

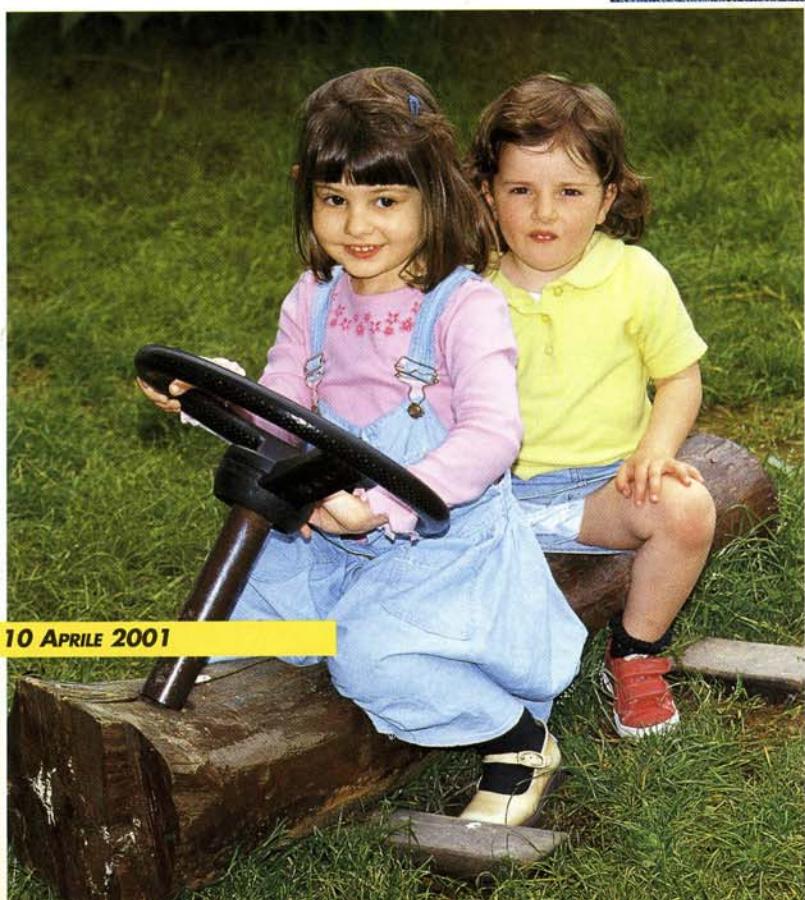
# SCUOLA

per l'educazione dell'infanzia

# MATERNA

14

*Laboratori*



EDITRICE LA SCUOLA quindicinale - ANNO LXXXVII



SPED. IN A.P. / 45% - ART.2 COMMA 20/B. LEGGE 662/96 - FILIALE DI BRESCIA (ITALIA)  
EDITRICE LA SCUOLA - 25186 BRESCIA - 039/2820 - EXPEDITION EN ABONNEMENT POSTAL - TAXE PERCUE - TASSA RISCOSSA



**Direttore:** Cesare Scurati

**Comitato di Direzione:** *Italo Fiorin (Coordinatore),*

*Alessandro Antonietti, Paolo Calidoni, Sira Serenella Macchietti*

**Redazione:** Michele Busi

**scuola • cultura • educazione**

**EDITORIALE: Le parole, le cose, *Italo Fiorin***

5

PROBLEMI E PROSPETTIVE: L'educazione morale nella scuola del terzo millennio, **Rosanna Cuccurullo**

7

LA NUOVA MENTE: *Il concetto di velocità, Manuela Cantoia*

10

*Il "comunicare" nel rapporto adulto/bambino, Giovacchino Petracchi*

14

INFANZIA E CULTURE: *Mobilità infantile: affidamento e adozione  
nelle società industriali, Gian Leonildo Zani*

16

INNOVAZIONE E SCUOLA: *Il teatro dietro le quinte: la scenotecnica, Gaetano Oliva*

