

IL PROCESS DRAMA. INTERVISTA A ERIKA PIAZZOLI

di Erika Saccuti

ABSTRACT

Erika Piazzoli è docente di *Arts Education (Drama)* e coordinatrice del Master in Scienze della Formazione presso il *Trinity College* di Dublino. Dal 2008 al 2014 ha insegnato Pedagogia Teatrale e Italiano per Stranieri presso la Griffith University di Brisbane, Australia, e nella stessa Università ha completato il dottorato di ricerca in *Drama Education* (2013) e conseguito un assegno di ricerca post-dottorato in Scienze della Formazione. La sua ricerca si basa sulla pedagogia teatrale *Process Drama* per l'insegnamento delle lingue straniere.

Innanzitutto grazie per la disponibilità.

Erika Piazzoli: Grazie alla redazione per l'invito!

Cosa si intende per *Process Drama*?

Erika Piazzoli: Il *Process Drama* è un ramo del teatro didattico che ha origine negli anni '60 in Inghilterra, a partire da Dorothy Heathcote. Educatrice e visionaria, la Heathcote comincia a lavorare nelle scuole secondarie inglesi, tra i ceti medio-bassi e con alunni difficili, inventandosi una serie di strategie teatrali, inizialmente conosciute come *Drama for Learning* e poi *Drama in Education*, per coinvolgere i ragazzi nell'apprendimento, ottenendo risultati notevoli (si vedano Wagner 1976; Johnson e O'Neill 1991; O'Neill 2015).

La strategia più celebre della Heathcote è senz'altro l'insegnante in gioco (*teacher in role*), secondo la quale l'insegnante entra nei panni di un personaggio per coinvolgere il gruppo nell'improvvisazione e nella drammatizzazione di una storia. Dagli anni '60 e '70 la Heathcote ha avuto una fortissima influenza in Irlanda, Stati Uniti, Australia, Nuova Zelanda e Inghilterra, dove ha continuato a insegnare e a fare formazione docenti fino alla sua morte, nel 2011.

Nei primi anni '90 sempre nell'ambito del *Drama in education* emerge il termine *Process Drama*, che viene utilizzato e diffuso inizialmente dagli australiani O'Toole e Haseman (1991). Nel primissimo articolo sul *Process Drama*, "Improvvisation, Process Drama and Dramatic Art", Haseman lo

descrive come una forma di improvvisazione teatrale che mira a coinvolgere il partecipante a livello affettivo, cognitivo ed estetico. Da allora, una serie di pubblicazioni ne hanno declinato la valenza didattica e artistica. L'irlandese O'Neill, in particolare, è spesso citata come una delle principali fonti di ispirazione del *Process Drama* con la sua monografia "*Drama Worlds*" (1995).

Ancora oggi l'espressione *Drama in Education* viene usata come sinonimo di *Process Drama*. A Dublino, per fare un esempio, all'interno del Master in Scienze della Formazione che coordino, uno dei nostri indirizzi è proprio *Drama in Education*. Questa specializzazione esiste da vent'anni ed è stata fondata dalla prof.ssa O'Sullivan con la consulenza della stessa Cecily O'Neill, la 'madrina' del *Process Drama*. I due termini sono quindi da considerarsi equivalenti, anche se a volte con *Drama in Education* si fa riferimento al teatro didattico in generale, non solo al *Process Drama*.

In questo contesto, a partire dal 1995, il *Process Drama* si è aperto alla glottodidattica con lo studio empirico di Kao (1995). Il primo testo scientifico di Kao e O'Neill, "*Words into Worlds*" (1998) ha ispirato infatti un nuovo campo di ricerca interdisciplinare (si veda Mc Govern, 2017; Winston 2012; Winston e Stinson 2014). Vent'anni di ricerca confermano che il *Process Drama* influisce positivamente sullo sviluppo della competenza comunicativa degli apprendenti in contesti L2/LS: stimola la motivazione, facilita l'acquisizione del lessico, lavora sulla consapevolezza interculturale e sulla meta-riflessione cognitiva (Kalogirou et. al. 2017; Kao et. al. 2011; Rothwell 2017; Pheasant 2015; Stinson e Freebody 2006; Tschurtschenthaler 2013).

Di particolare interesse è la rivista scientifica *Scenario*, fondata nel 2007 dal prof. Schewe, prima e unica rivista, al momento, ad occuparsi di glottodidattica e teatro didattico. Utilizzando l'espressione *performative language teaching* per descrivere uno *spectrum* di forme teatrali e artistiche applicate alla glottodidattica, *Scenario* (<https://www.ucc.ie/en/scenario/>) pubblica due volumi all'anno e organizza conferenze e simposi che richiamano la ricerca più all'avanguardia. L'ultima conferenza si è svolta a maggio del 2017. Ho da poco curato, insieme alla collega Eucharía Donnery la prima di due edizioni della rivista *Scenario* dedicata agli interventi della conferenza (Volume 11, numero 1). La seconda edizione uscirà a fine 2017.

