

Educazione musicale, artistica e fisico-sportiva

musica

Italiano, arte ed immagine

Fare teatro con la classe: il combattimento di Tancredi e Clorinda

Linea guida condivisa. Progettare, progettarsi.

Compito unitario in situazione. Rappresentare ad un pubblico il duello di Tancredi e Clorinda in lingua originale. Ideare una scenografia idonea e accompagnare i momenti salienti dell'episodio con la musica di Claudio Monteverdi e con altre d'autore.

Obiettivi formativi. L'alunno:

- comprende e usa termini relativi alla nascita del melodramma e ai suoi elementi costitutivi e conosce il suo primo protagonista: Claudio Monteverdi;
- mette in relazione le caratteristiche musicali del *Combattimento di Tancredi e Clorinda* estendendola anche ad altri brani dell'epoca barocca con i significati espressi dal testo verbale;
- esegue la propria parte vocale e/o strumentale, prestando attenzione alle parti degli altri e allo sviluppo degli eventi musicali in cui va collocata.

Attività laboratoriali. I ragazzi, che avranno già affrontato nelle ore di italiano l'episodio tratto dalla *Gerusalemme liberata* di Tasso e conosceranno il conflitto tragico, di Tancredi e Clorinda, reso ancor più terribile dal fatto che i due si amano e si sfidano a duello senza riconoscersi, ne saranno incuriositi e lo saranno ancora di più quando apprenderanno che un autore dell'epoca, Claudio Monteverdi, ha rivestito di musica la poesia del Tasso.

Fase 1. Una prima attività può prevedere la ricerca dei significati di parole-chiave correlate al brano il *Combattimento*, senza le quali difficilmente si può avere accesso al capolavoro monteverdiano: ad esempio una sequenza di termini come *melo-dramma, recitar cantando, aria, basso continuo, Claudio Monteverdi, madrigale e madrigalismi* scritta alla lavagna potrebbe essere l'oggetto della ricerca.

Ci si organizzerà dividendosi in gruppi di lavoro, ciascuno dei quali, munito dei documenti e dei testi appositamente preparati dall'insegnante, dovrà selezionare le informazioni riguardanti la parola presa in esame e trascrivere solo ciò che ritiene importante, attraente e stuzzicante.

Le notizie dovranno essere ordinate e distribuite su una tabella a più colonne, corrispondenti a ciascuna parola; la tabella

sarà oggetto di discussione e studio e permetterà la partecipazione a un *combattimento* di domande e risposte fra i diversi gruppi, utile per la verifica delle conoscenze apprese.

Fase 2. Il *Combattimento di Tancredi e Clorinda*, stampato nel *Libro ottavo dei*

madrigali, è un esempio dell'unione stretta fra musica e poesia. L'insegnante dirige subito l'attenzione degli alunni sulla *tecnica madrigalistica*, cioè su come Monteverdi trasferisca sul piano musicale le immagini e gli affetti contenuti nel testo. Vengono proposti agli allievi ascolti segmentati con partiture originali, rese accattivanti dalla raffigurazione dei diversi *madrigalismi* tramite semplici disegni per permettere loro sia di esercitarsi a riconoscere la pittura sonora sulle diverse parole del testo sia di perseguire un'analisi più dettagliata.

Un esempio di possibile partitura-figurata. L'insegnante non trascurerà di sottolineare le due invenzioni monteverdiane che servono a rappresentare la furibonda lotta tra i due amanti:



- *lo stile concitato*, un effetto tecnico di tremolo con l'arco;
- la prescrizione del *pizzicato* alle viole, il primo esempio noto di questo effetto strumentale.




