

Guido Benvenuto

«Sapienza» Università di Roma, Dipartimento di Psicologia dei Processi di Sviluppo e Socializzazione

guido.benvenuto@uniroma1.it

Franca Zagatti (2012). *Persone che danzano. Spazi, tempi, modi per una danza di comunità*. Bologna: Mousikè Progetti Educativi.

Persone che danzano è un testo che punta a presentare l'impiego della danza nei contesti educativi e sociali. La sua lettura è un entusiasmante viaggio in quelle metodologie e quelle esperienze che in una terra inter-disciplinare si fanno riflessione di un(a) professionista, di un(a) intellettuale riflessivo(a) che descrive, e fa immaginare piani educativi (e formativi) e spazi di vita in quest'epoca di «passioni tristi»¹. L'esperienza maturata dall'autrice, come danzatrice, formatrice per educatori, ed insegnanti di danza, direttrice artistica e docente universitaria fa di questo testo sia una ricca riflessione esperienziale (ricostruzione problematica e professionale), sia un'eccellente scrittura divulgativa con un'intenzionale centratura sulle metodologie didattiche (ricerca e indagini «scientifiche») e pedagogie sottese alla danza di comunità. Alcune piste come invito alla lettura del testo.

1. – Intanto il piano e la forte centratura, come vena centrale di tutto il testo, sulla *dimensione del professionista riflessivo* (Donald Schön²). Un educatore, un insegnante, un formatore, e chiunque si occupi di costruire piani di «insegnamento e apprendimento», deve necessariamente sviluppare nel tempo consapevolezza, intenzionalità e progettualità didattica. Ma la didattica non

¹ Baruch Spinoza (1675 ca., *Etica – Trattato teologico politico*) tratta diffusamente degli «affetti» (*affectus*), o «passioni», tra le quali la Tristezza «è il passaggio dell'uomo da una maggiore ad una minore perfezione. [...] cioè l'atto dal quale la potenza di agire dell'uomo viene diminuita o ostacolata». Ecco che «le passioni tristi», richiamano oggi il senso di impotenza e di disgregazione derivante dalla crisi di un'epoca paralizzata dalla minaccia del futuro. L'espressione è stata rievocata in un recente e rinomato testo: M. Benasayag & G. Schmit, *L'epoca delle passioni tristi*, Milano: Feltrinelli, 2004. Gli autori, due psichiatri che operano in Francia con bambini ed adolescenti, propongono un viaggio alla ricerca delle cause del malessere sempre più diffuso tra i giovani che alimenta le patologie psichiche.

² D. A. Schön, *Il professionista riflessivo. Per una nuova epistemologia della pratica professionale*, 1986 (trad. it. Bari: Dedalo, 1993).

riguarda esclusivamente il piano della disciplina e della materia oggetto di insegnamento, ma soprattutto quello valoriale, motivazionale e vocazionale che essa, la disciplina, concorre a sviluppare, insieme alle altre, nel contesto scolastico, in una prospettiva di società educante³. Ecco allora che il testo *Persone che danzano* sviluppa la critica all'educazione motoria di oggi, scolastica ed extrascolastica, nella quale domina una lettura funzionale del corpo, che avalla, attraverso metodologie di stampo scientifico, la pratica dell'esercizio fisico che ha come scopo il rafforzamento muscolare e la prestazione esecutiva e non l'ascolto e l'espressione. E questo fare, questo agire didattico promuove una cultura della negazione, della auto-selezione, della ridicolizzazione del proprio e altrui corpo in nome di «standard» o norme da dover raggiungere, piuttosto che quell'imperativo educativo e sociale primario di «poter insegnare a tutti l'importanza di una frequentazione intima e familiare col proprio corpo al quale ritornare, ogni giorno, per imparare ad ascoltare quel dialogo fra pensiero ed emozioni che ci fa capire chi siamo e chi vogliamo continuare ad essere, o divenire». Il richiamo si fa qui forte a pedagogisti di ieri e di oggi che hanno sviluppato un'attenzione particolare alle tematiche dell'orientamento e degli stili di apprendimento, alla necessità e centralità di armonizzare lo sviluppo delle «intelligenze multiple» (Gardner e *Le Formae Mentis / Frames of Mind*, come strumenti e risorse di una conoscenza più flessibile e interculturale), e alla indiscutibile necessità che i piani motivazionali sostengano le forme più significative dell'apprendimento, e che l'apprendimento stesso preceda l'insegnamento (vedi il paradosso pedagogico ripreso da Visalberghi, 1988⁴: L'apprendimento precede sempre e necessariamente l'insegnamento efficace).