18

**didattica • esperienze • laboratori**

a cura di Anna Maria Bontempi

LABORATORI, MUSICA: **M. Guidi**, LINGUA: **A. Grossi**, Pittura: **P. Guizzi**, POESIA: **F. Acanfora**, COMPUTER: **F. Franceschini, L. Caselli**, PSICOMOTORIO: **R. Pascolto**, COSTRUTTIVITÀ: **G. Mariotti**, NATURA: **M. Puggioni**, COMUNICAZIONE: **C. Dichirico**

21

**inserto**

**Giochi, camici e pigiami.** Diritti e opportunità dei bambini in ospedale, a cura di **Paolo Calidoni**

**quadrante professionale e legislativo**

a cura di Mario Falanga

Il curricolo della scuola dell'infanzia, **M. Falanga**

71

**testi ministeriali:** Indirizzi per l'attuazione del curricolo. Sviluppo dell'istruzione e valorizzazione del personale, Impegni, Intesa Governo e Organizzazioni sindacali (15-12-2000). Gli uffici dirigenziali del Ministero della pubblica istruzione, Decr. 30-1-2001, prot. n. 7981. RSU. Insegnamento e funzionamento, Nota ARAN 30-1-2001, prot. n. 1299. Riconoscimento

72

parità per le scuole materne autorizzate. A.S. 2000/2001, Decr. 27-1-2001

79

**contributi:** Quale abilitazione per l'insegnamento nelle materne paritarie?

80

dalle province

Fotografie: Photo Studio 56

**Contiene IP**

Quindicinale per l'educazione dell'infanzia - Anno LXXXVIII - N. 18 fascicoli all'anno - Direttore responsabile: Cesare Scurati - Autorizzazione del Tribunale di Brescia n. 15 del 4.2.1949 - Spedizione in abbonamento postale: 45% art. 2 comma 20/b, legge 662/96 - Filiale di Brescia (ITALIA) - **Direzione, Redazione, Amministrazione:** LA SCUOLA S.p.A. - 25186 Brescia - Via Luigi Cadorna, 11 - **Sito Internet:** [www.lascuola.it](http://www.lascuola.it) - c.c.p. n. 14407258 - codice fiscale - partita I.V.A. n. 00272780172 - Tel. centri: (030) 29 93.1 - Tel. Ufficio Abbonamenti (030) 29 93.246-29 93.286 - Telefax (030) 29 93.299 - **Filiali:** **00193 Roma** (Via Crescenzo, 23 - Tel. (06) 6875179-68803989 - Telefax (06) 6874939) - **80137 Napoli** (Salita S. Elia, 19/21 - Tel. (081) 441200-441308 - Telefax (081) 441934) - **20136 Milano** (Viale Bligny, 7 - Tel. (02) 58300261 - 58301579 - Telefax (02) 58301315) - **70124 Bari** (Via Giulio Petroni, 21 A/E - Tel. (080) 5428647 - Telefax (080) 5428647) - **65124 Pescara** (Via Donatello, 7/11 - Tel. (085) 74792 - Telefax (085) 74792) - **35129 Padova** (Via della Croce Rossa, 116 - Tel. (049) 8076775 - Telefax (049) 8076776) - **Pubblicità:** Ufficio Inserti Pubblicitari Editrice La Scuola, via Cadorna, 11, 25186 Brescia - Tel. (030) 29 93.287 - Telefax (030) 29 93.299 - Stampa: Officine Grafiche La Scuola - 25186 Brescia.

Abbonamento annuo 2000-2001: L. 84.000 pagabile in un'unica soluzione (estero: Europa e Bacino Mediterraneo L. 140.000 - Paesi extraeuropei L. 178.000). Il presente fascicolo L. 4.700 (arretrato il doppio). **L'impegno di abbonamento e continuativo**, salvo regolare disdetta da notificarsi a mezzo lettera raccomandata.

**sommario**

### **Il teatro dietro le quinte: la scenotecnica**

(Gaetano Oliva, *Il teatro dietro le quinte: la scenotecnica*, Scuola materna per l'educazione dell'infanzia, anno LXXXVIII n 14, 10 aprile 2001, pp. 18-19).

