

SAGGI – ESSAYS

SHAKESPEARE E LE EMOZIONI:
CREARE E SPERIMENTARE MODELLI EDUCATIVI PER
LO SVILUPPO DELLE COMPETENZE CHIAVE PER
L'APPRENDIMENTO PERMANENTE

SHAKESPEARE AND THE EMOTIONS:
CREATING AND EXPERIMENTING WITH
EDUCATIONAL MODELS FOR THE DEVELOPMENT OF
KEY COMPETENCES FOR LIFELONG LEARNING

*Maddalena Pennacchia (Università degli Studi di RomaTre),
Amalia Lavinia Rizzo (Università degli Studi di RomaTre),
Michela Campagnoni (Università degli Studi di RomaTre)
Maristella Croppo (Università degli Studi di RomaTre)**

Questo articolo presenta un percorso di ricerca ideato presso l'Università Roma Tre per impiegare in ambito educativo il teatro di Shakespeare e la complessità delle emozioni umane che esso mette in gioco, al fine di facilitare lo sviluppo delle competenze chiave per l'apprendimento permanente. L'interesse ad approfondire tale ambito ha condotto il Dipartimento di Lingue Letterature e Culture Straniere all'ideazione nel 2019 di un Percorso per le competenze trasversali e l'orientamento (PCTO) rivolto alle scuole secondarie di II grado del territorio romano. Il PCTO si è svolto nelle sue prime quattro edizioni (2019-2022) in collaborazione con il Globe Theatre per poi continuare presso il Teatro Palladium di Roma. L'edizione attuale del PCTO (2024) si è svolta nell'ambito del PRIN 2022 "Applied Shakespeare", il cui obiettivo consiste

* Pur essendo un lavoro frutto di collaborazione e discussione collegiale, alle autrici vanno attribuite le seguenti sezioni: Pennacchia, paragrafo 1; Campagnoni, paragrafo 2; Rizzo, paragrafo 3; Croppo, paragrafi 4, 5. Le conclusioni sono state curate in modo congiunto da tutte le autrici.

nello sperimentare una metodologia applicativa incentrata sull'impiego educativo del teatro shakespeariano.

This article outlines a research project carried out at Roma Tre University, aimed at employing Shakespeare's theatre and the complexity of human emotions it brings into play as a didactic tool, with the goal of facilitating the development of key competences for lifelong learning. In 2019, the Department of Foreign Languages, Literatures and Cultures designed a PCTO (a school programme for the development of soft skills and for career orientation) for secondary schools in the Rome area. The PCTO took place in its first four editions (2019-2022) in collaboration with the Globe Theatre in Rome and was also held at the Palladium Theatre in Rome (2022). The last edition of the PCTO (2024) is part of the PRIN 2022 "Applied Shakespeare" project, which aims to experiment with an applied methodology focused on the educational use of Shakespearean theatre.

1. Introduzione

La riflessione su come il lavoro attoriale attivi le emozioni in relazione a sé e agli altri è esplorata con curiosità e meraviglia da Shakespeare, che l'assegna al più iconico dei suoi personaggi, Amleto, in uno dei soliloqui più celebri e commentati della storia del teatro. Amleto ha appena ricevuto al castello di Elsinore una compagnia di attori e ha chiesto al capocomico di recitargli all'impronta un monologo che descrive la caduta di Troia. Nell'osservare l'attore commuoversi fino alle lacrime nel momento in cui descrive lo strazio di Ecuba, Amleto si chiede: "What's Hecuba to him, or he to [Hecuba,] / That he should weep for her?"¹ (*Hamlet*, 2.2.561-62)². Quale relazione si instaura fra l'attore e la materia recitata per arrivare a produrre una così intensa emozione? Com'è possibile

¹ "Cos'è Ecuba per lui, o lui per Ecuba, da farlo piangere per lei?"

² Tutte le citazioni da opere di Shakespeare in inglese fanno riferimento alla nuova edizione delle opere complete Oxford (Shakespeare, 2016), mentre quelli in italiano sono tratti dall'edizione Bompiani (Shakespeare, 2015).

che si arrivi a piangere ‘veramente’ sulla scorta di un sentimento ‘fittizio’? E qual è l’effetto che quelle lacrime producono su chi guarda l’attore recitare? Amleto sembra rendersi conto proprio in quel momento dell’immenso potere che il teatro possiede di muovere le emozioni umane e capisce di poterlo usare come una ‘trappola per topi’; *The Mousetrap*, infatti, è il titolo che, ironicamente, egli dà al dramma che fa inscenare agli attori davanti all’intera corte (3.2.261), una ‘trappola’ emotiva, che dimostri la colpevolezza di suo zio Claudio grazie alle sue reazioni di spettatore di una tragedia incentrata sul fratricidio.

Attraverso il corpo dell’attore, dunque, la parola scritta del testo drammatico diventa azione capace di attivare le ‘passioni’ come venivano chiamate al tempo di Shakespeare le emozioni, che venivano comprese, sulla base della teoria degli umori, in quanto reazioni fisiche tangibili e involontarie: le lacrime, appunto, ma anche i sospiri, la risata, l’orripilazione (pelle d’oca) e così via. Ce lo ricordano gli studiosi che si sono occupati dell’intreccio fra teatro e medicina in epoca rinascimentale, fra cui, per citarne solo due fra i più noti, Joseph Roach in *The Player’s Passion: Studies in the Science of Acting* (1985) e Gail Keil Paster in *Humoring the Body. Emotions and the Shakespearean Stage* (2004). Oggi sono le neuroscienze a interrogare con nuovi mezzi il fenomeno dei corpi che, in teatro, entrano in risonanza, in un processo di rispecchiamento empatico che consente di esperire, attraverso processi di negoziazione complessi, la vita interiore degli altri (Hurley, 2010).

E se questi processi di negoziazione empatica sono in generale alla base dell’arte del teatro, al linguaggio drammatico di Shakespeare è da sempre stata attribuita una particolare potenza nell’attivarli. Alcuni anni fa il critico americano Harold Bloom, nell’esaminare i trentotto drammi che di Shakespeare ci sono arrivati, sosteneva provocatoriamente che egli avesse addirittura inventato l’essere umano moderno inteso come una soggettività che si costruisce nel continuo ascolto della propria voce interiore, soliloquiale (Bloom, 1998). E d’altra parte è noto che Freud e Lacan in alcuni dei loro scritti più significativi si sono avvicinati al linguaggio drammatico di Shakespeare come ad un luogo privilegiato in cui

rintracciare e osservare i movimenti psichici più profondi e costitutivi della soggettività umana così come ciascuno di questi due padri della psicoanalisi l'ha intesa ed elaborata.

Questi brevi e necessariamente incompleti richiami ad un campo di studi molto vasto e longevo che oggi è stato aggiornato sotto l'etichetta di *Shakespeare e le emozioni* (Craik, 2020), sono la premessa indispensabile a comprendere la cornice teorica della ricerca che ci ha portato nel 2019 a ideare un PCTO per le scuole secondarie basato su laboratori di teatro in cui il linguaggio intensamente emotivo di Shakespeare divenisse uno strumento per sviluppare nei *teenagers* alcune competenze chiave per l'apprendimento permanente così come erano state descritte circa un anno prima nella Raccomandazione del Consiglio Europeo del 22 maggio 2018. In particolare, ci si riferisce allo sviluppo del multilinguismo, delle competenze interpersonali e della consapevolezza ed espressione culturali.

