



NUOVI LINGUAGGI
TEATRO DI FORMAZIONE



OUTPUT 01 – LINEE GUIDA

GIOVANI, STORIA E BENI CULTURALI: UNA GUIDA PER OPERATORI GIOVANILI ED EDUCATORI

A cura di Alessandro Pertosa

Working group 01

Alessandro Pertosa, Andrea Anconetani, Asunción Galiano Pérez, Edmilson Gomes dos Santos, Eugenio Criscuolo, Nazzareno Vasapollo, Samuel Chaves Díaz, Sérgio Manuel Pereira Novo

Associated partners



Asociacion Española de
Educacion Emocional



Co-funded by the
Erasmus+ Programme
of the European Union

The European Commission support for the production of this publication does not constitute endorsement of the contents which reflects the views only of the authors, and the Commission cannot be held responsible for any use which may be made of the information contained therein.

INDICE

1. COME SI FA UNA RICERCA STORICA.....	1
1.1. Le origini della ricerca storica.....	1
1.2. Le fasi della ricerca storica.....	1
1.3. Le fonti: definizioni ed analisi.....	5
1.4. Le mappe concettuali.....	7
2. IL PATRIMONIO CULTURALE MATERIALE E IMMATERIALE	9
3. STRATEGIA DRAMMATURGICA.....	11
3.1. Dalla storia al teatro; dal teatro alla storia	11
3.2. Come scegliere i fatti storici.....	13
3.3. Come identificare la situazione all'interno del fatto storico	13
3.4. Come trasformare drammaturgicamente una nozione storica in un testo teatrale.....	14
BIBLIOGRAFIA.....	15

1. COME SI FA UNA RICERCA STORICA

1.1. Le origini della ricerca storica

Il metodo della ricerca storica si affina non prima del XVI secolo. Prima del 1500, infatti, un fatto non veniva studiato né considerato nella sua complessità, perché la storia era concepita come maestra di vita e il suo studio aveva finalità meramente morali e teologiche. Nel Medioevo, le finalità storiche si caricano di tensione salvifica: si scrive per contribuire all'elevazione spirituale della gente, non certo per ricercare la verità storica di un fatto.

È solo nel XVI secolo, allora, che si pone il problema di come organizzare l'indagine scientifica della storia, interrogandosi sulle regole da seguire, sui protocolli e sulle modalità di interpretazione.

In epoca più recente, intorno al XIX secolo, gli storici hanno cominciato ad articolare meglio il loro metodo di indagine, cominciando a distinguere le fonti in intenzionali e preterintenzionali.

La fonte intenzionale è la testimonianza che l'autore ha voluto trasmettere direttamente, mentre la fonte preterintenzionale è la testimonianza giunta sino a noi per caso. Ogni fonte intenzionale nasconde - o può nascondere - anche fonti preterintenzionali. E quest'ultime sono ritenute le più sicure, perché non viziate dalla volontà dei singoli di trasmettere soltanto alcune informazioni.

In tal senso, allora, è logico ritenere scarsamente attendibile una fonte agiografica per le informazioni che ci fornisce sul personaggio; tuttavia, quella stessa fonte potrebbe rivelarsi molto utile per tutte le notizie che fornisce in modo preterintenzionale, e che consentono allo storico di ricostruire un periodo, un contesto, una situazione.

Lo studioso deve essere consapevole del fatto che le fonti non parlano da sole, ma possono fornire informazioni interessanti solo se vengono adeguatamente interrogate, seguendo in modo coerente il metodo scientifico.

1.2. Le fasi della ricerca storica

La ricerca storica comincia sempre da un'idea, da un interesse, da un'intuizione maturata nella mente dello studioso, che osservando i fatti, formula delle ipotesi. In un secondo momento, è la metodologia storica a intervenire, per verificare se l'idea regge o deve essere invece accantonata.

Quando si studia un fatto, è necessario partire dalla ricerca delle fonti. At-

tività, questa, che necessita di pazienza e di molto fiuto, dal momento che consiste nell'intuire dove andare a ricercare i documenti utili allo studio.

Al reperimento delle fonti segue l'analisi dei documenti, che lo storico mette in atto avvalendosi di alcuni strumenti di discipline scientifiche (epigrafia, filologia).

Di per sé, nessuna fonte è in grado di fornire tutte le indicazioni utili per la ricostruzione di un fatto. Proprio per questo motivo, è opportuno incrociare le varie fonti, integrando i vuoti con interpretazioni e letture possibili, che consentano di riprodurre un quadro sufficientemente chiaro dell'evento di cui si intende parlare.

Ora, proprio in considerazione del fatto che nessuna fonte è di per sé esaustiva, la bravura dello storico sta proprio nella sua capacità di colmare le lacune, i vuoti di testimonianze, grazie alla conoscenza generale del periodo e al proprio fiuto.

