

Faculty Development in Italia

Valorizzazione delle competenze didattiche dei docenti universitari

a cura di Antonella Lotti e Paola Alessia Lampugnani

Educare

4

Collana diretta da:

Anna Antoniazzi

(Università di Genova)

Giorgio Matricardi

(Università di Genova)

Comitato Scientifico

Anna Antoniazzi

(Università di Genova)

Antonella Lotti

(Università di Modena e Reggio Emilia)

Giorgio Matricardi

(Università di Genova)

Andrea Traverso

(Università di Genova)

Silvio Premoli

(Università Cattolica del Sacro Cuore)

Giuliano Vivanet

(Università di Cagliari)

Maria Teresa Trisciuzzi

(Libera Università di Bolzano)

Ilaria Filograsso

(Università di Chieti-Pescara)

Claudio Longo

(Università di Milano)

Faculty Development in Italia
Valorizzazione delle competenze didattiche
dei docenti universitari

a cura di Antonella Lotti e Paola Alessia Lampugnani



è il marchio editoriale dell'Università degli Studi di Genova



*Il presente volume è stato sottoposto a double blind peer-review
secondo i criteri stabiliti dal protocollo UPI*

© 2020 GUP

I contenuti del presente volume sono pubblicati con la licenza
Creative commons 4.0 International Attribution-NonCommercial-ShareAlike.



Alcuni diritti sono riservati.

Realizzazione Editoriale
GENOVA UNIVERSITY PRESS
Piazza della Nunziata, 6 - 16124 Genova
Tel. 010 20951558
Fax 010 20951552
e-mail: ce-press@liste.unige.it
e-mail: labgup@arch.unige.it
<http://gup.unige.it>

ISBN: 978-88-3618-023-3 (versione a stampa)

ISBN: 978-88-3618-024-0 (versione eBook)

Finito di stampare luglio 2020



Stampato presso
Grafiche G7
Via G. Marconi, 18 A - 16010 Savignone (GE)
e-mail: graficheg7@graficheg7.it

Indice

Prefazione A cura del CIDA - Comitato per l’Innovazione Didattica di Ateneo	11
Introduzione Antonella Lotti, Paola Alessia Lampugnani	13
Parte prima - La dimensione internazionale	
Fostering 21st Century Teaching and Learning: New Models for Faculty Professional Development Mary Deane Sorcinelli	19
Faculty Development. Origini, framework teorico, evoluzioni, traiettorie Paola Alessia Lampugnani	27
La Scuola Universitaria Professionale della Svizzera Italiana, nel panorama universitario svizzero Fulvio Poletti	41
Parte Seconda - La dimensione nazionale	
Verso la costruzione di una “via italiana” alla qualificazione didattica della docenza universitaria Ettore Felisatti	69
Innovare insieme. Verso un Network Italiano dei Teaching & Learning Center Alessandra Romano	81
I risultati del questionario ‘Faculty Development e valorizzazione delle competenze didattiche dei docenti nelle Università italiane’ Paola Alessia Lampugnani	95

Parte Terza - Le esperienze degli Atenei italiani

1. Le esperienze di Faculty Development

Follow up del progetto PRODID per lo sviluppo professionale dei docenti universitari: prima analisi dei Syllabi di insegnamento Loredana Perla, Viviana Vinci	111
La ricerca formazione per l'innovazione della didattica universitaria Dina Guglielmi, Elena Luppi, Barbara Neri, Enrico Sangiorgi, Paola Salomoni, Ira Vannini	133
Il progetto DISCENTIA: UniCa per la didattica universitaria Gianni Fenu, Francesco Mola, Diletta Peretti, Ignazio E. Putzu, Raffaella Tore, Elio Usai	149
Il Sistema di Formazione e Qualificazione della Docenza nell'Ateneo di Catania Bianca Maria Lombardo, Ettore Felisatti, Roberta Piazza, Anna Serbati, Cristiano Corsini	171
La funzionalizzazione di fondi europei alla sperimentazione didattica in ambito giuridico ed economico: il caso «Let's Teach the EU at School» Gianluca Bellomo	179
Valorizzazione delle risorse umane e politiche per il personale come azioni strategiche Paola Bruni, Giovanna Del Gobbo	187
L'esperienza del GLIA dell'Università di Genova Antonella Lotti	205
Sviluppo professionale dei docenti e innovazione didattica universitaria: prima edizione della Summer School sull'Higher Education nell'Università Mediterranea di Reggio Calabria Viviana Vinci	219
Didattica per la grande aula: dalla comunicazione didattica alla costruzione concettuale fra didattica e didattica disciplinare Elisabetta Nigris, Franco Passalacqua, Barbara Balconi	235
Faculty Development: l'esperienza della School of Medicine and Surgery dell'Università degli Studi di Milano-Bicocca Giulia Rampoldi, Marco Bani, Maria Grazia Strepparava	247