Sebbene esistano da tempo nei paesi anglosassoni pratiche di insegnamento del testo shakespeariano attraverso la performance, come, per esempio, la cosiddetta Rehearsal Room elaborata dal dipartimento per la didattica della Royal Shakespeare Company (Winston, 2015), il progetto originario di PCTO ha preso piuttosto le mosse dalla curiosità per alcune forme di teatro sociale e/o terapeutico ispirate inizialmente dall'incontro avvenuto nel gennaio 2019 con Stephan Wolfert, attore e drammaturgo americano, fondatore di *De-Cruit*, un programma dedicato ai veterani di guerra. Wolfert era in visita a Roma per il Festival *On Stage* ed era stato invitato a Roma Tre a parlare del suo pluripremiato spettacolo, *Cry Havoc*. Gli effetti benefici dell'arte e in particolare del teatro per il trattamento del disordine da stress post traumatico (PTSD) sono noti da tempo, ma Wolfert, lui stesso veterano della Guerra del Golfo, ha raccontato di come Shakespeare lo abbia letteralmente 'salvato' dal suicidio consentendogli, attraverso le parole dei suoi molti personaggi dediti alla vita militare, di 'dire' il proprio trauma in una lingua che era la propria, l'inglese, ma che era anche altra, essendo resa nuova e estranea dalla distanza temporale e dalla densità emotiva (Pennacchia, 2019).

Il PCTO originario è, dunque, nato con l'intenzione di usare il linguaggio drammatico di Shakespeare, sia nell'originale inglese rinascimentale che nelle sue molte traduzioni e adattamenti, non solo per l'apprendimento della lingua inglese o dei contesti culturali relativi al Rinascimento, ma soprattutto per esplorare, anche tramite tecniche attoriali, le molte emozioni con le quali quel linguaggio costruisce i personaggi; emozioni che si attivano ogni volta che vengono pronunciate le battute e con esiti diversi a seconda della soggettività che si sta calando in tale linguaggio. I professionisti del teatro sono stati presenti in questa impresa fin dall'inizio, mettendo a disposizione la loro preziosa esperienza, dal momento che il PCTO originario è stato realizzato in collaborazione con il Globe Theatre di Villa Borghese, il teatro elisabettiano di Roma dedicato al repertorio shakespeariano nato sotto la direzione artistica di Gigi Proietti con il quale il Dipartimento di Lingue Letterature e Culture Straniere di Roma Tre aveva formalizzato un accordo per la costituzione di un Archivio e di attività di reciproco interesse. L'avventura al Globe romano è stata entusiasmante per i ragazzi e le ragazze che vi hanno preso parte ed è durata fino alla chiusura della struttura nel settembre del 2022, quando le attività *on stage* del PCTO sono state trasferite presso il teatro Palladium di Roma Tre, che con la sua forma abbracciante nel cuore del quartiere storico di Garbatella è riuscito non meramente a supplire la perdita, ma a portare nuovi stimoli all'impresa.

Individuare una metodologia ancora più interdisciplinare in cui gli studiosi di anglistica e i professionisti del teatro fossero coadiuvati da pedagogisti e psicologi è stato il passaggio successivo per trasformare il PCTO originario in quello che abbiamo definito PCTO pilota, ovvero un modello educativo elastico e definito da una metodologia integrata che è uno dei prodotti principali del PRIN 2022 "Applied Shakespeare: Developing New Educational

Models for Transversal Competences and Life-skills”, progetto finanziato a partire dall’ottobre del 2023³.

Un breve cenno merita anche l’attenzione che il PCTO pilota dedica al rapporto fra Shakespeare e la musica. Nel settembre 2020, RAI Scuola si interessò al PCTO originario e girò un documentario in quattro episodi, *Learning English with Shakespeare*, attualmente su Rai Play. In quella occasione, con un numero ridottissimo di studenti e studentesse (dodici, ovvero quanti potevano essere presenti sul palcoscenico per le norme sul distanziamento), esplorammo per la prima volta il funzionamento della canzone nel teatro di Shakespeare, in un modulo intitolato *Words, Music and Emotions*. Era in scena in quella stagione in cui il Globe era l’unico teatro a Roma ad aver riaperto le porte, una delle commedie più musicali di Shakespeare, *La dodicesima notte*, per la regia di Loredana Scaramella. Dopo aver raccontato a studenti e studentesse, sulla base della nutrita bibliografia accademica sul punto, che le canzoni e le ballate popolari erano parte integrante della vita quotidiana degli elisabetiani e del loro teatro, insegnammo loro con l’aiuto dei musicisti del Globe una delle canzoni presenti nel testo, *O Mistress Mine* (*Twelfth Night*, 2.3.34). L’inaspettato accadde: trascinata dal ritmo del daf, un tamburo a cornice di origine mediorientale suonato dal percussionista Alessandro Luccioli, una delle studentesse cominciò a recitare il testo della canzone con una ritmica rap per poi lanciarsi in un *free-style* le cui parole raccontavano della sua paura di mettere le sue emozioni in musica ma della bellezza di farlo afferrando il momento. I ragazzi e le ragazze facevano cerchio intorno a lei accompagnandola con il battito delle mani. Fu un momento di grande intensità relazionale, considerato anche che stavamo lentamente uscendo dal lockdown che ci aveva costretti alla separazione

³ Il presente articolo è esso stesso prodotto di questo PRIN, al quale partecipano tutte e quattro le autrici (Compagnoni e Croppo in qualità di assegniste di ricerca). Al gruppo di ricerca fanno anche parte: Lucia Esposito (Professoressa associata di Letteratura inglese), Enrico Grazzi (Professore associato di Lingua e traduzione inglese), Susanna Pallini (Professoressa ordinaria senior di Psicologia dello sviluppo e dell’educazione), Laura Palmerio (Ricercatrice Senior INVALSI) e Giovanni Maria Vecchio (Professore associato di Psicologia dello sviluppo e dell’educazione).

forzata. Ed era stata la musica unita alle parole di Shakespeare e al loro contenuto, la giovinezza che fugge, a suscitare la risposta personale della giovane rapper (Pennacchia, 2021). In quel momento abbiamo capito che eravamo su una buona strada e che, se fossimo riusciti a ottenere le risorse per continuare questa ricerca, avremmo approfondito anche questo aspetto.

2. *“Le potenzialità del teatro shakespeariano”*: dal POT7 UniSco al PRIN 2022

Il PCTO “Le potenzialità del teatro shakespeariano per l’apprendimento del testo letterario in lingua inglese e della sua performance”, laboratorio di ricerca applicata del PRIN 2022 “Applied Shakespeare”, non è un esperimento isolato ma è l’ultimo di una serie di PCTO pensati per testare approcci didattici su cui il gruppo di ricerca originario sta lavorando già dal 2019⁴. Come anticipato in precedenza, il laboratorio condotto con le scuole nell’anno accademico 2023/2024 è la quinta edizione di un PCTO ideato e coordinato da Maddalena Pennacchia nell’anno 2019/2020 per il Dipartimento di Lingue, Letterature e Culture Straniere (LLCS) dell’Università Roma Tre e per il quale, grazie ad un approccio collaborativo alla ricerca e alla sua applicazione didattica, sono state sperimentate nel tempo soluzioni strutturali e didattiche che hanno condotto alla sua forma presente.