Dove e quanto è diffusa la metodologia del *Process Drama*?

Erika Piazzoli: Il *Process Drama* e più in generale le forme drammatiche applicate alla glottodidattica sono diffuse in Canada, Inghilterra, Irlanda, Spagna, Paesi Scandinavi, Ungheria, Australia e Stati Uniti. La rubrica 'corrispondenti dal mondo'

<https://www.ucc.ie/en/scenario/scenariocorrespondents/> curata dalla rivista *Scenario*, segue appunto la diffusione della pedagogia teatrale L2/LS nel mondo. La continua e costante crescita di questa rubrica ne è una testimonianza.

Negli ultimi decenni si è formata una comunità scientifica internazionale che documenta la ricerca nel campo del teatro didattico: oltre a *Scenario*, già menzionato, si veda ad esempio il gruppo di ricerca internazionale IDIERI (*International Drama in Education Research Institute*), fondato nel 1995 e sempre molto attivo. L'ultimo congresso IDIERI si è svolto a Singapore e il prossimo si terrà in Nuova Zelanda nel 2018 (<http://www.idieri2018.org/call-for-papers/>); l'associazione internazionale IDEA (*International Drama and Theatre in Education Association*), la cui assemblea generale si è tenuta a luglio 2017 in Portogallo <https://ideadrama.org/>, e la rivista scientifica RIDE (*Research in Drama Education*) con sede a Londra, che pubblica articoli da tutto il mondo e attiva da più di dieci anni (<http://www.tandfonline.com/toc/crde20/current>).

Viene richiesto un profilo particolare di insegnamento per poter essere insegnante *Process Drama*?

Erika Piazzoli: Questa è stata proprio una delle tematiche ricorrenti della *Summer School* in glottodidattica teatrale che si è conclusa il 1 settembre 2017 presso l'Università degli Studi di Padova. Una *Summer School* piena di spunti interessanti, interventi teorici e laboratori pratici sull'utilizzo della didattica teatrale per l'insegnamento delle lingue straniere, organizzata dal prof. Fonio (Università di Grenoble) e dalla prof.ssa Dalziel (Università degli Studi di Padova).

Illuminante, a tal proposito è stato l'intervento del prof. Schewe, il fondatore di *Scenario*, che indica un'abilità essenziale per poter insegnare utilizzando tecniche teatrali: l'essere aperti e curiosi verso la forma teatrale, e la predisposizione a mettersi in gioco e a considerarsi un insegnante/artista. È proprio questa motivazione a portare progressivamente il docente a lasciarsi coinvolgere. La formazione, l'esperienza, la partecipazione attiva e la costante riflessione sull'epistemologia della pratica creano il profilo dell'insegnante *Process Drama*.

Ci sono state delle evoluzioni recenti a livello metodologico?

Erika Piazzoli: Sì, è in atto un'evoluzione epistemologica che riconcettualizza il *Process Drama* in maniera più completa. Come dicevo, dal 2013 in poi, il termine *performative language teaching* viene utilizzato sempre più spesso (Schewe 2013) per far riferimento a una serie di metodologie, incluso il *Process Drama*, mirate all'apprendimento delle lingue straniere. A tal riguardo, l'intervento del 2016 del professor Motos alla conferenza "Glottodidattica Teatrale" a Madrid risulta calzante. Motos posiziona le varie metodologie rivolte all'uso della lingua straniera su tre assi incrociati: gioco/performance, processo/prodotto, partecipazione/non partecipazione. Il *Process Drama*, come altre metodologie drammatiche per l'insegnamento di L2/LS, ruota su questo *continuum* tridimensionale:

1) *Gioco/performance*: le origini del *Process Drama* sono legate alla psicologia del gioco (Vygotskij 1976; Bateson 1976), ma si basano anche sulla *performance*. Il concetto di *performance*, in questo contesto, non è da intendersi come sinonimo di teatralità artificiosa (Fleming 2016: 192) ma, come spiegano Even e Schewe (2016), *performance* è da interpretare dalle sue radici *form* (dare forma) e *formative* (formativo). Comprendere e assimilare gli elementi della forma drammatica è il fulcro del *Process Drama*, la cui valenza formativa risiede proprio nell'aver sviluppato un *know-how*, un intuito verso l'uso della forma drammatica nel contesto dell'apprendimento di una lingua straniera.

2) *Processo/prodotto*: come il nome stesso suggerisce, il *Process Drama* è più vicino al processo che al prodotto. Questo però non esclude che i vari passaggi e le varie attività che si susseguono non si possano considerare come dei 'prodotti in miniatura collegati fra loro da un processo' (Schewe 2017). Questo è molto importante perché dà la possibilità di pianificare la valutazione all'interno del processo stesso.

