

EDUCARE ALLA CURA DELLA DISTANZA ESPERIENZE DI COMUNITÀ DEL GESTO DOPO IL DISTANZIAMENTO SOCIALE

CARE OF DISTANCE EDUCATION COMMUNITY EXPERIENCES OF THE GESTURE AFTER SOCIAL DISTANCING

Delfina Stella

Sapienza Università di Roma
delfina.stella@uniroma1.it

Abstract

In this article we want to analyze, from a pedagogical point of view, an Italian artistic reality: The Academy on the Art of Gesture by Virgilio Sieni. For more than a decade it has been proposing and developing training contexts on the languages of the body and dance, stimulating the participation of citizens in collective artistic creation. The goal is to reflect on the concept of “distance care” and on the body’s possibilities to continue to train the sense of closeness with the other by itself, after the new regulations to combat the spread of COVID-19.

In questo contributo si vuole analizzare, dal punto di vista pedagogico, una realtà che da più di un decennio, propone e sviluppa contesti di formazione sui linguaggi del corpo e della danza, stimolando la partecipazione di cittadini in attività di creazione artistica collettiva: l’Accademia sull’Arte del gesto di Virgilio Sieni¹. L’obiettivo è quello di riflettere, nell’ottica delle nuove normative di contrasto alla diffusione del COVID-19, sul concetto di “cura della distanza” e sulle possibilità del corpo di continuare ad allenare il senso di vicinanza con l’altro da sé.

Keywords

Danza, Pedagogia, comunità, partecipazione sociale, distanza

Dance, pedagogy, community, social participation, distance

¹ Virgilio Sieni è danzatore e coreografo italiano, artista attivo in ambito internazionale per le massime istituzioni teatrali, musicali, fondazioni d’arte e musei. Nel 1992 crea la Compagnia Virgilio Sieni, affermandosi come uno dei protagonisti della scena contemporanea internazionale. Dal 2003 dirige a Firenze CANGO Cantieri Goldonetta, Centro Nazionale di Produzione della danza per la ricerca e la trasmissione sui linguaggi del corpo, uno spazio per ospitalità e residenze di artisti, in un programma interdisciplinare tra danza, musica e arti visive. È stato Direttore della Biennale Danza dal 2013 al 2016 ed è stato nominato Chevalier de l’Ordre des Arts et de Lettres dal Ministro della cultura francese.

Introduzione

La pedagogia del corpo e del movimento è negli ultimi decenni, in Italia, un campo di ricerca che espande le sue radici a partire da studi che indagano le pratiche sportive, le pratiche artistiche legate al movimento (Palumbo, 2018; Zagatti, 2012) e le dimensioni pedagogiche della corporeità nella relazione educativa (Balduzzi, 2002; Gamelli, 2016; Lo Presti, 2016) come strumenti inclusivi e facilitatori di esperienze di apprendimento che vedono nella riappropriazione della relazione tra corpo e ambiente la base per lo sviluppo di un sistema culturale e relazionale innovativo.

L'interesse e gli studi più specifici nel settore delle arti performative e della danza hanno riconosciuto negli studi fenomenologici una chiave di lettura e di interpretazione di fondamentale importanza per lo sviluppo di una corrente di studi epistemologica della danza (Paarvinen, 2002; Sheets-Johnstone, 1966; Pakes, 2003; Fraleigh, Hanstein, 1999). Allo stesso tempo il ruolo del corpo nelle politiche educative e sociali sta radicalmente cambiando e l'interesse crescente verso un approccio ecologico della mente permette di mettere in campo temi e ambiti di ricerca che evidenziano la necessità di riconsiderare il ruolo dell'esperienza vissuta nei processi di apprendimento, di memoria, di sviluppo emozionale, di percezione e di relazione con l'altro da sé, aprendosi ad un contatto tra le scienze dell'educazione e le neuroscienze cognitive.

È qui, in questa relazione generativa di senso, che inseriamo una riflessione sulle implicazioni pedagogiche delle pratiche sul corpo, considerando esperienza e conoscenza come due modalità di interazione con la realtà stessa, tra azione e percezione.