Questo PCTO nasce grazie a due collaborazioni istituzionali, entrambe risalenti al 2018, che ne hanno reso possibile l’ideazione e concreta realizzazione: da un lato, il “POT 7 UniSco”, un progetto finanziato dall’allora Ministero dell’istruzione, dell’università e della ricerca nell’ambito del bando “Piani di Orientamento e Tu-

⁴ Nel 2020, Pennacchia è stata ufficialmente affiancata da Compagnoni grazie a un Assegno di ricerca co-finanziato dal Dipartimento di LLCS e la Fondazione Silvano Toti e dedicato, fra le altre cose, anche ad approfondire le potenzialità di nuovi modelli didattici per insegnare Shakespeare attraverso sperimentazioni con la testualità digitale e le nuove tecnologie (Compagnoni, 2021).

torato (POT) 2019-2020” (DM 1047/2017). Guidato dall’Università degli studi di Padova come ateneo capofila, il progetto coinvolgeva ventitré dipartimenti e si proponeva di «intavolare con gli istituti scolastici un dialogo di trasparenza sulle competenze attese in ingresso, sulla natura e struttura dei percorsi formativi offerti e sulle professioni a cui essi danno accesso, per suscitare consapevolezza vocazionale e impegno metodico nello studio, e per limitare scelte arbitrarie, casuali o di ripiego»⁵. Fra le numerose azioni locali mirate a colmare le lacune riscontrate nell’offerta degli atenei in merito di orientamento in ingresso, Pennacchia ha immaginato un percorso laboratoriale nella forma dei nuovi Percorsi per le Competenze Trasversali e l’Orientamento, pensati dal Ministero per le scuole secondarie di II grado in sostituzione dell’Alternanza Scuola Lavoro allo scopo di

far acquisire ai giovani in via prioritaria le competenze trasversali utili alla loro futura occupabilità, in qualsiasi campo di inserimento lavorativo, nella prospettiva dell’apprendimento permanente quale garanzia di permanenza sul mercato anche in ipotesi di riconsiderazione delle scelte effettuate⁶.

Dall’altro lato, in data 18 maggio 2018, il Direttore del Dipartimento di Lingue, Letterature e Culture Straniere in carica, Giorgio de Marchis, ha firmato un accordo quadro con Gigi Proietti, attore di fama internazionale e soprattutto Presidente della Politeama S.r.l., la società cui il Comune di Roma aveva affidato la gestione e direzione artistica del Silvano Toti Globe Theatre⁷. L’accordo, finalizzato primariamente alla creazione di un archivio digitale degli spettacoli andati in scena al Globe di Roma dalla sua inaugurazione

⁵ Tratto dal testo ufficiale del progetto di ricerca presentato al ministero.

⁶ Linee guida ministeriali in materiali di Percorsi per le Competenze Trasversali e per l’Orientamento, ai sensi dell’articolo 1, commi 784 e seguenti, legge 30 dicembre 2018, n. 145.

⁷ Il teatro è stato rinominato Gigi Proietti Globe Theatre Silvano Toti dopo la scomparsa del suo fondatore e direttore artistico nel dicembre 2020. Per dettagli sul Globe di Roma si veda Calvi e Pennacchia, 2022.

nel 2003, prevedeva anche altre forme di collaborazione fra l'università e il teatro, fra cui la possibilità di ospitare sul palco del Globe parte degli incontri del PCTO e avvalersi dell'esperienza dei professionisti che su quel palco hanno lavorato per anni⁸.

Di seguito ci si concentrerà brevemente sulle quattro edizioni del PCTO che hanno preceduto quella del febbraio 2024, profondamente ripensata all'interno del PRIN 2022. Tutte queste edizioni prevedevano un percorso di 30 ore totali, comprensive di cinque incontri in presenza e delle ore di lavoro autonomo destinate alla lettura del testo e alla produzione dei materiali originali degli studenti e delle studentesse. Sono sempre state coinvolte classi terze, quarte e quinte provenienti da licei o istituti di istruzione superiore di Roma e della provincia, nella maggior parte dei casi accompagnate da un/a docente di riferimento che seguisse prevalentemente la fase preparatoria e di restituzione. L'innovatività di questo progetto ha anche fatto sì che nel 2020, in piena pandemia, parte del lavoro della seconda edizione del PCTO venisse documentato da Rai Scuola nella serie in quattro episodi *The Italian Dream. Learning English with Shakespeare*, un programma di Daniela Delfini scritto da Massimiliano Griner e prodotto da Livia Lauriola⁹.

Come si vedrà nella Tabella n. 1, nel PCTO pensato inizialmente come azione del "POT 7 UniSco" gli studenti e le studentesse hanno lavorato su due lingue straniere, inglese e spagnolo, sulla base dell'idea che il linguaggio di Shakespeare potesse essere funzionale all'apprendimento delle lingue straniere, nonché alla scoperta del mondo del teatro in ottica vocazionale e di orientamento, al di là della lingua originale e quindi soprattutto alla luce dei temi che le opere selezionate

⁸ Il catalogo dell'Archivio Gigi Proietti Globe Theatre Silvano Toti è consultabile al sito: <https://bacheca.uniroma3.it/archivio-globe> [18/11/2024].

⁹ I quattro episodi, diretti da Matteo Berdini e Stefano Stefanelli e andati in onda nel novembre 2020, sono stati girati nei mesi di settembre e ottobre 2020, in piena emergenza COVID ma nel rispetto dei protocolli sanitari. Grazie al fatto che il Globe è un teatro semi-aperto, è stato possibile condurre il lavoro laboratoriale in presenza, accogliendo sul palco del Globe un massimo di dodici studenti. Il documentario integrale è disponibile su Rai Play al link <https://www.raiplay.it/programmi/theitaliandreamlearningenglishwithshakespeare> [18/11/2024].

affrontavano. Nel progetto originario, infatti, le classi hanno lavorato prevalente su riduzioni delle tre opere shakespeariane selezionate: *Shakespeare Stories* di Leon Garfield in lingua originale (1985) e nella loro traduzione italiana (1991, traduzione a cura di Daniela Camboni) e la traduzione spagnola degli adattamenti narrativi di Charles e Mary Lamb, *Shakespeare cuenta* (1982, edizione a cura di Nuria Esteban, Sánchez). Ben presto, tuttavia, è risultato evidente che lavorare su due lingue e tre opere shakespeariane risultava dispersivo per gli studenti e le studentesse e abbiamo dunque scelto di concentrarci sulla sola lingua inglese e su una singola opera per edizione, letta integralmente in lingua originale con testo italiano a fronte.