È evidente che laddove lo storico integra con la sua personale interpretazione, è necessario che lo indichi e lo renda noto al lettore, che è così in grado di valutare la fonte e di compiere considerazioni anche sulla aggiunta: ovvero sull'interpretazione storica.

Il lavoro di ricerca dello storico può essere suddiviso in quattro fasi principali: collocazione dei fatti in un tempo (quando?); classificazione delle informazioni (come?); individuazione dei protagonisti (chi?); individuazione delle cause di un fatto (perché?).

PRIMA FASE: Collocazione dei fatti in un tempo - Quando?

La collocazione dei fatti in un tempo si concretizza nel momento in cui l'osservatore ricava dal documento o dalla fonte storica la risposta alla domanda «quando?». Per chiarire il «quando» di un fatto è necessario stabilire una datazione, una cronologia e una periodizzazione.

Nel corso dei millenni, sono stati diversi i metodi di datazione utilizzati, dal momento che la datazione stessa è strettamente legata alla visione del mondo. Ogni civiltà ha attribuito una particolare importanza agli anni in cui si sono verificati gli avvenimenti considerati fondamentali per la propria storia.

Nel nostro evo, col termine **datazione** si intende quel processo attraverso il quale si stabilisce come suddividere il tempo e quale punto di riferimento adottare. Tutti i sistemi di datazione suddividono gli avvenimenti in due ere: quella precristiana e quella post-cristiana. La nascita di Cristo, in tal modo, assume la caratteristica del «fatto-simbolico di riferimento».

La **cronologia**, invece, è una disciplina che si propone di chiarire i rapporti

temporali dei fatti storici, collocando ciascuno di essi al posto che gli spetta nel tempo. Per essere più chiari: la cronologia studia strutturalmente i sistemi di datazione.

Col termine **periodizzazione** si intende invece l'attività di catalogazione di avvenimenti storici secondo un criterio stabilito. È un procedimento che consente di creare e applicare un modello diacronico, che ordina la storia dal punto di vista dei cambiamenti, dei salti: coglie i momenti critici, rilevando, selezionando e gerarchizzando le questioni che lo storico ritiene prioritarie e determinanti, per affrontare e risolvere il problema preciso che di volta in volta si pone. È un'operazione interpretativa che può riguardare lunghi periodi di tempo (macroperiodizzazioni) o brevi periodi di tempo (microperiodizzazioni).

SECONDA FASE: Classificazione delle informazioni - Come?

In questa fase, lo storico tenta di comprendere le modalità con le quali si sono svolti gli avvenimenti, rispondendo alla domanda «come?».

Da un punto di vista meramente pratico, può essere utile individuare i vari aspetti che compongono e caratterizzano un fatto storico, raccogliendoli in grafici o tabelle riepilogative.

I principali indicatori che consentono di classificare questi accadimenti storici si riferiscono in genere agli ambiti dell'economia, della politica, della società e della cultura.

Quanto all'**economia**, il riferimento è alle attività produttive e allo studio delle forme di organizzazione e gestione della produzione delle merci. Settori di indagine sono quindi l'industria, il commercio, l'agricoltura.

L'indicatore relativo alla **politica** consente di descrivere le forme di gestione del potere e le relazioni tra i singoli Stati.

L'analisi e lo studio della **società** consentono di mostrare le tipologie di relazione esistente fra i componenti della comunità e le forme di organizzazione della vita associativa. A tal proposito, vengono messe sotto la lente d'ingrandimento la famiglia, le classi sociali e le dinamiche interpersonali.

La **cultura** è l'ultimo indicatore che lo storico assume per comprendere le abitudini, gli usi, i costumi e le credenze dei singoli e della comunità. A questo livello, il campo di indagine spazia dalla filosofia, alla religione, passando per l'arte e la morale.

TERZA FASE: Individuazione dei protagonisti - Chi?

Nella terza fase, l'impegno dello storico consiste nell'individuazione dei principali soggetti della storia, rispondendo alla domanda «chi?».

È abbastanza raro, anche se non impossibile, che soggetto di una storia sia un soggetto singolo. Trattandosi di fatti collettivi, in genere gli attori storici sono tanti e devono essere classificati secondo gruppi più ampi. In quest'ottica, allora, si tratterà di identificare la classe sociale di appartenenza, il ceto, il popolo o la nazione del soggetto posto in studio¹.

QUARTA FASE: Individuazione delle cause di un fatto - Perché?

Dopo aver stabilito dove e come sia avvenuto un determinato fatto storico e chi siano i soggetti principali, è necessario capire perché è accaduto un certo fatto, quali sono le cause che lo hanno reso possibile, lo hanno determinato o provocato.

L'individuazione della causa (o delle cause) di un fatto è fondamentale per provare a dare una lettura dell'accadimento, inserendolo all'interno della complessa trama di eventi che chiamiamo «storia generale».

