

## CAPITOLO 6

# **INTERPRETAZIONE, COMPETENZE TRASVERSALI E GLOTTODIDATTICA TEATRALE**

*María Isabel Fernández García\**, *Ivonne Lucilla Simonetta Grimaldi\**,  
*Claudio Bendazzoli\*\**<sup>1</sup>

\*DIT, Università di Bologna, \*\*Università degli Studi di Torino

### **Introduzione**

L'acquisizione delle tecniche di interpretazione, accompagnata da una solida preparazione linguistica, è generalmente considerata fondamentale per poter formarsi come interprete professionista. Tuttavia, da tempo è noto che gli aspetti qualitativi dell'interpretazione, quali che siano la modalità e il contesto, sono strettamente legati anche alla dimensione non verbale (voce e corpo) della comunicazione in pubblico, nonché a competenze trasversali, quali l'empatia e l'exotopia. Lo sviluppo di tali capacità è diventato un ingrediente essenziale nella formazione di interpreti in grado di comunicare emozioni e non solo informazioni. Come è possibile ottenere risultati soddisfacenti in questo campo, considerando le limitazioni curriculari e temporali che raramente consentono di dedicarvi sufficienti spazio ed energie? La glottodidattica teatrale e l'esperienza performativa applicate alla formazione di interpreti offrono una possibile risposta a tale quesito. Dall'inizio degli anni Novanta, la Scuola forlivese ha dato crescente spazio a un approccio olistico che, grazie al teatro universitario e ai laboratori organizzati dal Centro di Studi Trasversali su Teatro e Interculturalità (TRATEÀ), ha aiutato

---

<sup>1</sup> Il presente capitolo è frutto della collaborazione tra le autrici e l'autore: María Isabel Fernández García ha curato le sezioni 1, 2, 3.1, 3.2; Ivonne Lucilla Simonetta Grimaldi ha curato la sezione 3.3; Claudio Bendazzoli ha curato la sezione 3.4. La sezione conclusiva è stata redatta congiuntamente.

nuove generazioni di interpreti e traduttori ad andare oltre la parola detta/scritta e ad esplorarne le molteplici realizzazioni di senso. Nella prima parte di questo capitolo, presentiamo i fondamenti teorici da cui è nata questa sensibilità e alcune delle iniziative con cui sono state offerte concrete opportunità di apprendimento trasversale. Nella seconda parte, riportiamo alcune attività formative che i discenti hanno potuto (e potranno) utilizzare per avvicinarsi alle competenze in questione al fine di apprenderle e migliorarle. In particolare, l'attenzione è rivolta ad attività laboratoriali, sia in presenza sia a distanza, che nello spazio teatrale trovano una dimensione didattico-emozionale straordinaria. Oltre a esplorare diverse abilità, quali l'uso della voce, la pronuncia, il linguaggio del corpo, la gestione dello stress e la creatività tra le altre, l'esperienza teatrale offre ai discenti l'occasione di sperimentare e muoversi liberamente nella finzione-realtà, aprendosi a identità altre per scoprire molteplici possibilità espressive in contesti interculturali. Il capitolo si chiude con l'indicazione di ulteriori approfondimenti e una selezione della letteratura pertinente.

## **1. Dall'aula alla scena, dalla scena alla realtà**

L'ideazione di un percorso formativo per futuri interpreti, nelle diverse modalità d'interpretazione (dialogica, consecutiva e simultanea), deve tener conto dell'ambiente socio-culturale (ambiente educante/formativo) nel quale si inserisce. Motivo per cui il presente contributo vuole offrire una risposta didattica di ampio respiro a un bisogno del nostro tempo, ovvero sia gettare le basi per la cosiddetta nuova civiltà dell'empatia (Fabbri 2014; Rifkin 2009), nonché rispondere ai nuovi fabbisogni del mondo del lavoro e delle parti sociali. La mappa disegnata da questi fabbisogni sottolinea la necessità di sviluppare competenze (etno)empatiche presso la figura professionale degli interpreti. In particolare, si rileva l'importanza di tali competenze in contesti internazionali che esigono una spiccata capacità di interagire, collaborare e lavorare in gruppi anche multiculturali. Portare a termine progetti comuni in tali contesti comporta saper gestire, e comunicare, emozioni e non solo informazioni.

Lo sviluppo della competenza etnoempatica e della competenza exotopica – accettazione dell'altro in quanto diverso dal sé (Bachtin 1988; Sclavi 2003) – si presenta, dunque, come un concetto cardine intorno al quale ideare, programmare, realizzare e valutare un percorso formativo, tenendo conto che

[...] il fondamento naturale del comportamento empatico è comprovato da studi di provenienza etologica e neuroscientifica, i quali evidenziano che se l'empatia è una competenza, la costruzione della quale esige sforzo, lavoro e allenamento, tuttavia, molto è già fatto, sul versante filogenetico, per garantire il consolidamento nella vita delle specie viventi (Fabbri 2014: 92).

Tutte queste ragioni hanno portato un gruppo di docenti, ricercatori, collaboratori ed esperti linguistici nonché tutor didattici del Dipartimento DIT a ideare e attivare un programma formativo trasversale e propedeutico (una sorta di *Ethno-Empathy/Exotopy Training Program*) agli insegnamenti d'interpretazione nei corsi di studio del DIT con la finalità di sensibilizzare, stimolare e acquisire i meccanismi dell'empatia e dell'exotopia come potente leva per la comprensione in contesti interculturali, in contesti lavorativi dove si valorizza in particolar modo l'alterità e dove l'intercomprensione (linguistica e culturale) agisce come efficace trampolino per la fluidità comunicativa. Le strategie dell'interprete cercano, quindi, un equilibrio tra il coinvolgimento e il distacco, abbandonando quelle dell'assimilazione o dell'antropofagia culturale. Questa strategia di equilibrio interculturale tra coinvolgimento e distacco è complessa da acquisire e da sviluppare, ma è di particolare importanza anche per il benessere dell'interprete, giacché agisce come prevenzione del *burnout*, sindrome di esaurimento emotivo e di depersonalizzazione che la pratica professionale in certi contesti può occasionare. Qual è dunque l'ambiente didattico più adeguato, efficace e idoneo per iniziare e consolidare un processo, complesso e globale, che comprende percezione, osservazione, comprensione, intercomprensione, coinvolgimento e distacco?