Dalla formazione dei docenti alle competenze trasversali degli studenti: un progetto di faculty development presso l'Università di Modena e Reggio Emilia	
Claudia Bellini, Annamaria De Santis, Katia Sannicandro, Luciano Cecconi	259
Il Progetto "Mentori per la didattica" dell'Università di Palermo dopo sei anni dalla nascita e le iniziative future	
Fabio Caradonna, Massimo Morale, Francesco Pace, Francesca Scargiali, Onofrio Scialdone, Laura Auteri	271
Innovare la didattica all'Università. L'esperienza del progetto QuID Sapienza	
Tiziana Pascucci, Assunta Viteritti	281
Processi trasformativi, didattica innovativa e cambiamenti organizzativi. Il caso del Teaching & Learning Center dell'Università di Siena	
Alessandra Romano	293
Formare i docenti universitari: il progetto IRIDI	
Cristina Coggi, Paola Ricchiardi, Emanuela Torre, Federica Emanuel	303
Multimodalità didattica. Progetto per la qualità della didattica dell'Università di Urbino Carlo Bo	
Berta Martini, Flora Sisti, Rossella D'Ugo, Giovanna Carloni, Susanna Pigliapochi, Monica Tombolato	323
2. Faculty Development e didattica universitaria innovativa	
Theatre Teaches	
Mariasole Bannò, Andrea Albertini, Ahlam Bendar, Ileana Bodini, Sandro Trento, Valerio Villa	337
Laboratorio Le CoSe: quando il Service Learning è un ponte che crea sinergie tra formazione e ricerca, tra territorio e università	
Luigina Mortari, Roberta Silva, Marco Ubbiali	351
Percorsi di innovazione didattica nella legal education. L'interdisciplinarietà che si fa frutto	
Luigina Mortari, Roberta Silva, Alessia Bevilacqua	365
Flipped Learning in ambito universitario. Promuovere la didattica attiva nelle classi numerose	
Luigina Mortari, Alessia Bevilacqua, Roberta Silva	381
Autori	397

Theatre Teaches

Mariasole Bannò^a, Andrea Albertini^b, Ahlam Bendar^a, Ileana Bodini^a, Sandro Trento^c, Valerio Villa^a
^aUniversità degli Studi di Brescia; ^bLa Betulla Compagnia teatrale; ^cUniversità degli Studi di Trento

Introduzione

Con scopi e modi diversi la recitazione è presente fin dalle organizzazioni sociali più primitive. Si pensi, ad esempio, ai riti propiziatori rappresentati nelle scene di caccia, in cui alcuni uomini assumono il ruolo di cacciatori e altri delle prede cacciate. È però in Grecia, nel V secolo a.C., che il teatro ha preso poi la forma e il glossario che ancora oggi usiamo. Se per gli antichi greci la filosofia rappresentava la scienza, il teatro rappresentava l'attività di laboratorio nella quale si svisceravano i dilemmi che assillavano gli antichi filosofi. Questa pratica è vera anche oggi, basti pensare alla tragedia di Antigone, in conflitto tra il rispetto della legge e il rispetto dei suoi valori più profondi: non corrisponde forse alla necessità attuale, che molti di noi incontrano, di rivolgersi a un comitato etico quando i progetti di ricerca coinvolgono la privacy delle persone?

Gli autori sono ben consapevoli del fatto che, quando si lavora su un progetto di insegnamento, conoscenze, capacità e abilità devono essere considerate insieme e integrate (Krathwohl, 2002). Inoltre, seguendo quanto detto da Fredricks et al. (2004) e Kahu (2013), il coinvolgimento dell'intera persona è raggiunto attraverso un approccio che include intelletto, pratica ed emozione. Ad esempio, per rompere il ghiaccio con gli studenti più in difficoltà dei primi anni dei corsi universitari di Disegno Tecnico Industriale, si è visto che storie a fumetti che raccontano le tipiche situazioni di lavoro in modo divertente, aiutano a recuperare le lacune dei prerequisiti (Metraglia e Villa, 2014 e Baronio et al., 2016). Oppure, nell'ambito molto specifico dell'Additive Manufacturing, Violante e Vezzetti (2016) propongono un metodo di apprendimento basato sulla risoluzione di problemi specifici e sullo studio di problemi reali e la loro risoluzione pratica in laboratorio, mediante il progetto educativo STEM (Science, Technology, Engineering, and Mathematics), che tende a un approccio che integri i vari aspetti necessari per la risoluzione di problemi complessi di ingegneria, ovvero la parte teorica e scientifica, la tecnologia utilizzata, le competenze ingegneristiche e quelle matematiche, coinvolgendo gli studenti sia in situazioni formali sia informali, teoriche e pratiche, poiché, come dicono anche Motyl et al. (2017), fornire le competenze che saranno richieste ai futuri laureati, nel loro insieme, dunque non solo prestando attenzione all'aspetto nozionistico o relativo principalmente alla disciplina studiata, è un compito importante.

Ora, parlando di teatro, cosa succede se chiediamo a una classe di studenti in economia e ingegneria di elaborare e mettere in scena sceneggiature che affrontino i temi dei loro studi? Come entra in gioco la loro creatività? Cosa succede alla loro capacità di interagire, ascoltare e comunicare? Cosa succede alla loro immagine di sé e alla loro autostima?

Come verrà illustrato in seguito in questo capitolo, il Theatre Teaches (Bannò et al., 2018) è diverso dal più tradizionale Teatro d'impresa (D'Allura e Faraci, 2018; Pearce e Sutton, 2003) offerto ai manager delle aziende dove, secondo la definizione che ne dà il suo ideatore Christian Poissonneau *Il teatro d'impresa dà la possibilità agli attori organizzativi di riflettere sui propri comportamenti per cambiare e migliorare se stessi e l'organizzazione in cui lavorano*, bensì è uno strumento che impegna i ragazzi nella stesura e messa in scena di un copione che abbia come contenuto uno o più dei concetti riportati a lezione o che comunque siano oggetto del corso di studio, qualunque esso sia.