	2019/2020	2020/2021 (Protocollo Covid)	2021/2022	2022/2023
Luogo	Roma Tre LLCS Globe Theatre	Roma Tre LLCS Globe Theatre	Roma Tre LLCS Globe Theatre	Roma Tre LLCS Globe Theatre Teatro Palladium
Numero partecipanti	72	12	28	28
Numero scuole coinvolte	6	4	10	8
Classi coinvolte	Terze, quarte, quinte	Terze, quarte, quinte	Terze, quarte, quinte	Terze, quarte, quinte
Modalità di erogazione	5 incontri in presenza	4 incontri in presenza e 1 a distanza	5 incontri in presenza	5 incontri in presenza
Lingue oggetto del laboratorio	Inglese e spagnolo	Inglese	Inglese	Inglese
Opera/e shakespeariane	Julius Caesar, Romeo and Juliet, A Midsummer Night's Dream	Twelfth Night	Love's Labour's Lost	Othello

Tabella n. 1. Edizioni PCTO 2019-2023

Il fatto di avvalersi sin dalla prima edizione sia degli spazi dell'università (soprattutto le aule del Dipartimento di Lingue, Letterature e Culture Straniere) sia del palcoscenico del teatro ha permesso di creare un'alternanza fra lezioni seminariali frontali tenute da docenti e momenti puramente laboratoriali condotti da professionisti del teatro (in primis dalla regista Loredana Scaramella). Le lezioni in aula sono state tenute da docenti dell'Università di Roma Tre e sono sempre state divise in due categorie¹⁰: da un lato introduzioni al testo anche nel suo contesto storico-culturale e all'autore in relazione al fenomeno culturale e intermediale "Shakespeare", dall'altro letture commentate di selezionate scene del testo secondo la tecnica del *close-reading* e metodologie anche ispirate alle Rehearsal Room Practices (RRPs). Inizialmente elaborata dal dipartimento di Education della Royal Shakespeare Company, una delle principali compagnie stabili del mondo con sede a Stratford-upon-Avon, e poi adottata dalle più importanti compagnie teatrali soprattutto nel Regno Unito e negli Stati Uniti, quest'ultima metodologia trasforma gli studenti e le studentesse in attori e registi, insegnando loro a esplorare il testo attraverso il movimento e le tecniche vocali per creare delle connessioni con il loro vissuto ed esperienze (Winston, 2015, pp. 37-51). Come ormai evidenziato da diversi studi condotti in scuole anglosassoni, l'esperienza degli studenti e delle studentesse che si avvicinano al testo shakespeariano per la prima volta attraverso le tecniche della RRP è generalmente caratterizzata da una maggiore motivazione personale, dal desiderio di leggere altri testi alla fine del percorso e dalla consapevolezza di quanto i drammi di Shakespeare parlino alla contemporaneità in

¹⁰ Lo staff accademico è sempre stato coordinato dalla responsabile del progetto, Maddalena Pennacchia, affiancata da Michela Compagnoni, entrambe studiose del teatro shakespeariano. Nel corso delle edizioni hanno collaborato Chiara Degano (docente di Lingua e traduzione inglese), Francesca Leonetti (docente di Lingua e traduzione spagnola), Amalia Lavinia Rizzo, Sabrina Vellucci (docente di Letteratura angloamericana). Fra i collaboratori esterni, hanno partecipato Ilaria Diotallevi (attrice e ora dottoranda presso l'Università di Roma Tre), Francesca Imperato (Nia Blue Belt), Márta Minier (docente di Theatre and Media Drama alla University of South Wales) e Lara Philips (docente di English and Drama alla Dame Allan's School a Newcastle, UK).

maniera trasversale e intergenerazionale (Lee, Enciso & Sharp, 2019). La situazione in Italia, in cui non sono previsti moduli di teatro nei curricula didattici e in cui Shakespeare viene studiato solo in alcuni licei e prevalentemente in maniera antologica, rende questo tipo di sperimentazione giocoforza più complessa. Le classi non sono abituate a questa modalità di lettura del testo letterario e in molti casi le reazioni iniziali sono state di sorpresa e iniziale smarrimento, se non addirittura di rigetto e rifiuto. Tuttavia, quello che si è osservato nelle passate edizioni del PCTO è che, nel corso dei cinque incontri laboratoriali condotti prima in aula e poi in teatro, molti studenti e studentesse si abituano velocemente a questa tecnica di avvicinamento al testo e riescono altrettanto velocemente a coglierne il valore: grazie alla lettura condivisa e soprattutto alla discussione che ne segue, che permettono di soffermarsi sui significati di una lingua che risulta oscura e lontana anche in traduzione, gli studenti e studentesse capiscono, fanno esperienza diretta e profonda di quanto ciò di cui si sta parlando sia vicino alle loro vite, al mondo che stanno imparando a conoscere e spesso alle dinamiche interpersonali che vivono nel loro quotidiano.

A riprova del successo di questo tipo di analisi del testo, messo in atto in maniera sempre più consapevole e costante a partire dalla seconda edizione del PCTO, i lavori di restituzione prodotti autonomamente come *follow-up* delle attività laboratoriali sulla base di domande-stimolo fornite da noi docenti di letteratura inglese si sono gradualmente evoluti verso elaborazioni sempre più originali e creative. Riscritture di scene o personaggi shakespeariani sotto forma di canzoni, video, immagini, poesie e testi in prosa ormai abbondano in un database di ricerca che negli anni si è arricchito di materiali originali e spesso sorprendenti, preziose testimonianze di quanto possa essere perspicace, innovativo e creativo lo sguardo di un adolescente se stimolato a (ri)pensare con curiosità e libertà un testo 'classico': si tratta nella maggior parte dei casi di lavori interamente ideati e realizzati dagli studenti e dalle studentesse in assoluta autonomia, individualmente o in gruppo ma sempre nel segno di una reinterpretazione personale di quanto affrontato du-

rante le lezioni in aula e nei laboratori a teatro. Come si immaginerà, non si tratta di lavori valutabili poiché lo scopo è di tutt'altra natura, ovvero quello di stimolare il pensiero critico e creativo attraverso il dibattito, il confronto fra docenti e studenti, e soprattutto un modo nuovo di esperire il testo improntato sulla voce e sul corpo. L'obiettivo è anche quello di accompagnare gli studenti e le studentesse verso sperimentazioni in campo digitale, abbracciando forme di didattica e apprendimento ibride e non tradizionali e, allo stesso tempo, insegnando forme di utilizzo delle risorse offerte dalle nuove tecnologie più consapevoli e critiche (Compagnoni, 2021).

L'aspetto della valutazione è emerso ben presto come una delle principali criticità del progetto: abbiamo capito che è necessario immaginarsi modi nuovi per valutare competenze trasversali quali parlare in pubblico, riflettere su sé stessi, gestire il tempo, lavorare in gruppo o gestire il proprio apprendimento, che sono alla base del progetto e dei PCTO in generale. Fino a questo momento, le schede di valutazione che ogni studente deve ricevere alla fine del progetto sono state modelli standard imposti dall'ateneo o dalle scuole, ma siamo consapevoli di quanto ci sia bisogno di ripensare le griglie per valutare le competenze trasversali, un lavoro di ricerca che è parte cruciale del progetto PRIN 2022 "Applied Shakespeare".