Per raggiungere questi obiettivi generali nella cornice del menzionato *EthnoEmpathy/Exotopy Training Program*, l'esperienza teatrale è stata scelta come l'approccio didattico più idoneo. Perché l'esperienza teatrale? Dal 1992 l'attività del teatro universitario in lingua straniera, l'Aula di Teatro, è proposta come offerta formativa extra-curriculare che caratterizza e contraddistingue il Dipartimento DIT. La performance teatrale è un'espressione privilegiata che racchiude in sé molte altre forme artistiche (musica, arti plastiche, danza) e che, anche grazie all'esperienza catartica, permette di riconoscere le emozioni altrui, gestire il proprio patrimonio emotivo e incentivare comportamenti prosociali, indispensabili per l'accettazione e la convivenza delle diverse culture. Proprio per questo, il palcoscenico è un'arena antica dove riflettere sulla mediazione democratica come utopia (Argullol, Nivas Mishra 2004: 190) e come voce dell'alterità. Le più recenti ricerche su teatro e neuroscienze approfondiscono il rapporto biologico che si instaura fra performer

e spettatore e, quindi, il teatro apre un terreno comune alla ricerca dei fondamentali dell'essere umano, ovvero sull'enigma dell'essere.

L'Aula di Teatro del Dipartimento DIT è organizzata come un laboratorio interdisciplinare per l'acquisizione di competenze trasversali (*soft skills*) e competenze specifiche nell'ambito del processo di acquisizione della lingua straniera per futuri mediatori linguistici interculturali, e non solo per futuri interpreti. Il laboratorio si svolge nell'arco dell'anno accademico (ottobre-maggio) e termina con la settimana di *Teatro Universitario Babele Teatrale in Costruzione*, organizzata assieme all'associazione studentesca SSenzaLiMITi. La Rassegna ospita spettacoli in arabo, bulgaro, cinese, francese, giapponese, inglese, italiano, italiano per stranieri, portoghese, russo, slovacco, spagnolo e tedesco. Tutti gli spettacoli in lingua sono soprattitolati in italiano, sotto la cura attenta degli studenti e delle studentesse partecipanti. La Rassegna si svolge presso il Teatro comunale "Diego Fabbri" di Forlì, con ingresso libero, e coinvolge tutta la comunità universitaria e l'intera cittadinanza.

Sulla base di tali presupposti, e raccogliendo i frutti della ricerca svolta in questo campo dal Centro di Studi Trasversali su Teatro e Interculturalità (TRATEA) del Dipartimento DIT (Fernández García, Zucchiatti, Biscu 2009; Fernández García *et al.* 2012; Fernández García, Grimaldi 2020), si ripercorrono in questo contributo le vie del teatro come asse portante di una proposta didattica innovativa che applica i linguaggi espressivi performativi alla formazione interlinguistica e interculturale. In questa esperienza teatrale, i futuri interpreti sono coinvolti in prima persona e si collocano davanti allo specchio dell'altro. L'esperienza teatrale, pertanto, si delinea come un dialogo polifonico e plurilinguistico tra creatività, lingue, immaginazione, materia e mente.

## 2. Metodologia didattica

La metodologia didattica si distingue per l'approccio olistico-etnografico applicato all'apprendimento delle lingue straniere. Un approccio riconducibile al modello del «parlante interculturale» (Council of Europe 2001; Kramsch 2001) e al modello di Arnold (2000): la dimensione affettiva influisce sul processo di acquisizione della lingua straniera, poiché cognizione e affettività sono due sfere che interagiscono costantemente tra loro (Arnold 2000; Goleman 2001). Il filtro affettivo stimola la motivazione e fa sì che il parlante interculturale rifletta sulla propria iden-

tità pur trovandosi, paradossalmente, in una situazione che lo obbliga ad assumere molteplici identità/personaggi. Rispetto all'aula tradizionale, lo studente/attore e la studentessa/attrice possono scoprire tratti nascosti delle proprie personalità ed esplorare la loro «intelligenza intra/interpersonale» (Gardner 1994). Inoltre, la metodologia aiuta a diminuire l'ansia che blocca l'apprendimento di una lingua straniera e che, in alcuni casi, può far nascere frustrazione e paura. Nel corso degli anni, le attività proposte e realizzate nei laboratori teatrali hanno contribuito a ridurre lo «stress culturale» (Larson, Smalley 1972) e a superare le barriere dell'inibizione. L'esperienza teatrale aiuta ad ammortizzare gradualmente l'ansia sociale: gli studenti/attori e le studentesse/attrici prendono l'iniziativa, si muovono liberamente e sono disposti a correre rischi senza il limite dei freni inibitori.

La flessibilità che caratterizza questo contesto formativo genera un processo che stimola, a sua volta, la motivazione dei coordinatori e del corpo docente. Una delle ragioni che innesca questo meccanismo è la condivisione di un'esperienza formativa gratificante e gratuita, che permette di canalizzare il fattore affettivo verso la finalità dell'apprendimento. Un ambiente "libero" permette allo studente di sperimentare il suo potenziale creativo in tutte le declinazioni artistiche. Potenziale necessario per il suo futuro professionale.

Di seguito, si sintetizza la ricaduta didattica che in questi anni hanno avuto i laboratori teatrali nell'ambito degli insegnamenti d'interpretazione.

#### *Interpretazione dialogica*

A seguito dell'apprendimento cooperativo, gli studenti sono incentivati a gestire conflitti e a superare stereotipi culturali. La flessibilità mentale stimolata nel corso delle attività proposte favorisce una maggiore rapidità di passaggio da un codice linguistico a un altro; nella conversazione faccia a faccia, si potenzia la consapevolezza della comunicazione non verbale e degli elementi che la caratterizzano. L'ascolto attivo come strumento per la comprensione fa registrare un incremento della velocità di reazione (rielaborazione/riformulazione del messaggio). Gli studenti e le studentesse prendono maggiore coscienza del ritmo e delle tempistiche nell'avvicinarsi dei turni conversazionali.