Questo laboratorio, il Theatre Teaches, è stato ideato dalla Professoressa Mariasole Bannò e dall'attore Andrea Albertini con lo scopo di applicare le metodologie e le tecniche dell'arte teatrale ad un'esperienza formativa indirizzata a un gruppo di studenti universitari al fine di sperimentare e sviluppare le loro capacità di comunicazione e di interazione. Mentre la Docente sviluppa la parte di insegnamento più tradizionale, all'attore è affidato il compito di aiutare gli studenti a trasformare uno dei tanti aspetti affrontati nel corso in un piccolo spettacolo teatrale. Durante i primi incontri con i ragazzi, si tracciano con loro i possibili percorsi simbolici relativi agli argomenti trattati nell'esame, come ad esempio nel caso del corso di Strategia aziendale, antitrust, internazionalizzazione, passaggio generazionale in azienda e molti altri. Il risultato di questi percorsi simbolici è, prima, un canovaccio, poi, un copione teatrale vero e proprio. In seguito, durante le prove, vengono messi a punto tutti i dettagli riguardanti la performance. Voci, corpi, intenzioni, controcene, luci, musiche, proiezioni compongono il caleidoscopio metaforico e allegorico che è proprio della rappresentazione teatrale. Quindi attraverso una narrazione scenica, gli studenti, partendo da concetti scientifici contenuti nella materia d'esame, hanno il compito di creare un vero e proprio allestimento teatrale. In particolare il laboratorio è organizzato in gruppi di circa sei studenti ciascuno. A ogni membro del gruppo sono assegnati, come avviene nella preparazione di un vero spettacolo teatrale, ruoli e mansioni. Gli Attori rappresentano i personaggi del testo, per esempio come è accaduto nell'ambito del corso di Strategia Aziendale (a.a. 2017-2018) presso l'Università di Trento: azionisti, top manager, concorrenti, manager di famiglia etc. I tecnici, invece, si occupano delle questioni pratiche relative alla messinscena: scenografia, sceneggiatura, costumi e suono. Tutti i membri dei singoli gruppi hanno il compito di partecipare attivamente alla stesura del copione.

L'economia, ma in generale le discipline delle aule universitarie, e arte teatrale sembrano temi molto distanti. In realtà, questa nuova modalità didattica ha permesso di percorrere, in maniera trasversale e simbolica, gli interrogativi oggetto della materia d'esame.

1. Metodi e obiettivi

Gli arts-based methods mirano alla formazione per mezzo di meccanismi in cui l'utilizzo dell'arte assolve la funzione di far accrescere le competenze lavorative di coloro che le praticano, in quanto, attraverso l'arte è possibile raggiungere conoscenze più nascoste che sono difficilmente conseguibili mediante la logica e il semplice pensiero razionale (Bannò e D'Allura, 2019; Dissanayake, 2015; Dow et al., 2007; Eisner, 2002). Inoltre, secondo quanto specificato dalla ricercatrice Nancy J. Adler (2006), l'arte serve ad ampliare la visione di sé e del mondo e ciò comporta per i soggetti coinvolti l'acquisizione delle basi per la gestione delle proprie emozioni nell'ambiente lavorativo, le quali potranno essere dirette a una comunicazione più efficace verso il gruppo di lavoro. Ad oggi si assiste a un crescente utilizzo di questi metodi in ambito educativo (Taylor e Ladkin 2009). Questa attenzione si riscontra, così come investigato da Springborg (2012), per esempio, nell'istituzione del

Centre of Art and Leadership alla Copenhagen Business School, nell'apertura del Banff Centre in Canada, e nelle numerose special issue di importanti riviste internazionali negli ultimi quindici anni (*Organization* 3(2) & 14(3), *Human Relations* 55(7), *Journal of Business Strategy* 28(5) & 31(4), *Journal of Management & Organization* 14(5), *Consumption, Markets, and Culture* 9(2), *Leadership* 6(3), *Journal of Management Development* 30(3), e *Cutter IT Journal* 21(7)).

Il Theatre Teaches rientra a pieno titolo tra gli arts-based methods e si prefigge lo scopo di applicare le metodologie e le tecniche dell'arte teatrale ad un'esperienza formativa indirizzata a un gruppo di studenti universitari.

Il laboratorio segue uno specifico percorso. Nella prima lezione si cerca di liberarsi dagli imbarazzi tipici di un primo incontro, anche fra docente e studenti, e nel frattempo di rimuovere tutte le ossidazioni mentali tipiche della nostra società individuale, i gesti compiuti a metà, le voci quasi non udibili (Pfeiffer et al., 2017). Per creare un "imprinting" di gruppo, si sceglie un urlo di guerra con cui ogni lezione ha inizio, in modo da liberare la tensione, creare uno slogan, un segno riconoscibile all'interno dello stesso gruppo. Nel caso esaminato si è scelto: Ut! Ut! Ut! (Out! Out! Out!). Era il motto che le truppe di Aroldo II urlarono ai bretoni di Guglielmo il Conquistatore durante la battaglia di Hastings. Le decine di diaframmi degli studenti coinvolti, sia maschi sia femmine, fanno vibrare le pareti dell'atteneo, travolgendo i partecipanti come un'onda. Durante la seconda parte della lezione si chiede agli studenti di muoversi, urlare e comunicare come scimmie per liberare l'istinto primordiale, acquisire consapevolezza del proprio corpo, spazio e voce. Infine, nello spirito più autentico dell'improvvisazione teatrale, agli studenti si chiede di improvvisare la messa in scena di una piccola performance scegliendo tra gli argomenti del corso (Amaral et al., 2017; Senje, 2017). Ciò ha portato, nelle esperienze passate, a situazioni estemporanee, esilaranti, grottesche e significative in cui tutti sono stati coinvolti.