3) *Partecipazione/non partecipazione*: il *Process Drama* coinvolge tutto il gruppo, ma in modalità differenti: a volte il gruppo-classe improvvisa insieme; a volte improvvisa in piccoli gruppi contemporaneamente. Altre volte ancora, un gruppo si esibisce davanti ad altri. La partecipazione è quindi sempre attiva, sia quando si improvvisa sia quando si osserva l'improvvisazione di altri. Questo dipenderà dalla tipologia di attività, strettamente legata alla sensibilità dell'insegnante nel comprendere quando i partecipanti sono pronti a esibirsi davanti agli altri e quando è più appropriato lasciare che la collettività del gruppo-classe li protegga.

Per tornare alla domanda, l'evoluzione recente di cui parlo è la falsa dicotomia fra *theatre* e *drama*, fra processo e prodotto, che viene superata a favore di una descrizione più esauriente e completa. Questo è stato, a mio avviso, un limite (di cui io stessa e altri hanno peccato): il *Process Drama* infatti non si può definire solo come processo a scapito del prodotto, bensì come una didattica teatrale le cui attività fluttuano, a seconda della modalità, sul continuum *gioco/performance*, *processo/prodotto*, *partecipazione/non partecipazione*.

Al cubo tridimensionale di Motos (2016) aggiungerei inoltre una quarta dimensione, ovvero l'intuizione dell'insegnante nel saper modulare la tipologia di forma drammatica a seconda del livello linguistico e della dinamica del gruppo. Parlo di questa quarta dimensione nel mio libro *Embodying Language in Action* (Piazzoli, 2018) che uscirà a breve in inglese, e l'anno prossimo in italiano.

Esistono attività attraverso le quali prestare attenzione alla presenza fisica nel qui e ora, prima di iniziare la lezione?

Erika Piazzoli: Certamente. Ogni insegnante porta con sé una tradizione particolare basata sul proprio vissuto, sul *training* artistico e sull'espressione corporale.

Io, per esempio, oltre alla mia formazione come docente L2/*Process Drama*, negli ultimi otto anni mi sono formata come *voice trainer* e insegnante di yoga. Includo nei miei laboratori di teatro didattico L2/LS tecniche del metodo vocale Linklater, che portano l'attenzione sul respiro, la presenza e la risonanza vocale. Pratico e includo nei miei laboratori alcune tecniche utili per prestare attenzione alla presenza, alle emozioni, alla voce e al corpo. Mi interessa anche la Programmazione NeuroLinguistica e spesso attingo dalla tradizione PNL.

Inoltre, avendo praticato danza giapponese Butoh per molti anni, il mio vissuto mi porta anche ad attingere a una certa tradizione della danza/teatro e movimento. Questo comporta un'attenzione verso lo spazio e il corpo che può essere traslata, e che traslo, nel contesto dell'apprendimento linguistico.

Si veda a riguardo il lavoro del prof. Lapaire, linguista, danzatore, attore, regista e formatore (2010, 2017), che lavora sul corpo, sul movimento e sulla parola all'interno del laboratorio di lingue straniere.

Quest'attenzione alla sinergia produttiva fra emozioni, pensiero, parola e azione, indispensabile per prestare attenzione alla presenza fisica del 'qui e ora', è ben rappresentata dalla teoria dell'enattivismo, o per usare il termine inglese, *embodiment* (Varela Thompson e Rosch 2016).

Il *Process Drama* può essere usato in contesti universitari, e soprattutto in settori scientifici come la biologia, la medicina ecc., o è più circoscritto all'insegnamento delle lingue?

Erika Piazzoli: Il *Process Drama* viene usato in molti contesti, dalle scuole primarie alle università, sia in settori scientifici che letterari (scienze della formazione, lettere e glottodidattica). Per esempio, i corsi di Master in cui insegno – insieme al team del dipartimento di Scienze della Formazione al *Trinity College* Dublin sono:

- 1) *Drama in Education*: un modulo parte del *Professional Master of Education* (PME) rivolto a futuri insegnanti che si stanno formando per l'abilitazione all'insegnamento nelle scuole (secondarie di primo grado) in Irlanda, in materie come scienze, geografia, matematica, lettere e lingue straniere. Questo modulo è complementare e guida i futuri docenti all'uso di tecniche teatrali e di drammatizzazione, incluso il *Process Drama*, funzionali alle loro materie di specializzazione;
- 2) *Arts education*: questo modulo è anch'esso parte del *Professional Master of Education* (PME) e complementare, rivolto allo stesso pubblico del