Quando si parla di cause, è necessario distinguere tra cause congiunturali e cause strutturali. Le cause congiunturali sono immediate e producono effetti nell'arco di breve tempo. Le cause strutturali (dette anche di lungo periodo) sono più profonde e vanno quindi considerate in modo più ampio, tenendo conto anche del passato, della periodizzazione dei fatti, degli accadimenti pregressi.

In genere, le cause che producono effetti storici sono economiche, sociali, politiche e culturali. Le cause economiche sono relative alle crisi produttive, alla recessione e alla stagnazione e possono maturare in tempi più o meno lunghi. Le cause economiche innescano spesso anche le cause sociali - come conflitti tra popoli o tra classi - politiche - guerre e rivoluzioni - e culturali - diffusione di nuove abitudini, innovazioni, mutazioni artistiche.

¹ Con la dicitura «classe sociale» si intende il gruppo di individui accomunati dalla medesima condizione economica (es. borghesia; proletariato). Con «ceto sociale» si intende il gruppo di individui accomunati dal potere e dal prestigio politico e sociale, ottenuti per via ereditaria (es. nobiltà). Si considerano «popoli» o «nazioni» quei gruppi di individui accomunati dalle tradizioni culturali, linguistiche etniche (es. italiani, spagnoli, portoghesi). Con il termine «Stato» si intende l'organizzazione politica e giuridica di un popolo, che si ritrova in un territorio, delimitato da confini precisi sui quali viene esercitata la sovranità statale.

1.3. Le fonti: definizioni ed analisi

a. Le fonti

La narrazione storica si basa su dati osservabili, noti come «fonti». Queste, intese come strumenti base attraverso le quali lo storico ricostruisce e spiega il passato, possono essere classificate come **primarie** (o dirette), **secondarie** (o indirette), scritte, non scritte, orali, intenzionali e non intenzionali.

Per fonte primaria o diretta si intende l'insieme del materiale contemporaneo a un fatto: documenti originali, manoscritti, codici miniati o documenti a stampa.

Viene invece definito fonte secondaria o indiretta l'insieme del materiale prodotto in epoca successiva rispetto al momento storico preso in considerazione. A tal proposito, tra le fonti secondarie entrano i libri, le tesi, gli articoli e gli studi effettuati su un dato argomento o un fatto.

Fatta questa prima distinzione, è possibile classificare ulteriormente la fonte, considerandola **scritta, non scritto e orale**.

Le fonti scritte sono quelle letterarie o epigrafiche². Le fonti non scritte sono i reperti archeologici, gli utensili, le monete, i fossili; così come i graffiti, i dipinti, le immagini, i monumenti o i resti di edifici storici di particolare importanza. Le fonti orali sono invece le testimonianze espresse verbalmente e successivamente registrate.

Le fonti orali sono salite in maniera clamorosa alla ribalta nell'uso storiografico solo di recente. Sono state a lungo ostracizzate e hanno dovuto combattere energicamente per ottenere credito ed accettazione presso la storiografia ufficiale.

La critica iniziale era dovuta al pregiudizio maturato verso tutto ciò che non fosse scritto, tanto che quando alla fonte orale è stato riconosciuto credito, ciò è avvenuto solo a patto che fosse trascritta.

In epoca più recente, si è ritenuto invece che le fonti orali avessero un senso proprio nella loro forma orale. La fonte orale vale proprio perché immediata e non sofisticata come può essere una fonte scritta.

Dal punto di vista dell'analisi critica, la fonte orale va vagliata come ogni altra fonte. E anche quelle palesemente inattendibili si rivelano preziose, dal momento che può essere utile per ricostruire il contesto e le ragioni che hanno spinto il narratore a sbagliare o a mentire.

² L'epigrafia è quella particolare disciplina che studia e interpreta ciò che è scritto su materiale di supporto duro e, in quanto tale, potenzialmente durevole nel tempo.

Dopo aver distinto le fonti in primarie e secondarie, e successivamente in scritte, non scritte e orali, possiamo ulteriormente specificarle in **intenzionali** e **non intenzionali**.

Le fonti intenzionali sono quelle che intendono narrare esplicitamente un fatto storico. Vengono quindi scritte allo scopo di testimoniare qualcosa che si vuole tramandare in un certo modo: un esempio su tutti può essere il *De bello Gallico* di Caio Giulio Cesare.

Queste fonti intenzionali vanno analizzate con molta attenzione, perché in genere sono espressione dei gruppi sociali al potere, e presentano quindi una visione volutamente orientata dei fatti. Per avere un quadro il più possibile preciso è allora utile confrontare le fonti intenzionali con fonti di diverso tipo.

Le fonti non intenzionali, invece, non rispondono all'intento deliberato di tramandare ai posteri il resoconto dei fatti storici. Sono quindi meno orientate, perché prive di scopi propagandistici. In linea di massima possono essere considerate più attendibili e consentono allo storico di indagare più in generale il fatto, non solo con lo sguardo della classe dominante, ma anche con quello delle classi sociali inferiori.