Dopo questa prima fase liberatoria, durante la seconda lezione, l'attore illustra le caratteristiche delle tecniche teatrali, qui brevemente proposte nella Tabella 1.

Individui	Gruppo
<ul style="list-style-type: none"> - Migliorare le capacità espressive e comunicative, attraverso l'uso del corpo e della voce; - Ampliare la percezione dello spazio fisico e immaginario; - Sviluppare l'immaginario attraverso l'improvvisazione, interiorizzando i personaggi e le storie; - Mantenere il controllo per verbalizzare sentimenti ed emozioni; - Migliorare l'immagine di sé e l'autostima; - Scoprire le infinite possibilità che il corpo e la voce hanno di esprimersi attraverso il controllo e l'empowerment; - Provare a comunicare esperienze, emozioni e stati d'animo in modo autentico e creativo; - Leggere una sceneggiatura, sviluppare contenuti, gesti, ritmi ed emissioni vocali; - Imparare come usare simboli e oggetti per una messa in scena; - Rimuovere maschere e imbarazzi promuovendo l'espressività. 	<ul style="list-style-type: none"> - Incoraggiare la capacità di ascoltare sé stessi e all'interno del gruppo, promuovendo le relazioni con gli altri; - Imparare a conoscere sé stessi, i propri limiti e risorse e quelli del gruppo; - Far emergere e promuovere potenzialità e capacità e metterle in relazione con quelle degli altri; - Acquisire il controllo e la conoscenza dello spazio; - Sviluppare una percezione a 360 ° dell'ambiente in cui muoversi e come questo può cambiare in relazione sia alla presenza delle persone nel gruppo che alla loro immaginazione; - Analizzare le persone, situazioni quotidiane e non da rappresentare sulla scena; - Caratterizzare i personaggi; - Aumentare la fiducia in sé stessi e la fiducia reciproca; - Aiutarsi a vicenda attraverso l'obiettivo comune della rappresentazione finale.

Tab. 1: Caratteristiche delle tecniche di teatro distinte per ricadute sul singolo e sul gruppo. Fonte: nostra elaborazione

Nella seconda fase gli studenti hanno la possibilità di auto-selezionarsi in gruppi da 7 a 10 persone e di scrivere una sceneggiatura occupandosi di regia, descrizione dei personaggi, creazione di movimenti all'interno dello spazio scenico, scelta di arredi, costumi, luci e musica. Il valore aggiunto di questo esercizio teatrale, se comparato ad altri art-based methods che coinvolgono il teatro, è la scrittura di una sceneggiatura originale da parte degli studenti, come risultato delle loro idee e fantasia (Pfeiffer et al., 2017). La sceneggiatura riceve poi una forma scenica propriamente detta da parte dell'attore e diventa una vera opera teatrale in cui attori e tecnici sono gli stessi studenti che hanno scritto la pièce. Tutte le pièce sono poi rappresentate in un teatro. Nelle esperienze passate le rappresentazioni sono avvenute nei teatri tra i più importanti delle città di Brescia e Trento, sotto il patrocinio del comune, davanti ad un vero pubblico.

2. Attività sperimentale: diversi punti di vista

Nei paragrafi a seguire sono riportate diverse testimonianze. La prima è il punto di vista dell'attore che ha contribuito a sviluppare la metodologia, il secondo è il punto di vista di uno studente, infine il terzo è un esempio di una sceneggiatura, di un elaborato degli studenti che hanno partecipato al Theatre Teaches.

2.1 *Gli attori*

Gli autori credono che interpretare un personaggio teatrale sia un modo espressivo di comunicare con caratteristiche che vanno oltre ogni altra forma di comunicazione. Interpretare un personaggio di sceneggiatura, calpestare le tavole, non è solo un esercizio narcisistico per mostrarsi, ma è soprattutto uno sforzo di squadra. Ricorda le tue parole e i tuoi movimenti, ma fai anche attenzione alle parole degli altri personaggi e, allo stesso tempo, anche al loro cambiamento di posizione sul palcoscenico, ai loro tempi scenici. Un aiuto reciproco, cercando di far fluire le parole e le sensazioni, per raggiungere l'esatta viscosità dell'intero meccanismo teatrale. Un meccanismo narrativo creato per raccontare: corpo, voce, simboli, recitando una delle infinite realtà possibili, una delle infinite possibilità simboliche. Liberi dalla rigidità, dalle maschere, da quell'atteggiamento arido e vincolante che si addensa durante i giorni e spesso non ci permette di essere noi stessi. La finzione deve essere relegata sul palcoscenico, non nella vita di tutti i giorni. Il teatro richiede che i sentimenti siano portati al parossismo, alla loro estrema espressione, al loro significato ultimo, in modo che possano diventare il simbolo di una storia. Gli studenti, dopo un primo coinvolgimento discutibile e dubbioso nel progetto, hanno poi espresso il loro entusiasmo. Tutto giocato sul palco. Nessuno voleva arrendersi. Chi non ha recitato, ha coordinato la musica o aiutato gli altri in mille altri modi: scrivendo la sceneggiatura, procurando gli oggetti di scena e costumi, scegliendo le canzoni. Ciò che gli studenti sono realmente, è stato mostrato: le loro contraddizioni, certezze, difficoltà, abilità, paure. Il dramma mostrava la vita, una sezione trasversale dell'infinito caleidoscopio della realtà, una delle possibili storie e non solo un caso aziendale o una situazione economica o ingegneristica. Finzione, ma non falsità, non una bugia. Fare teatro rende davvero tutto più vero e le persone più autentiche.