1. Arte, partecipazione e comunità

La parziale esistenza della ricerca artistica (AR) (Klein, 2010) in Italia, permette di posare lo sguardo su realtà che in maniera assolutamente indipendente agiscono per lo sviluppo di contesti artistici con obiettivi legati alla formazione e allo sviluppo sociale, modellando e definendo un ideale artistico e pedagogico in continuo divenire.

Tra queste realtà, si prende ad esempio l'Accademia sull'arte del gesto, *“un contesto inedito di formazione, creazione e sensibilizzazione artistica, fondato su un continuum di progetti che accomunano artisti e persone di tutte le età, abilità e provenienza”*.

²Fondata nel 2007 nello spazio del coreografo fiorentino Virgilio Sieni, propone in diverse città e in diversi contesti, percorsi di sensibilizzazione all'arte del gesto per una ritrovata consapevolezza del corpo, coinvolgendo cittadini in esperienze che partono da una pratica sensibile del movimento per arrivare a lavorare sul senso democratico del corpo.

Le azioni coreografiche, presentate come opere d'artista, sono anticipate da percorsi di diversa durata in cui persone senza particolari esperienze pregresse di danza, sono invitate a praticare esercizi di consapevolezza gestuale volti ad una riscoperta del corpo quale luogo di conoscenza e di relazione con l'ambiente, spazio d'incontro con l'altro e di conoscenza empatica del mondo.

Sono percorsi formativi aperti a tutti, che nascono e si modellano negli spazi pubblici e privati delle città, ampliando e ricercando le particolarità del territorio e mettendole in relazione alle possibilità del corpo e dei corpi di entrare in relazione attraverso il movimento. Il cittadino, condotto nell'agire artistico, è portato a rinnovare la conoscenza di sé e della sua presenza nell'ambiente, agendo nei luoghi del corpo (Sieni, 2020) e ritrovando nella danza un percorso di conoscenza che permette di aprirsi alla percezione vissuta dell'esperienza per costruirne il senso attraverso l'azione.

2 Presentazione dell'Accademia sull'arte del gesto nel sito: www.virgiliosieni.it

Allo stesso modo la danza, come la intende Sieni, si spoglia dell'artificio estetico e scopre nella ricerca di gesti primari, nella lentezza dell'agire, nel riconoscersi nell'errore e nello sguardo rivolto all'altro, il senso archeologico del corpo (Gaeta, 2016).

Le lezioni si fondano su principi basilici di movimento: il camminare, il voltarsi, il toccare se stessi e l'altro, l'andare a terra, il raccogliere e tutte altre azioni che appartengono al fare quotidiano ma che nella pratica collettiva divengono esercizi di relazione e di scoperta consapevole del corpo e delle sue potenzialità. Il percorso didattico si sviluppa tra imitazione e narrazione di posture e sequenze di movimento che, memorizzate e ripetute, divengono esperienza diretta di una pratica "improduttiva", una pratica che non si focalizza interamente sulla pura funzionalità del corpo e delle sue parti ma che attiva il piacere di ritrovare, formalizzare e condividere con altre persone e in luoghi riconosciuti della città, posture e movimenti.

Il carattere distintivo di ciascun percorso, infatti, si ritrova tanto nello sviluppo creativo quanto nell'impatto sociale, ovvero nel coinvolgimento e nella creazione delle così nominate "comunità del gesto". Costruire comunità attraverso il gesto vuol dire lavorare per la diffusione di un ideale artistico contemporaneo, fondato su modelli di co creazione che guardano all'innovazione delle pratiche culturali, artistiche, educative e di welfare, con l'obiettivo di contrastare le disuguaglianze, favorire l'inclusione sociale, ristabilire un legame con l'ambiente e mantenerlo vivo. Le comunità del gesto sono formate da gruppi di cittadini, artisti e performer, persone che si incontrano e condividono momenti di studio e relazione che forniscono esempi concreti e soluzioni condivise sui problemi da affrontare per la costruzione di un ambiente responsabile e partecipato. I percorsi dell'Accademia sull'arte del gesto divengono così azioni di cittadinanza attiva per la rigenerazione del territorio: esperienze che concorrono alla qualità di vita degli abitanti. La partecipazione, infatti, "genera vicinanza e appartenenza, mette in comune saperi e pratiche, competenze e strumenti differenti" (Guerra, Ottolini, 2019).