Tabella 1

Frammenti musicali dal <i>Combattimento di Tancredi e Clorinda</i> sulle parole:	Caratteristiche musicali
<i>Va girando colei</i>	Melodia <i>rotatoria</i>
<i>Trotto del cavallo</i>	Ritmo <i>agitato</i> di 3/2 dal tempo semplice in 3/4 al tempo composto in 6/8
<i>Onde assai prima che giunga/benché deboli in guerra a fiera pugna</i>	Melodia <i>a fanfara</i>
<i>E scende</i>	Melodia <i>discendente</i>
<i>Passi tardi e lenti</i>	Ritmo <i>marcato</i> di minime e pause
<i>E d'ira ardenti/l'onta irrita lo sdegno/Torna l'ira...</i>	Ritmo e timbro (<i>tremolo d'archi</i>) 16 semicrome ribattute <i>stile concitato</i>
<i>Odi le spade</i>	Ritmo <i>rapidi colpi staccati</i>
<i>Sempre il piè fermo</i>	Melodia <i>vocale</i> ferma su un suono acuto
<i>Cozzan con gli elmi</i>	Timbro <i>pizzicato</i> degli archi
<i>Nodi</i>	Ritmo <i>sincopato</i> tra voce e strumenti
<i>O che sanguigna e spaziosa porta..."</i>	Intensità esempio di <i>piano-forte</i> , voluta dallo stesso compositore.
<i>Il tinge di molto sangue</i>	Armonia, triade maggiore che trascolora in minore.

Presentiamo un esempio di stesura di un copione-partitura (concordata da tutti, ragazzi e insegnanti) a tre colonne, che metta in correlazione le caratteristiche musicali con il testo poetico e i gesti dei due personaggi.

Testo	Musica	Gesti
N: - Tancredi che Clorinda un uomo stima vuol ne l'armi provarla al paragone.	Accordi cembalo che accompagnano la declamazione intonata del narratore su unisoni reiterati e immobili. Il nome di Tancredi viene messo in evidenza perché sta fra due pause: γ Tancredi γ	Entra Tancredi con il cavallo Mariano, entra Clorinda, Tancredi mostra la spada a Clorinda.
N: - Va girando colei l'alpestre cima ver altra porta, ove d'entrar dispone.	Movimento melodico circolare – figure rotatorie – che iniziano e finiscono sulla stessa nota e descrivono il girare di Clorinda. 1fl. la sol fa sol la 2fl. fa mi re mi fa 3fl. fa sol la sol fa (3 volte)	Clorinda fa un movimento circolare. Sta cercando di fuggire ed è appiadata. Ha trovato per errore una porta chiusa e sta cercando un'altra via.
Segue egli impetuoso,	Trotto del cavallo - <i>legnetti e wood-block</i> θ / η θ / η θ / θ η / θ η / θ η / / θ ε θ ε / θ ε θ ε / θ φ γ φ / / γ ξ ξ θ ξ ξ / θ ξ ξ θ ξ ξ θ / θ ξ ξ θ ξ ξ / θ 1fl. re / Xilofono s. fa diesis / Xilofono c. = la (5 volte + 3) gli strumenti suggeriscono il trotto del cavallo sempre più in accelerando e impetuoso.	Tancredi insegue Clorinda a cavallo.
N: - onde assai prima che giunga, in guisa avvien che d'armi suone ch'ella si volge e grida C.: - O tu, che porte, correndo sì? T.: - E guerra e morte.	Il trotto cessa durante il dialogo fra i due. Cadenza interrogativa sul quarto grado Cadenza perfetta per la risposta di morte.	Clorinda si rivolge a Tancredi e grida. Tancredi a cavallo, risponde
C: - Guerra e morte avrai: - disse - io non rifiuto darlati, se la cerchi e ferma attende.		Clorinda si ferma E sfodera la spada.
N: - Ne vuol Tancredi, ch'ebbe a piè veduto il suo nemico, usar cavallo, e scende.	La discesa da cavallo di Tancredi è resa da una melodia discendente (mi-re-do) 	Tancredi scende dal cavallo Mariano e lo appoggia a terra
E impugna l'un e l'altro il ferro acuto, ed aguzza l'orgoglio e l'ira accende;		Inizia il duello e i due imbracciano le spade
N: - e vansi incontro	Passi bellicosi e gravi (anticipano e si alternano alle parole). <i>Timpano</i> / η η / η η / θ φ κ Metall. C sol sol-sol la-si	Clorinda va verso Tancredi. Tancredi va verso Clorinda.
N: - a passi tardi e lenti	<i>Timpano</i> / η η / η η / θ φ κ Metall. C sol sol-sol la-si <i>Timpano</i> / η η / η η / θ φ κ Metall. C sol sol-sol la-si	I due amanti si studiano e prima di scagliarsi l'un contro l'altro, muovendosi lentamente e circolarmente, cercano di individuare il punto debole dell'avversario
quai due tori gelosi e d'ira ardenti.	Stile concitato (ira)  per cui una serie di note ribattute velocemente si adattavano alle «saltazioni belliche, concitate». Tempo pircchio,	I due combattono