2.2 *Uno studente*

(...) eravamo preoccupati di renderci ridicoli di fronte agli altri colleghi, quelli seri, che ci avrebbero visti in giardino facendo esercizi di improvvisazione, e a riprodurre quella che in gergo viene definita "macchina umana". Abbiamo quindi dimenticato che il corso sarebbe stato strutturato diversamente dalla solita didattica. (...). Non abbiamo deciso, abbiamo accettato. (...) "Ma Prof, come posso farlo? Non l'ho mai fatto prima!". Imparerai, naturalmente, imparerai. E cosa succede quando metti la stretta su qualcuno? Quello fa: è una parte intrinseca di noi, chiamata autoconservazione. E quando tutto va per il verso giusto, ti senti un super-uomo, un eroe che sconfigge i cattivi. Quindi, scopri di avere talento nella gestione delle attività, spesso assegnate all'ultimo minuto. E pensi immediatamente a tuo padre che deve affrontare eventi imprevisti o pianificare. E puoi sentire che hai imparato a farlo anche tu. E ti senti pronto per affrontare le prossime difficoltà. Theatre Teaches non è solo il teatro che conosciamo. È parlare in pubblico, improvvisazione, apertura mentale, superare l'imbarazzo, avvicinarci di più, apprendere gli argomenti in modo alternativo, associare i nostri sensi agli argomenti studiati. Fare teatro significa utilizzare la memoria visiva, la memoria associativa e, perché no, anche la memoria sensoriale. Il nostro coinvolgimento attivo ci ha permesso di imparare e di ricordare meglio. Questo è il significato profondo della Learning Pyramid (Molenda, 2003). Pensando agli argomenti studiati, tutti noi sentivamo di averli appresi in un modo migliore, perché erano qualcosa che associavamo ad esempi pratici ed esperienze vissute. Ultimamente parliamo molto delle soft skills, ma sappiamo cosa sono? Non sono qualcosa che qualcuno può insegnare, sono predisposizioni o elementi che possiamo acquisire dalle esperienze. E esperienze come il teatro possono spronarci a svilupparle. Queste sono competenze che non siamo in grado di sviluppare con l'insegnamento a cui siamo abituati. Quindi, se partecipare attivamente al teatro significa

conoscere meglio gli argomenti, se ciò significa tirar fuori il nostro meglio e ci permette di essere più pronti ad entrare nel mondo del lavoro, allora tutto questo non è più una follia!

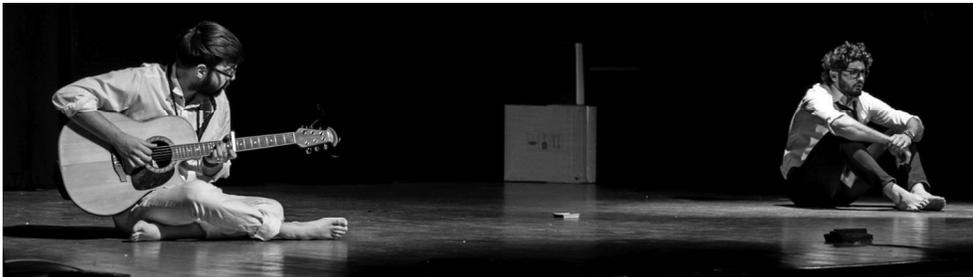
2.3 Un team di studenti: la sceneggiatura

Nota: Le figure da 1 a 8 di questo paragrafo non sono né numerate né con didascalia per non disturbare la lettura della sceneggiatura. (Fonte: tutte le foto sono di nostra produzione).

Questa commedia riguarda il tempo, il suo significato e il modo in cui apporta cambiamenti. Il titolo è: I pensieri delle onde. L'ascesa o la sconfitta di un uomo dipendono dai secondi fluenti, proprio come l'acqua di superficie è increspata dalle onde. Il confronto tra i pensieri di un uomo d'affari e le voci di due economisti del passato illumina l'infinito flusso quotidiano delle preoccupazioni dell'uomo d'affari moderno. Tuttavia, il consiglio migliore per superare le difficoltà della vita verrà da sua madre.



Siamo su una spiaggia. La spiaggia è fatta di nulla. In sottofondo si sente il rumore del mare e degli uccelli. A sinistra, seduto per terra, un uomo suona dal vivo una chitarra acustica: Sound of silence. Il chitarrista è sempre presente sul palco, a lato, seduto per terra a gambe incrociate, sul proscenio.



Arriva un uomo, scalzo, con i pantaloni tirati su, come per non bagnarsi. Si siede per terra, nella sabbia, ed inizia a parlare.



IMPRENDITORE: Cosa abbiamo perso? Abbiamo perso la capacità di essere creativi, o non lo eravamo mai stati fin dall'inizio? Ogni tanto mi chiedo come stiano gli altri me, quelli che non si sono mai iscritti all'Università, meglio lavorare, o l'altro che non ha mai perso l'autobus quel sabato mattina. Vuoi fare il bravo ragazzo, ti fermi alle strisce e fai passare una signora con gli occhi russi. Lei ti ringrazia, e poi torna a casa quei 4,7 secondi prima del previsto che le fanno cadere un mattone in testa. La signora con gli occhi russi è morta. Tu fermati un attimo e prova ad immaginare quante persone nella tua vita hai ucciso, senza farlo nemmeno apposta. Magari nessuna. Magari una. Uno è tanto amico mio. Uno è abbastanza da fare schifo. Ma è l'effetto farfalla a fare schifo, e per fortuna non lo vediamo.