2. Esperienze di cura della distanza

A seguito del periodo di chiusura dovuto all'emergenza sanitaria, l'Accademia sull'arte del gesto ha proposto diversi percorsi e rimodulato il senso del lavoro elaborando pratiche di "cura della distanza" che hanno permesso di riprendere la progettualità seguendo l'impossibilità di contatto e di prossimità con persone non appartenenti al proprio nucleo familiare.

La prima esperienza di "cura della distanza" è stata avviata nel progetto "*Scuola culturale di vicinato. Camminare e creare*", un ciclo di eventi, pratiche, azioni coreografiche, laboratori ed esperienze artistiche rivolti all'ascolto del paesaggio e alla partecipazione cittadina. La scuola, totalmente pensata nelle aree verdi della zona metropolitana di Firenze, ha accolto residenze, attività di formazione, educazione e di creazione rivolte ad artisti, studenti, bambini e cittadini di tutte le età, lavorando sull'emergenza e sulle possibilità di agire con il corpo ristabilendo misure nuove di relazione.

La proposta si è fondata su un concetto che già da diversi anni, il coreografo fiorentino ha introdotto nella sua filosofia: il concetto di spazio tattile, definito in un insieme di pratiche sul corpo che rivolgono l'attenzione ad un senso percettivo e propriocettivo del corpo nel suo muoversi, ovvero agire nello spazio d'azione.

Il termine *aptico* indicherebbe così la capacità di toccare e sentirsi toccati, un mutuo contatto tra noi e l'ambiente (Bruno, 2002) che genera un *essere al mondo* in grado di rimanere vigili sul nostro corpo e in maniera naturale essere pronti a ricevere dall'esterno, creando così un equilibrio dinamico tra dentro e fuori, ricevendo e modellando il movimento tra percezione e azione.

L'idea di base è che grazie a questa doppia sensazione, identifichiamo le cose intorno a noi e possiamo anche allenare il nostro senso del toccare senza concretamente collidere l'altro corpo.

L'obbligo della distanza diviene così, una possibilità di indagare lo spazio tattile del proprio corpo e di applicare questo *modus operandi* alla relazione con gli altri e, come vedremo nei diversi progetti, anche in relazione alla natura e alla dimensione dell'aperto.

Si porta ad esempio “La tattilità delle chiome”, una creazione *site specific* in cui, scegliendo un albero come sede delle pratiche, l’esperienza invita ad assumere una nuova postura, un nuovo modo di percepire lo spazio distale tra sé e il mondo circostante. I partecipanti, disposti intorno alla chioma (fig.1), sono accompagnati in una serie di esercizi di osservazione e sensibilizzazione agli elementi che la compongono e sono condotti nell’apprendimento di sequenze di movimento in relazione ad essi. Questa sensibilità e questo invito ad utilizzare il corpo come *medium* per l’apprendimento e la produzione di nuovi *habitus* ecologici, invita a modellare la dicotomia tra corpo e luogo, ristabilendo una visione “in cui i corpi sono compresi all’interno dei paesaggi e come paesaggio” (Donati, 2020).



Figura 1: La Tattilità delle Chiome, 2020

L’esperienza della cura distanza, in questo senso, amplifica le implicazioni pedagogiche dell’*outdoor education* (OE) (Farné R., Bortolotti A., Terrusi M, 2018; Benetton,2020), rimandando ad una connessione tra la dimensione razionale ed estetica dell’agire negli spazi aperti, evidenziando l’importanza dell’esperienza sensoriale nella costruzione di un paradigma educativo, e in questo caso artistico, rivolto al rinnovamento del senso democratico dell’abitare e ad un ideale di comunità educante.