**Come costruire immagini sul palco con materiali poveri e quotidiani? L'autore mostra come un tubo arrugginito, una scatola di cartone, brandelli di reti o vecchie assi di legno possono “comunicare”.**

La scenografia viene definita mediante una coralità di interventi diversi e possiede una potenzialità espressiva autonoma troppo spesso sottovalutata. Uno degli elementi più importanti del processo di formazione di una scenografia risiede senza dubbio nell'immagine. Essa è immediatezza, impatto; più che messaggio completo, l'immagine è uno stimolo fondamentale.

### **Il valore del laboratorio scenografico**

Nella costruzione delle immagini e delle varie strutture che andranno a costruire le scenografie, diventa importante utilizzare gli stessi materiali che caratterizzano la quotidianità. Non è, quindi, necessario impiegare attrezzature particolarmente sofisticate e artificiose. Risulta possibile, infatti, sviluppare una creatività fertile e vivace soprattutto tramite la manipolazione delle materie prime più elementari e comuni. Anche gli oggetti più poveri quali ad esempio un tubo arrugginito, uno scatolone di cartone, brandelli di reti o vecchie assi di legno possiedono un proprio valore espressivo e possono costituire elementi interessanti per la costruzione di nuove strutture.

Infatti, decidendo di porre come premessa la volontà di comunicazione, diventa importante non tanto il mezzo tramite cui viene prodotta l'immagine, quanto invece le sensazioni che essa riesce a stimolare.

Una scenografia più semplice, sebbene meno piacevole esteticamente, potrà risultare più efficace e di impatto. In alcune occasioni addirittura la valorizzazione del vuoto e la conseguente assenza della scenografia assumono una potenza comunicativa impareggiabile.

All'interno del laboratorio che si occupa della scenografia assume rilevante importanza la volontà di organizzare degli spazi che siano pienamente fruibili. La scenografia, secondo le nuove tendenze, deve essere concepita come una “opera aperta” all'interno della quale il pubblico non può semplicemente limitarsi a guardare, ma deve sentirsi coinvolto in prima persona, incuriosito e stimolato a partecipare direttamente all'evento scenico.

Costruire una scenografia significa, quindi, non solo organizzare un'esposizione di più strutture, ma soprattutto creare ambienti tali da divenire un momento di riflessione e, se possibile, di azione, per il fruttore.

### **I linguaggi visivi**

Quando parliamo di scenografia dobbiamo quasi sempre intenderla inserita in un progetto di comunicazione di linguaggi visivi. Si deve usare questo termine nella sua accezione totale: somma di linguaggi quali la pittura, la scultura, la decorazione che, esprimendosi con immagini al posto

delle parole, raggiungono la potenza espressiva di una comunicazione verbale. La scenografia si sviluppa per mezzo dell'interazione di più strutture e di immagini; in essa inoltre agiscono la luce, i suoni e, talvolta, anche i movimenti. Essa viene definita, quindi, mediante una coralità di interventi diversi e possiede una potenzialità espressiva autonoma troppo spesso sottovalutata.

Uno degli elementi più importanti del processo di formazioni di una scenografia risiede senza dubbio nell'immagine. Consapevole dell'enorme importanza che quest'ultima assume nella società, la scenografia ne esalta i valori comunicativi e relazionali. Essa è uno stimolo fondamentale e immediato; attraverso la sua collocazione intenzionale all'interno di una scenografia diventa anche un elemento didattico e formativo.