E così le frasi ricorrenti «sono negata», «mi sento ridicola», «è meglio che non mi muova», diventano quel campanello di un corto circuito che spesso le didattiche stesse hanno innescato e che devono disinnescare. Le dimensioni espressive diventano allora un ponte per conoscere e formare il nostro corpo e soprattutto le nostre emozioni, il nostro modo di pensare, di agire, di rapportarci con gli altri e con il mondo. Quale migliore palestra per il raccordo funzionale e armonico delle intelligenze (cinestetiche prima, ma quindi visivo-spaziali e musicali, con risonanza intrapersonali e interpersona-

³ Cfr. G. Benvenuto, *La scuola diseguale*, Roma: Anicia, 2011.

⁴ «Con ciò non si vuol dire che uno deve apprendere da sé la legge del pendolo prima che gli venga insegnata, non importa in che modo (per enunciato generale seguito da dimostrazione, per dimostrazione dell'insegnante o tramite sperimentazioni condotte dagli stessi allievi). Si vuol dire che per capire e assimilare la legge del pendolo si devono avere già chiari certi concetti operativi, come lunghezza, durata, peso, grandezza e che questi concetti si costruiscono prevalentemente tramite *attività spontanee piuttosto che in base a specifiche attività didattiche*» (A. Visalberghi, *Insegnare ad apprendere. Un approccio evolutivo*, Firenze: La Nuova Italia, 1988, p. 15).

li, oltre che linguistico-verbale e logico-matematiche implicitamente). Ecco allora che l'insegnamento formale deve e non può non coordinare apprendimenti parziali acquisiti tramite attività spontanee, ludico-esplorative, purché poste in situazioni adatte.

2. – Una seconda curvatura del testo riguarda la *dimensione psico-pedagogica di un'educazione al movimento*, alla danza, la sua dimensione espressiva e artistica che porta ad una «connotazione terapeutica» (auspicabile per tutte le persone e non solo per chi presenta disagio o handicap), ma si separa dalla danza terapia. Ecco che le chiavi dell'intenzionalità e della consapevolezza, caratteristiche salienti di azioni didattiche significativi, diventano categorie per distinguere la danza da altre forme di movimento.

Il valore di queste esperienze, sul piano individuale, va principalmente inteso come forma di lavoro cosciente su se stessi, di messa in discussione, di apertura verso una più ampia idea di movimento ... aprendosi a interessanti diramazioni:

- a. Area della *comunicazione di tipo analogico e non verbale* (gesti, posture, mimiche, prossemica). «La competenza comunicativa, intesa come un insieme di abilità che ci permettono di trasmettere e di interpretare i segnali del corpo, si costruisce sin da piccoli per imitazione e per conferma e si sedimenta in automatismi e atti, spesso involontari, dei quali perdiamo l'essenza originaria, ma che rappresentano una parte importante della immagine che offriamo nell'interazione comunicativa e della nostra identità corporea» (p. 32).
- b. Area legata all'*ascolto e alla riscoperta del proprio vissuto motorio* e connessa alla identificazione ed esternazione delle proprie percezioni e sensazioni. Importante qui il ricorso ai procedimenti metaforici (similitudini, analogie, metafore) che «possono essere estremamente efficaci per comunicare le esperienze personali o per generare e trasmettere nuove conoscenze: ci aiutano nei due sensi, sia verso la produzione di movimento («Spostandoci come mossi da un vento leggero/impetuoso a raffiche ecc.»), sia verso la narrazione delle sensazioni provate («Mi sono sentita come immersa in una corrente di acqua marina»))» (p. 34).
- c. Area dell'*orientamento creativo*, finalizzata a promuovere l'abitudine all'esercizio dell'invenzione. «La creatività in ambito motorio deve conquistare, incantare, divertire; non può costringere ad un processo concettuale e mentale, ma deve essere naturalmente inseguita, offerta e manifestata. Nel tempo ognuno imparerà a comprendere la differenza tra un movimento abitato e uno che non lo è, fra un gesto stereotipato ed uno personale, fra una proposta confusa ed una organizzata con consapevolezza, ma è un processo in divenire, legato alle singole esperienze, alle inclinazioni

e alla frequentazione. Se il lavoro di tipo creativo è ben posto dovrebbe risvegliare in tutti il piacere di fare, il desiderio di provare, la leggerezza di sperimentare, dando origine ad una modalità positiva e attiva di 'stare nel movimento'» (pp. 35-36).

Ecco che la danza come «punto di vista» viene affrontata presentando cinque figure che hanno rivolto una comune attenzione verso gli aspetti pedagogici e sociali del danzare. Essi hanno segnato, con percorsi artistici e di ricerca indipendenti, una profonda rivoluzione nelle tecniche di trasmissione didattica della danza, rinnovandone l'impianto complessivo: François Delsarte (1811-1871), Isadora Duncan (1877-1927), Rudolf Laban (1879-1958), Margaret H'Doubler (1889-1972), Anna Halprin (1920). Oltre ad un'ovvia eredità artistica in ambito coreutico, essi hanno sviluppato e contribuito all'evoluzione del pensiero educativo, pedagogico e sociale degli ultimi due secoli.

Si pensi alla proposta di rivoluzione didattica di Rudolf Laban: organizzare le classi secondo «temi di movimento», non attività da somministrare in maniera standardizzata e ripetitiva, ma come sfondo per l'avvio di libere e personali esplorazioni di movimento. Questa prospettiva comporta una ridefinizione del ruolo stesso dell'allievo che, sollecitato ad apprendere a partire dal proprio stesso movimento, si pone in un'ottica di ricerca autoformativa. Lo stesso ruolo e compito dell'educatore viene riformulato: «[...] responsabilizzato e reso autonomo nella scelta e nella pianificazione del proprio lavoro: tenendo in considerazione l'età, le capacità, le abitudini dei partecipanti, le caratteristiche del contesto in cui si opera, ogni insegnante andrà a identificare i temi di lavoro più appropriati e a pianificare gli incontri secondo il proprio giudizio e seguendo le proprie intuizioni» (p. 49).

E ancora, l'importanza della formazione di figure professionalmente preparate ad insegnare una «danza per tutti». Fu proprio Margaret H'Doubler, che aveva avuto nel 1916 John Dewey come insegnante alla Columbia University di New York, a presentare la danza come potente strumento educativo, capace di promuovere lo sviluppo corretto del corpo, stimolare l'immaginazione, sfidare l'intelletto, migliorare le capacità relazionali e sociali di ognuno. Siamo così al *learning by doing*, al principio democratico, alla visione e al diritto di tutti alla danza.

3. – La terza sottolineatura al testo è quindi *il passaggio democratico, globalista e interculturale implicito nelle danze di comunità e comunità di danze*. Danza sociale (che può avere una generica connotazione terapeutica) e non danza terapia (che richiede precisi percorsi funzionali a promuove esiti trasformativi e curativi della persona e, naturalmente, specifiche figure professionali).

