

**K. Hunter, *Shakespeare's Heartbeat. Drama games for children with autism*, Routledge, London 2015, pp. 250.**

Sempre più diffuso tra esperti, teatranti, educatori, insegnanti e genitori è l'utilizzo di pratiche teatrali con bambini e giovani con disturbi dello spettro autistico. Tuttavia, a dispetto di numerosi documentari (presenti soprattutto in rete) e iniziative laboratoriali che testimoniano come il teatro, grazie alle specificità del proprio linguaggio espressivo e creativo, possa concretamente aiutare queste persone a migliorare una serie di abilità comunicative ed esecutive (consapevolezza di sé, attenzione, fiducia, regolazione delle emozioni, motivazione, socializzazione, ecc.), solo recentemente, a livello internazionale, tale ambito di indagine si sta facendo timidamente strada tra gli studi scientifici di settore che, anche in prospettiva interdisciplinare, cercano di legittimare epistemologicamente strategie di intervento psico-educativo *drama-based* volte a migliorare in modo significativo e a lungo termine alcune funzionalità di base proprie dei disturbi dello spettro autistico. Un campo di ricerca che, in Italia, rimane ancora per lo più inesplorato.

Kelly Hunter rappresenta, nel Regno Unito, una di queste figure che ha saputo dare vita, alla luce della sua carriera professionale e delle sue vicissitudini personali, a un'innovativa metodologia che, attraverso la drammatizzazione, tenta di affrontare il *core* dei disturbi tipici dell'autismo.

Attrice per più di trent'anni della Royal Shakespeare Company e dell'acclamato Vesturport, da oltre un decennio Kelly Hunter è anche direttore artistico del Floute Theatre, per il quale ha ideato e diretto, tra gli altri, *Amlèto* e *La*

*Tempesta*, spettacoli realizzati per bambini e adolescenti con autismo. Il suo ultimo volume, *Shakespeare's Heartbeat*, rappresenta la sintesi di queste esperienze, personali e professionali, ma anche il racconto dettagliato del Metodo da lei ideato (denominato, per l'appunto, *Shakespeare's Heartbeat Method*) per migliorare, attraverso l'utilizzo di precise pratiche teatrali, una serie di difficoltà che bambini e giovani con autismo incontrano, per esempio, nell'esprimere sentimenti ed emozioni o nel creare e, soprattutto, mantenere un contatto visivo con l'altro. Nello specifico, il Metodo trasforma la complessità della poesia e della narrazione di Shakespeare in una sequenza di "giochi drammatici"<sup>1</sup> (sensoriali e corporei) pensati ad hoc per soddisfare i bisogni delle persone con disturbi dello spettro autistico.

Il libro è suddiviso in due parti, entrambe dedicate ai "giochi drammatici" ricavati, rispettivamente, da *Sogno di una notte di mezza estate* e da *La tempesta*. I primi sono stati creati a partire da una serie di laboratori tenuti da Hunter e il suo team con un gruppo di adolescenti tra i dodici e i quindici anni durato circa due anni alla Glebe School a Bromley (Londra); i secondi, invece, sono stati sviluppati nel corso di più di otto anni di lavoro nelle scuole inglesi e, oggi, costituiscono il fulcro di un progetto di ricerca pilota, *Autism Research Project*, condotto dall'autrice in collaborazione con il Prof. Robin Post della Ohio State University (Columbus, Stati Uniti).