<p>Aria Notte, che nel profondo oscuro seno chiudesti e nell'oblio fatto sì grande, degne d'un chiaro sol, degne d'un pieno teatro, opre sarian sì memorande.</p> <p>Piaciati ch'indi il tragga e'n bel sereno a le future età lo spieghi e mande. Viva la fama lor, e tra lor gloria splenda dal fosco tuo l'alta memoria.</p>	<p>Sinfonia, intermezzo musicale, calma innaturale che prelude alla battaglia. <i>Musica dei passi strumentali</i> / θ θ θ θ / θ φ κ / tre volte: legnetti, Xilofono.</p> <p>Aria NOTTE (coro) invocazione alla notte cantata col solo sostegno del basso continuo unica parte composta in modo simmetrico-meditativo...</p> <p><i>Monteverdi nella prefazione al combattimento si raccomanda che il TESTO: «Non doverà far gorghe, né trilli, etc che solamente nel canto della stanza che incomincia con NOTTE»).</i></p> <p>Passeggio ristretto / θ θ θ θ / θ φ κ / tre volte: legnetti, Xilofono.</p>	<p>Balletto della Notte con telo azzurro trapuntato di stelle.</p>
	<p>Con dinamica <i>piano in crescendo</i> inizia la lunga descrizione del combattimento: dapprima frammenti di frase («non schivar», «non parar»), preceduti dal ritmo secco:</p> <p>Legnetti/ Piatti ξ ξ ε / θ Legnetti/ Piatti ξ ξ ε / θ</p> <p>Hoquetus Coro in contrattempo a piatti, triangolo ed accordi del cembalo.</p>  <p>Figure marziali a fanfara (flauti I-II)</p>	<p>I due amanti lottano come dei forsennati infrangendo tutte le regole del codice d'onore dei cavalieri.</p> <p>Colpi di spada alternati</p>

Diamo una tabella (Tab. 1) dei possibili ascolti di *madrigalismi* tratti dal *Combattimento* da proporre; la colonna di destra mette in evidenza la caratteristica musicale che emerge ed evoca il significato della parola. Dovrebbe essere l'allievo stesso – se necessario, con l'ausilio del docente – a confrontare nel corso dell'ascolto le parole del testo con la musica e ad accertare, individuare e indicare quali delle figurazioni ritmiche o melodiche, timbriche o armoniche esprimano il significato delle diverse parole.

Sarà poi la volta dell'ascolto dell'aria *Notte, che nel profondo e oscuro seno* (di cui è prevista anche l'esecuzione – facilitata – da parte del coro di ragazzi), l'unica forma simmetrica e fiorita che fa da contrasto all'egemonia del libero recitativo, ma è grazie a questa netta opposizione che verrà scoperta e appresa dall'ascolto anche la successiva esemplificazione di recitar cantando.

A questo punto tutta la classe sarà preparata a fruire attivamente dell'intera rappresentazione del *Combattimento*, sotto forma di video (alcuni presenti su YouTube) o, se si è molto fortunati, direttamente dal vivo a teatro.

Fase 3. Gli allievi, dalla lettura della istruzioni¹ che Monteverdi inserisce come *prefazione* nell'edizione a stampa del *Combattimento*, apprendono le caratteristiche musicali del genere rappresentativo composto per un soprano (Clorinda), due tenori – Tancredi ed il Testo – con l'accompagnamento di quattro parti strumentali (*viole da braccio*) e del clavicembalo, che

realizza la parte del basso continuo. Dietro suggerimento e sotto la supervisione dell'insegnante, adatteranno al loro coro e strumentario di classe l'organico monteverdiano, lo si farà pure riascoltando alcuni dei brani originali.

Ecco una delle tante possibilità di arrangiamento strumentale e vocale, da non prendere alla lettera.