Fonti non intenzionali sono ad esempio le lettere o i carteggi, che pur non essendo scritti per i posteri, forniscono dettagli utili a ricostruire alcune vicende personali, fornendo spaccati di vita interessanti.

Ciò detto, si consideri che qualunque oggetto può diventare una fonte. Ma, di per sé, gli oggetti sono muti. Sta alla intelligenza del ricercatore interrogare la fonte e interpretarla per ricavare le informazioni necessarie a ricostruire il fatto storico. Che si debba interrogare la fonte per ricostruire il tutto non è, peraltro, qualcosa di singolare, ma per certi versi è la regola. Le fonti sono spesso incomplete, frammentarie, non omogenee, perché di provenienza varia, magari non conservate in perfette condizioni, o addirittura prodotte in origine per scopi diversi e da soggetti che non avevano alcuna intenzione di lasciare quell'oggetto ai posteri.

b. Analisi delle fonti

Per studiare e analizzare criticamente una fonte è necessario anzitutto datarla e individuare la tipologia: ovvero stabilire se si tratta di una fonte primaria, secondaria, scritta, non scritta, orale, intenzionale o non intenzionale.

Terminata questa prima indagine, si dovrà stabilire il nome dell'eventuale autore e allo stesso tempo individuare lo scopo per cui la fonte è stata prodotta. Nel far ciò, bisogna distinguere le informazioni essenziali dai dati secondari.

ri, che approfondiscono magari alcuni aspetti, ma che non aggiungono nulla al quadro generale.

Se la fonte di cui disponiamo è scritta, è possibile riassumerla in forma discorsiva, sintetizzando il tutto con tabelle e schemi.

Per interpretare una fonte è indispensabile essere in possesso di tecniche di analisi che consentano allo storico di decrittare, ad esempio, un testo, leggendolo nella lingua in cui è stato redatto. Se la fonte è invece un oggetto - come nel caso di un reperto di ceramica o un frammento di pietra - è necessario analizzare la composizione chimica, che consenta di stabilire la provenienza, così come studiare la forma, per sapere a cosa servisse, e magari provare a interpretare la decorazione, per intuire dove fu prodotto e per chi.

Queste operazioni di ordine ermeneutico possono venire agevolate da notizie riguardanti la storia del reperto. Conoscere il percorso compiuto dalla fonte è fondamentale. Sapere se un documento scritto è originale o una copia, se è un codice di prima mano o un manoscritto richiesto da qualcuno è utile per produrre una interpretazione il più possibile scevra da errori. Allo stesso modo, se invece di un documento scritto abbiamo a che fare con un oggetto, è indispensabile sapere dove è stato rinvenuto, in quali condizioni e in che contesto.

Dopo l'accertamento dei dati, si interpreta la fonte provando a rivelare il suo segreto.

1.4 Le mappe concettuali

Dopo aver interpretato le fonti e presentato un quadro più o meno chiaro del contesto che si intende ricostruire, può essere utile elaborare delle mappe concettuali, che consentano sia allo studioso, sia al docente, sia al discente di collegare tra loro aspetti diversi di un medesimo argomento.

Da un punto di vista meramente pratico è necessario, anzitutto, distinguere tra le informazioni essenziali - da includere nella mappa - e le superflue. In seconda battuta, può essere utile sintetizzare queste informazioni essenziali e stabilire una gerarchia tra le informazioni, affinché tutte le notizie vengano disposte in ordine di importanza. Chiarito il quadro generale, si possono finalmente collegare tra loro tutte le informazioni, stabilendo connessioni di causa ed effetto, inizio e fine di un evento, incontro o scontro fra persone.

Le mappe concettuali sono molto utili perché consentono di acquisire la conoscenza storica in modo visivo e intuitivo, e fungono da base per elaborazioni successive.

In considerazione del rapporto tra storia e teatro, le mappe concettuale fungono certamente da elemento base per la elaborazione di un testo o di informazioni, che potranno poi venire elaborate in sede di stesura drammaturgica.

2. IL PATRIMONIO CULTURALE MATERIALE E IMMATERIALE

La definizione di patrimonio culturale è abbastanza recente. Secondo l'organizzazione internazionale non governativa denominata *International Council on Monuments and Sites* (ICOMOS), «il patrimonio culturale è un concetto ampio che include l'ambiente naturale così come quello culturale. Comprende paesaggi, luoghi storici, siti e ambienti costruiti dall'uomo, così come la biodiversità, le collezioni, le pratiche culturali del passato e del presente, le esperienze di vita e la conoscenza. Esso registra ed esprime i lunghi processi di sviluppo storico, che formano l'essenza delle diverse identità nazionali, regionali, indigene e locali ed è parte integrante della vita moderna. È un punto di riferimento dinamico e uno strumento positivo per la crescita e il cambiamento. Il patrimonio culturale specifico e la memoria collettiva di ciascuna località o comunità non è sostituibile ed è una base importante per lo sviluppo presente e futuro»³.

