

n. 1

15 dicembre 2025
Anno LXXVII

Associazione Italiana
Maestri Cattolici
Via S. Antonio, 5
20122 Milano
aimc Milanomozza39@gmail.com



ISSN 2389-6094

notiziario

mensile AIMC per la Provincia Milano e Monza e per la Diocesi di Milano

Notiziario di informazione pedagogica, educativa, scolastica e professionale delle Sezioni AIMC di Monza — Cernusco Sul Naviglio-Carugate — Milano



**PAPA LEONE XIV
AGLI EDUCATORI
NEL GIUBILEO
DEL MONDO EDUCATIVO**

Interventi a p. 4 e 5

**"MA ESSA NON CADDE"
LA CASA COMUNE,
RESPONSABILITÀ
CONDIVISA**

S.E. Mons. Mario Delpini, p. 7



**"ORA I MIEI OCCHI
HANNO VISTO ...
LA TUA SALVEZZA"**

Don Fabio Landi, p. 2

**BUON NATALE
E SERENO
ANNO 2026
a tutti i nostri lettori**



**EDUCAZIONE FINANZIARIA
E ECONOMIA CIVILE**

Michele Aglieri, p. 8

**EDUCAZIONE FINANZIARIA
NELLA LOGICA
DELL'ECONOMIA CIVILE**

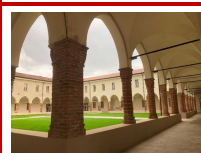
Alessandro Sacchella, p. 10



**SVILUPPARE COMPETENZE
IMPRENDITORIALI**

a partire dalla scuola dell'infanzia.

Cristiano Zappa, p. 12



**RAGAZZI DELLA PRIMARIA
ALL'UNIVERSITÀ CATTOLICA
DI CREMONA**

Maria Disma Vezzosi, p. 13

TANTE BIBLIOTECHE UNA RETE

*Primo Convegno della Rete
delle Biblioteche Scolastiche della Lombardia, p. 15*

MANIFESTO IFLA-UNESCO

DELLE BIBLIOTECHE SCOLASTICHE 2025, p. 16



UNO SPAZIO DI APPRENDIMENTO

Bruno Cavallarini, p. 19



Bibliotecari scolastici, costruttori di futuro.

Giornata nazionale di studio

Biblioteca Renato Fucini Empoli (Firenze)

16—17/01/2026

Associazione Italiana Biblioteche

CERIMONIA DI PREMIAZIONE

**DELLA IV EDIZIONE DEL CONCORSO
LETTERARIO "CI RACCONTI UNA STORIA?"**



*Gli esiti
a p. 30*



**IDEE REGALO
PER I PIÙ GIOVANI**
*e proposte
per l'animazione della lettura
nelle classi, p. 32*

**ADERIRE ALL'AIMC
RINNOVARE L'ADESIONE**
*Ciò che contraddistingue la
nostra Associazione è il valore
della relazione, Info p. 18*



**FONDAZIONE
BCC MILANO**



con la collaborazione
dell'Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano
Dipartimento di Pedagogia

CONVEGNO
Riscoprire un maestro:
ALFREDO TORNAGHI
a 10 anni dalla sua scomparsa

Università del Sacro Cuore di Milano, Largo Gemelli

Venerdì 19 dicembre 2025 - Ore 9.30 - 12.30

Aula G001 - Bontadini

Programma a p. 3



EDUCAZIONE CIVICA A SCUOLA

PROGETTAZIONE DEMOCRATICA DI UN PERCORSO

Gruppo dei corsisti del Master in educazione alla teatralità, p. 21

IL BURATTINO E L'EDUCAZIONE AL TEATRO *Gaetano Oliva, p. 23*

Convegno "ARTISTICAMENTE. Letteratura, teatro, arte. Cibo per il corpo, cibo per la mente" - Fagnano Olona, 14/02/2026, p. 27

IL BURATTINO E L'EDUCAZIONE AL TEATRO

Il burattino: uno strumento efficace nella scuola

Tra gli strumenti possibili del laboratorio teatrale nella scuola risulta efficace l'utilizzo dei burattini in un percorso che parte dalla costruzione per arrivare fino alla creazione di un semplice canovaccio per i piccoli burattinai.