- punto 1) e si basa non solo sull'uso del teatro didattico, ma anche sull'uso di altre forme artistiche, come la danza, la musica e le arti visive, media e digitali, funzionali alle materie di specializzazione dei futuri insegnanti;
- 3) *Embodying language*: un modulo parte del *Master in Education* (M.Ed) che coordino, Scienze della Formazione, con indirizzo Glottodidattica (*M.Ed., Languages Education*) che partirà a gennaio 2018. Il modulo è obbligatorio e prevede un percorso di formazione di impronta artistica e affettiva. Questo modulo, insieme ad altri tre in glottodidattica, uno di ricerca e una tesi di un anno, sono obbligatori per i nostri studenti della magistrale. Molti sono studenti internazionali, insegnanti LS/L2.
 - 4) I quattro moduli del *Master in Education* (M.Ed.) che coordino, indirizzo pedagogia teatrale (*M.Ed. Drama in Education*), che offrono le basi teoriche e pratiche della pedagogia teatrale. Questi quattro moduli, insieme a un modulo di ricerca e una tesi di un anno, sono obbligatori per i nostri studenti della magistrale. Molti sono studenti internazionali, spesso insegnanti, di cui solo alcuni specializzati in LS/L2 e altri insegnanti di altre materie.
 - 5) *Expressive Arts*, un modulo di scrittura creativa e *storytelling*, in inglese, che utilizza il teatro didattico nelle sue varie sfaccettature, incluso il *Process Drama*, rivolto a studenti con disabilità intellettive iscritti al *Trinity Centre for People with Intellectual Disabilities*.
 - 6) *Italian for Beginners*, un modulo di Italiano per Stranieri, livello A1, che utilizza il teatro didattico rivolto agli stessi studenti con disabilità intellettive (vedi punto sopra) nel secondo trimestre del programma.

Può illustrarci quali sono i ruoli e le funzioni dell'insegnante all'interno di questi metodi e i possibili effetti che si hanno negli apprendenti?

Erika Piazzoli: I ruoli e le funzioni dell'insegnante nel *Process Drama* sono diversi: il facilitatore si alterna nei ruoli di attore, regista, sceneggiatore e insegnante, improvvisando con gli studenti che a loro volta si rivelano attori, registi, sceneggiatori e apprendenti, immersi nella storia collettiva che vanno a creare. *Bowell e Heap (2017)* si riferiscono a questa modalità di interazione nel *Process Drama* come *Quadripartite Thinking*, che dà l'idea di un dover prestare attenzione su quattro piani, sia sul fronte artistico che didattico, in equilibrio fra intuito e riflessività.

L'insegnante che usa il *Process Drama* presta attenzione agli interessi degli studenti, anzitutto nello scegliere argomenti che possano risultare motivanti, alle loro esigenze linguistiche, alla dinamica di gruppo, alla storia che si va via via a creare, agli *input* creativi e agli elementi drammatici (si veda *Haseman e O'Toole 2017*). In un progetto di ricerca longitudinale della durata di otto anni, presso la *Dante Alighieri* di Brisbane (Australia) sulla formazione docenti e *Process Drama*, ho constatato che il modo migliore per formare il docente a rispondere alle varie funzioni del facilitatore (attore; regista; sceneggiatore; insegnante) è un'introduzione graduale al *Process Drama*, seguita da una programmazione di gruppo, coinvolgendo l'equipe di docenti nella macro e micro programmazione didattica. Ho documentato questo progetto in un

articolo nella rivista scientifica *Teaching Italian Language and Culture Annuals* (TILCA), pubblicato nel 2016.

Per quanto riguarda gli effetti che si hanno sugli apprendenti, credo possa essere esplicitativo il concetto del "doppio vincolo" del gioco (Bateson 1976). L'apprendente, immerso in un contesto di *Process Drama*, si caratterizza attraverso quella che potremmo definire un'instabilità generativa, ovvero la dissonanza nel gioco drammatico tra l'affettività del ruolo interpretato e la propria identità. Esemplicando: un apprendente che manifesta un'ansia linguistica tramite l'interpretazione di un personaggio può riuscire a scoprire nuove sfaccettature della propria personalità, oppure un apprendente con scarsa motivazione o poca fiducia in sé, può ritrovare interesse verso l'apprendimento stesso.

In altre parole, la drammatizzazione crea uno spazio protetto, in cui l'identità diventa fluida, riuscendo a passare e al contempo a vedersi da varie angolazioni e a riflettere su se stessa, ricostruendo continuamente nuovi equilibri. Uno spazio protetto costruito e gestito dall'insegnante che deve avere la preparazione e la sensibilità di essere sempre 'qui e ora' nella relazione, sapendo guidare un laboratorio che, ben distante dall'essere un 'piatto pronto', è sempre mobile e diverso in ogni momento. Un insegnante che deve riuscire a navigare in mare aperto, dimenticare quel treno sicuro dai binari paralleli e farsi spingere da un vento che guida verso una direzione che deve tener sempre presente: il coinvolgimento drammatico. Questo rende la lingua *target* viva, sentita e coinvolgente. Definisco questo fenomeno, questo coinvolgimento sia drammatico che linguistico come 'percezione nell'azione' (Piazzoli 2014).

A tal proposito Haseman e O'Toole propongono uno schema che illustra il coinvolgimento drammatico e come esso si colleghi agli altri elementi drammatici, soffermandosi sulla loro modalità di utilizzo pratico. Il tutto è illustrato nel loro libro di testo *Dramawise*, che spiega dettagliatamente agli insegnanti le modalità di messa in opera. *Dramawise*, pubblicato originariamente nel 1987 e ripubblicato in versione aggiornata nel 2017, uscirà prossimamente tradotto in italiano.

