per l’epoca, era il 1950, che aprì una nuova visione dell’infanzia e un metodo comunicativo in grado di parlare a figli e genitori, quello che oggi chiamiamo dual-audience).

L’Animazione Teatrale nelle scuole e il Teatro Ragazzi degli anni Settanta del Novecento s’inserirono dunque in un flusso di attività che stava rivoluzionando la cultura italiana.

Nell’ambito della scuola, nasceva così una spinta creativa “dal basso”, un incontro tra adulti e bambini che aveva come parola d’ordine: “la frequentazione dei ragazzi” e “la valorizzazione dell’immaginario infantile”.

Uomini e donne appartenenti al mondo della cultura, dell’arte, della letteratura, delle arti figurative e della musica, avviarono progetti diffusi, sostenuti da politici e amministratori lungimiranti, per ascoltare e interpretare l’immaginario infantile e per restituirlo sotto forma di creazioni teatrali, laboratori ed esperienze di messa in scena (che nulla avevano a che fare con i tradizionali saggi di fine anno).

È ovvio dunque che tutte le attività creative che richiedevano una scrittura muovessero da uno sguardo che partiva dall’interlocutore finale, dal fruitore dei prodotti artistici, rendendo così necessario un orecchio particolare definito da Gianni Rodari un “orecchio acerbo”, ovvero pronto ad ascoltare anche l’inusuale e il non codificato.

La frequentazione costante dei bambini (e i decenni di attività creative con essi), hanno delineato e rafforzato in noi una competenza di lettura peculiare fondata su una “empatia immaginifica” in grado di produrre un linguaggio che partisse da uno sguardo non adulto ma bambino, lo stesso denominato da Altan ed Elisabetta Forni “la prospettiva del ranocchio” (vedi il libro: “La prospettiva del ranocchio, lo sguardo dei bambini sul mondo adulto” ed. Feltrinelli).

L’abitudine a questo tipo di relazione ha altresì maturato in noi una sensibilità empatica e una particolare attenzione ai processi emotivi che riempiono quotidianamente i vissuti dei bambini e delle bambine, ma anche dei ragazzi e delle ragazze preadolescenti e adolescenti.

La materia teatro è diventata così uno strumento vivo di confronto tra immaginari e sensibilità e l’atto narrativo un linguaggio fondamentale per stimolare e trasmettere esperienze.

In questo volume, insieme ad argomentazioni sul rapporto tra stati emotivi, immaginari, centralità del corpo e della voce nella narrazione e potenza della comunicazione teatrale, troverete dieci racconti che corrispondono a dieci emozioni e ogni parola scritta è frutto di una assidua frequentazione e quindi conoscenza delle infanzie e dell'adolescenza.

Nei racconti che troverete quindi, potrete cogliere l'intreccio delle dinamiche creative che, nella scrittura, si manifestano con un linguaggio comprensibile ma allo stesso tempo non troppo facilitatore né edulcorato, entrerete nelle trame e nelle emozioni attraverso fatti concreti della quotidianità infantile, uno sguardo non esacerbato dallo sguardo adulto ma talvolta contenente la schiettezza delle motivazioni infantili, uno sguardo che contiene un'ironia latente pronta al sorriso, con un immaginario logico e spiazzante (vedi "La grammatica della fantasia" di G. Rodari) e, infine, con un gioco linguistico consono alla visione della realtà che lo sguardo e la mente infantile porta con sé.

Con ciò vogliamo dire che, in fondo, non siamo altro che esploratori di mondi sconosciuti, ma i nostri viaggi nulla hanno a che vedere con le avventure romanzate dei personaggi di E. Salgari, J. Verne o A. Dumas, perché le nostre esplorazioni hanno passeggiato all'interno dell'animo umano e, in particolar modo, nelle menti e nelle sensibilità delle nuove generazioni, con progetti in grado di esplorare quei territori sconosciuti abitati dai bambini e dalle bambine, dai ragazzi e dalle ragazze.

Il nostro terreno di gioco è stato e continua ad essere il teatro e tutte quelle attività espressive con peculiari declinazioni pedagogiche rivolte al mondo dell'infanzia, della scuola, degli educatori e delle educatrici.