Il burattino può essere considerato un "facilitatore della comunicazione", in quanto il suo utilizzo permette al bambino l'esplorazione di diversi canali comunicativi, in particolare quello verbale e gestuale. Infatti, l'apprendimento della lingua è promosso e facilitato dall'utilizzo del fantoccio le cui parole, per risultare comprensibili, richiedono molta chiarezza ed essenzialità. Questo esercizio di riflessione sulla lingua contrasta in maniera positiva la tendenza attuale a rendere la comunicazione sempre più sintetica, effimera e banale.

Inoltre spesso accade che il burattino, animato dal burattinaio, si trovi a dire cose o compiere azioni che il burattinaio stesso non direbbe e non farebbe mai. Si può affermare quindi che, grazie al burattino, prenda corpo un aspetto di sé che, nella vita quotidiana, resta in ombra. Il burattino viene quindi ad assumere una funzione liberatoria oltre che socializzante: la sua costruzione e il suo utilizzo promuovono, infatti, il dialogo e la cooperazione tra i burattinai e favoriscono quindi la creazione di un clima. Di solidarietà e accettazione dell'altro. Infine la fase di costruzione del fantoccio risulta un momento importante per lo svi-

luppo del pensiero divergente e per una conoscenza ed esplorazione dei materiali usati oltre che occasione per una riflessione sull'importanza del saper valorizzare il materiale anche di scarto o riciclato. La facilità con la quale si può manipolare e maneggiare il materiale che costituisce il burattino ne permettono l'utilizzo e la costruzione anche a bambini, anziani e a soggetti con difficoltà di manipolazione.

Notevoli quindi sono gli aspetti di rilevanza pedagogica dell'uso dei burattini in ambiente scolastico, in particolare nel mondo della scuola dell'infanzia. Pertanto pare opportuno restituire dignità ad un genere teatrale, quello appunto dei burattini, studiando e comprendendone invece le potenzialità e le caratteristiche. Tuttavia anche a causa delle sue origini popolari, il teatro dei burattini è considerato come un genere minore: ma non solo, infatti, gli spettacoli sono stati erroneamente considerati come una riproduzione minore e un'imitazione del teatro ufficiale, quello cioè degli attori che recitano in carne ed ossa; ma anche parola e testo, nelle *performance* dei burattini, a differenza del teatro ufficiale, hanno perso centralità e importanza a discapito del gesto e del movimento, da sempre considerati canali comunicativi meno importanti e nobili.

Etimologia

Il burattino è stato chiamato per secoli in modi diversi secondo le regioni e dei dialetti in cui si trovava a operare.

Bagatelli, magatelli, burattini, faccurradi, mattaccini, così ven-

nero identificati, nelle varie epoche della loro storia, i piccoli attori di legno, ma certamente il termine burattino è quello che ha sempre goduto di significazione semantica più seducente, più immediata anche per la sua, discendenza estremamente popolare (R. Bergonzini, *Burattini e burattinai*, Mundici e Zanetti, Modena, 1980, p. 9).

Il termine "burattino" comparve per la prima volta verso la fine del Quattrocento e fu quello che si affermò nell'uso comune, soppiantando gli altri e giungendo fino a noi. Diverse sono le ipotesi che riguardano la sua etimologia:

1) Secondo una prima ipotesi il termine deriva da "buratto", il panno grossolano a trama larga che serviva per burattare, ossia setacciare la farina. Questo tipo di tela, molto economico e resistente, sarebbe stato utilizzato per il vestitino interno del burattino, che ancora oggi è chiamato "buratto". Esso è una parte fondamentale del burattino perché serve sia a tenere insieme le varie parti del fantoccio, sia a nascondere il braccio del burattinaio.

2) Una seconda ipotesi sostiene invece che l'origine etimologica è da ricercarsi nella maschera della Commedia dell'Arte della fine del '500, chiamata Buratto e che rappresentava il secondo Zanni cioè il personaggio del servo buffo e sciocco. In realtà, non si sa se sia stato il burattino a passare il suo nome alla maschera o viceversa. Infatti, la baracca, ossia il teatrino di legno in cui agivano i burattini, era spesso montata in un angolo dello stesso palcosce-

Gaetano Oliva
Docente di Teatro
d'Animazione
Università Cattolica
del Sacro Cuore

“

Il progetto di educazione alla teatralità con l'utilizzo dei burattini si dimostra un'occasione importante di crescita in un clima democratico e sereno, in quanto permette lo sviluppo di rispetto, attenzione all'altro e ascolto reciproco

nico su cui si esibivano gli attori della Commedia dell'Arte. È quindi possibile che gli scambi e le influenze tra un genere e l'altro fossero frequenti.