Arriva con aria esageratamente pomposa, un uomo, vestito come nell'800, che si siede per terra, vicino all'uomo.

ADAM SMITH: Dove siamo?

IMPRENDITORE: Non saprei, sembra una spiaggia. Chi sei scusa?

ADAM SMITH: Adam Smith.

IMPRENDITORE: Ah ah ah ottimo. E cosa ci fai qui.

ADAM SMITH: Aspetto, in qualche modo.

IMPRENDITORE: Non dovresti parlare in inglese?

ADAM SMITH: Ti assicuro, non dipende da me. Vuoi una sigaretta?

IMPRENDITORE: Non fumo, grazie.

ADAM SMITH: Bravo, è una cattiva abitudine.



... Silenzio imbarazzante.

IMPREDITORE: Domani devo chiudere l'azienda. Cioè, non proprio domani, è una cosa lunga, ma domani, ecco, devo dirlo in giro. Per un attimo avrei sperato di possedere una multinazionale. Non puoi guardare negli occhi 600.000 lavoratori mentre li licenzi, non è proprio fattibile. Ecco, io ne ho 21. Quando ne hai 21, non guardarli negli occhi è maleducazione. Mi ricordo i loro nomi, ed in alcuni terribili casi anche il nome della moglie, o del pappagallo.

ADAM SMITH: Giammai!!

IMPREDITORE: Ok guarda che non devi parlare forbito solo perché vieni dal passato.

ADAM SMITH: Grazie mi fai un favore. Allora. Tu hai simpatia. Tranquillo, non mi stai simpatico, non voglio dire quello. Hai simpatia, nel senso che partecipi alle emozioni. Nello stoicismo che concepisce l'universo come un unico grande essere vivente attraversato incessantemente dallo spirito vivente (il pneuma), la "simpatia" è quella interdipendenza tra tutte le parti dell'universo che fa sì che ogni evento si ripercuota su ogni altra parte del mondo.

IMPREDITORE: Meraviglioso. Dimmi una cosa. L'hai copiato da Wikipedia?

ADAM SMITH: Sì.



... Silenzio imbarazzante.

ADAM SMITH: E che alternative avresti? Oltre a chiudere, intendo.

IMPREDITORE: Fallire più lentamente, immagino.



(Entra una donna, lentamente, si siede per terra.)

IMPRENDITORE: E tu chi saresti?

GEORGESCU: Sono Nicholas Georgescu-Roegen.

IMPRENDITORE: E perché non parli rumeno?

GEORGESCU: (Prova a parlare in rumeno con difficoltà) sarutmana... pentru... masa...

IMPRENDITORE: Lascia stare. Perché sei una donna?



GEORGESCU: Che differenza fa?

Ti do io un consiglio: tu sei troppo egocentrico. Credi di poter essere il fautore del futuro delle persone. Credi di valere qualcosa. Di poter fare la differenza. Ti eccita il controllo che credi di avere sugli altri.

Hai mai sentito parlare della bioeconomia? Qualsiasi scienza che si occupi del futuro dell'uomo deve tener conto della ineluttabilità delle leggi della fisica, ti assicuro, anche le scienze economiche. Hai mai pensato che il nostro sangue non è altro che un campo di battaglia di organismi, di globuli e cose così, che combattono senza fine? Se questo conflitto non continuasse, in perfetto equilibrio, il nostro corpo smetterebbe di funzionare. Forse non stai visualizzando il problema dal corretto punto di vista. Non credi ci sia un disegno più grande, imperscrutabile, di cui tu non sei altro che una pedina?



Parte Sound of Silence suonata dal vivo con chitarra. Il chitarrista è sempre presente sul palco, a lato, seduto per terra a gambe incrociate, sul proscenio.

IMPRENDITORE: Una domanda, la sentite anche voi questa musica?

ADAM SMITH: Certamente, è Sound of Silence. Chiunque sia il musico, è indubbiamente scarso. Ma la canzone è come il mare, non puoi certo lamentarti, anche se andasse avanti all'infinito.



Entra una donna, vestita semplicemente, si siede anche lei.

IMPRENDITORE: Oddio, mamma, cosa ci fai qui anche tu, lasciami in pace, sto pensando.

MADRE: Figlio mio, tu mi deludi. Vorrei esserci stata nell'esatto istante in cui ti sei spezzato. L'esatto istante in cui sei diventato cieco, e hai smesso di guardare i tuoi uomini.

IMPRENDITORE: Ma io li conosco, uno per uno.

MADRE: No, tu li sai contare. Li sai dividere, moltiplicare, pesare in base alla capacità produttiva. Il loro tempo è diventato denaro, e la loro vita un valore aggiunto da mettere sul curriculum.

IMPRENDITORE: Mamma, come hanno fatto le cose a complicarsi così tanto? Perché ci sentiamo così soli in questo universo, eppure ci comportiamo come se qualcuno da fuori guardasse?

Mamma, ho calcolato il debito mondiale. È infinito. Non ci sono abbastanza soldi sulla terra per ripagarlo. E poi, che nome mai dovremmo scrivere sull'assegno?

MADRE: La marea si sta alzando, adesso devo andare.

ADAM SMITH: "La pietà per i colpevoli è crudeltà per gli innocenti".