La scenografia è per definizione il complesso di elementi, artistici e tecnici, che contribuiscono a creare l'ambiente in cui si svolge la scena, sia essa teatrale o cinematografica. L'evoluzione stessa della drammaturgia, l'importanza assunta dai tagli stilistici e registici contemporanei hanno fatto in modo che quella parte integrante del tessuto rappresentativo quale è la scenografia si modificasse a seconda delle diverse esigenze. Alla domanda relativa a che cosa possa essere oggi la scenografia, la risposta più immediata afferma che essa è una multi medianità di linguaggi visivi. Accanto a ciò, è necessario mantenere forte la sua caratteristica fondamentale: quella di creare degli ambienti a cominciare da quelli dell'animo umano, esteriorizzando tanto l'idea e le sensazioni quanto la situazione e l'ambientazione. I nuovi linguaggi favoriscono la ricerca di un modo nuovo di visualizzare le emozioni; pertanto il laboratorio scenografico attraverso l'obiettivo di realizzare un'idea, stimola fortemente la creatività personale.

### **Lo scenografo e la scenotecnica**

L'arte di organizzare e realizzare la scenografia di uno spettacolo si chiama *scenotecnica*; scenotecnici sono le persone che costruiscono le scene trasformando in realtà le idee, i disegni dello scenografo. Fino alla fine del secolo scorso lo scenografo, che è il progettista e il realizzatore delle costruzioni sceniche di una rappresentazione teatrale, doveva accontentarsi delle indicazioni che apparivano nel testo, di solito con una scarsa descrizione. Oggi ci si muove in maniera diversa: lo scenografo incomincia a disegnare i suoi schizzi solo dopo che il regista ha studiato e immaginato la sua messa in scena.

Per quest'ultimo la scenografia è lo spazio teatrale, immaginato in vista dell'azione; vissuta dagli attori e precedentemente progettata in maniera definitiva. Lo scenografo deve prima ascoltare l'interpretazione del regista; in seguito potrà tradurre quelle indicazioni in visione scenografica, con uno o più bozzetti. Le operazioni successive saranno quelle di trasformare il disegno in un plastico, presentare le scenografie al gruppo teatrale e scegliere i materiali per costruire le scene.

### **Il macchinista teatrale ieri e oggi**

Chi sceglie questo mestiere deve essere innamorato del teatro, perché il lavoro è duro e richiede sacrifici. Esiste un unico modo, utilizzato dai macchinisti di tutto il mondo, per legare i materiali, che tiene conto della sicurezza ma che offre anche un modo semplice per smontare l'eventuale costruzione. Serve molta umiltà e disponibilità per avvicinarsi a questo mestiere. Il fisico è sottoposto a uno sforzo costante e, con il tempo, tende a logorarsi; è possibile, infatti, che si debba lavorare in teatro, arrampicandosi anche ad altezze notevoli, per diverse ore consecutive, dal momento che alcuni spettacoli, specialmente per le compagnie di giro, richiedono l'allestimento di strutture laboriose. Il lavoro del macchinista ha mille sfaccettature: è necessario possedere una buona professionalità e una grande disponibilità alle esigenze dei registi. Un buon macchinista teatrale è tale grazie alla quantità di esperienza accumulata nel corso degli anni: gran parte del lavoro non può essere insegnato, ma si acquisisce con la quotidianità e la pratica. Da un punto di vista tecnico esistono diverse competenze: una figura fondamentale e molto richiesta è costituita dal soffittista che lavora in graticcia e si occupa dei tiri; un'altra è quella ricoperta dal macchinista di palcoscenico che lavora sulla scena e si deve occupare anche di coprire gli "sfori", cioè evitare che gli spettatori vedano quello che avviene dietro le quinte; vi è infine, il macchinista costruttore, che ha il compito di costruire gli elementi delle scene seguendo le indicazioni del regista e dello scenografo in modo che siano leggere, maneggevoli, veloci da montare e resistenti ai continui trasporti, montaggi e smontaggi. Il capo macchinista riassume tutte e tre le figure.

Un tempo il lavoro era solo manuale: da un lato, per costruire la scena si impiegavano concretamente corde, chiodi, colla; dall'altro, per illuminarla c'erano enormi "padelloni" della luce, in cui spesso si rischiava d'inciampare.

