

Lucia Cataldo

Dal *Museum Theatre* al *Digital Storytelling*

Nuove forme della comunicazione museale
fra teatro, multimedialità e narrazione

Presentazione di Maria Xanthoudaki



SCIENZE DELLA FORMAZIONE

FrancoAngeli

I lettori che desiderano informarsi sui libri e le riviste da noi pubblicati possono consultare il nostro sito Internet: www.francoangeli.it e iscriversi nella home page al servizio “Informatemi” per ricevere via e.mail le segnalazioni delle novità.

Lucia Cataldo

Dal Museum Theatre al Digital Storytelling

**Nuove forme della comunicazione museale
fra teatro, multimedialità e narrazione**

Presentazione di Maria Xanthoudaki

FrancoAngeli

La cura redazionale ed editoriale del testo è di Anna Affede.
Le traduzioni in inglese dei paragrafi all'interno del capitolo 6 sono di Angelica Romanazzi.
La traduzione in inglese del Summary è di Adaua Marshall.

Volume finanziato dall'Accademia di Belle Arti di Macerata con il parziale contributo del Comune di Ripe San Ginesio.

Per contattare l'autrice: lucianacataldo@libero.it

Grafica della copertina: Elena Pellegrini

In copertina: la foto a sinistra è di Roberta Simonetti, la foto a destra di Leonardo Rinaldesi.

Copyright © 2011 by FrancoAngeli s.r.l., Milano, Italy.

L'opera, comprese tutte le sue parti, è tutelata dalla legge sul diritto d'autore. L'Utente nel momento in cui effettua il download dell'opera accetta tutte le condizioni della licenza d'uso dell'opera previste e comunicate sul sito www.francoangeli.it.

Indice

Presentazione , di <i>Maria Xanthoudaki</i>	pag.	11
Ringraziamenti	»	13
1. La mediazione educativa attraverso la narrazione e l'azione teatrale	»	15
1.1 Orientamenti e prospettive della mediazione narrativa, di <i>Anna Affede</i>	»	15
1.2. Lo <i>storytelling</i> nella mediazione educativa, di <i>Anna Affede</i>	»	19
1.3. Il teatro e il teatro educativo (<i>drama education</i>)	»	25
2. Comunicazione ed educazione nel museo contemporaneo: il museo come luogo di mediazione	»	27
2.1. L'esperienza museale: il ruolo educativo e sociale del museo contemporaneo	»	27
2.2. I pubblici e l'educazione al patrimonio	»	31
2.3. Educazione ed apprendimento nel museo: il modello costruttivista e il concetto di <i>free choice learning</i>	»	34
2.4. La mediazione narrativa, teatrale e performativa nel museo	»	36
2.5. <i>Storytelling</i> e <i>Digital Storytelling</i> in ambito museale	»	37
2.6 La narrazione multimediale nel museo	»	40

3. “Il teatro nel museo” (<i>Museum Theatre</i>)	pag.	48
3.1. Cenni storici	»	48
3.2. <i>Museum Theatre</i> : definizioni, premesse, obiettivi	»	50
3.2.1 Teatro, museo e contestualizzazione	»	55
3.2.2 Teatro, arte e sinestesia fra significato scientifico e applicazioni museali, di <i>Giovanna Lovaglio</i>	»	56
3.3. Interpretazioni degli indirizzi di ricerca e delle pratiche	»	58
3.4. Teatro tradizionale, <i>Museum Theatre</i> e forme di comunicazione teatrale nel museo	»	64
3.4.1. <i>Museum Theatre</i> e teatro tradizionale	»	64
3.4.2. La “tavolozza interpretativa”	»	65
3.4.3. <i>Conflict Resolution Drama</i>	»	69
3.5. Nuove narrative nei musei d'arte	»	69
3.6. Il "teatro nel museo" nei musei della scienza	»	73
4. Linee guida e prassi di teatro nel museo in Europa e in Nord America	»	78
4.1. La mediazione attraverso il <i>Museum Theatre</i> in Gran Bretagna e in Nord America	»	78
4.2. Linee guida e prassi in Germania e Olanda	»	82
4.2.1 La casa-museo di Albrecht Dürer	»	84
4.2.2. <i>Lebende Bilder</i> (Immagine Vivente)	»	86
4.2.3. I musei in Olanda	»	89
4.3. Valutazione dei risultati	»	91
5. Esperienze di teatro nel museo in Italia, di <i>Francesca Valenti</i>	»	96
5.1. Il teatro nel museo in Italia: analisi e terminologia	»	96
5.2. Esperienze teatrali e performative nel museo scientifico	»	97
5.3. Esperienze teatrali e performative nel museo d'arte italiano	»	101
5.4. Inquadramento degli indirizzi di ricerca	»	112
5.5. Schede dei musei	»	114
6. Un esempio di "teatro nel museo" per la comunicazione dell'arte contemporanea	»	120
6.1. La mostra <i>Tramare il silenzio</i> e il "laboratorio museale performativo" sull'arte contemporanea	»	120
6.1.1. La storia di Maimuna	»	120