Questi "giochi drammatici", impiegando il ritmo del pentametro

giambico e l'espressione emotiva e vocale tipica dei personaggi shakespeariani, sono messi in scena all'interno di un grande cerchio tracciato sul pavimento, intorno al quale bambini e adulti siedono gli uni accanto agli altri, fianco a fianco. Non viene utilizzato nessun tipo di script predeterminato, ma unici protagonisti sono essenzialmente il corpo e la voce dei partecipanti. I "giochi", infatti, coinvolgono bambini e giovani, fisicamente e sensorialmente, adattandosi facilmente al livello cognitivo, comunicativo e motorio dei diversi destinatari, ciascuno secondo le sue capacità e abilità, specifiche e personali. Ogni drammatizzazione si compone di tre fasi: dimostrazione, "gioco" (vero e proprio) e condivisione. Nella prima, gli attori introducono e (di)mostrano il "gioco" all'interno del cerchio accompagnando i partecipati nella comprensione della consegna. Successivamente, gli attori, in coppia o in piccolo gruppo con bambini o giovani, iniziano il momento "pratico" vero e proprio in cui ciascun partecipante, sotto la guida dell'esperto, per imitazione e improvvisazione, inizia a creare la propria sequenza di gesti, suoni, vocalizzi, relazioni facendosi trasportare dal processo creativo e, dunque, iniziando ad esplorare e fissare la propria azione teatrale. Infine, "tornati nel cerchio", ogni coppia o gruppo condivide con il resto dei partecipanti il "gioco" precedentemente realizzato, mettendolo in scena. Quest'ultimo momento consente a ognuno non solo di focalizzare e ri-focalizzare l'azione teatrale compiuta mentre la si sta

compiendo, ma anche di riflettere, *ex post*, sulla propria esperienza.

Per ciascuna di queste fasi e dei loro rispettivi *games* viene presentata, all'interno del libro, una breve introduzione nella quale si delineano la narrazione e i personaggi coinvolti e si identificano i tratti specifici del disturbo dello spettro autistico che ciascun "gioco" intende "affrontare". A tal proposito, l'autrice sottolinea come l'esecuzione di questi "giochi" implichi sempre una certa quantità di tentativi ed errori, in quanto ogni strategia e attività ludico-teatrale non deve essere considerata valida sempre e di per sé, ma necessita di essere costantemente e instancabilmente "adattata" e "plasmata" intorno alle caratteristiche uniche e personali di ciascun partecipante, caratteristiche che variano molto anche a causa dell'ampio spettro di difficoltà e possibili compromissioni proprie del disturbo. La pratica stessa, quindi, richiede che l'istruttore sappia regolare i "giochi" a seconda dell'obiettivo o degli obiettivi che si intende perseguire mediante la drammatizzazione, siano essi il contatto oculare, la consapevolezza spaziale, l'espressione emotiva, le abilità motorie o le competenze linguistiche. Perseguendo, infatti, lo scopo di voler offrire una guida per condurre laboratori teatrali con bambini e giovani autistici, sia gli esercizi preparatori ai laboratori sia i "giochi drammatici", in tutte le sezioni del volume, sono dettagliatamente esposti passo-dopo-passo e la loro descrizione è frequentemente accompagnata da numerose testimonianze fotografiche, prese direttamente dall'archivio di Kelly Hunter e del suo team, che rendono la narrazione delle tecniche e delle strategie teatrali usate facilmente fruibile e accessibile sia a un pubblico di esperti, sia di non addetti ai lavori.

Alla luce di quanto esposto finora, appare evidente come siano l'esperienza pratica stessa e i suoi protagonisti a modellare nel *Shakespeare's Heartbeat Method* la conduzione del laboratorio da parte dell'esperto, per il quale diventa imperativo, da un lato, lasciare e concedere a ciascun bambino o adolescente il proprio tempo e il proprio spazio affinché prenda maggiore confidenza con il compito e trovi la propria sequenza corporea e, dall'altro, prendersi, a sua volta, il tempo necessario per scoprire i bisogni e i desideri specifici di ciascun partecipante, per sperimentare, attraverso la relazione interpersonale che si viene a creare con il lavoro di coppia o in gruppo, il punto esatto nel quale, attraverso un gesto, un suono, un movimento, si inizia a instaurare un "contatto" con il bambino e a lavorare concretamente con lui dal punto di vista comunicativo, corporeo, relazionale portandolo a sfidare le sue consuete resistenze. Un lavoro lento e paziente che richiede al conduttore, oltre a una conoscenza delle caratteristiche specifiche dello spettro e una certa "confidenza" con la sindrome, un elevato livello di disponibilità e volontà personale, una mutua capacità di adattarsi e "phroneticamente" "re-agire" alle diverse esigenze e ai momenti imprevedibili che possono accadere durante il processo creativo.