#### *Interpretazione consecutiva*

Grazie ai laboratori teatrali, gli studenti e le studentesse esercitano sistematicamente le tecniche per parlare in pubblico (controllo del contatto visivo, gestualità, postura, uso della voce, ecc.) e imparano a gestire la comunicazione non verba-

le, anche in funzione della situazione comunicativa. Allo stesso tempo, riflettono sull'importanza di entrare in empatia con l'oratore e di sviluppare l'ascolto attivo.

### *Interpretazione simultanea*

Gli studenti e le studentesse esercitano l'uso della voce con professionalità, perfezionando la capacità articolatoria a prescindere dalla lingua utilizzata. Gli esercizi proposti mirano, da un lato, a sviluppare la concentrazione come punto di partenza imprescindibile per l'attenzione divisa e per ridurre lo "stress da cabina", dall'altro, a stimolare la flessibilità e la creatività necessarie per risolvere difficoltà linguistiche in tempo reale.

Le ricadute didattiche summenzionate sono esse stesse trasversali, in quanto applicabili a diverse situazioni.

## **3. Esperienze**

In questa sezione sono illustrate schematicamente alcune delle esperienze formative più proficue che sono state svolte ispirandosi alla metodologia presentata sopra e grazie alla partecipazione attiva di generazioni di giovani interpreti in formazione.

### ***3.1. Seminario intensivo propedeutico, trasversale e plurilingue sull'empatia***

Durata: il seminario ha una durata di 12 ore, suddivise in 2 giornate.

Questo seminario è replicabile in diversi contesti con lo scopo di sviluppare microabilità legate ad ambiti specifici dell'interpretazione dialogica: turistico, socio-sanitario, giuridico, fieristico, ecc.

Programma:

I. Prima giornata (4 ore) in lingua italiana.

Definizione di empatia; le basi neurali e i neuroni specchio; emozioni e decisioni umane; espressione dell'empatia e differenze di genere. Interpretazione dialogica ed empatia: ascolto attivo e percezione/osservazione. Esercitazione di osservazione e percezione attraverso materiale autentico (video, documentari) ed esercitazione sulla percezione e la comprensione dell'altro applicando tecniche della pedagogia dell'espressione, in particolare della mimesi, con il metodo di Orazio Costa (1989).

## II. Seconda giornata (8 ore).

### 1) Mattina: esercitazioni nella lingua straniera scelta.

1.1) Metodo teatrale: metodo mimico di Orazio Costa, con esercizi mirati a sviluppare la capacità di osservazione, auto-osservazione, ascolto attivo.

1.2) Metodo teatrale: teatro statua di Augusto Boal (2011), con esercizi volti a sviluppare la capacità di comunicare con linguaggi diversi, verbali e non verbali.

1.3) Metodo teatrale Impro (Johnstone 2004), con esercizi mirati a sviluppare la capacità di riconoscere e rappresentare le dinamiche di relazione quotidiane.

1.4) Fase di confronto verbale, in piccoli gruppi e in plenaria, riguardo le attività svolte o sperimentate.

### 2) Pomeriggio: esercitazioni dialogiche tra l'italiano e la seconda lingua scelta.

2.1) Metodo teatrale: metodo di BioArt di Madeleine Barchevska (2008), con uso della maschera neutra, un percorso verso l'equilibrio tra l'empatia e l'exotopia, riconoscimento delle emozioni altrui/distacco.

2.2) Metodo teatrale: l'attore specchio di Luca Spadaro (2019). Azione>reazione: percezione, osservazione, comprensione, inter-comprensione, coinvolgimento, coinvolgimento/distacco.

### 2.3) Esercitazione conclusiva.

2.4) Test finale con il questionario *Empathy Quotient* (Baron-Cohen, Weelwright 2004).

Metodologia di insegnamento: due docenti sono sempre presenti in aula, esperti nella materia ed esperti nella/e lingua/e e nella/e cultura/e.

### **3.2. Progetto di teatro multilingue**

L'obiettivo di questa esperienza è favorire l'intercomprensione e la fluidità linguistica e culturale tra i partecipanti e gli spettatori della messa in scena finale. Il filo conduttore è dato dal tema dell'immigrazione: esperienza della diaspora, esilio, esodo.

Metodologia didattica: l'approccio didattico scelto risponde ai criteri di un modello di *cooperative learning* e di *experiential learning* in un ambiente di aula-palcoscenico, secondo il principio didattico azione>riflessione>azione. Il metodo prevede un attento bilanciamento tra lingua orale, lingua scritta, azione linguistica e riflessione grammaticale con sessioni di *creative writing* e *script* per la recitazione.

Nella prima fase di osservazione interculturale si intendono affrontare le dinamiche del conflitto e dell'emarginazione sociale a partire da testi drammatici che permettano di avvicinarsi alla situazione degli italiani immigrati all'estero. L'analisi di testi scritti da autori italiani (immigrati e non) costituisce il primo passo per

comprendere il fenomeno dell'emigrazione e le motivazioni che stanno alla base di una decisione così complessa.

Tra i vari materiali proposti si segnalano, ad esempio, *Italiani cìncali* e *La turnàta - Italiani cìncali parte seconda* (Nicola Bonazzi e Mario Perrota, Premi UBU 2004), due testi che si avvalgono delle tecniche del teatro di narrazione per raccontare l'esperienza degli italiani emigrati in Belgio e in Svizzera nel secondo dopoguerra. Un altro testo interessante, incentrato sull'emigrazione italiana in Argentina, è *Venimos de muy lejos* (1990-2021), testo di teatro comunitario del gruppo argentino *Catalinas Sur*. Come testi cinematografici, alcuni strumenti utili sono il film di Emanuele Crialese sull'emigrazione italiana negli Stati Uniti, *Nuovomondo* (2006), il documentario *Ricordati di noi* (Paul Tana 2007) e la miniserie televisiva *The Canadian Duce* (scritta da Bruno Ramírez e diretta da Giles Walker, 2007), sull'emigrazione in Canada.