3) L'ultima ipotesi sostiene che il termine abbia origine nel gergo popolare che identificava col termine "buratto" la figura di legno ruotante sopra un palo, che era allestito nelle piazze in occasione delle giostre e usata come bersaglio dai cavalieri.

Un po' di storia

La fonte più autorevole in materia risulta essere il testo di Pietro Coccoluto-Ferrigni (Yorick), *Storia dei burattini*, nel quale l'autore indaga il momento storico dove è possibile collocare la nascita del fenomeno dei burattini, anche se la sua ricerca finisce spesso per essere un racconto legato alle sorti della trasmissione orale propria delle classi popolari. La difficoltà che si incontra nel ricostruire la storia di questo genere teatrale deriva innanzitutto dallo scarso valore attribuitogli: il teatro dei burattini e delle marionette è da sempre considerato meno importante e significativo rispetto al teatro degli attori e quindi è stato poco documentato dagli storici. Inoltre non esiste una chiarezza precisa nell'uso della terminologia burattino, marionetta e pupazzo. Tutti questi termini sono sempre stati usati come sinonimi, quando invece non lo sono! Questa confusione nella definizione dei fantocci non è presente solo nei profani o negli inesperti ma, anche tra gli esperti stessi, soprattutto in passato, quando l'analfabetismo era diffuso. Un esempio celebre è Pinocchio, nato dalla mano di Collodi e definito dallo scrittore stesso un burattino, quando in realtà si tratta di una marionetta.

La marionetta

Il termine marionetta deriva, secondo lo Yorick, dalla festa veneziana delle tre Marie, celebrata nel giorno dell'Incarnazione, nella chiesa di S. Maria della Salute, durante la quale si ricordava le dodici fanciulle vergini rapite, nel 944, dai pirati saraceni mentre celebravano il loro matrimonio con dodici ragazzi in un rito collettivo. I giovani sposi riuscirono a liberare le loro ragazze e, dall'anno successivo al rapimento, per otto giorni, ogni anno, dodici ragazze scelte dal Doge, sfilavano per le vie della città, per celebrare il coraggio dei giovani in una festività chiamata festa delle Marie. In quell'occasione la città di Venezia offriva la dote alle dodici ragazze che si maritavano, ma, a

causa dell'eccessivo costo delle nozze, dopo pochi anni, le celebrazioni furono sostituite a rappresentazioni che avevano come protagonisti delle statue-fantoccio. Alcuni sostengono invece che le ragazze furono sostituite da fantocci per evitare malumori provocati da questa scelta ritenuta poco morale. In ogni caso il termine marionetta deriva da queste grosse statue di legno chiamate "Le grandi Marie" o "Marione". I commercianti iniziarono a venderne versioni in miniatura, chiamandole "Marionette".

Risale ai giorni nostri la connessione tra il termine marionetta e il greco *mimesis*, ma questo è frutto di una tendenza degli anni Trenta del Novecento a far discendere tutti



i termini italiani dal greco e dal latino.

La caratteristica principale della marionetta è quella di essere un fantoccio con la figura intera, con anche, cioè, gambe e piedi; solitamente le marionette sono di legno, con gli arti snodabili, sono mosse dall'alto tramite fili, che, negli esemplari più sofisticati possono essere addirittura quindici o sedici, uniti alla sommità da un bilancino, cioè da una croce di legno. Di solito la marionetta è alta circa 80 centimetri e pesa 7 o 8 chilogrammi. Nella rappresentazione scenica, l'attore che manovra le marionette ha come obiettivo quello di riprodurre il più fedelmente possibile i movimenti del corpo umano e per questo motivo, le marionette presentano una corporatura perfettamente proporzionata, i loro visi sono curati nei minimi dettagli e, il modo in cui sono decorate, vuole far trasparire un tipo di carattere. Gli occhi, applicati al viso, sono in

vetro per poter essere più realistici, così come i capelli che, in alcuni casi, possono essere anche veri, altrimenti sono realizzati con nylon, seta o crine. I costumi delle marionette sono realizzati con stoffe pregiate, molto ricche e pomposi, curati nei minimi dettagli.