Ci sono attenzioni a studenti con disturbi specifici di apprendimento?

Erika Piazzoli: Negli ultimi vent'anni, la prof.ssa O'Sullivan si è dedicata alla ricerca su *Process Drama* e autismo (2017). I risultati dei suoi studi longitudinali, che si basano su metodologie quantitative e qualitative, sono ben documentati nella letteratura scientifica e confermano quanto il *Process Drama* abbia un effetto positivo sulla percezione delle relazioni sociali in soggetti autistici.

Da tre anni partecipo attivamente a un centro collegato al nostro dipartimento, che si occupa di disabilità intellettive: il *Trinity College for People with Intellectual Disabilities*. Questo centro si dedica alla formazione universitaria di

studenti con diverse tipologie di disabilità, molti dei quali riportanti anche disturbi specifici dell'apprendimento. Il 2015 mi ha vista coinvolta in una riforma curricolare, che ha previsto un rinnovamento del *curriculum* e l'introduzione di nuovi moduli all'interno di questo programma. Dopo aver ricevuto l'approvazione ufficiale del Ministero della Pubblica Istruzione Irlandese, nel 2016/17 abbiamo implementato il nuovo sillabo. In particolare mi occupo di due corsi:

- a) *Expressive Arts*, che utilizza *Process Drama* e tecniche vocali per preparare i corsisti alla scrittura creativa e allo *storytelling*;
- b) *Italian for Beginners*, un corso di Italiano per Stranieri (livello A1) basato sul *Process Drama* per l'apprendimento della lingua italiana. Il corso, svoltosi nel primo trimestre del 2017, è stato documentato in un progetto di ricerca pilota, dove io e il collega John Kubiak, abbiamo filmato le lezioni, raccolto dati tramite *focus group* e registrato le nostre osservazioni. Abbiamo presentato i dati preliminari alla conferenza *Scenario* (Piazzoli, Kubiak 2017) e stiamo preparando un *report* più dettagliato da pubblicare a breve. Ci stiamo preparando per portare avanti un progetto simile, ma più ampio, nel primo trimestre del 2018.

I risultati del progetto di ricerca pilota del 2017 confermano che il *Process Drama* può avere un effetto positivo in contesti L2/LS, stimolando la motivazione e l'acquisizione del lessico in studenti con disabilità intellettive e disturbi specifici dell'apprendimento.

In Italia questa metodologia non è ancora diffusa: per quale motivo?

Erika Piazzoli: La matrice anglosassone del *Process Drama* ha fatto sì che la metodologia si sia diffusa a macchia d'olio nei paesi anglofoni. Tuttavia, sta prendendo piede in Germania, grazie al lavoro di Schewe, in Spagna e anche in Italia.

Ad esempio, l'associazione ACLE (Associazione Culturale Linguistica Educational) con sede a Roma, utilizza il *Process Drama* per l'insegnamento dell'inglese (LS) <<http://www.acle.org/teaching-principles/>>. Esistono molte altre realtà, sia a livello nazionale sia internazionale, le quali utilizzano tecniche teatrali per l'insegnamento dell'italiano L2/LS, ma sono a volte circoscritte o poco pubblicizzate. A tal proposito, la *Summer School* svoltasi presso l'Università di Padova ad agosto-settembre 2017 può rappresentare un passo decisivo per creare legami generativi fra queste varie realtà.

Segnalo anche un progetto di *Process Drama* e glottodidattica, sempre a cura dell'Università degli Studi di Padova, tenutosi ad aprile-maggio 2017. Il progetto Cultura e Accoglienza (<http://www.unipd.it/cultura-accoglienza>) è nato come iniziativa dell'Ateneo per offrire ai richiedenti asilo la possibilità di imparare l'italiano attraverso il *Process Drama*.

Insieme alla prof.ssa Dalziel, che mi ha invitata nel mese di aprile 2017 come *Visiting Scientist* a Padova, abbiamo impostato una serie di laboratori di Italiano (L2) utilizzando il *Process Drama*. Successivamente abbiamo presentato i risultati iniziali del progetto alla *Summer School* di Padova e stiamo scrivendo nuovi articoli su questo tema. Dato l'esito dell'attività di ricerca, speriamo di poter riproporre nuovi corsi di *Process Drama* quest'anno e poter ampliare questo progetto su larga scala nel 2018/19 coinvolgendo non soltanto richiedenti asilo in Italia, ma anche in Irlanda.

Questa è stata la mia seconda esperienza con l'insegnamento dell'L2/*Process Drama* a richiedenti asilo; la prima era stata breve ma illuminante, in una scuola primaria di Brisbane che all'epoca contava più di 150 rifugiati politici. In quel progetto, finanziato dal Ministero della Ricerca australiano, abbiamo utilizzato il *Process Drama* in una classe di quindici bambini, dai nove ai tredici anni, per insegnare l'inglese L2 (Bundy, Piazzoli, Dunn, 2015).