Nel corso della seconda fase si prevede l'applicazione del metodo di BioArt (uso della maschera neutra, equilibrio tra empatia e exotopia) e delle tecniche del Teatro dell'Oppresso di Augusto Boal, in prospettiva interculturale, al fine di associare le emozioni altrui all'esperienza personale; a tale scopo, si può trarre spunto da alcuni testi appartenenti alla tradizione del teatro di narrazione italiano e incentrati sulla tematica della guerra, tra cui *Storie di uno scemo di guerra* (Ascanio Celestini 2007), *Maggio '43* (Davide Enia 2013) e *Scanna* (Davide Enia, Premio Pier Vittorio Tondelli 2003) o *Le donne di Pola* (Marco Cortesi 2006). Per quanto riguarda il tema dell'immigrazione, si può lavorare sui seguenti testi: *La nave fantasma* (Giovanni Maria Bellu, Renato Sarti e Bebo Storti, Premio Gassman / Città di Lanciano 2005), testo nato da un'inchiesta giornalistica su un battello che affondò tra la Sicilia e Malta il 25 dicembre del 1996, provocando la morte di quasi 300 immigrati, e *L'Abisso* (Davide Enia, Premi UBU 2019). Nel caso in cui si decida di esplorare i pregiudizi latenti e manifesti radicati nelle lingue e culture in contatto (per esempio, Italia e mondo ispanoamericano), si possono affrontare le problematiche dell'immigrazione, del razzismo e della xenofobia avvalendosi dei seguenti testi: *Animales nocturnos* (Juan Mayorga 2005/2016), *La falsa muerte de Jaro el negro* (Fernando Martín Iniesta 2004), *La mirada del hombre oscuro* (Ignacio del Moral 2013), *Patera* (Juan Pablo Vallejo, Premio Born de Teatro 2003).

La terza fase è dedicata allo sviluppo delle capacità di *role taking* e *perspective taking* attraverso le tecniche del Teatro Forum di Boal e la pratica del "baratto teatrale" come scambio di esperienze esistenziali proposta da Eugenio Barba, integrando le esercitazioni con elementi del Metodo di BioArt (equilibrio tra empatia ed exotopia). Le esperienze narrate o messe in scena in questi momenti di con-



divisione e creazione collettiva diventano lo spunto per scrivere un testo teatrale multilingue che ruoti attorno all'emigrazione/immigrazione, da mettere in scena alla fine dell'anno accademico. La rappresentazione finale può quindi offrire un ulteriore momento di riflessione condivisa con la comunità universitaria e cittadina sul percorso realizzato.

### ***3.3. Per-corsi corpo-voce***

Quest'ulteriore esempio di attività formativa extra-curricolare in materia di glottodidattica teatrale concerne, nello specifico, l'uso della voce e la pronuncia della lingua italiana. Si fa riferimento a laboratori che hanno coinvolto non solo gli studenti e le studentesse del DIT, nell'ottica della propedeuticità ai corsi curriculari di Interpretazione e Traduzione e all'attività di teatro *SSenzaLiMITi*, ma anche professionisti stranieri (interpreti) collegati a distanza dall'Argentina, dalla Svizzera, dalla Francia e dalla Russia. I laboratori, infatti, erano rivolti a parlanti italiani e stranieri, nonché a tutti coloro che desiderassero avere maggiore consapevolezza della propria pronuncia e di quella italiana.

Esplorare le potenzialità espressive della propria voce, della pronuncia standard, migliorare la consapevolezza delle dinamiche muscolo-tendineo-articolari sono aspetti fondamentali per interpreti, ma anche per speaker, insegnanti, e per chi fa un uso intenso della voce. Imparare a emettere suoni in modo armonico e corretto, senza costringere a sforzi dannosi l'apparato fonatorio, richiede un uso consapevole non solo degli organi specifici, ma anche di tutto il corpo. Le corde vocali debbono poter vibrare in libertà e con scioltezza, e la laringe deve essere ben posizionata allo scopo.

Voce, corpo e respiro sono, dunque, intimamente legati. Per questo è fondamentale allenare il respiro. La respirazione nasce non solo dall'attività dei polmoni, ma da tutti gli spazi che il corpo stesso predispone rilassandosi tonicamente. Ogni distensione muscolare favorisce l'ampiezza degli spazi, ogni tensione, invece, è un ostacolo tanto al respiro quanto all'espressione vocale.

La voce, quindi, la crea il corpo partecipando con tutto sé stesso, le cavità corporee come le casse armoniche oltre ad amplificare la voce, le conferiscono caratteristiche proprie. La voce presuppone pertanto un gioco complesso e sottile di forze attive e contro-resistenti di una postura idonea che rispetti gli assi di equilibrio articolari non solo in posizione statica, ma anche dinamica.

Alla luce di tali considerazioni, l'obiettivo dei laboratori qui presentati è stato sperimentare un'unità e una globalità del corpo e della persona, tenendo conto

della sfera emozionale, relazionale ed esperienziale ed esplorare l'interazione e la reciproca influenza di questi aspetti per muoversi liberamente nella finzione-realtà. Prendere consapevolezza dell'intima relazione che c'è tra il corpo e la voce ha permesso ai partecipanti di aprirsi a identità altre per scoprire molteplici possibilità espressive in contesti interculturali.

L'implementazione dei laboratori è avvenuta in due fasi.

Prima fase. Laboratorio ricostituente di Pronuncia italiana.

Gli argomenti oggetto del laboratorio sono stati:

- Introduzione e regole generali
- La 'e' aperta. La 'e' chiusa
- La 'o' aperta. La 'o' chiusa
- Le consonanti 's' e 'z'
- La 's' aspra o sorda. La 's' dolce o sonora
- La 'z' aspra o sorda. La 'z' dolce o sonora
- Il rafforzamento fonosintattico
- La pronuncia dei numeri, dei mesi e dei giorni
- La pronuncia dei nomi propri
- La pronuncia degli omografi
- Cenni sulla pronuncia dei tempi verbali
- Ortoepia, ovvero esercizi pratici per "raddrizzare" la pronuncia e migliorarne la qualità

Questo laboratorio è stato ideato e organizzato durante l'emergenza sanitaria dovuta al coronavirus, con le conseguenti misure restrittive imposte dal governo. Per questo motivo, si è pensato di strutturare l'attività come una cura lenitiva da fare due volte a settimana, così da iniziare a prendere consapevolezza della pronuncia neutra/standard della lingua italiana. La sua azione balsamica è stata in grado di armonizzare le pronunce regionali, rendendo quella italiana ricca di modulazioni tonali, pause, coloriture, volumi, accentuazioni diverse. Il laboratorio ha avuto un carattere prevalentemente pratico, con esercizi di lettura ortoepica ed è stato impartito in modalità a distanza attraverso la piattaforma di Microsoft Teams.