Questa definizione è il risultato di un lungo dibattito che ha contribuito a modificare il significato di «patrimonio culturale», ampliando il campo non solo ai beni materiali, ma anche a quelli immateriali, intangibili e spirituali.

L'identificazione e la selezione del patrimonio è un processo complesso che coinvolge il presente, mettendolo in relazione col passato, con la tradizione, con la memoria, tratteggiando soprattutto le caratteristiche generali di un popolo, che si riconosce all'interno di un percorso, di una storia, di un paesaggio capaci di delineare i contorni della comunità.

Questo sforzo non viene compiuto una volta per sempre, ma ha bisogno di continue revisioni, discussioni, analisi. Ogni generazione identifica un patrimonio culturale e stabilisce gli insiemi dei beni che devono essere conservati. Ora, perché ciò non solo accade, ma diventa oggi sempre più urgente, ce lo spiegano due noti studiosi, John Tunbridge e Gregory Ashworth, che sostengono che l'esigenza di rintracciare le proprie radici culturali, di difenderle e di tramandarle alle future generazioni sia dovuta principalmente a quella intrinseca necessità che le comunità hanno di fornire delle risposte alla domanda di identità del presente. In un mondo sempre più globale e frammentato, riconoscersi attorno a un nucleo chiaro e a un patrimonio diventa indispensabile. «L'interpretazione del passato nella storia scrivono Tunbridge e Ashworth - i manufatti e gli edifici sopravvissuti, le memorie individuali e collettive vengo-

³ Definizione di «patrimonio culturale» proposta da ICOMOS in occasione della 12esima Assemblea generale tenutasi in Messico nell'Ottobre del 1999.

no tutti utilizzati per rispondere a bisogni attuali sia sociali-identitari che economici. Così il patrimonio culturale da una parte è il materiale indispensabile per costruire e definire l'identità sociale, etnica e territoriale degli individui dall'altra è una risorsa economica che può essere utilizzata all'interno degli schemi di produzione e commercializzazione delle industrie creative»⁴.

Nel percorso di rinvenimento della propria identità, ogni comunità rintraccia tra le pieghe della storia il patrimonio materiale e immateriale che la caratterizza. Un edificio, una struttura, un monumento, un paesaggio, un sito archeologico si configurano certamente come patrimonio culturale. Ma in egual misura lo sono anche i miti, lo spirito, la sensibilità e la lingua di un popolo.

Proprio in tal senso, nel 2003, in occasione dell'incontro di Parigi, l'Unesco adottò la Convenzione per la Salvaguardia del Patrimonio culturale intangibile, che nell'articolo 2 recita così: «Per patrimonio culturale immateriale si intendono le pratiche, le rappresentazioni, le espressioni, le conoscenze - nonché gli strumenti, gli oggetti, i manufatti e gli spazi culturali ad essi associati - che le comunità, i gruppi e, in alcuni casi, gli individui riconoscono come parte del proprio patrimonio culturale. Questo patrimonio culturale immateriale, trasmesso di generazione in generazione, è costantemente ricreato da comunità e gruppi in risposta al loro ambiente, alla loro interazione con la natura e alla loro storia, e fornisce loro un senso di identità e continuità, promuovendo così il rispetto per la diversità culturale e creatività umana. Ai fini della presente Convenzione, si terrà conto esclusivamente di quel patrimonio culturale immateriale compatibile con gli strumenti internazionali in materia di diritti umani, e con le esigenze di rispetto reciproco tra comunità, gruppi e individui e di sviluppo sostenibile»⁵.

Da quanto si evince, per patrimonio culturale immateriale si intende l'insieme dei riti, delle tradizioni, delle espressioni orali, che consentono di veicolare il patrimonio di generazione in generazione. A ciò si aggiungano i miti, le arti, gli spettacoli, le consuetudini sociali, così come anche le attività artigianali tradizionali legate a uno specifico territorio.

⁴ J. Tunbridge e G. Ashworth, *Dissonant Heritage: The Management of the Past As a Resource in Conflict*, New York 1995.

⁵ Il testo originale in inglese riporta: "The intangible cultural heritage means the practices, representations, expressions, knowledge, skills - as well as the instruments, objects, artefacts and cultural spaces associated therewith - that communities, groups and, in some cases, individuals recognize as part of their cultural heritage. This intangible cultural heritage, transmitted from generation to generation, is constantly recreated by communities and groups in response to their environment, their interaction with nature and their history, and provides them with a sense of identity and continuity, thus promoting respect for cultural diversity and human creativity."