3. La valenza espressiva dell'esperienza musicale e artistica: Shakespeare, musica ed emozioni.

L'esperienza artistica da sempre costituisce un mezzo privilegiato di espressione del sé: attraverso la musica, la danza, la letteratura, la poesia, il teatro e l'arte, l'essere umano esprime le sue emozioni e i suoi sentimenti, dà vita alle sue idee e crea nuove forme nella realtà. All'interno della scuola,

le arti aggregano processi linguistici e conoscitivi, pensiero critico e metacognizione, profili affettivi e stati emotivi [...] guidano gli studenti

e le studentesse a una sempre maggiore capacità di lettura del reale, offrono loro una ulteriore possibilità di conoscenza ed espressione, li mettono in relazione operosa e consapevole, cooperativa e non competitiva con altre persone (MIUR, 2017).

Anche la normativa conferma, dunque, l'esigenza di inserire l'espressione artistica all'interno del discorso pedagogico, attraverso percorsi pratici che offrano agli studenti e alle studentesse la possibilità di esplorare sé stessi e gli altri, in un'ottica di inter e trans-disciplinarietà che favorisca lo sviluppo di una pluralità di linguaggi. In questo ambito la musica, abilità comune a tutti gli esseri umani (Peretz, 2006; Welch, 2005), si rivela essere uno strumento educativo dalle molteplici potenzialità, in grado di promuovere lo sviluppo globale degli studenti e delle studentesse e di offrire loro ulteriori «occasioni di integrazione e crescita anche per gli alunni in situazione di svantaggio» (MIUR, 2022). L'esperienza musicale è, infatti, un'esperienza in grado di trasformare la mente (Patel, 2008): coinvolgendo molteplici reti neurali (Chan & Han, 2022; Peretz & Zatorre, 2005) promuove l'integrazione cognitiva (Cooper, 2020), motoria (Berencsi et al., 2022) ed emozionale (Leipold & Loepthien, 2015; Sloboda, 1991) e contribuisce alla costruzione dell'identità nell'adolescente (Gasperoni, Marconi & Santoro, 2004; Saarikallio & Erkkilä, 2007). Prendere parte ad attività musicali, soprattutto se di tipo collettivo, media positivamente le relazioni interpersonali (Kirschner & Tomasello, 2010; Wu & Lu, 2021) e promuove lo sviluppo della consapevolezza di sé e degli altri. Nell'ambito dei PCTO, il linguaggio musicale offre agli studenti e alle studentesse un ulteriore canale comunicativo extra-verbale mediante il quale poter entrare in contatto con i compagni ed arricchire il proprio bagaglio culturale ed espressivo, promuovendo l'acquisizione di numerose competenze, tra qui quelle in materia di consapevolezza ed espressione culturale, come raccomandato dall'UE (European Commission, 2019). Tali competenze includono la capacità di identificare, esprimere ed interpretare le proprie emozioni e sono alla base della costruzione dell'identità sociale e culturale. Tale identità si sviluppa anche a partire dalla capacità di comprendere ed utilizzare i diversi linguaggi espressivi propri delle diverse arti, di individuarne le similitudini e le

differenze (a seconda delle culture a cui fanno riferimento) e di riconoscere come essi siano profondamente intrecciati tra di loro. Questo intreccio si evince con chiarezza nel legame profondo che la musica ha con la danza e il teatro, che spesso alimentano le reciproche capacità espressive: nelle opere di Shakespeare, ad esempio, le immagini musicali riempiono ed animano le scene, mediante riferimenti a strumenti musicali, canzoni, metafore e, più in generale, parole che rimandano all'universo musicale (Wilson, 2011). Ci sono oltre 2.000 riferimenti alla musica e quasi 400 termini musicali nel lavoro di Shakespeare, che rimanda a ballate, canti funebri, requiem, fa accompagnare gli ingressi e le uscite da interventi musicali e richiede ai suoi personaggi di cantare (Wilson, 2011). Come in *Hamlet* nell'atto IV, scena V, entra suonando un liuto e cantando di amore e morte¹¹, o *Il mercante di Venezia*, il cui quinto atto è intriso di riferimenti al canto, alla musica delle sfere¹², alle note musicali, al suono di tromba e al dolce potere della musica. D'altra parte «The man that hath no music in himself, / Nor is not moved with concord of sweet sounds, / Is fit for treasons, stratagems, and spoils. / The motions of is spirit are dull as night, / And his affections dark as Erebus. / Let no such man be trusted. Mark the music» (*The Merchant of Venice*, 5.1.82-87)¹³. Il poeta riconosce alla musica un altissimo valore simbolico, è il cibo dell'amore¹⁴,

¹¹ «How should I your true love know / From another one? / By his cockle hat and staff, / and his sandal shoon» («Come farei a riconoscere / Fra i tanti il mio vero amore? / Dalla conchiglia sul cappello, / Dai sandali e bordone») (*Hamlet*, 4.2.23-26).

¹² Anticamente si riteneva che i corpi celesti, muovendosi, producessero note musicali a seconda della loro distanza dalla Terra e della loro velocità, che si combinavano poi a creare un'armonia o musica delle sfere.

¹³ «L'uomo che non ha musica in sé, che non si commuove alla dolce armonia dei suoni, è incline ai tradimenti, ai raggiri e alle rapine. Le sue emozioni sono spente come la notte, e i suoi affetti oscuri come l'Erebo. Non fidarti di un tale uomo – ma ascolta la musica».

¹⁴ In *Twelfth Night*, il Duca Orsino apre un monologo con l'espressione: «If music be the food of love, play on, / Give me excess of it that, surfeiting, / The appetite may sicken and so die» («Se la musica è il cibo dell'amore, suonate ancora, / Datemene in eccesso affinché il desiderio, rimpinguatosene, / Muoia di nausea») (1.1.1-3).

cibo malinconico di cui si nutrono gli innamorati¹⁵, e viene da lui utilizzata per esprimere e sottolineare emozioni, umori dei personaggi e situazioni.

Per la sua valenza espressiva e il suo potere educativo, la musica può dunque divenire un ulteriore mezzo di esplorazione della parola shakespeariana, che, nell'ambito dei PCTO, rinforza l'esperienza emozionale vissuta nel confronto con il testo e offre ulteriori spunti di riflessione sulle tematiche che ne emergono.

4. Il progetto pilota: descrizione dell'impianto didattico

Il progetto pilota del PRIN 2022 si è focalizzato sulla commedia *The Taming of the Shrew* (*La bisbetica Domata*) ed è stato articolato in cinque incontri. Al progetto hanno partecipato 47 studenti e studentesse provenienti da diverse scuole del territorio romano, divisi in due gruppi. Gli incontri si sono svolti nel mese di Febbraio 2024, il primo e l'ultimo presso il dipartimento di Lingue, Letterature e Culture Straniere (LLCS) dell'Università Roma Tre, gli altri presso il Teatro Palladium Roma Tre¹⁶.

Il primo incontro è stato dedicato alla presentazione del progetto e dei docenti coinvolti, oltre ad alcune attività volte a conoscere gli studenti e le studentesse ed aiutarli a conoscersi tra loro, attraverso giochi ritmici incentrati sulla metrica dei loro nomi. È stata inoltre proposta un'attività musicale di ascolto attivo: agli studenti e alle studentesse è stato chiesto di ascoltare delle musiche, diverse tra loro per genere e carattere, chiedendo loro di concentrarsi sulle emozioni evocate e notare eventuali tensioni o sensazioni nel corpo. Per agevolare la consapevolezza degli studenti e

¹⁵ In *Antony and Cleopatra*, questa esordisce: «Give me some music - music, moody food / Of us that trade in love» («Datemi musica – musica, malinconico cibo / Di noi che traffichiamo in amore») (2.5.1-2).