Tornando alla domanda, dati i risultati incoraggianti di questi progetti con studenti richiedenti asilo politico, mi auguro che il *Process Drama* si possa diffondere un po' di più in Italia e possa risultare uno strumento efficace per facilitare il processo di alfabetizzazione e di apprendimento dell'Italiano L2, sia nelle scuole che in altri contesti educativi.

La lezione si basa su una struttura ben definita, su un canovaccio semi-definito o è determinata in gran parte alla libera improvvisazione dell'insegnante?

Erika Piazzoli: La lezione si basa su un canovaccio scelto dall'insegnante, che può essere un *input* visivo, una storia, la scena di un film o un sottofondo musicale. A partire da questo, l'insegnante intraprende un percorso insieme ai partecipanti per ricavare induttivamente dal canovaccio una serie di tematiche o domande chiave, che fungeranno poi da guida per lo *storytelling* e improvvisazione che seguono. Il contenuto di queste attività e passaggi drammatici viene scelto dall'insegnante, ma influenzato dall'improvvisazione degli studenti. La *conditio sine qua non* per la riuscita del laboratorio è la presenza di tensione drammatica, che collega fra loro i vari passaggi. La tensione drammatica è uno degli elementi teatrali più variegati, a cui ho dedicato il mio studio di dottorato. In un mio scritto, uscito di recente in "*Going Performative in Intercultural Education*" (Piazzoli 2017), mi soffermo sulla relazione fra tensione drammatica e interculturale, struttura e canovaccio nel *Process Drama*.

Fra un'attività e l'altra, fra un passaggio e l'altro, l'insegnante propone dei momenti di riflessione: riflessioni metacognitive sull'apprendimento delle lingue, riflessioni interculturali sul contenuto del laboratorio, riflessioni di carattere sociologico, analisi dei personaggi, riflessione linguistica, o altro, a seconda dell'obiettivo didattico che l'insegnante deve aver ben presente dall'inizio. La fase finale del *Process Drama* prevede una revisione linguistica, dove il lessico emerso dalle varie improvvisazioni viene ripreso, così come le espressioni idiomatiche e le forme grammaticali. La grammatica non viene

quindi ignorata, ma emerge dal contesto e viene poi affrontata nella fase di revisione.

Il metodo è implementabile sin dal livello A1?

Erika Piazzoli: Sì, ma, con degli accorgimenti ben precisi. A livello A1 si possono certamente utilizzare delle tecniche teatrali, ma non consiglierei di proporre un laboratorio *Process Drama* prima del livello B1. Un *Process Drama* più complesso può essere sviluppato/realizzato da un livello B2. Per i livelli più bassi, si possono adottare delle attività specifiche di *Process Drama* come il quadro vivente¹ o la lettura teatrale² (per una dispensa di varie attività si consulti Neelands, Goode 2015). Queste attività andranno certamente integrate ad altri elementi didattici.

Nel gennaio 2015 ho utilizzato la pedagogia teatrale in un contesto CLIL, con alunni di livello A1, in un progetto di 420 ore in una scuola primaria di Milano. Ho lavorato con bambini italiani di prima e seconda classe elementare, a cui ho insegnato scienze, matematica, geografia, musica e storia in inglese (L2). L'utilizzo di tecniche teatrali abbinato ai vari programmi delle materie, secondo la modalità CLIL, ha confermato che è possibile implementare la pedagogia teatrale sin dal livello A1. Preciso però che il *Process Drama* è stato introdotto gradualmente, dopo undici settimane di immersione linguistica (CLIL) ed è stato abbinato ad altre modalità di insegnamento, adatte a quella fascia di età e contesto. Descrivo quest'esperienza nel mio libro, *Embodying Language in Action*.

Come insegnante ispirata al *Process Drama*, quale fattore attira l'attenzione, più di altri, nel momento di scegliere un testo da portare in classe?

Erika Piazzoli: Più che 'testo' nel *Process Drama* si parla di pre-testo, ovvero un canovaccio che ispira il gruppo per la creazione di un testo. La scelta del pre-testo rientra nella macro-programmazione (ovvero le scelte di programmazione prima del laboratorio, secondo la classificazione di Dunn, Stinson 2011). La cosa più importante nello scegliere un pre-testo è che sia rilevante, motivante e attuale per il gruppo. Ad esempio, nel progetto CLIL discusso sopra, i pre-testi da me scelti erano sempre storie illustrate per bambini, con le quali poi lavoravamo per un mese intero di laboratori (per la durata di 6 mesi in totale).

¹Nel quadro vivente i partecipanti rappresentano un fermo-immagine dell'azione drammatica con il linguaggio del corpo.

²Nella lettura teatrale i partecipanti, in piccoli gruppi, interpretano ad alta voce un testo, utilizzando elementi prosodici per dare espressività al contenuto.