Chi educa ed opera a contatto con le discipline espressive, in cui la teatralità entra a pieno titolo, conosce bene quanto la coscienza e la comprensione delle emozioni rappresentino un elemento centrale di ogni processo creativo che possa definirsi anche educativo.

L'importanza della dimensione emozionale nelle relazioni è oggi generalmente riconosciuta, in particolare negli ultimi anni si assiste ad un rinnovato interesse verso forme di sperimentazione che uniscono la dimensione artistico espressiva alla dimensione pedagogica per accompagnare bambini, bambine e adolescenti alla scoperta delle emozioni attraverso percorsi di ricerca/azione sperimentabili in ambito didattico e scolastico.

Per tale ragione la prospettiva di questo libro non sarà quella di introdursi o di aggiungersi alla già vasta e complessa trattazione scientifico "accademica" relativa alle emozioni, studi indubbiamente utili, eppure spesso

molto complessi, che vedono molteplici discipline (etologiche, mediche, psicologiche e filosofiche), interessarsi e confrontarsi su un tema per il quale diventa molto complessa l'individuazione di convergenze condivise.

La prospettiva di *Trame emotive* sarà centrata sul tentativo di divulgare e avanzare nella comprensione del fenomeno emotivo partendo da uno sguardo intenzionalmente sperimentale orientato alla creatività, all'espressione e alla narrazione delle emozioni attraverso la teatralità e promuovere attività espressive rivolte a docenti, educatori, educatrici, bambini e bambine per raggiungere l'obiettivo dell'espressione del sé, verificabile all'interno di processi creativi in continua evoluzione.

L'arte teatrale in quanto disciplina identificabile nel gioco simbolico diventa quindi il canale principale attraverso il quale educatori ed educatrici possono sperimentare con i loro allievi e le loro allieve elementi come: l'espressione corporea, il linguaggio verbale e non verbale, la narrazione di storie che tramite i loro personaggi accompagnano alla scoperta delle emozioni, tutte forme di quel "gioco espressivo" che rappresenta il canale preferito dell'infanzia per entrare in relazione e comunicare con gli altri e con il mondo circostante, conquistando una maggiore padronanza di sé e un'autonomia nell'esprimere una propria identità nelle sue ampie sfumature.

Quello che possiamo riscontrare durante le attività espressive che vedono coinvolta come protagonista l'infanzia è data dal fatto che riconoscere le emozioni altrui, attraverso il gioco creativo e narrativo, è già di per sé un'esperienza profondamente emotiva, la manifestazione vocale delle emozioni, per esempio, dipende dalla corporeità di chi si esprime e narra.

La voce, a cui diamo fisionomia nei processi narrativi, linguistici e paralinguistici, è quindi una sostanza dell'espressione di natura fisica e sensibile.

Nell'oralità il corpo di chi racconta diventa sostanza comunicativa e linguaggio, giacché non esistono stati che suscitano emozione senza che vi sia anche una parallela dimensione espressivo/comunicativa di un corpo coinvolto globalmente e perché ogni azione, decisione, esperienza e ricordo hanno sempre una connotazione emozionale; giacché, il pensiero stesso è fatto di emozioni.

Se consideriamo quindi che: I) le emozioni hanno un corpo e si esprimono con esso, II) le emozioni sono il movimento istintuale che condiziona e forma il pensiero, III) il pensiero razionale filtra gli impulsi provenienti dal corpo e dagli impulsi emozionali, IV) l'atto comunicativo ed espressivo rivela l'equilibrio e/o il disequilibrio delle relazioni tra istinto, emozione e raziocinio, V) la comunicazione con gli altri esseri umani (e

non) stabilisce la forza empatica delle relazioni umane; possiamo giungere facilmente a comprendere che l'Uomo, nella necessità di gestire, controllare e orientare la propria potenzialità empatica, abbia inventato nel tempo una qualche disciplina capace di cogliere, astrarre e trasformare in comunicazione la complessità delle relazioni, uno di questi escamotage umani è la teatralità, o meglio la disciplina che si chiama Teatro.

Essa può insegnare a riconoscere le emozioni, a saperle esprimere, a prendersene cura per gestire situazioni complesse e coinvolgere pienamente la dimensione emozionale dell'infanzia.