Un problema di «etichette»: un laboratorio di danza nella scuola (collegato ai programmi) verrà segnalato come «danza educativa», ma la stessa

attività per inserire un gruppo di allievi di una etnia, verrebbe definito come danza di comunità, così come se fosse proposto da un centro culturale. Ma se si indirizzasse in un centro per disabili a bambini di 7-10 anni, sarebbe etichettata come danza sociale, ma una stessa tipologia di intervento caratterizzata da una partecipazione integrata tra abili e diversamente abili, potrebbe invece essere riconosciuta come progetto di danza di comunità. Ma andando oltre le etichette quel che conta è che la danza di comunità porti alla condivisione. Condivisione ritualizzata: *routine*, apertura, riscaldamento, messa in opera, messa in forma, chiusura. Ecco la centralità della formazione e preparazione (tecnica e pedagogica) dell'operatore di danza di comunità.

Tra le caratteristiche dell'operatore di danza di comunità troviamo principi didattici e una visione «attiva», per promuovere lo sviluppo globale dell'allievo, delle sue capacità espressive, comunicative all'interno di una prospettiva di socializzazione e integrazione. Perciò un operatore dovrà (p. 100): (a) Essere attento e incuriosito dalle persone che incontra. (b) Essere in ascolto degli altri e di sé. (c) Adottare un approccio riflessivo sui contesti e sulle situazioni, con sguardo aperto e senza cadere in pregiudizi e preconcetti di vario genere. (d) Saper intuire le difficoltà e le perplessità di ognuno agendo con sensibilità e discrezione per promuovere l'autonomia e l'autostima. (e) Promuovere lo spirito di gruppo ma, allo stesso tempo, essere sempre orientato alla valorizzazione delle identità individuali. (f) Saper utilizzare la propria dimensione corporea e sensoriale alla pari del linguaggio verbale per trasmettere al meglio informazioni, consigli, proposte, correzioni ecc. (g) Valorizzare le proposte di ognuno evitando giudizi e certezze assolute. (h) Considerare il processo artistico come una terra da raggiungere e attraversare insieme e non come il proprio esclusivo giardino in cui accogliere visitatori.

4. – Ultimo punto, affrontato negli ultimi due capitoli del testo: *a chi si rivolge la danza educativa e di comunità e i possibili moduli e proposte operative* da interpretare e modellare rispetto ai contesti e destinatari preferenziali.

Qui il testo si apre e si immerge nelle diversità, in una visione pluralistica dei gruppi che danzano insieme. La diversità degli individui porta a riconoscere l'importanza della corporeità. E in quelle istituzioni in cui le diverse abilità si trovano a convivere, a interagire l'operatore, l'insegnante, gli educatori sono obbligati a mediare attraverso un confronto diretto e frontale. Scuole, centri sociali o assistenziali, luoghi di aggregazioni strutturati da enti o contesti istituzionali o riconosciuti istituzionalmente sono allora quegli spazi nei quali la funzione sociale della danza di comunità può esplorare e sviluppare le proprie potenzialità educative. La suddivisione non è affatto esaustiva, né cerca di formulare griglie uniformanti, ma punta «ad aiutare l'operatore ad arrivare 'in situazione' con qualche informazione progressa, anche di tipo

teorico, piuttosto che indurlo a costruire la propria personale e preziosissima esperienza sul campo, a scapito delle persone che con lui danzeranno».