¹⁶ Il progetto è stato sottoposto ad una valutazione attraverso la somministrazione agli studenti di un apposito questionario di valutazione degli effetti dell'intervento. Gli studenti sono stati divisi in gruppo sperimentale (n=35) e di controllo (n=35). Tali risultati sono in via di pubblicazione.

delle studentesse durante l'ascolto, è stato proposto uno strumento di riflessione metacognitiva, formato da domande guida. Per ogni musica ascoltata, ciascuno, quindi, poteva annotare: emozioni suscitate, sensazioni fisiche eventualmente correlate all'ascolto e alle emozioni provate, ed eventuali altri brani musicali (di qualsiasi genere) in grado di suscitare loro quelle emozioni.

A partire dal secondo incontro, è iniziato il lavoro su *La bisbetica domata*, organizzato in tre momenti:

1. attività di lettura e analisi di alcune scene selezionate dal testo (40 min);
2. attività di musica e movimento (20 min);
3. attività teatrali (30 min).

Per quel che riguarda le attività musicali, il focus è stato da un lato sull'esplorazione della connessione tra musica ed emozioni, dall'altro sull'esplorazione del proprio corpo in movimento e lo sviluppo della consapevolezza di emozioni, sensazioni ad esso correlate¹⁷. In particolare, sono state proposte attività in diretta connessione e continuità con i contenuti emotivi delle scene scelte di volta in volta, per fornire agli studenti e alle studentesse ulteriori strumenti di comprensione delle stesse e delle tematiche affrontate. Anche in questa occasione, al fine di favorire una riflessione metacognitiva sull'esperienza musicale vissuta, ad ogni incontro è stato chiesto di annotare le emozioni e sensazioni provate durante l'attività unitamente ad eventuali difficoltà rilevate durante le attività di movimento.

Vale ricordare che la presenza ad ogni incontro di un'equipe multidisciplinare, formata da esperti anglisti, teatrali e didattica della musica ha consentito di operare una traduzione da una forma espressiva all'altra.

¹⁷ Poiché le emozioni sono alla base dell'espressione musicale, il corpo riflette i contenuti emozionali della stessa, che possono anche definire il movimento da essa indotto (Burger, Saarikallio, Luck, Thompson & Toivianen, 2012a; 2012b; Sievers, Polansky, Casey & Wheatley, 2013).

Attraverso questa metodologia sono stati impostati il secondo, il terzo e quarto incontro, come descritto di seguito (Tabella n. 2).

Incontri	Scena	Tematiche/contenuti emotivi	Attività
II	Atto II scena I	Rapporto conflittuale fra le due sorelle, Bianca e Caterina, caratterizzato da gelosia e invidia	<ul style="list-style-type: none"> - Lettura e analisi del testo + riflessione guidata e discussione in gruppo. - Attività musicale su legato/staccato + riflessione scritta su emozioni/sensazioni provate. - Attività teatrale (attività di riscaldamento vocale e motorio + interpretazione del testo).
III	Atto II scena I	Incontro tra Petruccio e Caterina, incentrato su dinamiche attrazione e repulsione	<ul style="list-style-type: none"> - Lettura e analisi del testo + riflessione guidata e discussione in gruppo. - Attività musicale su esplorazione spazio personale e contatto con gli altri + riflessione scritta su emozioni/sensazioni provate. - Attività teatrale (attività di riscaldamento vocale e motorio + interpretazione del testo).
IV	Atto IV scena I	Rapporto tra Petruccio e Caterina, visto anche dal punto di vista dei servitori. Caterina sottomessa e umiliata.	<ul style="list-style-type: none"> - Lettura e analisi del testo + riflessione guidata e discussione in gruppo. - Attività musicale su movimento libero/guidato/a specchio + riflessione guidata + riflessione scritta su emozioni/sensazioni provate. - Attività teatrale (attività di riscaldamento vocale e motorio + interpretazione del testo).

Tabella n. 2. Riepilogo incontri Teatro Palladium

Tra un incontro e l'altro, il PCTO ha previsto delle consegne volte a stimolare una riflessione sempre più profonda sul testo, of-

frendo al contempo la possibilità di rielaborare i contenuti mediante i diversi linguaggi artistici. L'intento era quello di attivare un processo creativo volto ad esprimere

la capacità di costruire percorsi di crescita individuali, di scoprire il proprio volto interiore, di predisporre verso un avvenire in modo propositivo; la creatività orienta alla conoscenza ed allo sviluppo completo della propria biografia e rappresenta la più elevata capacità espressiva dell'uomo (Olivari, 2021, pag. 5).

Gli studenti e le studentesse hanno dunque utilizzato gli strumenti a loro più affini per riproporre i personaggi e gli eventi vissuti attraverso disegni, fotografie, poesie e canzoni.

Il quinto ed ultimo incontro si è tenuto presso il dipartimento di LLCS dove gli studenti e le studentesse hanno preso parte ad un'attività di lingua inglese sull'uso del linguaggio shakespeariano come mezzo per migliorare la comunicazione in ELF (English as a Lingua Franca): in particolare l'attività ha preso in esame i personaggi dell'opera al fine di analizzarne i diversi caratteri, le personalità e le emozioni che li caratterizzano, così come sono emersi dal lavoro portato avanti in teatro. L'incontro ha previsto anche un momento di restituzione finale da parte degli studenti e delle studentesse, che hanno avuto la possibilità di condividere le loro rielaborazioni individuali con i docenti ed il resto del gruppo.

5. Dal progetto pilota alla costruzione di un nuovo modello di PCTO "Applied Shakespeare"

A conclusione della fase operativa del progetto pilota, è stata realizzata una riflessione critica del lavoro svolto al fine di riprogrammare il PCTO per il successivo anno scolastico (2024/2025)¹⁸.

¹⁸ Tale riflessione è stata condivisa dai componenti del gruppo di ricerca nella tavola rotonda "Il PCTO come laboratorio di ricerca applicata. Le potenzialità del teatro shakespeariano" tenuta il 10 Aprile 2024 presso il Dipartimento di LLCS.

A seguito dell'incontro, tenendo conto dei punti di forza osservati e delle criticità emerse, si è proceduto a strutturare il PCTO¹⁹ come descritto nella Tabella n. 3.