Figura 2 Madri e figli, 2020 (foto private fornite dall'autore)

Infatti, tutti i percorsi della *Scuola di vicinato*, rivolgendo un'attenzione particolare alla vicinanza con la natura, sono stati messi in relazione l'uno con l'altro, favorendo una mescolanza e un dialogo intergenerazionale e interdisciplinare tra professionisti delle arti e cittadini, studenti d'arte e coppie di madri e figli. Significativo e riconducibile ad un'ampia indagine sulla relazione filiale, condotta da più di dieci anni da Sieni, è stato il percorso *Madri e figli*³ che in questo contesto (fig.2) ha risvegliato e stimolato la visione del contatto non banalizzandola nell'incontro permesso tra congiunti (termine discusso nel periodo dell'emergenza sanitaria) ma ponendo l'attenzione sul gesto come una possibilità d'indagare "l'origine delle relazioni". (Sieni, 2011)

Lo stesso approccio si dispiega nella creazione di *Dolce Lotta*⁴, opera realizzata con la partecipazione dei cittadini del Borgo La Martella a Matera, luogo caro al coreografo fiorentino per la vicinanza d'intenti con le idee architettoniche comunitarie di Adriano Olivetti e Ludovico Quaroni (Bilo, Vandini, 2013). Per il percorso di creazione ai cittadini è stato richiesto di portare "un oggetto caro ma allo stesso tempo dimenticato", oggetto proposto come simbolo del dialogo tra presente e passato. Lo spazio delle pratiche era segnato da quadranti bianchi che definivano il raggio d'azione e in cui ciascun partecipante era invitato ad apprendere una sequenza di movimento con il proprio oggetto. (fig.3)

³ Agorà Madri, Padri e figli è un percorso di creazione ideato da Virgilio Sieni e realizzato in numerose città e contesti. Un'opera partecipata, che nasce dalla riflessione e dalla pratica del gesto unico e immediatamente riconoscibile che lega un genitore ai propri figli, evocando l'origine e delineando, così, una specifica forma di intimità, dolore e bellezza.

⁴ *Dolce Lotta | La Martella #Ballo 1952* è una creazione *site specific* realizzata per la prima volta nel borgo La Martella nell'ambito del festival "So Far So Close", Esercizi di vicinanza organizzato da Fondazione Matera Basilicata 2019.



Figura 3: Dolce Lotta | La Martella #Ballo 1952, 2020

Il senso di comunità viene dunque esplicitato nella condivisione della memoria personale, rappresentata simbolicamente da una danza all'unisono che diviene il dispositivo per esercitare la relazione tattile nella distanza dall'altro ma nella vicinanza con le tracce della memoria. Si crea una sorta di agorà-paesaggio composto da stati d'affezione e gesti rituali che ridefiniscono l'abitare la distanza (Rovatti, 1994). Il progetto si è sviluppato tra il Teatro Quaroni⁵ e la piazza adiacente, operando in luoghi simbolo della relazione tra dentro e fuori, tra architettura e partecipazione. In questo borgo infatti, il percorso sui linguaggi del corpo diviene un modo per stimolare una frequentazione sensibile del luogo, finalmente aperto ai suoi cittadini, per riconsiderare le possibilità di sentirsi partecipi attivi, coinvolti in processi di partecipazione culturale che donano dignità, bellezza e vivibilità ai luoghi della città.

Conclusioni

L'attuale situazione di emergenza sanitaria ha portato a un brusco e inaspettato ripensamento delle nostre abitudini, comportamenti, relazioni. L'emergenza sanitaria in primis ha costretto a rileggere la nostra vita e gli spazi che occupiamo, offrendoci una spinta riflessiva che mai avremmo potuto immaginare. La necessità di ripensare gli spazi, i tempi, il movimento e il contatto, la relazione comunicativa e le voci degli altri in una nuova dimensione di distanza è stato ed è tuttora una sperimentazione continua.

⁵ Il Teatro è stato progettato da Ludovico Quaroni su richiesta di Adriano Olivetti nell'ambito del grande intervento urbanistico utopico condotto negli anni '50 dall'imprenditore nel borgo de La Martella, che teneva insieme architettura, impresa e attenzione per la comunità. Il teatro è stato inaugurato dopo quasi 70 anni, lo scorso anno con il progetto Officina Tattile di Virgilio Sieni in collaborazione con Giulia Mureddu e Delfina Stella, sostenuto e realizzato nell'ambito di Matera Capitale Europea della Cultura 2019.

I progetti come quelli rapidamente descritti, che nascono in ambito artistico e di partecipazione sociale, sono illuminanti esempi di riconversione progettuale, mantenendo viva la tensione pedagogica e la finalità di socializzazione, lo spirito di formazione e inclusione. Ed è da qui che occorre ripartire per dare senso alla relazione didattica come spazio di partecipazione sociale all'apprendimento.