La visione pluralistica, secondo il principio di accessibilità per tutti alla danza, è frutto per Franca Zagatti della diretta esperienza, maturata in anni di formazione nella danza di comunità. Difficile pensare a gruppi interamente omogenei, formati cioè da persone con caratteristiche simili, molto più comune è invece la situazione di gruppi «misti» o «integrati». La classificazione proposta parte allora dall'identificazione del denominatore comune, per identificare variabili operative specifiche, che l'educatore saprà modellare e contestualizzare rispetto ai gruppi e comunità di riferimento. Ecco una breve presentazione dei gruppi descritti, che riprende testualmente alcuni passaggi dell'autrice:

Persone che danzano con limitazioni di tipo motorio e/o sensoriale. In questo gruppo confluisce una vasta casistica di condizioni: la limitazione di movimento può essere temporanea (bambini in ospedale), o invece definitiva (persone in sedia a rotelle, affette da distrofia muscolare, paraplegia, ecc.), a volte può essere dovuta all'età o andare ad aggiungersi a difficoltà intellettive o mentali. Allo stesso modo, le limitazioni visive e/o uditive possono essere di varia entità e presentarsi isolate o associate ad altre.

Con un gruppo che ha caratteristiche di questo genere, e naturalmente anche nel caso in cui la presenza di persone diversamente abili sia limitata a pochi elementi, prima ancora di pensare a cosa fare in termini di danza, è basilare decidere o sapere dove l'attività si andrà a fare. In ogni caso si tratta di fare emergere da un corpo che ha limitazioni corporee ogni forma di «piccola danza», che può essere fatta anche di piccoli segnali corporei o espressivi e valorizzarla con sensibilità e creatività.

Persone che danzano con diversa abilità mentale. In questa ampia categoria ci sono quelle persone con problematiche legate alla sfera cognitiva e mentale (difficile uso della parola, scarse capacità di attenzione, difficoltà comunicative e relazionali). Con queste persone è indispensabile limitare e contenere la sfera verbale, ritualizzare i momenti, ponendo attenzione alla ripetizione, all'esatta riproduzione degli atti motori e verbali precedentemente utilizzati. Ripetere un ritmo aggiungendo piccole variazioni, sviluppa l'attenzione e la soddisfazione di imparare. Il lavoro che si propone non è sempre rivolto alla dimensione gruppale, anche se esso è inizialmente utile per creare un ambiente accogliente e rassicurante per tutti. È importante lasciare ad ognuno il suo tempo individuale per riscoprire a poco a poco il piacere di usare il corpo in maniera liberatoria, a volte gioiosa. Questo atteggiamento va condiviso e adottato anche dagli educatori o eventuali assistenti presenti durante l'attività. Importante poi risulta la predisposizione di realizzare brevi eventi performativi di fronte ad un pubblico. Anche una semplice dimostra-

zione del lavoro svolto, per offrire quella carica di autostima ad ogni partecipante, per fare lievitare l'impegno, l'interesse, la disponibilità a collaborare con tutti.

Persone che danzano in età avanzata. Chi, superati i 60 anni, si iscrive a corsi di danza di comunità (più facilmente di sesso femminile), generalmente lo fa avanzando motivazioni principalmente legate alla salute e alla socializzazione. Non si aspetta invece di poter scoprire un nuovo modo per esprimersi, inventare, comunicare. Lavorare sulla sensibilizzazione, sul risveglio delle articolazioni, rafforzare la muscolatura delle gambe, aumentare la mobilità delle braccia e schiena, imparare a controllare (e a volte anche solo a saper riconoscere) l'atto di respirare correttamente mentre si fa attività fisica, introdurre l'uso della voce, il ricorso ad oggetti, lavorare sulla memoria sono tutte attività che predispongono positivamente, che promuovono il piacere della ricerca personale e favoriscono l'abbandono di un ansioso senso di sfida probabilmente ereditato da una diversa modalità di fare attività fisica. Lavorare con questi gruppi richiede capacità di ascolto, intuizione, sensibilità, leggerezza e un po' di senso dell'umorismo: a una certa età la danza è un regalo che ci si concede e perciò l'esperienza deve poter rimanere entro i confini di una partecipazione gratificante e serena.