Un pre-testo molto famoso, adatto per studenti adulti di livelli più avanzati, è una leggenda celtica che Cecily O'Neill descrive nel quinto capitolo del suo "Drama Worlds" (1995:86). *Seal Wife*, la donna foca, è una leggenda ricca di simboli, emozioni, relazioni fra personaggi, che Coleman (2017) contestualizza di recente, analizzando i laboratori di due formatori *Process Drama* che hanno utilizzato questo laboratorio nella classe L2. Nell'aprile 2017 ho utilizzato questo canovaccio con un gruppo di studenti italiani, iscritti a un corso di laurea in letteratura inglese presso l'Università degli Studi di Padova, coordinato dalla prof.ssa Dalziel.

La scelta del pre-testo si collega, ancora una volta, agli elementi drammatici, alla sensibilità fra intuizione e riflessione sui fronti artistici e didattici. In altre parole, quello che Kramersch (2009) descrive come la sfera simbolica nell'apprendimento della lingua straniera.

Il teatro è recitazione, un metodo olistico che coinvolge una persona nella sua globalità: fra le competenze necessarie a un docente di lingua o di qualsiasi altra disciplina, quanto sono imprescindibili quelle relative all'espressione corporale e drammatica?

Erika Piazzoli: Parte integrante del *Process Drama* è l'utilizzo armonico di corpo, voce, immaginazione, parola e meta-riflessione cognitiva. Le teorie di Vygotskij sull'apprendimento e sul gioco e della dimensione simbolica che collega sensi, emozioni, corpo e azione nell'apprendimento delle lingue straniere (Kramersch 2009) si possono considerare una buona introduzione ai fondamenti teorici di questa didattica.

Più che sulla recitazione, il *Process Drama* si basa infatti sull'improvvisazione teatrale, dato che non mira alla creazione di un copione, né di uno spettacolo e non prevede la memorizzazione di testi, né un pubblico esterno. Al contrario, i partecipanti sono sia attori che pubblico, sia artisti che spettatori.

Di conseguenza, l'insegnante non deve necessariamente provenire da una formazione attoriale; strategie come 'l'insegnante in gioco' mirano al coinvolgimento in una storia e non all'intrattenimento. Questo è forse uno dei più grandi fraintendimenti all'interno della didattica teatrale *Process Drama*.

Il punto chiave è avere una preparazione relativa all'improvvisazione, una sensibilità artistica, voglia di mettersi in gioco, non una competenza teatrale nel senso del saper recitare. Come ripeto, la premessa imprescindibile è avere un'inclinazione verso le discipline artistiche, una curiosità di apprendere e di crescere come insegnante/artista.

BIBLIOGRAFIA

- BUNDY, P., PIAZZOLI, E., DUNN, J., 2015, "Sociocultural Theory, Process Drama and Second Language Learning", in S. DAVIS; B. FERHOLT; H. GRAINGER CLEMSON; S. JANSSON; A. MARJANOVIC-SHANE (eds.), *Dramatic Interactions in Education: Vygotskian and Sociocultural Approaches to Drama, Education and Research*, Bloomsbury, NY, 153-170.
- BATESON, G., 1976, "A theory of play and fantasy", in J. BRUNER; A. JOLLY; K. SYLVA (eds), *Play: Its role in development and evolution*, Penguin, London.
- BOWELL, P.; HEAP, B., 2017, *Putting process drama into action: The dynamics of practice*, Routledge, London.
- COLEMAN, C., 2017, "Precarious repurposing: Learning languages through the Seal Wife", *Drama Australia Journal* (NJ), 30-43.
- DUNN, J.; STINSON, M., 2011, "Not without the art!! The importance of teacher artistry when applying drama as pedagogy for additional language learning", *Research in Drama Education: The Journal of Applied Theatre and Performance*, 16, 617-633.
- EVEN, S.; SCHEWE, M., (eds.), 2016, *Performative Teaching, Learning, Research*. Schibri, Berlin.
- FLEMING, M., 2016, "Exploring the concept of performative teaching and learning", in S. EVEN; M. SCHEWE (eds.), *Performative teaching, learning, research*, Berlin, Scenario, 189-205.
- HASEMAN, B., 1991, "Improvisation, process drama and dramatic art", *The Drama Magazine*, 19-21.
- HASEMAN, B.; O'TOOLE, J., 2017, *Dramawise Reimagined*, Currency, Sydney.
- HEATHCOTE, D., 1991, "The authentic teacher and the future", in L. JOHNSON; C. O'NEILL (eds.), *Dorothy Heathcote: Collected Writings on Education and Drama*, Hutchinson, London.
- JOHNSON, L.; O'NEILL, C., 1991, *Collected writings on education and drama: Dorothy Heathcote*, Hutchinson, London.
- KALOGIROU, K.; BEAUCHAMP, G.; WHYTE, S., 2017, "Vocabulary acquisition via drama: Welsh as a second language in the primary school setting", *The Language Learning Journal*, 1-12.
- KAO, S. M.; CARKIN, G.; HSU, L. F., 2011, "Questioning techniques for promoting language learning with students of limited L2 oral proficiency in a drama-oriented language classroom", *RIDE, The Journal of Applied Theatre and Performance*, 16, 489-515.