Ambiti di progettazione	Progetto pilota	Punti di forza	Criticità	Modifiche per il PCTO 24/25
Durata del progetto	5 incontri in presenza, febbraio 2024	Impegno sostenibile dai ragazzi e dalle Ragazze	Lavoro molto concentrato	10 incontri, da dicembre 2024 a marzo 2025
Durata degli incontri	1h e mezza a gruppo per gli incontri a teatro, 3 h per gli incontri in università con i due gruppi riuniti	-	Tempi molto Serrati	3 h a gruppo
Contenuti affrontati	<i>La bisbetica domata</i>	Attualità delle tematiche proposte	Poco tempo per elaborare i forti contenuti emotivi	<i>Otello</i>
Conduzione del gruppo	Più docenti di materie diverse ad ogni incontro	Approccio animativo	- Difficoltà nel coordinare le diverse attività	Una sola tipologia di attività per incontro, con i docenti di riferimento
Modalità di osservazione	Osservazione diretta mediante griglie di osservazione	Condivisione all'interno del gruppo di ricerca dei descrittori	- Numero elevato dei partecipanti - Presenza di tanti	Osservazione asincrona mediante videoregistrazione degli incontri e griglie di osservazione

¹⁹ Anche per la prossima edizione è prevista la somministrazione agli studenti del questionario di valutazione degli effetti dell'intervento somministrato nell'edizione precedente.

			osservatori esterni			
Incontri e attività	I	Presentazione progetto e docenti + attività musicale	Buona partecipa- zione da parte degli studenti e studen- tesse	- Molte attività diverse durante i singoli incontri e poco tempo per approfon- dire	I II III IV V VI VI I	Attività sul testo Attività di lingua inglese Attività musicale
	II III IV	Attività sul testo + attività musicale + attività teatrale		- Scene selezionate troppo lunghe	VI II IX	Attività teatrale
	V	Attività di lin- gua inglese + restituzione finale degli studenti e studentesse			X	Performance finale
	Incontro conclu- sivo	Restituzione finale individuale sulla base del lavoro fatto a casa		Spazio alla creatività individuale	Poco coin- volgente per il gruppo	Performance finale in gruppo, da pre- parare durante gli incontri

Tabella n. 3. Riepilogo ambiti di progettazione

Come si evince dalla tabella, gli ambiti di progettazione su cui si è operata una riflessione sono stati i seguenti: durata del progetto, durata degli incontri, contenuti affrontati, conduzione del gruppo, modalità di osservazione, attività, organizzazione dell'incontro conclusivo.

Riguardo alla durata del progetto, la progettazione in 5 incontri ha reso il carico di lavoro extra-scolastico contenuto, richiedendo ai ragazzi e alle ragazze un impegno circoscritto, concentrato in un

solo mese. D'altro canto, i pochi incontri non hanno permesso un lavoro più approfondito, sia dal punto di vista del lavoro testuale che da quello musicale e teatrale. Si è perciò deciso di raddoppiare gli incontri, per permettere di andare maggiormente in profondità sui contenuti, sempre mantenendo l'approccio interdisciplinare.

La breve durata degli incontri è risultata poco impegnativa per gli studenti e le studentesse, sebbene la presenza di più attività e i tempi molto serrati abbiano reso più faticoso il carico cognitivo. Per questo motivo, si è pensato di raddoppiare la durata di ogni incontro, sempre mantenendo la divisione in due gruppi.

Per quel che riguarda i contenuti affrontati, la scelta de *La bisbetica domata* è stata apprezzata dai ragazzi e dalle ragazze, per l'attualità delle tematiche e la presenza di dinamiche tra i personaggi comuni anche tra gli adolescenti: si pensi al rapporto conflittuale e alla gelosia tra le due sorelle, al rapporto con la figura paterna, o alle dinamiche relative all'amore e all'innamoramento. Il poco tempo a disposizione e la lunghezza delle scene scelte, non hanno reso possibile elaborare appieno i contenuti emotivi, anche a volte molto forti. In quest'ottica, per il lavoro sull'*Otello* previsto per il prossimo PCTO, la selezione delle scene avverrà considerando queste criticità ed il nuovo impianto strutturale, con scene più corte per permettere agli studenti e alle studentesse di entrare maggiormente in contatto con le tematiche che emergono di volta in volta.

La progettazione multidisciplinare delle attività è stata apprezzata dagli studenti e dalle studentesse, sebbene il numero dei ragazzi e delle ragazze e il tempo a disposizione abbiano reso il ritmo degli incontri, soprattutto quelli a teatro, a volte molto frenetico. Questa scansione molto precisa delle tre attività ha reso talvolta difficoltoso anche il lavoro di conduzione del gruppo da parte dei docenti: pur avendo predisposto attività sulla base delle tempistiche previste, la variabilità indotta dai tempi degli studenti e delle studentesse, soprattutto relativamente ai momenti di riflessione/condivisione necessari al procedere delle attività stesse, ha reso necessario a volte eliminare parti di attività per poter rispettare il programma. Questo ha anche reso il passaggio da un'attività all'altra non sempre fluido, in quanto non sempre è stato possibile

condurre un *debriefing* adeguato al termine delle attività, necessario per comprendere appieno ed interiorizzare i contenuti proposti. La presenza di più docenti nell'ambito degli incontri a teatro ha anche creato confusione negli studenti e nelle studentesse, che non sempre hanno avuto chiaro quali fossero le figure di riferimento per le diverse attività. Si è perciò pensato di suddividere e diluire le attività in più incontri, dedicando i primi tre incontri al lavoro di letteratura con analisi e comprensione del testo, i successivi due incontri al lavoro sul linguaggio shakespeariano dal punto di vista dell'ELF, per procedere poi con gli incontri a teatro: i primi due dedicati all'attività musicale, i successivi due all'attività teatrale e l'ultimo alla restituzione finale. La divisione delle attività è stata pensata per permettere anche un lavoro più approfondito sulle stesse, pur mantenendo un approccio globale di inter-disciplinarietà.

Sempre per l'elevato numero di partecipanti ed i pochi incontri a disposizione non è stato possibile realizzare l'osservazione sistematica dei comportamenti dei ragazzi e delle ragazze, inizialmente affidata agli studenti e alle studentesse e dottorandi/e del dipartimento di LLCS e per la quale erano state predisposte delle griglie di valutazione, condivise con il gruppo di ricerca. Va considerato anche che la presenza di tanti osservatori esterni avrebbe potuto inibire i comportamenti degli studenti e delle studentesse, influenzando i risultati dell'osservazione. Per questi motivi, si è deciso di procedere all'osservazione sistematica in asincrono, mediante videoregistrazioni degli incontri e successiva compilazione delle griglie di osservazione.

In ultimo, l'incontro conclusivo ha visto i ragazzi e le ragazze impegnati nella presentazione del lavoro fatto a casa, in forma di rielaborazione (canzoni, disegni, poesie) o lettura di scene. Pur essendo emersa la creatività degli studenti e delle studentesse e la loro voglia di esprimersi attraverso i diversi linguaggi artistici, la restituzione individuale ha reso l'incontro poco coinvolgente per il gruppo. Per la prossima edizione, sarà previsto l'allestimento di una performance finale presso il Teatro Palladium: la creatività individuale sarà condivisa nel gruppo al fine di preparare un'esibizione corale che tenga conto del lavoro durante gli incontri.

6. Conclusione

Le esperienze sopra descritte sottolineano l'importanza di offrire agli adolescenti la possibilità di poter acquisire le competenze chiave per l'apprendimento permanente raccomandate dall'UE (European Commission, 2019), all'interno di PCTO che valorizzino le potenzialità di ciascuno, nel rispetto delle differenze individuali. In quest'ottica è importante che le università mettano a disposizione le proprie risorse per accogliere nelle loro aule gli studenti e le studentesse delle scuole secondarie di II grado, offrendo percorsi interdisciplinari che avvicinino i ragazzi e le ragazze al mondo accademico promuovendo al contempo lo sviluppo di competenze specifiche nei diversi settori, in linea con gli obiettivi della Terza Missione. In tal senso, la proposta di percorsi artistici rinforza l'acquisizione di tali competenze, in quanto

conoscere anche nella pratica i linguaggi artistici permette di elaborare forme personali di rappresentazione della realtà nelle quali attivare le proprie facoltà intellettuali e sensoriali, raccogliere e rielaborare fatti, opere e scoperte della storia dell'umanità, accedere ai quadri simbolici e ai corrispettivi sistemi dinamici di significato maturando capacità di valutazione critico-estetica e di pensiero originale (MIUR, 2017).