Spesso può accadere che una marionetta necessiti di più di un attore per potersi muovere; solitamente, però il marionettista sostiene il bilancino con la mano sinistra e tira i fili con la destra. Per permettere uno spostamento preciso il fantoccio ha i piedi appesantiti con il metallo, infatti; più la marionetta è leggera e più è difficile manovrarla con precisione. Le marionette però non sono in grado di spostare o afferrare gli oggetti e questi ultimi devono essere collegati da ulteriori fili alle mani o piedi del fantoccio oppure gestiti in modo indipendente.

La concentrazione necessaria e la fatica data dalla pesantezza delle marionette non permettono all'attore-manovratore di dare, oltre al movimento, anche la sua voce al fantoccio, per questo motivo, solitamente, le voci sono prestate da altri attori. Un particolare tipo di marionette sono i Pupi, tipiche figure di fantocci siciliani, pugliesi e campani, che si differenziano dalle marionette perché sono manovrate da ferri e non da fili. Il ferro è conficcato nella testa così da lasciar libere di penzolare e ciondolare le braccia e le gambe.

Il burattino

Come si è anticipato, il burattino è stato chiamato per secoli con nomi diversi secondo i dialetti e delle città nelle quali si esibiva: bagatello, magatello, fraccurrado e infine guattarella. Il burattino, a differenza della marionetta, non possiede le gambe e i piedi ed è mosso dal basso direttamente dall'attore, il quale ne diventa corpo, anima e voce. Se le marionette sono riproduzioni fedeli della figura umana, il burattino ne rappresenta invece la caricatura. La sua figura è sproporzionata: la testa, infatti, realizzata con legno, cartapesta, gesso o creta, è molto grossa perché deve colpire l'attenzione del pubblico e deve essere "specchio" del carattere del burattino, deve cioè essere caratterizzata con elementi che suggeriscano i tratti principali della personalità (orecchie grandi indicano la tendenza del personaggio ad origliare i discorsi altrui, la bocca grande invece dà l'idea di un burattino curioso o goloso, ecc.). In ogni caso però la testa deve essere molto resistente e compatta, per riu-

scire a sopportare le bastonate e legnate che i burattini si scambiano in scena, per questo motivo tutti gli elementi applicati al viso come nasi pronunciati, occhi sporgenti, labbra rigonfie devono essere fissate con cura. Gli occhi del burattino risultano ben visibili e hanno l'iride leggermente convergente verso il basso, questo per dare l'idea allo spettatore, che si trova a un livello più basso rispetto al boccascena dove compaiono i personaggi, di "guardarlo in faccia". La bocca non si muove, a differenza invece di molte marionette. Per questo motivo le voci dei burattini devono risultare ben differenziate e facilmente riconoscibili l'una dall'altra.

L'abito del burattino è molto più semplice rispetto a quello delle marionette e la sua funzione è quella di nascondere il braccio del burattinaio, per questo motivo è realizzato secondo le misure dell'avambraccio dell'attore. Le modalità diverse con le quali sono realizzati, influenzano la struttura e l'animazione dei burattini: vi sono, infatti, burattini a guanto, a guanto e bastone e a bastone, a dita e collettivi.

Il burattino a guanto è costituito dalla testa alla quale è applicata la veste, nella quale il burattinaio infila la mano e il braccio come se stesse calzando un guanto. Diverse sono anche le tipologie di guanto:

- il guanto spagnolo, in cui vi è la partecipazione di tutta la mano: sono usati il mignolo e il pollice per muovere le mani del fantoccio e le tre dita intermedie muovono la testa;
- il guanto russo è una sorta di pentagono dove si usano l'indice per la testa, il pollice e il medio per le braccia;
- il guanto francese prevede l'utilizzo di tubicini in prossimità di testa e braccia, nei quali sono infilate le dita;
- il guanto italiano, nel quale la testa è sostenuta da un bastone che il burattinaio muove tenendolo nel palmo della mano con mignolo, anulare e medio. Il pollice e l'indice muovono le braccia che si trovano a essere molto in basso rispetto a quelle degli altri burattini a guanto.