La lettura de *L'infinito* di Giacomo Leopardi ripresa in un video<sup>2</sup> ha segnato la conclusione di questa prima fase laboratoriale. Le partecipanti, alcune anche

---

<sup>2</sup> Il video è disponibile online all'indirizzo <https://youtu.be/pQdeAq2UeiA>.

dalla lontana Argentina, hanno mostrato fin dall'inizio uno spirito collaborativo e positivo che ha contribuito ad annullare le distanze dettate dall'emergenza sanitaria. Attraverso la riscoperta della pronuncia neutra/standard dell'italiano, hanno potuto prendere consapevolezza della propria espressività vocale, e sperimentare il piacere di coltivare la propria potenza espressiva. Durante gli incontri, hanno potuto assaporare le sfumature balsamiche dei timbri vocalici della 'e' e della 'o', le sonorità variegata della 's' e della 'z', e sperimentare le personali intenzioni intonative, prosodiche e parafoniche. In conclusione, la lettura ortoepica de *L'infinito* le ha rese partecipi di una rinnovata apertura, di un nuovo senso di accoglienza dopo la chiusura imposta dall'emergenza sanitaria. I loro cuori hanno palpitato all'unisono con quello del poeta. E in questa recondita armonia hanno percepito suoni nuovi, nuovi orizzonti e sperimentato la bellezza della tastiera sonora della lingua italiana.

Seconda fase. Due per-corsi ricostituenti per allenare con creatività la pronuncia italiana, con la partecipazione straordinaria del maestro Roberto Costa, così articolati:

Per-corso 1: Il corpo incontra la voce per allenare la Pronuncia e l'Ortoepia.

Per-corso 2: Il corpo incontra la voce per allenare l'Ortologia e l'Intonazione.

Gli argomenti oggetto del laboratorio sono stati:

- Routine psicomotoria per rilassare i muscoli delle spalle e del collo
- Routine per riscaldare le corde vocali, i muscoli della nostra voce
- Routine ortoepica per allenare le vocali 'e' ed 'o' e le consonanti 's' e 'z'
- Cenni sull'apparato fonatorio e respiratorio
- Rapping: sciogliamo la lingua con il rap!

I per-corsi si sono svolti online sulla piattaforma Microsoft Teams, anche questa volta a causa delle misure restrittive imposte dal governo durante l'emergenza coronavirus. In questa seconda fase, sono stati preparati materiali didattici multimediali, una routine psicomotoria di rilassamento, esercizi di riscaldamento vocale con anche l'ausilio di tracce sonore. Il laboratorio è stato pensato come un protocollo di allenamento, un'esperienza di apprendimento, per rinvigorire i muscoli della voce, ammorbidire la pronuncia e modulare l'intonazione al fine di trovare un armonico *timing* fono-articolatorio. Apprendere in una condizione rilassata ha aiutato le partecipanti a esperire meglio le sonorità e le varie possibilità interpre-

tative e intonative di un testo. Grazie all'uso della musica, si è esplorato, sotto la guida del maestro Roberto Costa, la relazione corpo-voce nella sua globalità con una serie di esercizi mirati. In questo caso, la musica intesa come veicolo privilegiato per l'acquisizione del *beat* e della fluidità.

Il laboratorio ha funzionato come una vera e propria comunità di apprendimento, entrambi i percorsi prevedevano un'interazione attiva tra i docenti e i partecipanti, non obbligatoria ma fortemente consigliata.

La finalità di tutta l'attività laboratoriale è stata prendere consapevolezza dei propri mezzi vocali per potersi esprimere con chiarezza, carisma ed efficacia. Saper affrontare un discorso seguendo le norme dettate dalla pronuncia standard di una lingua è un'abilità che va costruita lavorando sull'idea di sé, sulle proprie prassi comunicative e sull'impatto che si ha sugli altri. Per superare la paura di una platea, grande o piccola, è necessario dotarsi di conoscenze e competenze che riducano l'ansia da prestazione e seducano chi ci ascolta.

Con questi laboratori si è voluto ampliare l'orizzonte formativo non solo degli studenti e delle studentesse del DIT, ma anche di tutte quelle persone che desiderano acquisire maggiore consapevolezza dei propri mezzi vocali, perché la voce è la musica del contatto tra noi stessi e gli altri.

### **3.4. Laboratorio di comunicazione *Dire, fare, comunicare***

L'esperienza di teatro universitario presso il DIT, unitamente alla partecipazione ai numerosi seminari tenuti da esperti esterni e organizzati dal Centro TRATEA nel corso degli anni, ha portato alla progettazione di un laboratorio di comunicazione in pubblico chiamato "Dire, fare, comunicare" (DFC), frutto di una selezione di attività di formazione teatrale, in parte anche adattate alle esigenze formative di futuri interpreti. Il laboratorio DFC è stato tenuto non solo nel contesto formativo forlivese, ma anche in altri atenei in Italia e all'estero (Bendazzoli, Perez-Luzardo 2021).