Il teatro shakespeariano, per la natura stessa del suo linguaggio, consente non solo di perseguire tali obiettivi relativi a tutte le forme artistiche ma, nello specifico, di immaginare modelli educativi che valorizzino la gamma delle emozioni nelle relazioni interpersonali favorendo forme di socialità empatiche, più inclusive e aperte alla complessità del contemporaneo.

Bibliografia

Berencsi A., Gombos F., Gerván P., Tróznai Z., Utczás K., Oláh G., & Kovács I. (2022). Musical training improves fine motor function in adolescents. *Trends in Neuroscience and Education*, 27, 100176.

- Bloom H. (1998). *Shakespeare: The Invention of the Human*. New York: Riverhead Books.
- Burger B., Saarikallio S., Luck G., Thompson M.R., & Toiviainen P. (2012a). Relationships between perceived emotions in music and music-induced movement. *Music Perception: An Interdisciplinary Journal*, 30(5), 517-533.
- Burger B., Saarikallio S., Luck G., Thompson M.R., & Toiviainen P. (2012b). Emotions move us: Basic emotions in music influence people's movement to music. In *Proceedings of the 12th international conference on music perception and cognition and 8th triennial conference of the european society for the cognitive sciences of music* (pp. 177-182). Thessaloniki, Greece: Aristotle University of Thessaloniki.
- Calvi L., & Pennacchia M. (2022), Festivalising Shakespeare in Italy: Verona and Rome. In N. Cinpoes, F. March & P. Prescott (Eds.), *Shakespeare on European Festival Stages*. London: Bloomsbury.
- Chan M.M.Y., & Han Y.M.Y. (2022). The functional brain networks activated by music listening: A neuroimaging meta-analysis and implications for treatment. *Neuropsychology*, 36(1), 4-22.
- Compagnoni M. (2021). Interdisciplinary Uses of Digital Editions for Italian High School Students. Shakespeare's *Cymbeline* and the Silvano Toti Globe Theatre. *Lingue e Linguaggi*, 45, special issue, 95-110. Cambridge: Cambridge University Press.
- Cooper P.K. (2020). It's All in Your Head: A Meta-Analysis on the Effects of Music Training on Cognitive Measures in Schoolchildren. *International Journal of Music Education*, 38, 321-36.
- European Commission (2019). *Key competences for lifelong learning*. Directorate-General for Education, Youth, Sport and Culture. Luxembourg: Publications Office of the European Union. Available in: <https://data.europa.eu/doi/10.2766/569540> [10/10/2024].
- Garfield L. (1985). *Shakespeare Stories*. New York: Schocken Books.
- Garfield L. (1991). *Le storie di William Shakespeare* (traduzione italiana a cura di Daniela Camboni). Roma: nuove edizioni romane.
- Gasperoni G., Marconi L., & Santoro M. (2004). *La musica e gli adolescenti. Pratiche, gusti, educazione*. Torino: EDT.
- Hurley E. (2010). *Theatre & Feeling*. Houndmills: Palgrave Macmillan.
- Kirschner S., & Tomasello M. (2010). Joint music making promotes prosocial behavior in 4-year-old children. *Evolution and human behavior*, 31(5), 354-364.
- Lamb C., & Lamb M. (1982). *Shakespeare cuenta* (Edición a cargo de Nuria Esteban, Sánchez). Buenos Aires: Espasa-Calpe.

- Lee B.K., Enciso P., & Sharp J. (2019). Walking with the Words: Student Motivation toward Reading and Studying Shakespeare's Plays through Rehearsal Room Practices. *Youth Theatre Journal*, 33(1), 70-88.
- Leipold B., & Loepthien T. (2015). Music reception and emotional regulation in adolescence and adulthood. *Musicae Scientiae*, 19(1), 111-128.
- Levitin D.J. (2012). What does it mean to be musical?. *Neuron*, 73(4), 633-637.
- MIUR (2017). Decreto del Presidente del Consiglio dei Ministri del 30 dicembre 2017.
- MIUR (2022). Decreto interministeriale n°176 del 1 Luglio 2022.
- Olivari I. (2021). Creatività ed espressione artistica nella vita di scuola. In *Atti del Convegno "Scuole che educano, insegnanti creativi in Emilia-Romagna. Una ricerca sul campo"*, 9 e 10 settembre, Istituto "Vladimiro Spallanzani", Sassuolo (MO). Disponibile in: <https://amsacta.unibo.it/id/eprint/6839/> [10/10/2024].
- Patel A.D. (2008). *Music as a transformative technology of the mind*. Cambridge.
- Paster G.K. (2004). *Humoring the Body. Emotions and the Shakespearean Stage*. Chicago and London: The University of Chicago Press.
- Pennacchia M. (2019). Theatre Strikes Back in the Digital Era: An Interview with Stephan Wolfert. *Multicultural Shakespeare: Translation, Appropriation and Performance*, 20(35), 37-49.
- Pennacchia M. (2021). Younger Generations and Empathic Communication: Learning to Feel in Another Language with Shakespeare at the Silvano Toti Globe Theatre in Rome. *Shakespeare Survey - Shakespeare and Education*, (74), 131-138.
- Peretz I. (2006). The nature of music from a biological perspective. *Cognition*, 100(1), 1-32.
- Peretz I., & Zatorre R.J. (2005). Brain organization for music processing. *Annu. Rev. Psychol.*, 56(1), 89-114.
- Roach J. (1985). *The Player's Passion: Studies in the Science of Acting*. Newark: University of Delaware Press.
- Saarikallio S., & Erkkilä J. (2007). The role of music in adolescents' mood regulation. *Psychology of music*, 35(1), 88-109.
- Shakespeare W. (2015). *Tutte le opere* (coordinamento generale a cura di Franco Marenco). Milano: Bompiani.
- Shakespeare W. (2016). *The New Oxford Shakespeare: Modern Critical Edition* (edited by Gary Taylor, John Jowett, Terri Bourus & Gabriel Egan). Oxford: Oxford University Press.

- Sievers B., Polansky L., Casey M., & Wheatley T. (2013). Music and movement share a dynamic structure that supports universal expressions of emotion. *Proceedings of the National Academy of Sciences*, 110(1), 70-75.
- Sloboda J.A. (1991). Music structure and emotional response: Some empirical findings. *Psychology of music*, 19(2), 110-120.
- Welch G.F. (2005). We are musical. *International Journal of Music Education*, 23(2), 117-120.
- Wilson C.R. (2011). *Shakespeare's Musical Imagery*. New York: Bloomsbury.
- Winston J. (2015). *Transforming the Teaching of Shakespeare with the Royal Shakespeare Company*. London: Bloomsbury.
- Wu X., & Lu X. (2021). Musical training in the development of empathy and prosocial behaviors. *Frontiers in Psychology*, 12, 661769.