Non a caso, dunque, l'ultimo capitolo del volume, *A resource for playing with the children*, fornisce al lettore un decalogo nel quale sono elencate alcune regole di base per la conduzione di questi laboratori e "giochi" teatrali, ponendo in evidenza quelle che Hunter ritiene essere le competenze-chiave che ciascun conduttore dovrebbe possedere e mettere in campo quando lavora, teatralmente, con bambini o adolescenti

con autismo: essere presenti *hic et nunc*; usare un linguaggio conciso prediligendo poche, ma ripetute, parole piuttosto che lunghe frasi; non smettere mai di credere nella capacità del bambino di "recitare"; cercare sempre il "Point of Ecstasy", quel momento in cui gli sforzi dell'esperto culminano nella creazione della sequenza corporea del bambino attraverso la quale avviene "punto di contatto comunicativo"; ricordarsi che il ruolo di suggeritore è la chiave del lavoro del conduttore e garantisce al bambino lo stimolo a parlare; connettere se stessi ai tempi dei bambini, non aspettandosi che siano loro a soddisfare quelli dell'esperto; prendersi tutto il tempo necessario soprattutto con quei bambini che presentano disturbi nella cognizione, adattando ciascun "gioco" ai loro bisogni specifici; "provare" fa già parte dell'intervento; non dimenticare che i progressi comunicativi nel bambino sono a lungo termine e possono richiedere mesi o anni; ricordarsi che lo scopo fondamentale è utilizzare Shakespeare come "mezzo" per "risvegliare" i bambini portandoli in territori a loro finora sconosciuti (pp. 225-228, trad. nostra).

Attraverso il *Shakespeare's Heartbeat Method*, quindi, Hunter ha dato vita a una metodologia laboratoriale in cui l'azione teatrale è concepita come "processo aperto", complesso e competente, attraverso il quale la persona con autismo può "afferrare con i sensi e l'intelletto", assumere e ri-assumere quanto gli viene proposto, in cui la pratica esibita non è banale riproduzione o applicazione procedurale di conoscenze tecniche e teoriche acquisite per imitazione, ma sempre un'inesauribile conversazione con la situazione e la persona. Tuttavia, allo scopo di approfondire maggiormente tali potenzialità insite

nel linguaggio performativo e che eccedono il livello meramente pre-esspressivo della persona, sarebbe stato interessante proporre, all'interno del volume, un capitolo o una sezione dedicati esclusivamente ad esaminare – tenuto certamente conto delle caratteristiche del sistema educativo britannico – la traducibilità di questo ambizioso progetto di Hunter sul piano della didattica. Un passaggio che avrebbe permesso all'autrice di andare, ulteriormente, oltre la giustificazione dell'utilizzo del teatro nei contesti formativi in termini di consapevolezza affettiva, emotiva e cognitiva. In particolare, sarebbe stato rilevante, a garanzia di un maggior livello di analisi pedagogica, porre in evidenza come il *Shakespeare's Heartbeat Method* possa essere inserito nel curriculum scolastico e collegato al progetto educativo individualizzato proposto per ciascun bambino, in collaborazione con le insegnanti (disciplinari e non) e, soprattutto, in continuità didattica con i loro obiettivi formativi. Ciò sottrarrebbe, ancor più, il Metodo dal rischio di una deriva spontaneistica e soggettivistica. Rischio già presente, tra l'altro, in molte forme di teatro per bambini e adolescenti.

Il libro *Shakespeare's Heartbeat*, ad ogni modo, rappresenta un interessante e originale strumento di lavoro per coloro che, in quanto esperti di teatro, insegnanti, animatori o educatori, desiderano incoraggiare, attraverso il medio della pratica teatrale, il contatto visivo e l'espressione facciale, migliorare la loro consapevolezza emotiva, promuovere le competenze linguistiche o introdurli al gioco immaginativo. Una metodologia che, grazie all'esperienza pluridecennale di Hunter come attrice, fonda le proprie radici non solo nel dramma shakespeariano, ma anche nelle