3. STRATEGIA DRAMMATURGICA

3.1. Dalla storia al teatro; dal teatro alla storia

Il modo di insegnare la storia è cambiato nel corso degli anni. Si è passati da un metodo di apprendimento principalmente mnemonico a metodi ispirati dalla psicologia cognitiva o anche dall'arte della narrazione vera e propria. A tal proposito, si pensi ad esempio alle considerazioni che Keran Egan presenta nel suo *Teaching as storytelling: An alternative approach to teaching and curriculum in the elementary school*. L'autore critica il modello tradizionale di insegnamento della storia, invitando il docente a concepire le lezioni come a degli spettacoli o a delle vere e proprie storie da raccontare, e non invece come aridi obiettivi da raggiungere. La storia, infatti, non è un insieme di nozioni da ricordare, ma è il risultato di incontri e scontri umani che avvengono ogni giorno, da sempre, e che narrano la difficoltà di stare al mondo.

Per Keran Egan, allora, la narrazione (*storytelling*) oltre ad essere il fulcro del processo di apprendimento, stimola l'immaginazione degli studenti, che saranno così anche in grado di memorizzare meglio le nozioni. Imparare la storia può soddisfare la nostra curiosità; può farci scoprire come vivevano i nostri predecessori e cosa hanno fatto; può rafforzare il nostro senso di appartenenza a una comunità; può fornirci notizie interessanti circa le origini e le cause dei conflitti, delle difficoltà o dei successi che viviamo ai nostri giorni.

Lo studio della storia stimola anche l'apertura mentale. Ci si confronta con la differenza, l'alterità, l'estraneo, che in fondo è nostro simile, anche se vive dall'altra parte del mondo. Approfondire il passato può aiutarci a capire come si viveva in altri continenti. Così come conoscere culture lontane, religioni diverse può renderci più aperti e capaci di cogliere la complessità. Può metterci nelle condizioni di comprendere che, a prescindere dalle differenze, c'è qualcosa, nel fondo di ognuno di noi, che ci rende simili gli uni agli altri: l'umanità. E l'umanità consiste proprio in quella capacità di porsi da sempre le tre famose domande di senso: chi sono? da dove vengo? dove vado?

Ogni uomo di ogni tempo, di ogni civiltà, si è sempre posto questi interrogativi. E allora la storia ci abitua a scoprire la relatività delle cose, e ci mostra come le idee, le fedi, le dottrine, sotto diverse apparenze, si ripetono in modo simile.

Il teatro usa e fonde insieme i linguaggi verbale, uditivo, visivo e corporeo. Sfrutta la memorizzazione, l'interpretazione, l'improvvisazione, l'attenzione, così come l'organizzazione spaziale e la verbalizzazione per mettere l'attore

nelle condizioni di esprimersi al meglio e di instaurare un buon rapporto con gli altri attori e con il pubblico.

Per svolgere con consapevolezza la missione attoriale è necessario anche conoscere la letteratura, le arti, la cultura in generale, così come la storia. Tutte queste competenze implicano la mobilitazione di aspetti cognitivi, affettivi, sociali e motori dei soggetti; implicano anche l'apprendimento, l'esercizio ripetitivo e la elaborazione della conoscenza.

Il teatro, per sua stessa essenza, permette di coniugare, nella sua propria forma di espressione-comunicazione, tutte queste caratteristiche inerenti all'espressione artistica, essendo uno dei mezzi educativi più preziosi e completi. Un mezzo, dove l'ampiezza della sua azione (che copre quasi tutti gli aspetti importanti dello sviluppo dei bambini e dei giovani) oltre alla grande diversità di forme che può assumere (può essere adattato in base agli obiettivi, all'età e ai mezzi a disposizione) ne fanno, per eccellenza, la principale forma di attività educativa.

L'utilizzo del teatro, come strumento pedagogico per apprendere il passato, permette allo studente di smettere di avere una posizione sempre passiva nei confronti della storia e di riconoscersi come soggetto attivo e critico. La costruzione di una scena o di un testo drammaturgico richiede allo studente di approfondire il contenuto e la contestualizzazione di ciò che deve essere elaborato. Ma la storia, in questo caso, diventa uno strumento, non è più il fine. Non si studia storia per conoscerla. Ma si studia storia con l'intento di tradurre il fatto in un'opera d'arte.

In uno studio recentissimo, Kisida, Goodwin e Bowen hanno mostrato l'efficacia pedagogica di un programma che fonde il teatro con i contenuti della storia. I tre autori hanno concluso che gli studenti mostrano più interesse, empatia e una migliore assimilazione e comprensione della storia. Inoltre, affermano che *«educators can have confidence that standards-based learning is a viable outcome of arts-integrated learning settings and in some cases may be more effective than typical classroom learning environments. Educational leaders should explore partnerships with cultural institutions as a significant and efficacious tool for student learning across other subjects and arts experiences»*⁶.