I burattini a bastone sono chiamati anche Marotte e prendono origine dai bastoni che tenevano in mano i buffoni medievali o i saltimbanchi che aiutavano i venditori al mercato ad attirare i clienti. Essi consistono in un bastone più o meno lungo, alla cui estremità è fissata una grossa testa realizzata con cartapesta, compensato, polistirolo,

o altro materiale leggero. L'altezza delle Marotte può variare e raggiungere anche diversi metri poiché la loro animazione non prevede la struttura della baracca, ma uno spazio all'aperto: la piazza, il cortile, ecc.. Vi sono inoltre i burattini a dita che sono realizzati principalmente con la stoffa e vengono infilati direttamente sulle dita dell'attore con il viso verso il palmo della mano così da garantire una maggior mobilità al burattino.

Infine vi sono i burattini collettivi che sono mossi da più burattinai insieme, si tratta solitamente di burattini complessi e di grosse dimensioni come draghi e serpenti che necessitano quindi di un lavoro a più mani.

Il fenomeno italiano della Commedia dell'Arte ha influenzato notevolmente la tradizione del teatro dei burattini, a tal punto che si è verificata una vera e propria contaminazione dei due generi, favorita anche dal fatto che spesso il casotto dei burattini era posizionato di fianco al palco dove si esibivano i commedianti; tra i due generi si attuò un vero e proprio scambio di maschere e repertorio. Anche per quanto riguarda il repertorio vi è uno stretto legame tra i due generi: entrambi utilizzano il canovaccio. La presenza di un canovaccio per la costruzione dello spettacolo e la mancanza di un testo vero e proprio, è da ricercarsi sia nello stato di semianalfabetismo in cui si trovavano spesso i commedianti e i burattinai sia nel fatto che i mestieri erano tramandati oralmente di padre in figlio. Infine, la presenza di numerose compagnie sia di commedianti sia di burattinai contribuivano all'inasprimento della concorrenza; per questo emergeva l'esigenza e il desiderio di tener nascosto e segreto il proprio repertorio. In base a un canovaccio concordato in precedenza, gli attori, sulla scena, costruivano lo spettacolo utilizzando la tecnica dell'improvvisazione che, sia per i commedianti sia per i burattinai, non consisteva nella recitazione a caso, ma richiedeva una preparazione individuale meticolosa e un forte spirito di gruppo.

La comicità è l'elemento centrale dell'arte dei



burattini e dei commedianti dell'arte. Essa nasce, quando c'è un contrasto tra forma e idea, cioè tra quello che appare e quello che è la realtà ed è basata soprattutto sul ritmo e sul movimento. Perché la comicità susciti riso, però, è necessario che il contrasto sia percepibile al pubblico. Il burattino incarna nella sua struttura il contrasto tra ciò che è e ciò che si vuol far apparire: la sua immagine è grottesca e deformata, la testa è grossa e le braccia corte, le mani grandi e il movimento goffo e limitato. Le azioni compiute dai burattini nel casotto cambiano spesso ritmo ed è proprio questa variazione a suscitare il riso negli spettatori.

Il teatro delle marionette e dei burattini

Lo spettacolo delle marionette si differenzia da quello dei burattini per diversi aspetti, sia pratici, che di pubblico, di repertorio e infine socio-economici. Innanzi tutto vi è una differenza nella modalità di animazione dei due fantocchi: uno è mosso dall'esterno, grazie ai fili posti in corrispondenza degli arti e l'altro è mosso dall'interno, infilando mano e braccio sotto al buratto; è inoltre diversa la posizione nella quale avviene l'animazione, dall'alto e dal basso: le marionette necessitano l'assunzione di una posizione più alta per permettere al marionettista di tirare i fili, mentre i burattinai stanno in piedi tenendo il burattino in posizione verticale con il braccio sopra alla propria testa. Per questo motivo la struttura della baracca, cioè del luogo fisico dove i burattini vanno in scena, presenta un boccascena più alto rispetto a quello presente nel casotto delle marionette. Tali differenze influiscono sullo stile di recitazione, determinando, come si è accennato, comportamenti e situazioni diverse tra i due generi:

la voce data al burattino, per esempio, proviene dallo stesso attore che gli attribuisce il movimento, mentre le marionette, a causa della complessità dei loro movimenti, richiedono un intervento esterno ulteriore rispetto agli animatori, infatti, sono spesso altri attori o cantanti a dar loro la voce.