I flauti dolci così divisi sostituiscono gli archi:

- flauti soprani I-II al posto dei violini I-II;
- flauti contralti al posto delle viole;
- flauti tenori al posto dei bassi;
- lo xilofono, il metallofono, il wood-block, il triangolo, la raganella, il timpano e le chitarre sono stati aggiunti per cercare di imitare le modalità esecutive rumoristiche e per rendere evidenti i *madrigalisti*; l'unico strumento dell'epoca è la spinetta che serve per il basso continuo.

Le parti vocali di Clorinda saranno eseguite da un gruppo di voci femminili, mentre quelle di Tancredi da un gruppo di voci maschili, il testo sarà recitato.

I due gruppi di cantanti si uniranno nell'esecuzioni dell'aria *Notte*, nell'hoquetus *Non danno i colpi*, nel recitativo *Misero di*

che godi e nello scioglilingua frenetico *Torna l'ira nei cuori*.

Si proporrà lo studio delle parti strumentali e vocali (appositamente trascritte dal docente, ma sulle quali saranno ben accette le idee dei ragazzi) prima singolo, poi per sezioni strumentali e infine tutti insieme; l'insegnante guiderà l'ensemble accompagnandolo al cembalo.

Tutto è ormai pronto per la rappresentazione. *La classe fa teatro: Il Combattimento... et ne diede applauso per essere stato canto di genere né più visto né udito!*

Verifica, valutazione, monitoraggio.

Nella **fase 1** si propone la verifica il *combattimento*, con domande e risposte che verrà valutata con un punteggio da concordare con i partecipanti. Della tabella a completamento dei *madrigalismi*, presente nella **fase 2**, si potrà valutare la coerenza delle relazioni musica-testo.

La realizzazione a fine anno da parte di tutta la classe del *Combattimento di Tancredi e Clorinda* sarà un momento forte dell'anno scolastico e lascerà il segno.

Annalia Valentini

¹ <http://harmoniaeweb.blogspot.com/2009/04/claudio-monteverdi-il-combattimento-di.html>

Per saperne di più

Un'analisi approfondita del *Combattimento* di Monteverdi è in E. Finucci, *Dispense di Storia della musica*, in corso di pubblicazione.

Alcuni dei video del Combattimento sono online:

- http://www.youtube.com/watch?v=-k9_R3nGXfY&feature=related C. Monteverdi, *Combattimento di Tancredi e Clorinda* (2/3). Gruppo Vocale VeniDilecteMi8 (con costumi, cantanti, mimi, danza);
- <http://www.youtube.com/watch?v=FcXrxrkNdlk&feature=related> 5/7 *Combattimento di Tancredi e Clorinda* (part 1), Rolando Villazón.

arte ed immagine

Italiano, musica

Fare teatro con la classe: il combattimento di Tancredi e Clorinda

Linea guida condivisa. Progettare, progettarsi.

Compito unitario in situazione. Rappresentare ad un pubblico il duello di Tancredi e Clorinda in lingua originale. Ideare una scenografia idonea e accompagnare i momenti salienti dell'episodio con musiche di Claudio Monteverdi.

Obiettivi formativi. L'alunno:

- legge, interpreta e utilizza gli elementi del linguaggio visuale riconoscendo i significati di immagini statiche (scenografie) e in movimento (costumi) delle rappresentazioni teatrali;
- riconosce, legge e commenta i significati ed i valori estetici e sociali delle rappresentazioni teatrali.

Attività laboratoriali. Fase 1. Preparazione generale all'attività (due ore). Sulla base della lettura e della comprensione del testo del Tasso che narra la drammatica scena del duello, gli allievi verranno stimolati ad evidenziare tutti i vocaboli che descrivono scene e costumi, proponendo collegamenti con opere artistiche già prese in considerazione o operando collegamenti e ricerche di opere non conosciute. La prima fase può essere esemplificata attraverso lo schema sotto riportato.

È fondamentale che ad ogni elemento testuale evidenziato venga collegata un'opera artistica, in modo da avere una fonte di ispirazione e rielaborazione per la creazione dei costumi e delle scenografie.

Fase 2. Progettazione scenografie e costumi (due ore). Sulla base delle informazioni raccolte, un gruppo della classe si dedicherà alla progettazione delle scenografie, iniziando a realizzare schizzi grafici in scala sulla base delle dimensioni reali della scenografia. È importante utilizzare le opere selezionate come riferimento e

spunto rielaborativo e non come immagini da copiare; l'apporto creativo di ogni singolo alunno deve essere presente, pur garantendo la fedeltà a quanto descritto dal testo. Un altro gruppo di alunni si incaricherà di studiare i costumi, tenendo presente che i materiali a disposizione in questo caso saranno di recupero o non usuali (ad esempio la gommapiuma).