6.1.2. Il laboratorio performativo	pag.	122
6.2. I significati del laboratorio performativo di <i>Tramare il silenzio</i> : sviluppi e trasformazioni dell'esperienza museale	»	125
6.3. Le azioni del laboratorio performativo, di <i>Laura Ginocchio</i>	»	128
6.4. Confronto con il pubblico scolastico: analisi e valutazione dei risultati	»	131
6.4.1. ITAS "Matteo Ricci"	»	131
6.4.2. Istituto Statale d'Arte "G. Cantalamessa"	»	135
6.4.3. Accademia di Belle Arti: l'esperienza con gli insegnanti dei bienni di specializzazione per l'insegnamento	»	138
6.5. Summary. The Meanings of <i>Weaving Silence</i> - Performance Workshop: How the Museum Experience is developing and changing	»	140
6.5.1. The Performance Workshop	»	140
6.5.2. The Meanings of <i>Weaving Silence</i>	»	141
6.6. Il laboratorio performativo per la mostra di Ripe San Ginesio	»	143
Appendice	»	147
Note tecniche sulla progettazione di eventi di "teatro nel museo", di <i>Francesca Valenti</i>	»	147
Interviste , a cura di <i>Francesca Valenti</i>	»	149
Maria Xanthoudaki	»	149
Enzo Musicò	»	154
Salvatore Fruguglietti	»	159
Silvio Panini	»	166
Paola Pacetti	»	170
Summary	»	179
Riferimenti bibliografici	»	183
Sitografia essenziale	»	190

Alla memoria di mio padre

Presentazione

di *Maria Xanthoudaki* *

È un grande piacere per me, oltre che un onore, poter scrivere la premessa di questo libro, risultato di uno studio lungo e professionale sul tema del teatro al museo.

Il libro presenta in modo completo tutti gli aspetti legati al termine "teatro al museo": dalla sua storia e natura al suo rapporto con la comunicazione e l'educazione museale, alla sua relazione con l'esperienza dei visitatori e – ovviamente – con il museo contemporaneo e il suo ruolo nella nostra società.

All'interno dei musei contemporanei, dove l'esperienza del visitatore è oramai al centro dell'attenzione, il teatro viene considerato come una potente risorsa per il coinvolgimento delle persone e per l'arricchimento della loro esperienza educativa. È un linguaggio che consente un approccio all'interpretazione dei contenuti sperimentale, creativo e con un forte impatto emotivo. In questa sua natura, rappresenta – e viene utilizzato come – uno strumento educativo e come tale può facilitare la costruzione di nuove conoscenze e la comprensione, specialmente da parte di un pubblico non esperto.

Il teatro trova la sua collocazione ottimale all'interno dell'approccio educativo che il museo contemporaneo adotta per lo sviluppo delle sue attività, delle sue metodologie e delle sue risorse: cioè all'interno dell'apprendimento informale. Le metodologie che si trovano alla base di quest'ultimo incoraggiano la partecipazione attiva e lo sviluppo di processi di esplorazione dei contenuti, oggetti e strumenti che il museo mette a disposizione dei visitatori, allo scopo di costruire un'esperienza personale e un significato che possa essere di valore e utile lungo l'arco della vita.

Uno spettacolo teatrale nel museo agisce in modo profondo sull'animo

* Direttore dei Servizi Educativi e dei Rapporti Internazionali, Museo Nazionale della Scienza e della Tecnologia "Leonardo da Vinci" di Milano.

del visitatore-spettatore. Non dà risposte ma offre degli stimoli, che sono i semi per una riflessione che possa dare vita allo sviluppo del significato personale. Crea una relazione fra gli oggetti e il pubblico e un clima informale, stimola l'immaginazione, permette agli spettatori di essere attivi durante il processo di costruzione di nuove conoscenze. Attraverso la sua natura poliedrica e grazie al rapporto fra attori e pubblico, al coinvolgimento emotivo e alla impersonificazione nella storia e nei personaggi, il teatro riesce a trasmettere i suoi messaggi in modo indimenticabile.