Sulla scala socio-economica gli attori di questi due generi teatrali occupano piani molto diversi: i burattinai esercitano la loro professione da soli, al massimo con un collega, col quale si dividono i personaggi da animare. Non necessariamente si tratta di persone esperte del mestiere. Inoltre, la costruzione di burattini e casotto necessita di non molti elementi e, soprattutto, avviene con materiale economico, se non addirittura di scarto. L'arte del marionettista invece richiede innanzitutto una formazione tecnica precisa e impegnativa. Le compagnie di marionettisti devono essere composte di un numero considerevole di esperti: le marionette sono in media un centinaio per compagnia e la loro realizzazione, fatta da abili artigiani, richiede un investimento di denaro considerevole. L'origine diversa dei due generi ha comportato la scelta e lo sviluppo di due repertori e quindi di pubblico diversi: le marionette hanno un'origine aristocratica, nascono nei teatri e nei



salotti dei nobili, mentre i burattini nascono tra il popolo, nelle piazze, per strada e, solo in un secondo momento, a partire dalla metà dell'Ottocento, iniziano a comparire nei teatri. I testi ai, quali i due generi fanno riferimento non sono quindi gli stessi: mentre, infatti, le marionette mettono in scena testi della tradizione classica, i burattini propongono spettacoli comici che prendono spunto dalla storia locale.

Il burattino: aspetti pedagogici

È ormai assodato che il teatro costituisce uno strumento pedagogico importante perché favorisce lo sviluppo e la creatività

della persona e la sua crescita come individuo complesso e organico. In particolare, il laboratorio di educazione alla teatralità è un processo all'interno del quale sono proposti all'allievo esercizi e attività che mettono in evidenza i numerosi aspetti pedagogici del teatro. Il burattino risulta essere uno strumento educativo perché permette di lavorare su di sé e stimolare le diverse potenzialità presenti in ciascuno, riuscendo così a far emergere attitudini tenute nascoste, magari di cui non si è consapevoli, o che risultano spesso inesprese. È appurato che burattino e marionetta siano in primo luogo dei linguaggi con caratteristiche e finalità solo apparentemente simili. I burattini risultano essere uno strumento più adatto rispetto alla marionetta per un percorso pedagogico e educativo, qualunque sia l'età evolutiva dei destinatari del progetto, per diversi motivi. Innanzitutto, tra l'uomo e il burattino non vi è quella distanza sancita invece dai fili della marionetta: il burattinaio è il cuore, l'anima, il corpo e la voce del suo burattino, spesso ne è anche l'ideatore e il costruttore, il legame che instaura col suo pupazzo è un legame intimo. Spesso si può cadere nell'errore di affermare che la marionetta assomiglia di più all'uomo, ma questo è un dato superficiale, che prende in considerazione solo la sfera fisica: è, infatti, il burattino ad essere "umano", dal momento che il suo agire è determinato dal braccio dell'animatore.

I burattini, quindi, sono strumenti dell'attore di cui essi esaltano le potenzialità; mentre le marionette prendono le distanze dall'attore stesso a causa della meccanica che determina il loro movimento. Nel teatro delle marionette prevale la capacità tecnica del marionettista, mentre in quello dei burattini prevale l'ironia, l'improvvisazione e l'umanità. Inoltre, con poco materiale, anche di scarto, e poca esperienza è possibile costruire un dignitoso burattino e cimentarsi come animatore dello stesso, a differenza invece della marionetta che richiede mani esperte sia per la sua realizzazione, sia per il movimento che compie; non è da sottovalutare nemmeno il costo dei materiali che richiede una marionetta: il suo costume, infatti, è sempre sfarzoso, ricco e minuzioso nei particolari decorativi. In un'esperienza che vede come protagonisti i bambini della scuola dell'infanzia lo strumento burattino può essere utilizzato

in due modi diversi: come sfondo integratore utilizzato dall'insegnante o come oggetto di costruzione nel laboratorio teatrale da parte dei bambini.

La valenza psico-pedagogica

Il burattino può essere considerato un vero e proprio oggetto transizionale: esso apre, infatti, una sorta di terza dimensione, nella quale ci si trova in una condizione intermedia dove è possibile mescolare aspetti reali e fantastici, il mondo delle emozioni e quello della razionalità. L'utilizzo del burattino come sfondo integratore presuppone un'ideazione e costruzione di quest'ultimo che può essere realizzato da parte dell'insegnante anche con la collaborazione dei bambini.