Ecco il punto qualificante: la pandemia ha solo evidenziato le debolezze del nostro sistema formativo e progettuale. E tale disorientamento è stato più forte laddove non siamo riusciti a ricostruire gli elementi motivazionali che sostengono i traguardi formativi delle nostre azioni educative.

Il disagio negli apprendimenti nella didattica a distanza è diventato evidente perché è venuto a mancare il contatto visivo, fisico, sociale. Ma quanti in epoca pre-coronavirus si erano davvero interessati dell'importanza di quel contatto visivo, fisico, sociale? Chi operava con progetti didattici e prassi tradizionali aveva solo l'illusione che le dimensioni motivazionali, emotive e cognitive interessate dall'apprendimento fossero mobilitate e attivate. Gli apprendimenti e le esperienze in generale diventano significative quando sono di natura co-costruttiva, quando all'interno di progetti di crescita, di maturazione, di interesse, di creazione. Non tutta la distanza viene a nuocere, quindi. Prendersi cura della distanza può allora portare a riconsiderare gli spazi della relazione educativa, allargando lo sguardo e riconsiderando in forma critica gli ambienti educativi.

La riflessione ricorrente sugli spazi e forme dell'apprendimento ha attraversato l'intera storia della pedagogia. Si pensi solo a quanto l'interscambio educativo con l'ambiente abbia portato a moltiplicare le esperienze di scuole giardino (e poi orti, giardini didattici, fattorie didattiche), di scuole all'aperto, scuole nel bosco, scuole del mare e tutta l'educazione all'aria aperta.

Da anni, e quindi ancor prima di questo periodo di distanziamento didattico e sociale, si ragiona su come le diverse forme di apprendimento debbano puntare sulla predisposizione di ambienti idonei e funzionali all'apprendimento. Le scuole, i contesti sociali, gli spazi diventano educativi quando si preoccupano di sviluppare non solo conoscenze e saperi specifici ma competenze trasversali, vale a dire strumenti per l'agire sociale.

Il recente discorso e approccio di didattica delle competenze punta esattamente a trascendere il piano dell'istruzione come trasmissione di saperi consolidati per puntare all'acquisizione e consapevolezza di competenze per un equilibrio personale e la coesione della comunità⁶. Le competenze chiave di cittadinanza diventano la cornice educativa, l'universo apprenditivo che ogni persona deve poter mobilitare nell'ottica di un'educazione permanente.

Le esperienze di comunità del gesto sono un brillante esempio che coniuga diversi saperi e dimensioni:

- La spazio della comunicazione (comunicazione come comprensione di messaggi, utilizzando linguaggi diversi, supporti diversi e come rappresentazione di stati d'animo, emozioni utilizzando linguaggi diversi dal verbale al simbolico e gestuale)
- L'agire collaborativo e partecipativo (interagire in gruppo, comprendendo i diversi punti di vista, valorizzando le proprie e le altrui capacità, gestendo la conflittualità, contribuendo all'apprendimento comune ed alla realizzazione delle attività collettive, nel riconoscimento dei diritti fondamentali degli altri)
- Consapevolezza ed espressione culturale (costruire l'identità sociale e culturale, attraverso la capacità di fruire dei linguaggi espressivi e dei beni culturali e di esprimersi attraverso linguaggi e canali diversi; ma anche la capacità di utilizzare il linguaggio del corpo e tutte le sue capacità espressive)

Le competenze chiave di cittadinanza non sono solo un obiettivo della scuola, ma della società intera, perché puntano alla formazione dell'identità, persona-

⁶ Raccomandazione del Parlamento europeo e del Consiglio del 18 dicembre 2006 sollecita agli Stati membri perché “sviluppano l'offerta di competenze chiave per tutti nell'ambito delle loro strategie di apprendimento permanente, tra cui le strategie di apprendimento universale”.

le e collettiva (in termini di capacità di autonomia e responsabilità); ma anche al senso e prospettiva di una responsabilità sociale come cittadinanza attiva (il Sé nei rapporti con gli Altri a livello interpersonale e politico-sociale).