poetiche delle più importanti figure della storia del teatro contemporaneo. Come si ricordava in apertura, il lavoro proposto da Kelly Hunter e dal suo *Shakespeare's Heartbeat Method* trova adeguata collocazione all'interno di quegli approcci psico-educativi raccolti dalla letteratura più recente sotto la denominazione-ombrello di *Applied Theatre*, studi volti a promuovere nuovi modelli capaci di stimolare, mediante la pratica performativa esercitata “fuori dal teatro”, apprendimenti a lungo termine che possano essere generalizzati, trasferiti e tradotti dalla situazione teatrale (“come se”) nei contesti di vita reale della persona. Un filone di ricerche che presenta alcune affinità elettive con le esperienze italiane di teatro sociale (Thompson e Schechner, 2004), con le quali, al di là delle controversie differenze che contraddistinguono le sperimentazioni anglosassoni e quelle della Penisola, condivide, di fondo, il paradigma psicologico e sociologico del modello sociale, dominante nella critica anglo-americana (Oliver 1983; Shakespeare 1994; Crow, 1996; Morris, 1996; Barton, 1996; Shakespeare e Watson 2002). Nella promozione di una prospettiva alternativa al modello medico e medicalizzato di disabilità, tale approccio contraddistingue, in generale, la proposta dei Disability Studies e ricava i propri principi dalle teorie del Costruzionismo sociale (Andrews, 2012).

Inserendosi in questo indirizzo di studi, pertanto, la metodologia proposta in *Shakespeare's Heartbeat*, calata specificatamente nel vasto campo di ricerche sui disturbi dello spettro autistico, propone quello che Vygotskij (1972) a suo tempo definiva un “percorso indiretto” attraverso il quale Hunter e il suo team di lavoro cercano di mettere in discussione, da un parte,

alcuni modelli di intervento, di matrice prevalentemente cognitivo-comportamentista, considerati dalla comunità scientifica come consolidati ed efficienti metodi di trattamento. Dall'altra, si apre al confronto con le più recenti teorie che mirano a scardinare i pregiudizi, tanto longevi quanto smentiti, che hanno contribuito ad alimentare alcuni stereotipi sulla sindrome determinando, in molti casi, il travisamento della condizione autistica e compromettendo, nel concreto, la reale integrazione sociale della persona con disturbo dello spettro autistico. Si richiamano qui, ad esempio, da un lato, il contributo offerto dalle teorie del neuroscienziato italiano Marco Iacoboni (2008) circa l'importanza di interventi che, fondati sull'imitazione, favoriscano lo sviluppo di abilità sociali e relazionali nelle persone con disturbo dello spettro autistico e, dall'altra, le innovative ricerche sull'imitazione spontanea portate avanti sia dalla studiosa americana Brooke Ingersoll (2003; 2008) sia della psicologa dello sviluppo Jacqueline Nadel (2014).

Tuttavia, tali riferimenti scientifici – così come molti altri possibili – non vengono citati all'interno del volume, il quale, per scelta editoriale, si limita piuttosto a una descrizione dettagliata degli esercizi e dei “giochi drammatici” che compongono il *Shakespeare's Heartbeat Method*. Essi, però, avrebbero certamente arricchito non solo l'omonimo libro, ma avrebbero soprattutto permesso al lettore sia di aprirsi al significato educativo e pedagogico che, ancorché non esplicitato, si cela nella metodologia proposta da Kelly Hunter, sia di confrontarsi, seppur embrionalmente, con un ambito di ricerca “altro” rispetto ai consueti studi sull'autismo. Un ambito che riconosce alla

drammatizzazione la possibilità di realizzare un itinerario educativo concretamente *embodied* e *embedded*, in quanto luogo privilegiato di

apprendimento che coniuga capacità, conoscenze, abilità e competenze all'interno di una dimensione pratica

che è mimetica, corporea, creativa e relazionale.

MABEL GIRALDO  
University of Bergamo

---

<sup>1</sup> Va sottolineato che tale termine non si riferisce a quella tradizione sviluppatasi in Italia e in Europa a partire dagli anni Cinquanta e utilizzata per indicare, in contrapposizione al teatro tradizionale, una forma di espressione drammatica ricercata dal bambino e dal giovane in funzione, non della rappresentazione pubblica, ma della propria crescita personale (Chancerel, 1953). Tuttavia, la denominazione “gioco drammatico” sembrava a chi scrive la traduzione più vicina a ciò che l'autrice chiama, genericamente, *games*.