Il teatro nel museo utilizza diverse modalità di rappresentazione: dalla narrazione allo storytelling, dall'interpretazione interattiva alla rievocazione storica e il teatro di ruolo, allo science show e la dimostrazione teatralizzata. Ognuna di queste modalità riesce a interpretare i contenuti e a rivolgersi a diverse tipologie di pubblico, che si differenziano per l'esperienza pregressa, per la conoscenza posseduta, per gli interessi e le motivazioni con cui arrivano al museo. Quello che li accomuna è la curiosità che c'è nel voler apprendere e comprendere e l'importanza che ha il contesto personale di ciascuno nel rapporto con 'il nuovo'.

Nel mondo ci sono molte istituzioni museali che da anni lavorano con il teatro. Ma ci sono ancora molte potenzialità e molte idee da esplorare guardando il ruolo dei musei nella società e per ciascuno di noi. Mi auguro che questo libro diventi un vero e proprio strumento di lavoro per quei professionisti dei musei che vogliono espandere la loro attività ma anche le loro riflessioni riguardo alla natura e al valore dell'esperienza di ciascun visitatore.

Maria Xanthoudaki

Ringraziamenti

Il mio primo ringraziamento va innanzitutto a Francesca Valenti che con la sua tesi di diploma accademico mi ha coadiuvato nelle ricerche e nell'osservazione diretta delle esperienze teatrali.

Persone che sono state molto importanti per la realizzazione del lavoro sono state l'artista Maimuna e la performer Laura Ginocchio, che mi hanno consentito di realizzare l'esperienza del laboratorio performativo e le proff. Maria Filoni, dell'I-TAS Matteo Ricci, e Pia Giustozzi dell'Istituto Statale d'Arte G. Cantalamessa di Macerata, che hanno profuso il loro impegno per la valutazione dell'esperienza educativa.

Un ringraziamento ai responsabili dei musei contattati: la dott.ssa Maria Xanthoudaki, direttore dei Servizi Educativi al Museo Nazionale della Scienza e della Tecnologia "Leonardo da Vinci" di Milano; la dott.ssa Paola Pacetti, direttrice del Museo dei Ragazzi di Firenze; l'ing. Salvatore Fruguglietti de "Le Nuvole" di Napoli e il dott. Silvio Panini di Koinè Teatro e inoltre anche gli attori Enzo Musicò di "Le Nuvole" e Claudia Donadoni del Museo Nazionale della Scienza e della Tecnologia Leonardo da Vinci di Milano.

Grazie alla dott.ssa Sabina Lessmann del Kunstmuseum di Bonn per la ricerca del materiale in lingua tedesca; alla prof.ssa Rita Lischke per la traduzione dal tedesco del saggio di U. Hentschel; alla prof.ssa Adaua Marshall, al prof. Massimo Puliani, docente nel corso di Comunicazione Visiva Multimediale dell'Accademia di Macerata, per la disponibilità ed i preziosi consigli; al prof. Fausto Copparo docente di Terapeutica Artistica della stessa Accademia e alla prof.ssa Antonella Micaletti, coordinatrice del Biennio specialistico in "Comunicazione e Didattica dell'Arte" dell'Accademia di Belle Arti di Urbino per le utili segnalazioni.

Un ringraziamento particolare va inoltre all'Accademia di Belle Arti di Macerata per il finanziamento della pubblicazione; ringrazio per il contributo anche il Comune di Ripe San Ginesio (il sindaco Paolo Teodori, l'assessore Damiano Giacomelli e l'ex sindaco Alessandro Luciani; il presidente del Consiglio dei Curatori della Pinacoteca prof.ssa Luciana Salvucci e il direttore artistico Silvio Craia).

Grazie a mio marito Nicola e agli amici con cui ho scambiato idee sui contenuti, la dottoressa Gabriela Guzzini e gli artisti Marcello Diotallevi e Carlo Fusca.