- KAO, S. M.; O'NEILL, C., 1998, *Words into worlds: Learning a second language through process drama*, Ablex, London.
- KAO, S. M., 1995, "From script to impromptu: Learning a Second Language through process drama", In P. TAYLOR, C. HOEPPER (eds.), *Selected Readings in Drama and Theatre Education: The IDEA '95 Papers. NADIE Research Monograph Series, 3*, IDEA, Brisbane.
- KRAMSCH, C., 2009, *The multilingual subject*, Oxford University Press, Oxford.
- LAPAIRE, J.R., 2017, "Talkers as social movers" In *The role of drama in higher and adult language education: from theory to practice*, Università degli Studi di Padova.
- LAPAIRE, J.R., ETCHETO, P., 2010, "Grammaire et expression corporelle", *Langues modernes 2*, 1-9.
- MOTOS, T., 2016, ¿Lo tuyo es "puro" teatro? (Juego dramático versus performance). *2º Congreso Internacional de Glotodidáctica Teatral en España: Fundamentos teóricos, metodología y prácticas de la Glotodidáctica teatral*, Madrid, 9-10 Aprile 2016.
- MCGOVERN, K., 2017, "Conceptualizing Drama in the Second Language Classroom", *Scenario*, 11, 1, 4-16.
- NEELANDS, J.; GOODE, T., 2015, *Structuring Drama Work: 100 Key Conventions for Theatre and Drama*, Cambridge University Press, Cambridge.
- O'NEILL, C., 2015, *Dorothy Heathcote on education and drama: Essential writings*, Routledge, Abington, Oxfor.
- O'SULLIVAN, C., 2017, *The 'Social Drama' Model for Children and Young People with Autism Spectrum Disorder*, iBook version, www.apple.com/itunes.
- O'NEILL, C., 1995, *Drama Worlds: A framework for process drama*, Heinemann, Portsmouth.
- PHEASANT, P., 2015, "The Epiphany in Process Drama and Language Learning", *Performance*, 2, 1-2.
- PIAZZOLI, E., 2014, "Engagement as perception-in-action in process drama for teaching and Learning Italian as a second language", *International Journal of Language Studies*, 8, 91-116.
- PIAZZOLI, E., 2016, "Mapping an ethnography of change in teachers of Italian (L2) learning process drama", *Teaching Italian Language and Culture Annuals (TILCA)*, 96-114.

- PIAZZOLI, E., 2017, "Intercultural/dramatic tension and the nature of intercultural engagement", in J.CRUTHFIELD, M. SCHEWE (eds.), *Going Performative in Intercultural Education: International contexts, theoretical perspectives and models of practice*, Multilingual Matters, Bristol, pp. 172-196.
- PIAZZOLI, E., 2018, *Embodying Language in Action: The Artistry of Process Drama in Second Language Education*, Palgrave Macmillan. London.
- PIAZZOLI, E.; KUBIAK, J., 2017, "Embodying language: A case study on students with intellectual disabilities learning Italian (FL) through Visual Arts and Drama", *Scenario Conference: Performative Spaces in Literature, Language and Culture Education*, University College Cork, 25-28 Maggio 2017.
- ROTHWELL, J., 2017, "Using process drama to engage beginner learners in intercultural language learning", in J.CRUTHFIELD; M. SCHEWE (eds.), *Going Performative in Intercultural Education: International contexts, theoretical perspectives and models of practice*, Multilingual Matters, Bristol, 147-171.
- SCHEWE, M., 2013, "Taking Stock and Looking Ahead: Drama Pedagogy as a Gateway to a Performative Teaching and Learning Culture", *Scenario*, 8, 5-23.
- SCHEWE, M., 2017, "The State of the Art", In *The role of drama in higher and adult language education: from theory to practice*, Università degli Studi di Padova.
- STINSON, M.; WINSTON, J., 2014, *Drama Education and Second Language learning*, Routledge, London.
- STINSON, M., FREEBODY, K., 2006, "The DOL project: An investigation into the contribution of process drama to improved results in English oral communication", *Youth Theatre Journal*, 20, 27- 41.
- TSCHURTSCHENTHALER, H., 2013, *Drama-based foreign language learning. Encounters between self and other*, Waxmann, Munster.
- VARELA, F. J.; THOMPSON, E.; ROSCH, E., 2016, *The Embodied Mind: Cognitive Science and Human Experience*, The MIT Press, Cambridge.
- VYGOTSKJI, L.S., 1976, "Play and its role in the mental development of the child", in J. BRUNER, A. JOLLY, S. K. (eds.), *Play: Its role in development and evolution*, Penguin, London, 537-554.
- WAGNER, B. J., 1976, *Dorothy Heathcote: Drama as a learning medium*, National Education Association, Washington.
- WINSTON, J. 2012, *Second Language learning through drama: Practical techniques and applications*, Routledge, Padstow, Cornwall.