GEORGESCU: "In fin dei conti, è solo una questione di entropia".

MADRE: Svegliati, e scava nel futuro.

(Suono della sveglia, buio.)

Fine.



3. Discussione e conclusioni

Per analizzare l'efficacia di questo tipo di insegnamento, una semplice domanda è stata posta agli studenti durante la prova scritta, per quanto riguarda i motivi per cui l'iniziativa proposta è stata più efficace di altre: "Quali sono gli aspetti positivi e quali sono i negativi, in relazione all'esperienza di insegnamento del corso?".

Una prima analisi delle risposte, eseguita semplicemente identificando le parole chiave, rivela i risultati presentati in Figura 1.

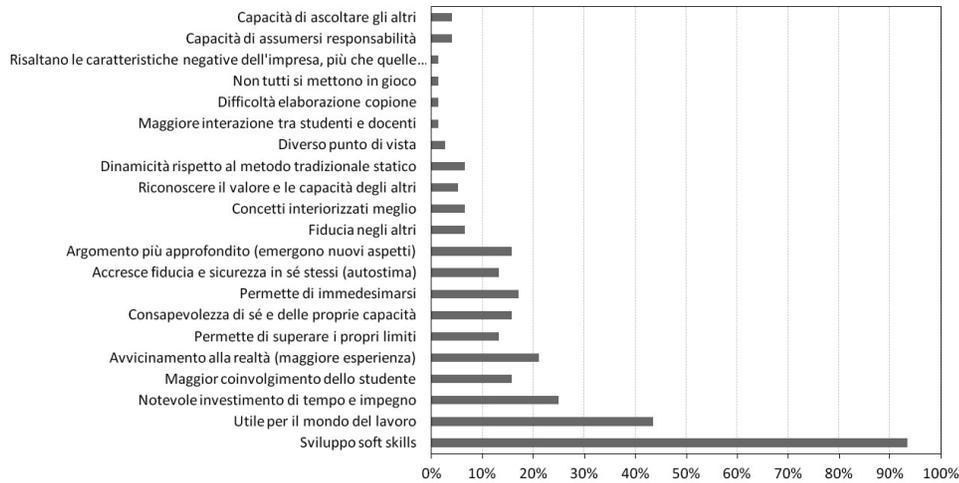


Fig. 1: Percentuale di risposte per ogni singolo partecipante identificato. Fonte: nostra elaborazione

Gli studenti riconoscono le competenze trasversali, come aspetti positivi, e li dividono in tre categorie principali: abilità relazionali soft (ad esempio capacità di comunicazione, capacità di lavorare in gruppo, capacità di gestione dei conflitti, parlare in pubblico); abilità cognitive soft (ad esempio capacità di problem solving, creatività, immaginazione, capacità di gestire situazioni impreviste e tollerare pressione e stress); competenze trasversali manageriali (ad esempio capacità di leadership, capacità di negoziazione e capacità di motivare) (Azouzi e Jarbou, 2013). Per analizzare meglio queste risposte, è stata elaborata la Figura 2.

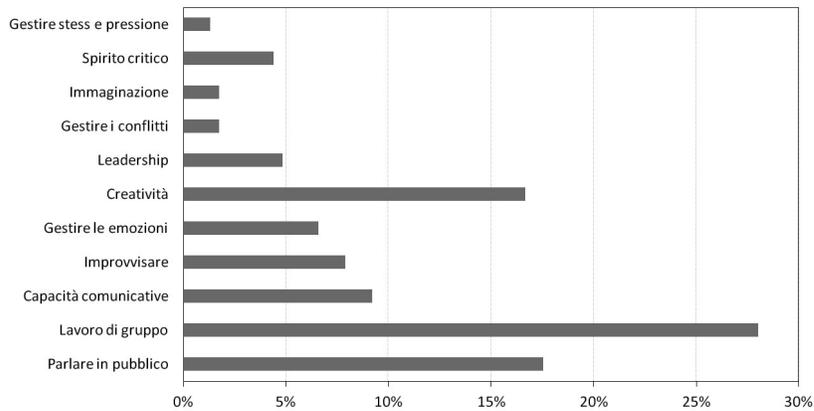


Fig. 2: Percentuale di risposte per ogni singola soft skill identificata. Fonte: nostra elaborazione

Secondo Fredricks et al. (2004) e Kahu (2013), queste categorie costituiscono lo Student Engagement, ovvero il coinvolgimento emotivo, cioè i sentimenti degli studenti nei confronti degli insegnanti, dei pari, del corso e dell'apprendimento; l'impegno cognitivo, cioè il pensie-

ro specifico del compito che uno studente sviluppa e usa mentre intraprende un'attività; ed il coinvolgimento comportamentale, cioè partecipazione fisica a un'attività. Il risultato di questo esperimento indica che esiste un potenziale significativo per migliorare le competenze degli studenti attraverso la creatività sviluppata utilizzando l'Insegnamento col teatro.

Dall'analisi dei test effettuati sulle classi che hanno partecipato al progetto, ad evidenziare quale sia il risultato finale positivo dell'esperienza Theatre Teaches da parte degli studenti, viene presentata la Tabella 2, in cui vengono confrontate le sensazioni ed emozioni predominanti nella fase iniziale del progetto, quando si comincia ad illustrare agli studenti di cosa tratterà il lavoro, e quelle dominanti alla fine del progetto, quando lo spettacolo è andato in scena.