1. La mediazione educativa attraverso la narrazione e l'azione teatrale

*Without activity Skansen would be nothing
but a dead museum, a dry shell of the past*
(A. Hazelius)

1.1. Orientamenti e prospettive della mediazione narrativa, di Anna Affede

Diversi studi contemporanei, che vanno dalla filosofia alla pedagogia, negli ultimi tempi hanno focalizzato l'attenzione sulla narrazione come strumento di mediazione educativa.

Secondo il filosofo Roland Barthes i racconti sono categorie della conoscenza che ci permettono di capire e ordinare il mondo [1957]; mai è esistito popolo senza narrazione [1969].

Da sempre la narrazione costituisce un fondamentale strumento attraverso il quale l'uomo assolve a una duplice funzione: si riappropria della propria esperienza e diviene uomo politico inteso come individuo che contribuisce a definire il sentimento comune della società in cui vive e di cui diviene parte integrante.

Pratica di origine antichissima, il raccontare nasce anche dall'esigenza sociale e primordiale dell'uomo di relazionarsi con i suoi simili e di trasmettere qualcosa attraverso il dialogo. Dai poemi omerici ai cantastorie medievali la narrazione è stata la trama primaria della comunicazione.

La narrazione è dunque in prima istanza un atto conoscitivo e comunicativo che si svolge in due momenti: da una parte la riappropriazione del vissuto, che avviene attraverso l'attribuzione di senso ai fatti, dall'altra la condivisione della conoscenza acquisita, rappresentata attraverso l'utilizzo di artefatti linguistici secondo delle dinamiche che potremmo associare a quelle del gioco.

Come scrive Andrea Smorti:

da un lato le storie sono il mezzo attraverso cui avvengono scambi culturali (...) dall'altro le persone costruiscono le storie per comprendere anche il mondo e se stessi. Non solo le nostre storie servono a mettere ordine nella nostra memoria ma

in molti casi esse vengono costruite quando qualcosa viola le nostre aspettative ed emerge un'incongruenza che deve essere interpretata (...) Vi è un sapere non-ancora-cosciente di ciò che è stato la cui estrazione in superficie ha la struttura di un risveglio [2009, p. 21].

Paolo Jedlowski [2009, p. 4] cita le parole di un celebre saggio di Benjamin, *Il Narratore*, per supportare la tesi secondo cui «l'esperienza è la scoperta di cose che in fondo erano lì, a portata di mano, senza che noi ce ne accorgessimo. In questo senso è un ritorno del soggetto a se stesso». Si presuppone quindi una sorta di estraneità del soggetto al proprio vissuto al momento dei fatti: l'uomo non è in grado di capire e interpretare immediatamente le vicende che lo coinvolgono, ma, solo in un secondo momento, attraverso il recupero dei fatti che avviene grazie alla memoria, egli crea dei nessi, attribuisce significati, conferisce senso all'accaduto.

Sempre secondo Jedlowski il modo più comune in cui si realizza l'esperienza – sebbene non sia l'unico – è rappresentato dalla narrazione. Il processo attraverso il quale un individuo dà un ordine alle informazioni, le inquadra in un sistema, le organizza secondo principi e norme condivise, costituisce già di per sé un mezzo di riappropriazione dell'esperienza.

Il passaggio però da vissuto personale a “estrazione in superficie” e condivisione, non avviene affatto in maniera scontata, anzi, si tratta di un processo molto complesso, a cominciare dal genere del racconto autobiografico.

Questa transizione viene bene illustrata da Andrea Smorti [2009] il quale sostiene che quando il narratore racconta una storia non compie solo un atto conoscitivo (attribuisce significati) o comunicativo (trasmette significati), ma «mette in atto un processo di trasformazione di Sé»; tramite la narrazione infatti «...il mondo interno della persona viene esteriorizzato e reso pienamente culturale».

Il primo fondamentale passaggio in questo senso, sostiene, si realizza attraverso la transizione dalla memoria autobiografica alla narrazione autobiografica, ovvero dal “linguaggio per Sé” al “linguaggio per gli altri” [Vygotsky, 1934].