Fase 3. Realizzazione del prodotto finale (3-4 ore). Una volta definito il progetto grafico si passerà alla realizzazione definitiva, che potrà essere eseguita su pannelli di legno oppure su lenzuoli bianchi cuciti in misura. Quest'ultimo supporto garantisce una migliore brillantezza del colore e una più semplice conservazione della scenografia. Una volta riprodotte le immagini attraverso l'uso di carboncini, gessetti o matite dalla mina molto morbida, gli alunni potranno essere suddivisi in gruppi più ristretti ai quali sarà assegnata la campitura cromatica delle singole forme. Dapprima si eseguirà una colorazione piatta attraverso pennelli da imbianchino, pennellesse e spugne e solo successivamente si definiranno i particolari e le sfumature. La prima fase della colorazione avverrà appoggiando il supporto in orizzontale per facilitare il lavoro in contemporanea di più gruppi, mentre i particolari verranno inseriti dopo aver posto i supporti in verticale, in modo da garantire una visione più dettagliata degli elementi più piccoli. Il docente potrà faci-

litare il lavoro di trasposizione del disegno della scenografia dallo schizzo al supporto definitivo attraverso l'utilizzo di una griglia quadrettata. Il suo contributo grafico sarà importante, poiché l'ampiezza del supporto potrebbe creare delle difficoltà anche agli allievi più abili graficamente. Bisognerà controllare sempre la densità dei colori da parete, che a volte potrebbe richiedere una diluizione aggiuntiva.

Per la progettazione dei costumi sarà necessario fornire alcuni suggerimenti tecnici riguardo all'utilizzo della gommapiuma che, adeguatamente sagomata, fissata con il filo di ferro e colorata con vernice spray argento consente di realizzare armature molto leggere, che non interferiscono con i movimenti degli attori. Gli allievi diversamente abili potranno essere coinvolti per la realizzazione delle campiture cromatiche dei fondali, in quanto il colore steso in grandi dimensioni consente loro di potenziare il proprio aspetto creativo e fisicamente di sfogare la loro forza.

Verifica, valutazione, monitoraggio.

Durante la **fase 1** il docente si limiterà a rileggere il testo con gli allievi lasciando che siano loro a cogliere gli elementi utili alla creazione di scenografie e costumi, intervenendo solo qualora si evidenziassero difficoltà.

Nel corso della **fase 2** si monitorerà l'aderenza delle scelte grafiche al testo e si controllerà l'aspetto proporzionale delle immagini, che devono sempre garantire una corretta percezione visiva al pubblico e non devono "rubare" la scena agli attori. La valutazione del progetto dovrebbe avvenire in forma sinergica con le altre discipline, ma il docente di arte ed immagine potrà assegnare una valutazione specifica di **accettabilità** agli allievi che avranno dimostrato di:

- saper leggere e utilizzare gli elementi del linguaggio visuale riconoscendo i significati concettuali e simbolici delle scenografie e dei costumi realizzati per la rappresentazione teatrale;
- riconoscere e saper leggere i significati ed i valori estetici e sociali della rappresentazione teatrale in oggetto.

Verrà assegnata una valutazione di **eccellenza** agli allievi che si dimostreranno in grado di:

- saper leggere, interpretare ed utilizzare gli elementi del linguaggio visuale riconoscendo i significati di immagini statiche (scenografie) e in movimento (costumi) delle rappresentazioni teatrali in generale;
- riconoscere, saper leggere e commentare i significati ed i valori estetici e sociali delle rappresentazioni teatrali.