Il nome del laboratorio riprende direttamente il modello teorico sulla struttura di base della comunicazione proposto da Fernando Poyatos (2002). In tale modello, la comunicazione è presentata come la somma di tre livelli comunicativi: verbale, paraverbale e cinesico. Parafrasando Poyatos, i tre livelli corrispondono a cosa diciamo, come lo diciamo, e come muoviamo ciò che diciamo. Il laboratorio DFC ha una struttura modulare che può essere adattata a seconda delle possibilità di durata e degli spazi in cui si svolge. Nella sua versione iniziale, presenta quattro sessioni separate di due ore e mezza ciascuna:

1. Introduzione: comunicazione in pubblico e gestione dello stress
2. Sessione dire: paralinguaggio
3. Sessione fare: cinesica
4. Sessione comunicare: unione delle precedenti sessioni

Ogni sessione comprende attività sia teoriche (con contenuti esposti dal facilitatore) sia pratiche, queste ultime da realizzare in uno spazio consono al movimento (i partecipanti devono potersi stendere a terra e muovere liberamente senza intralci come banchi o sedie). L'alternanza di attività teoriche e pratiche sembra essere uno degli elementi di maggior gradimento tra le persone che negli anni hanno partecipato alle attività di questo laboratorio. D'altronde, il modello teorico di Poyatos presenta un grado di dettaglio considerevole laddove disseziona ai minimi termini le diverse realizzazioni non verbali della comunicazione (ad esempio, nel proporre un elenco delle qualità primarie della voce, i qualificatori, i differenziatori e gli alternanti nel paralinguaggio). La mera esposizione di tante caratteristiche e realizzazioni può essere un primo stimolo alla riflessione e al loro riconoscimento, da integrare con l'esperienza pratica, tanto in prima persona quanto in condivisione con altri partecipanti di cui si diventa osservatori attivi.

Dopo una panoramica degli elementi costitutivi della comunicazione non verbale, i partecipanti sono subito chiamati a esporsi in pubblico con una presentazione di sé – attività che li coglie quasi di sorpresa e che innesca inevitabili resistenze, stress, agitazione. Per quanto molti partecipanti si stiano formando come interpreti, in genere non hanno ancora maturato una solida esperienza come comunicatori professionali. Anche all'interno e al di fuori del loro percorso formativo precedente, sembrano essere sempre piuttosto limitate le opportunità di misurarsi con eloqui di fronte a un pubblico (ad esempio, presentazioni in classe, saggi di musica o danza, volontariato, attivismo). Ecco che l'inatteso esercizio di autopresentazione scatena tutta una serie di reazioni stressogene, cui segue immediata riflessione, identificazione e condivisione. Uno dei risultati di questo primo esercizio, propulsore di un possibile cambiamento di prospettiva, emerge dalla non più pavida consapevolezza che le reazioni percepite sono comuni, dalla condivisione terapeutica di quel che accade dietro il nostro personalissimo sipario.

Per far fronte e gestire al meglio lo stress da parlare in pubblico, si illustrano diverse tecniche di rilassamento sia fisico sia mentale. Sul piano fisico, si riprendono

esercizi di stimolazione corporea, movimento e respirazione tipici di molti laboratori teatrali (ad esempio, massaggiare gli arti, camminare nello spazio secondo diverse modalità di andatura, controllare il respiro secondo un ritmo lento e con una pausa tra inspirazione ed espirazione). Sul piano mentale, i partecipanti sono guidati in un percorso di visualizzazione che li porta a concentrarsi su alcune parti del corpo specifiche e sul contatto con il suolo (da supini), sempre in abbinamento con tecniche di respirazione.

Nella seconda sessione si esplorano le potenzialità del paralinguaggio, prestando particolare attenzione alle tecniche di *voice coaching* con attività di riscaldamento attraverso movimenti scapolo-omerale e del capo, vocalizzazioni, uso dei risonatori, esercizi di articolazione (produzione di fonemi specifici, anche in base alle lingue di studio e, più in generale, allenamento dei muscoli buccinatori e orbicolari), volume e ritmo.

La terza sessione è dedicata al livello cinesico. Si parte da esercizi di movimento e posturali (specialmente con attività di equilibrio e di posizionamento dei piedi a terra) per poi analizzare in dettaglio le posizioni più consone, sia da in piedi sia da seduti, alla respirazione diaframmatica e alla gestione del contatto visivo. L'esplorazione continua con l'impiego di basi musicali con un ritmo e una sonorità assai variegata così da poter eseguire movimenti del corpo in piena sintonia o in totale contrasto con l'input sonoro di accompagnamento. Una delle attività più apprezzate da chi ha partecipato al laboratorio appartiene a questa sessione e combina l'espressione corporea alla gestione dello stress: il *cabaret dello stress*. Ai partecipanti viene chiesto di pensare a tre verbi che esprimono azioni concrete, di cui almeno una deve essere una reazione stressogena all'idea di parlare in pubblico (o svolgere un compito di interpretazione durante una lezione nel caso di interpreti in formazione) e di rappresentare tali verbi a livello cinesico, esprimendoli quindi con movimenti, modi, postura e gestione del contatto visivo. Dopo questa fase di riscaldamento, si formano alcuni gruppi che dovranno mettere in scena una rappresentazione cabarettistica dei sintomi da stress su cui si sono appena cimentati in una interpretazione corporea. I risultati sono davvero sorprendenti: tra una sfilata, un ballo, un notiziario in cui ci si prende gioco delle proprie paure, queste ultime entrano in condivisione in modalità ludica, rompendo barriere e inibizioni che apparivano radicate in una sfera emotiva individuale e prima inattaccabile.

Nell'ultima sessione si svolgono esercizi di improvvisazione, sia a livello paraverbale sia a livello cinesico, anche con oggetti da utilizzare in maniera alternativa

e lontana dalla loro destinazione d'uso comune. Questa attività è volta all'attivazione del pensiero laterale e alla stimolazione della flessibilità mentale, abilità strategica nel trovare soluzioni traduttive in tempi rapidi e nell'arricchire la propria disponibilità lessicale. Infine, si propone un'attività di lettura in pubblico in cui poter mettere in pratica tutte le tecniche presentate nelle precedenti sessioni, in modo da testarle concretamente e avviare prassi comunicative efficaci.

Va sottolineato che tutte le tecniche sperimentate nel laboratorio devono essere poi allenate con costanza e sistematicità per poter essere acquisite appieno. Ciononostante, l'inizio di una maggiore consapevolezza sembra essere il giusto stimolo da cui partire per affrontare efficacemente i propri limiti comunicativi.