Il processo di costruzione del linguaggio attiva inoltre quattro tipi di trasformazione: la prima, che presuppone l'atto della scelta, è data dalla necessità di linearizzare il discorso, cioè giustapposizione nel rispetto di un ordine nello spazio-tempo e secondo i principi di causalità e sequenza; la seconda trasformazione invece è determinata dall'esistenza di un «vincolo di natura culturale», poiché il linguaggio funziona da ponte fra i soggetti, deve necessariamente attenersi a delle convenzioni, norme culturali condivise. Mentre le prime due trasformazioni possono essere attribuite a tutti i

tipi di narrazione, nella particolare forma autobiografica intervengono altre due tipi di trasformazione.

Quando si parla di narrazione autobiografica il racconto assume i caratteri di una storia, interviene un'ulteriore transizione: i personaggi perdono i loro connotati più specifici e concreti per accostarsi a dei "tipi", mentre la storia individuale ricalca i contorni di un genere, fondendosi con le proprietà volute dalla cultura di un popolo.

Anche secondo David Lodge [1990] nonostante la narrazione sia un prodotto personale, è inevitabilmente espressione dell'ambito culturale in cui si esprime.

Elementi imprescindibili della narrazione sono costituiti inoltre, secondo Smorti, dall'interesse che essa è in grado di suscitare e dalla plausibilità di ciò che viene narrato. La narrazione presume infatti l'esistenza di un destinatario che accoglie passivamente il racconto, ma che si relaziona in maniera attiva attraverso tutta una serie di comportamenti – come l'interruzione del discorso, la mimica facciale, la prossemica, ecc. – che il narratore percepisce e a cui reagisce a sua volta "aggiustando il tiro", potremmo dire, del racconto; questa dinamica fa sì che la narrazione diventi inter-azione; in special modo nella sua forma orale questo processo innesca un meccanismo per cui la narrazione non è neutra, ma si costruisce di volta in volta attraverso l'interazione narratore-destinatario. Grazie alla scoperta dei neuroni specchio è stato addirittura possibile condurre degli studi sulle reazioni suscitate in pazienti invitati alla lettura di racconti e osservati: sembra infatti che si crei una forte empatia che determina una serie di reazioni anche fisiche nell'ascoltatore [Giusti, 2009, p. 68]. A ben vedere non è poi molto diverso dai fenomeni di mimesi e catarsi che gli antichi Greci avevano già percepito e affrontato più di duemila anni fa.

In merito alla plausibilità dei fatti raccontati sarà qui opportuna una specifica: sembra infatti che la veridicità di un racconto non infici in alcuna maniera il suo potere comunicativo e non ne diminuisca il fascino esercitato; l'importante è che vengano rispettate le regole della sequenzialità e della coerenza. Come scrive Marina De Rossi [2009, p. 32] «Nella lettura si attivano processi cognitivo-emotivi di tipo inferenziale attraverso i quali anche la più improbabile delle storie può assumere senso, o meglio sensi molteplici purché la narrazione sia coerente...».

Inoltre, sempre per quanto riguarda la narrazione di tipo autobiografico, avviene un'ultima trasformazione: alla fine della storia deve avvenire un ricongiungimento fra il narratore, come esterno ai fatti, collocato nell'*hic et nunc*, e il protagonista, collocato chiaramente nel passato.

Sempre secondo Smorti narrare una storia «...assume un valore euristico paragonabile a un *problem solving*», si tratta cioè, come già detto, di un

procedimento di comprensione di sé e della realtà circostante. Attribuire una trama significa infatti dare un ordine alle cose e agli avvenimenti. La narrazione non è mera registrazione di fatti, attraverso di essa l'uomo crea nessi, carica le informazioni di valori emozionali, realizza un atto conoscitivo.

Gli stessi temi sono evocati da Italo Calvino nella prefazione a *Il sentiero dei nidi di ragno*:

(...) chi cominciò a scrivere allora si trovò così a trattare la medesima materia dell'anonimo narratore orale: alle storie che avevamo vissuto di persona o di cui eravamo stati spettatori s'aggiungevano quelle che ci erano arrivate già come racconti, con una voce, una cadenza, un'espressione mimica. Durante la guerra partigiana le storie appena vissute si trasformavano e trasfiguravano in storie raccontate la notte attorno al fuoco, acquistavano già uno stile, un linguaggio, un umore come di bravata, una ricerca d'effetti angosciosi o truculenti. Alcuni miei racconti, alcune pagine di questo romanzo hanno all'origine questa tradizione orale appena nata, nei fatti, nel linguaggio [Calvino, 1964].