Durante gli spostamenti in treno delle compagnie si raddrizzavano i chiodi raccolti sulla scena, che erano a carico del capo macchinista. In quest'ottica anche le scene erano costruite in modo da poter durare nel tempo e da poter essere riutilizzate: le quinte si dipingevano prima da un lato poi

dall'altro per un altro spettacolo e l'abilità di un tecnico era proprio quella di rielaborare e modificare il materiale usato. Ora tutto è più tecnico e si impiegano strumenti quali computer, sistemi sofisticati per realizzare i contrappesi. Si è arrivati a constatare che è più veloce ed economico comprare chiodi nuovi senza preoccuparsi di riciclare quelli vecchi, e anche le scene curate e rifinite nei particolari vengono realizzate in polistirolo o in vetroresina e poi buttate alla fine dello spettacolo.

### **Il rapporto attore-scena**

L'attore teatrale costruisce il carattere del suo personaggio esplorandolo dentro e fuori: dentro per una coinvolgente e imprescindibile introspezione psicologica; fuori perché come l'identità di un uomo dipende dall'appartenenza ai luoghi, così quella del personaggio è sensibilmente condizionata dal "luogo" in cui viene inserito, vale a dire dallo spazio scenico come è stato manipolato e riempito per quel particolare dramma. Questo è il lavoro dello scenografo, invisibile creatore di ambienti vitali, evocatore di atmosfere e di simboli i quali, insieme al lavoro dell'attore, idealmente, scrivono quel "sottotesto" che è l'anima dell'intero copione teatrale.

Infatti, dallo studio, ma soprattutto dalla manipolazione e dall'utilizzo in teatro di materiali comuni quali il legno, il vetro, la plastica, lo spago ecc. scaturisce l'immancabile creatività individuale dell'attore; egli la ritrova sulla scena avendo sperimentato, nella sua quotidianità semplici sensazioni legate ad ambienti vissuti. Pertanto si può affermare che fare teatro, in tutte le diverse applicazioni, non è altro che prendere la propria vita e trasportarla in una dimensione più aperta.

### **Dalle arti visive al costume**

Il costume ha, tra gli elementi che compongono lo spettacolo, un ruolo e un'importanza fondamentale per la riuscita di quest'ultimo. Il costume, anche semplicemente inteso come colore, aiuta la comprensione di un testo e l'individuazione del carattere di un personaggio, la cui immagine emerge da un'attenta lettura del testo. Spesso si realizzano i costumi su dei manichini prima ancora di conoscere gli attori, con le loro fisionomie. E da lì questi strani oggetti cominciano ad animarsi e a diventare personaggi: è un punto di partenza particolare ma conforme ad un'idea di costume come astrazione. Il teatro serve da stimolo all'immaginazione e alla comprensione della realtà; è importante sottolineare che, per raggiungere questo obiettivo, il costume non deve essere necessariamente bello, ma deve essere al servizio del testo. Per realizzare i costumi, si possono utilizzare i materiali più disparati, ma il più delle volte sono da preferire quelli poveri che permettono maggiori libertà, quantità, colori: si possono lavorare, intrecciare, tingere per ottenere gli effetti immaginati.

Sul palcoscenico, con la suggestione della lontananza, delle luci e dei movimenti degli attori, il materiale povero dà profonde emozioni e sensazioni, un senso che non si ottiene facilmente con materie pregiate. Per ottenere l'effetto di verità sulla scena, spesso si ricorre a un'esagerazione, ma, per far questo, bisogna avere grande attenzione e grande rispetto per l'attore e le sue esigenze, altrimenti può sorgere qualche difficoltà di recitazione.

Pesi, maschere, stoffe e ingombri devono essere studiati in modo da non impedire l'espressione dell'attore, per esempio la fuoriuscita della voce o la mobilità del corpo. Anche se inizialmente si creano i modelli sul manichino, si deve avere sempre il pensiero all'attore come essere umano. Quando si lavora così, la verifica sul palcoscenico è una sorpresa sempre piacevole. Ogni volta un'emozione e un gran divertimento, per gli attori e per tutti.