Da queste considerazioni si evince, quindi, che tra storia e teatro può mettersi in moto una sinergia tale da consentire al discente di acquisire la conoscenza dei fatti del passato attraverso l'arte teatrale. La storia diventa allora mezzo di produzione artistica. E l'arte, a sua volta, oltre a manifestarsi in

⁶ B. Kisida, L. Goodwin, D. H. Bowen, *Teaching History Through Theater: The Effects of Arts Integration on Students' Knowledge and Attitudes*, in «AERA Open, 6» (2020), p. 9.

quante tale assume anche le sembianze di uno strumento di conoscenza. Attraverso il teatro, lo spettacolo o il copione, il giovane allievo acquisisce in maniera attiva delle competenze che non si sedimentano soltanto in modo mnemonico, ma vibrano all'interno, facendo risuonare nel suo cuore l'eco della interpretazione artistica.

3.2. Come scegliere i fatti storici

Dinanzi a una serie sterminata di vicende, tutte potenzialmente trasformabili in uno spettacolo teatrale, quali fatti storici è preferibile scegliere, pescando nel mare magno degli eventi?

È chiaro che non esiste un metodo valido per tutti, e probabilmente da un punto di vista pedagogico, può forse risultare più utile interloquire coi discenti, trovando magari un punto di incontro o degli interessi prevalenti.

A nostro avviso, la fantasia e lo slancio dei giovani allievi potrebbero essere maggiormente stimolati dall'approfondimento della storia del territorio in cui abitano. Riteniamo peraltro che sia persino molto interessante scegliere di approfondire lo studio di episodi meno noti e famosi: vale a dire, quegli episodi nascosti e non adeguatamente descritti dalle trattazioni storiche generali. Nel concentrarsi sui fatti di un preciso territorio, l'attenzione si rivolge alla cosiddetta microstoria: ovvero a quel metodo d'indagine storiografica impostata sulla raccolta e sulla disamina di fatti minimi e di ambienti circoscritti, che si comprendono tuttavia solo se inseriti nel contesto più generale. Sono infatti proprio i piccoli eventi spesso non menzionati, gli accadimenti considerati marginali a comporre il grande puzzle della storia umana. Se il piccolo fatto si fosse svolto in altro modo, la storia dell'intero paese, la storia umana sarebbe diversa. A ciò si aggiunga che il piccolo fatto è sempre legato a un territorio ben definito. Se quindi si vuol partire dall'interesse per un territorio specifico, è preferibile lavorare su un evento minore, ma che ha caratterizzato in modo netto proprio il luogo in cui è accaduto.

3.3. Come identificare la situazione all'interno del fatto storico

Dopo aver scelto il fatto da approfondire, si rende indispensabile rintracciarvi all'interno la situazione principale, tenendo conto che senza situazione non esiste teatro. L'evento, infatti, oltre ad essere studiato e approfondito, deve essere trasformato in uno spettacolo. E lo spettacolo è un evento che gli arti-

sti - attraverso la parola, il gesto, il canto, la danza, o con una combinazione varia di diverse arti performative - mettono in scena di fronte ad un pubblico presente dal vivo.

Il fatto storico deve quindi essere raccontato e inserito all'interno di una struttura drammaturgica - costituita in genere da un testo scritto o improvvisato - che abbia un chiaro intento narrativo, con finalità sia divulgative, sia espressive. Vale a dire che oltre a far conoscere l'evento, il teatro - in quanto forma d'arte - ha anche il compito di indicare letture del presente o del passato, attraverso rappresentazioni che facilitino o stimolino la riflessione.

3.4 Come trasformare drammaturgicamente una nozione storica in un testo teatrale

Dopo aver rintracciato il fatto e studiato la situazione principale che si vuol raccontare, bisogna interrogarsi su come trasformare una conoscenza storica - o un insieme di documenti - in uno spettacolo teatrale vero e proprio.

Per giungere alla composizione di un testo drammaturgico si possono percorrere due vie di scrittura alternativa: la via che va dalla penna al corpo, e la via che parte dal corpo per arrivare alla penna.

La processione dalla penna al corpo dell'attore è il metodo tradizionale. Chi sceglie questa via, elabora drammaturgicamente le fonti storiche, gli appunti, le nozioni acquisite, costruendo un testo che, in un secondo momento, l'attore potrà magari modificare leggermente, ma che trova tuttavia già ben definito.

La via, invece, che parte dal corpo per arrivare alla penna ribalta il processo creativo. Le nozioni storiche fungono da terreno di incontro tra il drammaturgo e l'attore, il quale coopera alla realizzazione del testo con improvvisazioni e intuizioni sceniche.