Secondo Carlo Sini [2007] l'uomo è un animale linguistico e questa sua natura si esprime continuamente attraverso le metafore, le trasposizioni, le analogie tra le parole e le cose.

Ma non è tutto. Tramite la comunicazione e il linguaggio l'uomo tenta di superare di volta in volta il drammatico scarto che esiste tra il Sé e la realtà che lo circonda; con quelli che Jedlowski definisce «racconto dell'esperienza» e «racconto del senso comune» – le due espressioni della narrazione – egli tenta da una parte di conoscere e dall'altra a rinsaldare i legami sociali [2009, p. 14].

La peculiarità della narrazione però, secondo gli studiosi, risiede nel fatto che richiede un tipo di pensiero e di linguaggio profondamente differenti da quelli che accompagnano il pensiero e il discorso logico-descrittivo: mentre infatti in ambito logico scientifico l'individuo attiva un pensiero di tipo razionale, descrittivo-analitico che si sviluppa in maniera lineare, la narrazione ha invece una forma reticolare [Bruner, 1991] e si avvale del fattore emozionale; come sostiene Watzlawick [1999], si esprime attraverso una lingua del tutto particolare che è quella dell'immaginazione e della metafora, una lingua di sintesi che riconduce la molteplicità all'unità.

In considerazione di queste riflessioni e degli studi condotti negli ultimi anni, le scienze umane guardano oggi alla narrazione con rinnovato interesse, riconoscendole un potentissimo valore conoscitivo, ma anche un alto potenziale educativo; in essa riconoscono una fondamentale risorsa in ambito pedagogico e didattico. Gli studi ne mettono in evidenza la capacità di

potenziare l'*empowerment* e la proiettano in una dimensione di *problem solving* e *life long education*.

Il pensiero scientifico occidentale per lungo tempo ha fatto sì che la narrazione fosse relegata alla funzione di genere letterario; anche grazie a un'inversione di senso nell'ambito dell'epistemologia, che ha rivalutato l'ambito della congettura e dell'ipotetico, la narrazione è stata negli ultimi tempi assunta a strumento privilegiato di cui servirsi per affrontare argomenti altrimenti difficilmente esperibili attraverso il metodo analitico-descrittivo. Il racconto di storie risulta molto efficace infatti proprio là dove intervengono elementi per cui il linguaggio scientifico si è rivelato ancora insufficiente o inadeguato a fornire spiegazioni.

1.2. Lo storytelling nella mediazione educativa, di Anna Affede

Col termine "*storytelling*" si intende una metodologia educativa basata sull'utilizzo della tecnica narrativa, sfruttata nelle sue potenzialità di risorsa cognitiva e di collante sociale.

Non è facile definire lo *storytelling* nelle forme e nelle sue applicazioni, poiché potenzialmente sarebbe applicabile in tutti gli ambiti che prevedono forme di educazione e formazione; l'approccio metodologico, declinato ogni volta in base ai casi, può assumere sfumature diverse o cambiare in maniera sostanziale. La peculiarità di questa risorsa risiede nel ruolo primario rivestito dal momento riflessivo, un aspetto che suscita molto interesse soprattutto per la pedagogia. Gli ambiti disciplinari in cui ci si serve dello *storytelling* sono molti e vanno dall'alfabetizzazione in età infantile, all'educazione scolastica alla didattica museale (cfr. 2.5) passando da utilizzi del tutto inaspettati o nuovi come la gestione d'impresa e la psicoanalisi.

Se oggi possiamo pensare di servirci di una metodologia educativa come lo *storytelling* è principalmente grazie a due fattori: da un lato un nuovo modo di pensare all'educazione intesa in una prospettiva costruttivista (cfr. par. 2.3), dall'altro la diffusione negli ultimi decenni di nuove tecnologie.

Da questo punto di vista le istituzioni preposte a funzioni di tipo educativo non possono più limitarsi all'utilizzo di approcci e risorse obsoleti, ma devono necessariamente rimodularsi come enti che offrono strumenti per sviluppare quello che ormai viene comunemente indicato col termine *life long learning*. La vecchia concezione di educazione (intesa più nella sua accezione negativa di flusso unidirezionale e incontrastato di dati da un soggetto all'altro e trascurata invece nel suo significato etimologico di "tirar fuori" *e-ducere*) è ormai stata scalzata – per lo meno sul piano teorico – dalla concezione costruttivista di *mediazione educativa* che avviene fra due