Le dimensioni della distanza e della presenza sono solo due polarità da sfruttare in tutte le loro gradazioni nei progetti ed esperienze formative. Le pratiche artistiche legate al movimento, al gesto, al ritmo nelle loro diverse declinazioni sono quindi strumenti per l'educazione globale, per garantire una riappropriazione della relazione tra persona e ambiente, e nella loro forma di esperienza di natura co-costruttiva e cooperativa, strumenti di inclusione sociale.

Riferimenti Bibliografici

- Balduzzi L., (2002) *Voci del corpo. Prospettive pedagogiche e didattiche*, Firenze: La Nuova Italia.
- Bilò F. e Vadini E. (2013), *Matera e Adriano Olivetti, Conversazioni con Albino Sacco e Leonardo Sacco*, Roma: Fondazione Adriano Olivetti, n. 23, Collana Intangibili.
- Benetton M. (2020), *Le valenze interdisciplinari dell'outdoor education nel paesaggio pedagogico*, *Pedagogia Oggi / Rivista SIPED / XVIII* (1), 197-209. DOI: 10.7346/PO-012020-13
- Benvenuto, G., Fattorini, O. (2020). *La scuola come "Edificio apprenditivo": Monitoraggio e ricerca-formazione nella scuola Modello DADA* (Didattiche per Ambienti Di Apprendimento). pp.75-93 in Gabriella D'Aprile, Raffaella C. Strongoli (2020). [a cura di] *Lo stato in luogo dell'EducAzione. Ambienti, spazi, contesti*. Lecce: Pensa MultiMedia Editore s.r.l.
- Bruno G., (2002) *Atlante delle emozioni, in viaggio tra arte, architettura e cinema*, Milano: Paravia Bruno Mondadori Edizioni
- Donato A. (2020), *Per una decolonizzazione pedagogica del paesaggio: la metamorfosi del corpo*, *Studium Educationis*, anno XXI (1), 51-64. DOI: 10.7346/SE-012020-05
- Farné R., Bortolotti A., Terrusi M (2018), *Outdoor education. Prospettive teoriche e buone pratiche*, Roma: Carocci editore
- Fraleigh S., Hanstein P. (1999), *Researching Dance: Evolving Modes of Inquiry*, USA:Pittsburg University Press
- Gaeta G. (2016) *Un'archeologia della danza* in Sieni V., *La città nuova. Elementi, documenti e riflessioni per una pratica artistica sul corpo e il territorio*, Firenze: Maschietto Editore
- Gamelli, I. (2016), *Il sapere del corpo. Saggi per l'educazione*, Milano: IPOC
- Gomez Paloma F., (2013) *Embodied Cognitive Science: Atti incarnati della didattica*, Roma: Edizioni Nuova Cultura
- Guerra M., Ottolini L., (2019) *In strada, azioni partecipate in spazi pubblici*, Mantova: Corraini Edizioni
- Lo Presti F. (2016), *La funzione della corporeità nello sviluppo della conoscenza*, *Formazione & Insegnamento*, XIV (1),55-64. ISSN 1973-4778
- Napolitano E. (2015), *Educazione, comunità e politiche del territorio*, Milano: Franco Angeli
- Palumbo, C. (2018), *Il corpo inclusivo. Educazione, espressività e movimento*, Napoli: Edises
- Pakes A. (2003) *Original Embodied Knowledge: the epistemology of the new in dance practice as research*, *Research in Dance Education*, 4:2, 127-149, DOI:10.1080/1464789032000130354
- Klein J. (2010), *Che cos'è la ricerca artistica*, *Nodes* 3-4, anno III, 2014, Numero Cromatico Roma
- Parviainen, J. (2002), *Bodily Knowledge: Epistemological Reflections on Dance*. *Dance Research Journal*, 34(1), 11-26. DOI:10.2307/1478130
- Rovatti A. (1994) *Abitare la distanza. Per un'etica del linguaggio*, Milano: Feltrinelli editore
- Sheets- Johnstone M., (1966), *The phenomenology of dance*, USA: Temple University Press
- Sieni V. (2011), *Madri e figli_mères et fils*, Firenze: Maschietto Editore
- Zagatti F. (2012) *Persone che danzano. Spazi, tempi, modi per una danza di comunità*, Bologna: Mousikè progetti educativi