Prima	Dopo
Scetticismo	Mettersi in gioco, coinvolgimento
Riservatezza	Introspezione, scoperta di lati sconosciuti di sé
Sfiducia nel progetto	Condivisione, collaborazione, lavoro di squadra
Basse aspettative sulla riuscita	Eccitazione, coinvolgimento, intraprendenza
Incompetenza	Orgoglio, non arrendersi
Ritmi serrati e troppo impegno iniziale richiesto	Inclusione, rispetto per tutti
Sfiducia nelle proprie capacità	Voglia di fare, soddisfazione, ambizione
Paura di mostrarsi in pubblico	Superare la paura del pubblico
Inadeguatezza	Superare i propri limiti
Ansia	Atmosfera serena e motivante, gestire le emozioni
Agitazione	Appassionante, mettersi alla prova, senso di libertà
Fallimento in partenza	Formazione, credere nelle proprie capacità
Non propensione al coinvolgimento	Partecipazione
Supponenza	Entusiasmo, crescita personale, empatia

Tab. 2: Opinioni prima e dopo il progetto

Il teatro spinge l'emersione autentica della propria identità in tutta la sua interezza. La finzione teatrale, che non è mai falsità, dice sempre la verità. Il Theatre Teaches incoraggia gli studenti all'impiego di tutte le risorse che hanno a disposizione. Quelle interiori perché l'impatto emotivo della recitazione li costringe a esporsi senza alcuna protezione e quelle esteriori perché le competenze pratiche e estrinseche che il teatro richiede, sono innumerevoli. L'ampio spettro della creatività degli studenti si stratifica nelle molteplici espressioni della genialità e dell'inventiva, nelle loro competenze trasversali messe in

gioco dalla performance. Il teatro diventa così un allenamento all'esistenza che poche altre discipline artistiche sono in grado di offrire.

Riferimenti bibliografici

Adler N.J. (2006). *The arts & leadership: Now that we can do anything, what will we do?*. Academy of Management Learning & Education, 5(4), 486-499.

Amaral S.V., Montenegro M., Forte T., Freitas F. & Cruz M.T.G.D. (2017). *Science in Theatre. An Art Project with Researchers*. Journal of Creative Communications, 12(1), 13-30.

Azouzi M.A. & Jarboui A. (2013). *CEO emotional intelligence and board of directors' efficiency*. Corporate Governance: The International Journal of Business in Society, 13(4), 365-383.

Bannò M., Albertini A., Bendar A., Bodini I., Trento S. & Villa V. (2018). *Theatre Teaches*. 4th International Conference on Higher Education Advances (HEAd'18).

Bannò M., D'Allura G.M. (2019). *Theatre Teaches. Art-based methods: Theatre Teaches and Business Theatre*. 5th International Conference on Higher Education Advances (HEAd'19).

Baronio G., Motyl B. & Paderno D. (2016). *Technical Drawing Learning Tool-Level 2: An interactive self-learning tool for teaching manufacturing dimensioning*. Computer Applications in Engineering Education, 24(4), 519-528.

D'Allura G.M. & Faraci R. (2018) *Entrepreneurial and Family Business education: the novelty of the business theatre for teaching and coaching*. In Emerging trends in the governance and management of entrepreneurial and family firms.

Dissanayake E. (2015). *What is art for?*. University of Washington Press.

Dow A.W., Leong D., Anderson A. & Wenzel R.P. (2007). *Using theater to teach clinical empathy: a pilot study*. Journal of General Internal Medicine, 22(8), 1114-1118.

Eisner E.W. (2002). *The arts and the creation of mind*. Yale University Press.

Fredricks J.A., Blumenfeld P.C. & Paris A.H. (2004). *School engagement: Potential of the concept, state of the evidence*. Review of educational research, 74(1), 59-109.

Krathwohl D.R. (2002). *A revision of Bloom's taxonomy: An overview*. Theory into practice, 41(4) pp. 212-218.

Kahu E.R. (2013). *Framing student engagement in higher education*. Studies in higher education, 38(5), 758-773.

Metraglia R. & Villa V. (2014). *Engineering graphics education: webcomics as a tool to improve weaker students' motivation*. Research Journal of Applied Sciences, Engineering and Technology, 7(19), 4106-4114.

Motyl B., Baronio G., Uberti S., Speranza D. & Filippi S. (2017). *How will Change the Future Engineers' Skills in the Industry 4.0 Framework? A Questionnaire Survey*. Procedia Manufacturing, 11, 1501-1509.

Pearce G. & Sutton Brady (2003). *International business theatre (IBT): an alternative evaluation method for enhancing student learning in international marketing*. *Assessment & Evaluation in Higher Education*, 28(1), 3-15.

Pfeiffer F.M., Bauer R.E., Borgelt S., Burgoyne S., Grant S., Hunt H.K. & Schmidt D.C. (2017). *When Theater Comes to Engineering Design: Oh How Creative They Can Be*. *Journal of biomechanical engineering*, 139(7).

Senje Siri. (2017) *"Formatting the imagination: A reflection on screenwriting as a creative practice."* *Journal of Screenwriting* 8 (3), 267-285.

Springborg Claus. *"Perceptual refinement: Art-based methods in managerial education."* *Organizational Aesthetics* 1.1 (2012): 116-137.

Taylor S.S. & Ladkin D. (2009). *Understanding arts-based methods in managerial development*. *Academy of Management Learning & Education*, 8(1), 55-69.

Violante M.G. & Vezzetti E. (2017). *Guidelines to design engineering education in the twenty-first century for supporting innovative product development*. *European Journal of Engineering Education*, 42(6), 1344-1364.