Persone che danzano con «molta energia». Si sta parlando di una classe di individui che si pone fuori dagli schemi, delle regole codificate, o che si trovano in condizione di disagio e difficoltà all'interno di contesti istituzionali e societari. Stiamo parlando di adolescenti a rischio, con attenzione discontinua, di chi boicotta le attività che ritiene poco motivanti, di chi boicotta chi conduce o segue le attività infastidendo, lamentandosi, provocando, facendo altro da ciò che si richiede.

In questi casi è essenziale strutturare il lavoro in maniera estremamente rigorosa e partire da regole condivise. Tenere la situazione «sotto controllo», adeguarsi ad adottare un ritmo frammentario nella conduzione, realizzare un evento «sociale» finale. L'impegno e la soddisfazione si raggiungono nella costruzione di un prodotto collettivo.

Il collegamento qui alle azioni sociali e alla ricaduta che alcune educazioni (artistiche espressive) possono avere in contesti disagiati ci porta ad esperienze che si moltiplicano nei contesti a rischio: progetti di intervento sulla dispersione nelle aree metropolitane (*drop-out* ed emarginazione), disagio adolescenziale e in presenza di abusi di sostanze quali alcool o droga, contesti penitenziari, disabilità e recupero svantaggi psico-fisici, disuguaglianze socio-economiche, contesti ad alto tasso di micro-criminalità e di disadattamento sociale.

Persone che danzano con i loro bambini. Sono questi contesti di natura prettamente familiare: una mamma o un papà (ma anche un nonno, una

nonna, una figura parentale in genere) che danzano assieme al figlio. L'operatore si trova a gestire gruppi minimi, formati spesso da coppie e quindi a fronteggiare dinamiche interne di vario tipo. È consigliabile incontrare gli adulti per illustrare e preparare le attività. Occorre garantire una presenza stabile dell'adulto, invitare i «grandi» a ridurre l'utilizzo della parola, soprattutto quando i bambini coinvolti sono molto piccoli, e indurre gli adulti a farsi attraversare dalla spontaneità motoria dei bambini, lasciandosi andare ad atti e gesti altrimenti dimenticati o censurati, come rotolare, correre, saltare, giocare ... E agli adulti va spesso ricordato che non bisogna avere fretta, che bisogna cercare di lasciare spazio e tempo perché le cose si realizzino e che, soprattutto i confronti non servono.

Persone di tutte le età che danzano insieme. Questo gruppo di persone danzanti, generalmente definito «intergenerazionale», più di ogni altro gruppo celebra in maniera luminosa lo spirito della danza di comunità. Il fattore generazionale è sempre a rischio di stereotipi. Quindi, quando si ha a che fare con gruppi di persone di età compresa fra gli 8 e gli 80, l'elemento da curare è il linguaggio: trovare le parole giuste, per tranquillizzare, invogliare e stimolare tutti allo stesso modo, magari preparando materiali scritti per ridurre all'essenziale discorsi di apertura, che spesso generano un clima di generale imbarazzo e disagio. La danza e il movimento debbono riuscire a livellare, da subito. Le principali attenzioni vanno naturalmente poste sul piano dell'impegno fisico e dell'utilizzo della memoria, piani che possono essere notevolmente differenziati per età. E poi è importante riuscire a trasmettere, oltre al valore artistico di quanto si sta facendo, anche, e soprattutto, il valore etico e sociale di un evento collettivo che afferma l'importanza dello scambio fra generazioni e celebra la bellezza della vita raccontata dai corpi.

Un libro, *Persone che danzano*, pensato e scritto con l'intento e l'amore di chi ha sviluppato esperienze formative di notevole spessore sociale. Il svelarne l'impianto metodologico, le modalità operative, le strategie didattiche, il portato esperienziale e le finalità sociali lo pone come utile strumento per chi opera in diversi contesti educativi. La danza di comunità appare e si presenta non soltanto terreno per addetti ai lavori «coreutici», ma orizzonte pedagogico di notevole interesse formativo, svincolato da finalità terapeutiche, portatore di una visione plurale e inclusiva.