Sarah Gazzola

CLASSE SECONDA

Scenografie: Elementi ricavati dal testo/ opere artistiche di riferimento	Costumi: Elementi ricavati dal testo/opere artistiche di riferimento
<p>Clorinda cammina su una cima alpestre...</p> <ul style="list-style-type: none"> • A. Lorenzetti, <i>Gli effetti del Buon Governo</i>; paesaggi degli affreschi del Castello della Manta; • Gentile da Fabriano, paesaggi <p>nei pressi della fortezza</p> <p>Castello di Loarre; castello di Calascio; Zisa e San Giovanni degli Eremiti di Palermo; Duomo di Monreale; facciata della moschea degli Omayyadi a Damasco.</p> <p>... vi è una porta in lontananza...</p> <p>Porte di Castel del Monte; inferriate della Cappella Palatina di Aquisgrana.</p>	<p>Tancredi</p> <ul style="list-style-type: none"> • scende da cavallo... <p>Pisanello, <i>San Giorgio e la principessa</i>, studi grafici di cavalli (il cavallo può essere realizzato in gommapiuma su un manichino oppure può essere dipinto sul fondale scenografico);</p> <ul style="list-style-type: none"> • veste un'armatura... <p>N. Poussin, <i>Erminia trova Tancredi ferito</i>; la battaglia di Hastings, arazzo di Bayeux;</p> <ul style="list-style-type: none"> • impugna due spade <p>Andrea del Castagno, <i>Pippo Spano, Farinata degli Uberti</i></p> <p>Clorinda</p> <ul style="list-style-type: none"> • veste un'armatura maschile <p>Tintoretto, <i>Tancredi che battezza Clorinda</i>;</p> <p>G. Dubouis, <i>Il battesimo di Clorinda</i>;</p> <p>G. Bilivert, <i>Compianto di Tancredi sul corpo di Clorinda</i>.</p>

scienze motorie e sportive

Esprimersi all'altro e con l'altro attraverso il corpo e il movimento

Linea guida condivisa. Progettare, progettarsi.

Compito unitario in situazione. Comunicare emozioni, sentimenti e idee con il corpo. Raccolta di immagini e parole sui vissuti.

Obiettivi formativi. L'alunno:

- si esprime intenzionalmente con modalità non verbali, assume posture, si muove nell'ambiente e utilizza attrezzi per esprimere idee, stati d'animo e vicende in modo creativo;
- interagisce con i compagni rispettando le modalità soggettive di interpretazione delle proposte dell'insegnante e contribuisce alla creazione di un positivo clima formativo.

Attività laboratoriali. Una condizione importante che permette la *libertà personale di movimento* è costituita dal clima della classe; se questo è poco critico e poco competitivo, i ragazzi hanno maggiori possibilità espressive. La didattica di percorsi sull'espressività personale, anche attraverso il movimento, è presente implicitamente in quegli interventi che favoriscono interazioni significative tra le persone e momenti di presenza/libertà soggettiva (ascoltare una musica, produrre e seguire un ritmo, muoversi liberamente, produrre suoni e canti, rilassarsi ...).

Fase 1. La *libertà di movimento* è l'esperienza che vorremmo avesse ogni studente, poiché rappresenta il più importante aspetto metodologico; se anche l'insegnante la vivesse soggettivamente, egli non troverebbe difficoltà nell'elaborare specifiche proposte ed esercizi. In queste attività laboratoriali, infatti, si descrivono proposte che possono suggerire anche altre e più ampie declinazioni operative. Nei momenti introduttivi e di attivazione motoria complessiva (riscaldamento) potremmo abituare gli studenti a lavorare con la musica e il ritmo, interno o esterno: alternare andature, muovere parti del corpo a ritmo di musica, seguire un proprio ritmo o una melodia riprodotta mentalmente, sentire il proprio respiro e muoversi seguendo il ritmo, ascoltare una musica e muoversi con ritmo ad essa contrapposto...

Pensarsi in movimento significa aumentare la percezione di sé mentre ci si muove. Si pensi a un momento della giornata, ad esempio la mattina all'entrata nel cortile della scuola, e si cerchi di riprodurre in pa-

lestra i movimenti che ciascuno compie. Potremmo suggerire alcune domande-guida che aiutino la rappresentazione personale del ricordo e la successiva espressione in movimento: *come mi sono mosso? Quali gesti ho compiuto e a quale velocità? A che cosa prestavo attenzione? Quali emozioni percepivo?* Agli studenti, sia nel momento più operativo (l'esecuzione della consegna) sia in quello più riflessivo (l'eventuale discussione successiva), potremmo chiedere di cogliere gli aspetti emotivi, le condizioni pratiche e gli elementi di contesto che caratterizzano il proprio modo di muoversi. È importante che i ragazzi riflettano e, possibilmente, si esprimano verbalmente sulla qualità della propria personalizzazione del movimento e sulle condizioni che l'hanno favorita oppure ostacolata.