#### **4. Considerazioni finali**

La glottodidattica teatrale offre stimolanti elementi di innovatività ai percorsi curriculari pensati per la formazione di interpreti e traduttori. L'esperienza della Scuola forlivese ne è una dimostrazione concreta su svariati fronti, in cui sono integrati approcci e contributi che arricchiscono notevolmente il profilo professionale di chi opererà nel mondo della comunicazione: dal fattore affettivo e motivazionale nel processo di apprendimento alle intelligenze multiple (Goleman 2001; Gardner 1994); dalla comunicazione non verbale al pensare per immagini nell'insegnamento linguistico; dalla prosodia audiovisiva nella didattica della mediazione linguistica allo sviluppo della competenza etnoempatica attraverso l'esperienza teatrale, come dimostra la scoperta dei «neuroni specchio» (Rizzolatti, Sinigaglia 2006, 2019); dalla competenza comunicativa interculturale allo sviluppo della flessibilità mentale mirata alla risoluzione di problemi traduttivi legati a nuovi contesti enunciativi; dall'apprendimento collaborativo mirato all'acquisizione della competenza di saper lavorare in gruppo all'affacciarsi a una nuova disciplina trasversale, nata dall'intersezione degli insegnamenti dei maestri del teatro del Novecento, dell'antropologia teatrale, della comunicazione interculturale e delle recenti teorie della traduzione e dell'interpretazione. Un tale caleidoscopio di competenze trasversali trova nel convivio teatrale la sua dimensione ideale. Con questo contributo, l'auspicio è di mantenere sempre accessi i riflettori su un percorso formativo che ha arricchito non solo le proposte didattiche di un curriculum accademico, ma anche la sfera professionale ed emozionale di intere generazioni di interpreti e traduttori.

**Bibliografia**

- Argullol, R., Nivas Mishra, V. 2004, *Del Ganges al Mediterraneo: Un diálogo entre las culturas de India y Europa*, Madrid: Siruela.
- Arnold, J. 2000, *La dimensión afectiva en el aprendizaje de idiomas*, Madrid: Cambridge University Press.
- Bachtin, M. 1988, *L'autore e l'eroe*, Torino: Einaudi.
- Barchevska, M. 2007, *BioArt Training: The first building block of a newly powerful theatre: A practitioner's remarks about mirror and the scientific and artistic implication of the discovery*, in F. Bortoletti (a cura di), «Culture Teatrali», *Teatro e neuroscienze: l'apporto delle neuroscienze cognitive a una nuova teatrologia sperimentale*, (XVI), pp. 167-178.
- Baron-Cohen, S., S. Wheelwright 2004, *The empathy quotient: An investigation of adults with Asperger syndrome or high functioning autism, and normal sex differences*, «Journal of Autism and Developmental Disorders» (XXXIV-II), pp. 163-175. Traduzione del questionario in italiano di Liliana Ruta, [https://docs.autismresearchcentre.com/tests/EQ\\_Adult\\_Italian.pdf](https://docs.autismresearchcentre.com/tests/EQ_Adult_Italian.pdf).
- Bendazzoli, C., J. Pérez-Luzardo 2022, *Theatrical training in interpreter education: A study of trainees' perception*, «The Interpreter and Translator Trainer» (XVI-I), pp. 1-18, <https://doi.org/10.1080/1750399X.2021.1884425>.
- Boal, A. 2011, *Il teatro degli oppressi. Teoria e tecnica del teatro*, Molfetta: La Meridiana.
- Costa, O. 1989, *Una pedagogia dell'attore: l'insegnamento di Orazio Costa*, Roma: Bulzoni.
- Council of Europe 2001, *Common European Framework of Reference for Languages: Learning, Teaching, Assessment*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Fabbi, M. 2014, *Controtempo. Una duplice narrazione fra crisi ed empatia*, Bergamo: Edizioni Junior - Spaggiari Edizioni.
- Fernández García, M. I., et al. 2012, *The effective action of theatre in the educational mapping of linguistic and intercultural mediators*, «Scenario» (VI- II), pp. 76-87.
- Fernández García, M. I., I. L. S. Grimaldi 2020, *L'audiodramma: un oceano-eco multisensoriale per la formazione dei mediatori linguistici interculturali*, in C. Nofri (a cura di), *La figura del mediatore linguistico e culturale nell'era digitale*, Firenze: Franco Cesati Editore, pp. 75-89.
- Fernández García, M. I., M.-L. Zucchiatti, M. G. Biscu 2009 (a cura di), *L'esperienza teatrale nella formazione dei mediatori linguistici e culturali*, Bologna: BUP.
- Gardner, H. 1994, *Frames of Mind: The Theory of Multiple Intelligences*, New York: Basic Books.
- Goleman, D. 2001, *Intelligenza emotiva*, Milano: Rizzoli.
- Johnstone, K. 2004, *Impro. Teorie e tecnica dell'improvvisazione. Dall'invenzione scenica a quella drammaturgica*, Roma: Dino Audino Editore.
- Kramersch, C. 2001, *El privilegio del hablante intercultural*, in M. Byram, M. Fleming (eds.), *Perspectivas interculturales en el aprendizaje de idiomas. Enfoques a través del teatro y de la etnografía*, Madrid: Cambridge University Press, pp. 23-37.



- Larson, D., Smalley, W. 1972, *Becoming Bilingual: A Guide to Language Learning*, New Canaan, Connecticut: Practical Anthropology.
- Poyatos, F. 2002, *Nonverbal Communication across Disciplines. Volume II: Paralanguage, Kinesics, Silence, Personal and Environmental Interaction*, Amsterdam: John Benjamins.
- Rifkin, J. 2009, *The Empathic Civilization: The Race to Global Consciousness in a World in Crisis*, New York City: Tarcher/Penguin Group.
- Rizzolatti, G., Sinigaglia, C. 2006, *So quel che fai: il cervello che agisce e i neuroni specchio*, Milano: Raffaello Cortina.
- Rizzolatti, G., Sinigaglia, C. 2019, *Specchi nel cervello: come comprendiamo gli altri dall'interno*, Milano: Raffaello Cortina.
- Sclavi, M. 2003, *Arte di ascoltare e mondi possibili: come si esce dalle cornici di cui siamo parte*, Milano: Mondadori.
- Spadaro, L. 2019, *L'attore specchio. Training attoriale e neuroscienze in 58 esercizi*, Roma: Dino Audino Editore.