BIBLIOGRAFIA

- Allegra, Luciano, *La nascita della storia sociale in Francia: dalla Comune alle "Annales"*, Torino: Fondazione Luigi Einaudi, 1977.
- Arnaldi, Girolamo, *Conoscenza storica e mestiere di storico*, Bologna: il Mulino, 2010.
- Bermani, Cesare (a cura di), *Introduzione alla storia orale. 1. Storia, conservazione delle fonti e problemi di metodo*, Roma: Odradek, 1999.
- Bloch, Marc, *Apologia della storia o mestiere di storico*, Torino: Einaudi, 1998.
- Bloch, Marc, *Storici e storia*, Torino: Einaudi, 1997.
- Braudel, Fernand, *Civiltà materiale, economia e capitalismo (secoli XV-XVIII). 3. i tempi del mondo*, Torino: Einaudi, 1982.
- Braudel, Fernand, *Scritti sulla storia*, Milano: Bompiani, 2003.
- Burke, Peter (a cura di), *La storiografia contemporanea*, Roma; Bari: Laterza, 1993.
- Burke, Peter, *Storia e teoria sociale*, Bologna: il Mulino, 1995.
- Burke, Peter, *Testimoni oculari: il significato storico delle immagini*, Roma: Carocci, 2002.
- Burke, Peter, *Una rivoluzione storiografica: la scuola delle "Annales"*, 1929-1989, Roma-Bari: Laterza, 1992.
- Canfora, Luciano, *Storici e storia*, Torino: Arago, 2003.
- Cantimori, Delio, *Storici e storia*, Torino: Einaudi, 1971.
- Chabod, Federico, *Lezioni di metodo storico*, Roma: Laterza, 1991.
- Davis, Natalie Zemon, *La passione della storia: un dialogo con Denis Crouzet*, Roma: Viella, 2007.
- De Bernardi, Alberto-Guarracino, Scipione (a cura di), *Dizionario di storiografia*, Milano: B. Mondadori, 1996.
- De Luna, Giovanni, *La passione e la ragione: fonti e metodi dello storico contemporaneo*, Milano: La Nuova Italia, 2001.
- D'Orsi, Angelo, *Alla ricerca della storia: teoria, metodo e storiografia*, Torino: Paravia, 1999.
- Egan, K., *Teaching as storytelling: An alternative approach to teaching and curriculum in the elementary school*, Chicago: University of Chicago Press, 1989.
- Galasso, Giuseppe, *L'Italia come problema storiografico*, Torino: UTET, 1979.
- Galasso, Giuseppe, *Nient'altro che storia: saggi di teoria e metodologia della storia*, Bologna: il Mulino, 2000.

- Gallingani, Daniela (a cura di), *Le credibili finzioni della storia*, Firenze: Centro editoriale toscano, 1996.
- Giannessi, Egidio, *Considerazioni introduttive sul metodo storico*, Milano: Giuffrè, 1992.
- Ginzburg, Carlo, *Il formaggio e i vermi: il cosmo di un mugnaio del '500*, Torino: Einaudi, 1976.
- Imbruglia, Girolamo, *Illuminismo e storicismo nella storiografia italiana*, Napoli: Bibliopolis, 2003.
- Kisida, B., Goodwin, L., & Bowen, D. H., *Teaching History Through Theater: The Effects of Arts Integration on Students' Knowledge and Attitudes*. «AERA Open, 6» 1, (2020).
- Le Goff, Jacques, *Storia e memoria*, Torino: Einaudi, 1982.
- Le Goff, Jacques-Nora, Pierre (a cura di), *Fare storia: temi e metodi della nuova storiografia*, Torino: Einaudi, 1981.
- Marchesan, Simone, *Il genere cinematografico della resistenza*, in «Il nuovo spettatore», n. 9, 2005.
- Mustè, Marcello, *La storia: teoria e metodi*, Roma: Carocci, 2005.
- Pancino, Claudia, *Storia sociale: metodi esempi strumenti*, Venezia: Marsilio, 2003.
- Porro, Angelo, *Storia e statistica: introduzione ai metodi quantitativi per la ricerca storica*, Roma: Nis, 1989.
- Revel, Jaques, *Giochi di scala: la microstoria alla prova dell'esperienza*, Roma: Viella, 2006.
- Romano, Ruggiero, *Braudel e noi: riflessioni sulla cultura storica del nostro tempo*, Roma: Donzelli, 1995.
- Rossi, Pietro (a cura di), *La storiografia contemporanea: indirizzi e problemi*, Milano: il Saggiatore, 1987.
- Stone, Lawrence, *Viaggio nella storia*, Roma; Bari: Laterza, 1989.
- Topolski, Jerzy, *Narrare la storia: nuovi principi di metodologia storica*, Milano: Bruno Mondadori, 1997.
- Tunbridge, John - Ashworth, Gregory, *Dissonant Heritage: The Management of the Past As a Resource in Conflict*, New York: Schocken Books, 1995.
- Vigazzi, Brunello (a cura di), *Federico Chabod e la nuova storiografia italiana dal primo al secondo dopoguerra, 1919-1950*, Milano: Jaca Book, 1983.