Fase 2. La nostra attenzione si sposta ora sulla dimensione della comunicazione gestuale e non verbale. Si chieda agli studenti di *fare insieme*, comunicando senza la mediazione della parola. Ad esempio, si proponga di costruire in un dato tempo, a coppie o in piccolo gruppo, una *casa* utilizzando attrezzi di fortuna o fantasia. In una successiva verbalizzazione dell'esperienza si rilevi come tutti siamo più osservabili, quindi maggiormente esposti, se dobbiamo esprimerci con il corpo. L'esperienza del corpo è spesso negata quando l'attribuzione del significato è data soltanto alla parola, come nel caso della comunicazione all'interno dei social network, ambienti comunicativi oggi vissuti dagli adolescenti con significativi investimenti affettivi.

Il silenzio e i tempi vuoti (... *una volta costruita la casa, che cosa si fa?*) probabilmente caratterizzeranno l'esperienza vissuta in palestra, così come la necessità di stare reciprocamente nello sguardo e nel guardarsi; è interessante, pertanto, parlare con gli studenti, per capire quali emozioni abbiano avvertito, come siano state vissute nel corpo (con quali posture, se con irrigidimento muscolare, con il bisogno di muoversi...) e quali siano stati alcuni comportamenti reattivi (la risata, l'enfasi sulla drammatizzazione...).

Fase 3. Il corpo e il movimento per esprimere le emozioni rappresentano un'altra importante area di lavoro. Ci si disponga supini, affiancati, in cerchio con le teste rivolte al centro (si potrebbe anche chiedere agli studenti di disporsi individualmente all'interno di un proprio spazio). Si proponga una prima fase di ascolto di brani musicali appartenenti a generi differenti (una musica romantica, una colonna sonora di un thriller, una fuga di Bach, un rock progressivo...) e si chieda agli studenti di ascoltare le proprie emozioni o, per semplificare il compito, di cogliere le emozioni espresse dall'autore. In un successivo momento gli allievi, prima a coppie poi in gruppo, condivideranno quanto avvertito. L'insegnante scriverà su un cartellone le emozioni riconosciute ed espresse dagli alunni, per arricchirlo si potrà realizzare una *brainstorming*.

A coppie ora gli studenti dovranno scegliere un'emozione da rappresentare con posture statiche o in modo dinamico; si potrà anche chiedere loro di rappresentare agilmente e in successione alcune emozioni indicate dall'insegnante. Gli alunni, oltre a darsi reciproche indicazioni, visualizzeranno il significato relazionale dell'emozione rappresentata. L'attività svolta potrebbe essere valorizzata permettendo alternativamente a dei gruppi di fare gli osservatori, simulando una visita al museo e riprendendo con fotografie le diverse rappresentazioni¹.

Verifica, valutazione, monitoraggio.

La verbalizzazione dei vissuti è necessaria come strumento di monitoraggio e per il valore formativo che essa riveste. L'emersione in gruppo di alcuni vissuti emotivi (sensazioni di agio, disagio, rilassamento, fiducia, timore...), permette agli studenti di avere un'esperienza condivisa, centrale per il clima di gruppo e per la percezione di sé con gli altri. Sollecitare esperienze di ascolto reciproco (interviste a coppie sui vissuti) diventa significativo, sia come strumento per facilitare la comunicazione in gruppo, sia per sperimentare la possibilità di comunicare con il compagno. L'insegnante osserva e valuta quanto gli allievi, durante il percorso, riescono a muoversi con minori condizionamenti rispetto ai momenti iniziali e la presenza o meno di atteggiamenti che favoriscono il clima formativo. Questi aspetti, insieme alla capacità di contestualizzare gli interventi durante le verbalizzazioni e le discussioni, determinano i livelli di *accettabilità* e di *eccellenza*.

Luca Zordan

¹ Si suggerisce la lettura di F. Casolo - S. Melica, *Il corpo che parla*, Vita e Pensiero, Milano 2005.