### **Letture di approfondimento**

- Cho, J., P. Roger 2010, *Improving interpreting performance through theatrical training*, «The Interpreter and Translator Trainer» (IV)(2), pp. 151-71.
- Kadrić, M. 2017, *Make it different! Teaching interpreting with theatre techniques*, in L. Cirillo, N. Niemants (eds.), *Teaching Dialogue Interpreting: Research-based Proposals for Higher Education*, Amsterdam: John Benjamins, pp. 275-292.
- Poyatos, F. 1997, *The reality of multichannel verbal-nonverbal communication in simultaneous and consecutive interpretation*, in F. Poyatos (ed.), *Nonverbal Communication and Translation. New Perspectives and Challenges in Literature, Interpretation and the Media*, Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, pp. 249-282.

# INTERPRETARE DA E VERSO L'ITALIANO

Didattica e innovazione  
per la formazione dell'interprete

a cura di  
Mariachiara Russo

**Bononia**  
University Press

La versione digitale di questo volume è disponibile gratuitamente grazie al contributo dell'Alma Mater Studiorum - Università di Bologna.

Visita [buponline.com/openteaching](http://buponline.com/openteaching)

Progetto Open Teaching Consorzio Alphabet

Bononia University Press

Via Saragozza 10

40123 Bologna

tel. (+39) 051 232882

fax (+39) 051 221019

[www.buponline.com](http://www.buponline.com)

e-mail: [info@buponline.com](mailto:info@buponline.com)

ISBN 978-88-6923-987-8

ISBN online 978-88-6923-988-5

Quest'opera è pubblicata sotto licenza Creative Commons BY-NC-SA 4.0

Progetto di copertina: Design People (Bologna)

Impaginazione: DoppioClickArt - San Lazzaro di Savena (BO)

Prima edizione: dicembre 2021

# SOMMARIO

|  |    |
|--|----|
| Un Testo per la formazione dell'interprete: Introduzione<br><i>Mariachiara Russo</i> | XI |
|--|----|

## PARTE I ASPETTI TEORICI E METODOLOGICI

|  |     |
|--|-----|
| 1. L'annotazione in interpretazione consecutiva<br><i>Amalia Amato</i>   | 3   |
| 2. L'interpretazione simultanea<br><i>Gabriele Mack</i>  | 19  |
| 3. Teoria e prassi dell'interpretazione dialogica<br><i>Natacha Niemants</i>   | 41  |
| 4. L'interpretazione a distanza<br><i>Nicoletta Spinolo</i>  | 61  |
| 5. Interpretazione e ricerca su aspetti neurolinguistici e cognitivi<br><i>Serena Ghiselli e Mariachiara Russo</i>   | 79  |
| 6. Interpretazione, competenze trasversali e glottodidattica teatrale<br><i>María Isabel Fernández García, Ivonne Lucilla Simonetta Grimaldi,<br/>Claudio Bendazzoli</i> | 97  |
| 7. Quale <i>linguistica</i> per gli interpreti in formazione?<br>Un <i>excursus</i> sulle competenze in lingua madre<br><i>Cristiana Cervini</i>                         | 115 |
| 8. Interpretazione e nuove tecnologie<br><i>Claudia Lecci</i>  | 135 |

---

**PARTE II**  
**PROBLEMI, STRATEGIE ED ESERCITAZIONI PER COPPIE**  
**DI LINGUE: INTERPRETARE COME**

1. Interpretare tra BCMS e italiano  
*Eleonora Bernardi e Sara Polidoro* 153
2. Interpretare tra cinese e italiano  
*Han Wang e Riccardo Moratto* 173
3. Interpretare tra francese e italiano  
*Vincenzo Lambertini, Lucia Baldi e Patricia Toni* 191
4. Interpretare tra inglese e italiano  
*Veronica Irene Cioni, Ira Torresi e Christopher Garwood* 211
5. Interpretare tra polacco e italiano  
*Mirko Coleschi* 229
6. Interpretare tra portoghese e italiano  
*Lucia Melotti e Salvador Pippa* 247
7. Interpretare tra russo e italiano  
*Lyubov Bezkrovna, Kristina Landa e Sara Polidoro* 267
8. Interpretare tra spagnolo e italiano  
*Michela Bertozzi, María Jesús González Rodríguez e Mariachiara Russo* 289
9. Interpretare tra tedesco e italiano  
*Gabriele Mack e Miriam P. Leibbrand* 313

**PARTE III**  
**AMBITI PROFESSIONALI: INTERPRETARE PER CHI**

1. Interpretare per la giustizia: tribunali e intercettazioni  
*Elio Ballardini e María Jesús González Rodríguez* 337
2. Interpretare per bambini/e e ragazzi/e in contesti legali  
*Amalia Amato* 359
3. Interpretazione umanitaria  
*María Jesús González Rodríguez e Maura Radicioni* 373

---

|  |     |
|--|-----|
| 4. Interpretare per i servizi socio-sanitari<br><i>Natacha Niemants e Eleonora Bernardi</i>                              | 395 |
| 5. Educational Interpreting. Ovvero l'interpretazione simultanea<br>delle lezioni accademiche<br><i>Francesco Cecchi</i> | 415 |
| 6. Child language brokering e interpretazione<br><i>Rachele Antonini e Ira Torresi</i>                                   | 441 |

**PARTE IV**  
**ASPETTI GENERALI**

|   |     |
|---|-----|
| 1. Interpretación: historia y profesión<br><i>Iciar Alonso-Araguás e Jesús Baigorri-Jalón</i> | 459 |
| 2. Conference Interpreters: Role and Agency<br><i>Ebru Diriker</i>                            | 477 |
| 3. Interpreting as Communication: Risks and Challenges<br><i>Yves Gambier</i>                 | 495 |
| 4. Quality Evaluation in Conference Interpreting<br><i>Sylvia Kalina</i>                      | 521 |
| 5. Didattica dell'interpretazione basata su corpora<br><i>Claudio Bendazzoli</i>              | 539 |
| <b>Indice tematico</b>  | 555 |
| <b>Note sugli autori e sulle autrici</b>  | 567 |