Senza un'educazione emozionale il rischio è che i bambini e le bambine incontrino luoghi che non sanno riconoscere, perché non sono loro a scegliere il cammino e la meta da raggiungere.

La teatralità è uno dei frutti più complessi del gioco della mimesi, il luogo in cui il corpo con tutte le sue componenti (respiro, fiato, tensione muscolare, espressione corporea, espressione facciale, voce, suono e, infine, parola) e la mente (energia cognitiva, memoria, immaginazione, fantasia e, non per ultima, intelligenza emotiva) concorrono ad un unico e fondamentale scopo: raccontare.

Raccontare cosa?

Per rispondere a questa domanda, apparentemente facile, occorre chiedersi per quale motivo la narrazione sia così importante per l'essere umano.

La risposta diventerebbe articolata se dovessimo prendere in considerazione che l'essere umano, o meglio, la specie *Homo Sapiens* esiste (come segnala lo storico israeliano Yuval Noah Harari nel suo capolavoro "Sapiens, da animali a déi" 2011) da più di settantamila anni e che la sua storia, nonché il romanzo della sua evoluzione mentale, richiederebbe, per essere raccontata, non un capitolo, ma una collana editoriale interamente dedicata.

Nel contesto che ci accingiamo ad affrontare ci basti accettare il fatto che la narrazione tra esseri umani è alla base di una necessità genetica, ovvero che l'essere umano è un animale sociale che ha sviluppato un'unica e peculiare capacità: raccontarsi storie per stare insieme, raccontare per descrivere se stessi e il mondo che lo circonda, in fin dei conti, come scrive Harari, inventare il pettegolezzo, ma soprattutto ricreare nella propria mente la realtà.

L'essere umano e la sua mente affondano le radici in una terra fertile: l'immaginazione.

Ma l'immaginazione è un'invenzione soggettiva che non serve a nulla se non è comunicata e condivisa, perché la realtà immaginaria non si vede

ma si può trasmettere con il corpo e i suoi sempre più sofisticati dispositivi, dal gesto alla danza, dalla parola al canto per giungere al rituale.

È facile dunque desumere l'importanza del corpo come strumento per raccontare.

Il corpo e gli stati emotivi dunque come trasmissione istintiva ma anche, allo stesso tempo, come mezzo per trasmettere il proprio immaginario, il proprio pensiero, i propri stati d'animo e la propria storia (vera o falsa che sia).

Possiamo dire che l'essere umano vive di vere e proprie trame emotive che richiedono urgentemente di essere trasmesse per poter condividere, per sentirsi accettati, per sentirsi insieme.

Al contrario, l'incapacità di stare insieme è la via più sicura per raggiungere la solitudine, l'isolamento sociale e la patologia.

Traendo spunto dalla nostra ormai lunga esperienza di attori e drammaturghi di un teatro nato dall'incontro con l'immaginario infantile, intendiamo, con questo volume, mettere a disposizione la parte utile di quella disciplina teatrale che fonda le sue radici in un poetico e creativo atteggiamento consapevolmente pedagogico ed educativo.

I pensieri, gli stimoli, le tecniche e le motivazioni suggerite in queste pagine nascono quindi dalla volontà di promuovere il linguaggio espressivo, la teatralità ed in particolare la narrazione come strumenti educativi indispensabili per lo sviluppo cognitivo, in quanto servono per comunicare le esperienze e trasformarle in narrazioni avviando quella condivisione tra adulti e bambini necessaria per orientare la grande avventura dell'esperienza comunicativa.

Una comunicazione narrativa che assume per l'infanzia e per l'adolescenza un ruolo fondamentale per lo sviluppo e per organizzare le proprie esperienze, creando così una specifica e personale categorizzazione narrativa della realtà. Buona lettura.

gli autori  
*Fabrizio Cassanelli*  
*Guido Castiglia*

Edizioni ETS

Palazzo Roncioni - Lungarno Mediceo, 16, I-56127 Pisa

[info@edizioniets.com](mailto:info@edizioniets.com) - [www.edizioniets.com](http://www.edizioniets.com)

Finito di stampare nel mese di gennaio 2024