L'utilizzo del burattino come sfondo integratore presuppone un'ideazione e costruzione di quest'ultimo che può essere realizzato da parte dell'insegnante anche con la collaborazione dei bambini.

Il personaggio fantastico può accompagnare quotidianamente l'attività dei bambini, facendosi vero e proprio compagno di viaggio per i piccoli allievi, nella scoperta dei diversi campi di esperienza. Il burattino favorisce il dialogo e l'interazione con il suo pubblico, stimola la creazione di un rapporto vivo coi bambini, i quali cooperano nella costruzione dei significati. L'animatore può utilizzare questo strumento anche per veicolare messaggi o contenuti che, magari, il bambino ascolterebbe con fatica dal suo educatore; in questo caso il personaggio diviene un elemento importante per il progetto educativo, un fantoccio che, con semplicità è allegria, favorisce la relazione e l'ascolto.

Un ulteriore percorso invece è quello che parte dalla manipolazione del materiale da parte del bambino, il quale, accompagnato dall'insegnante, realizza il suo burattino e lo anima, costruendogli anche la baracca e ideandone la messa in scena. Il bambino che manipola un burattino può proiettare sul pupazzo i propri stati d'animo e le proprie emozioni, dando voce alla realtà interiore senza però entrare in contrasto con quella esteriore.

Si può inoltre affermare che il burattino incarna la tappa finale del percorso che gli uomini hanno intrapreso per la costruzione del sé e fuori da sé, ovvero per rappresentarsi un altro io. Gli etnologi sostengono che la prima tappa di questo percorso sia

stata raggiunta dall'uomo, quando ha iniziato a truccarsi il viso, poi, quando ha indossato una maschera e si è truccato anche il corpo. Infine ha staccato questa sua nuova immagine e trasformazione in un oggetto esterno a sé ma che è possibile manovrare. L'attore burattinaio, nascosto dietro il burattino, potrà quindi esprimere parte di sé con libertà e fiducia; vi è un po' di magia in tutto questo, una magia racchiusa in un fantoccio comunissimo che, se calzato da qualcuno, si anima di una precisa e originalissima personalità.

La creatività

Un percorso educativo che utilizzi come strumento il burattino favorisce lo sviluppo della creatività dei suoi destinatari: il pensiero divergente viene, infatti, stimolato sia sul piano della costruzione del burattino, sia nell'ideazione del tipo di personaggio che esso rappresenterà. Con creatività si intende la capacità di produrre qualcosa di nuovo che possa essere utilizzato in modo diverso rispetto a quello usuale e di trovare una nuova interpretazione e organizzazione dei dati di

cui già si è in possesso. La creazione e l'animazione dei burattini costituiscono senza dubbio l'occasione per scoprirla e potenziarla, grazie a un lavoro individuale inserito in un contesto gruppale.¹

La costruzione di un burattino implica la manipolazione diretta di diversi tipi di materiali che allargano il campo di esperienze del bambino. Nella sperimentazione dei diversi materiali che si possono utilizzare nella realizzazione del piccolo attore, non è chiamato in causa solo il tatto, ma entrano in gioco tutti i sensi: si stimolano sensazioni visive, olfattive e uditive e queste numerose stimolazioni favoriscono lo sviluppo delle capacità di ascolto di sé stessi.

In questo modo aumenta sicuramente anche la gamma di strumenti a disposizione del bambino per dare risposta alle esigenze quotidiane; grazie a ciò nasce e si sviluppa anche una relazione positiva con l'esterno, fatta di diversi elementi, che danno vita a un legame con il mondo delle cose. Così infine viene anche stimolata nell'individuo la capacità di guardare alla sostanza, non solo come a qualcosa

di utile, ma anche, come qualcosa dal grande potenziale duttile e modificabile tanto che può venire ad assumere funzioni diverse da quelle convenzionali.

Il lavoro di sperimentazione e trasformazione del materiale può anche rappresentare l'occasione per una riflessione sull'utilizzo di materiale di scarto, sulla dignità del materiale povero e sul riciclo, viene perciò favorita un'educazione al rispetto di tutto quello che è materia in quanto portatrice di valore e significato.

La capacità di trasformare qualcosa con le proprie mani e realizzare un prodotto unico e irripetibile, fonte della propria immaginazione e fantasia, garantisce gratificazione e piacere nel bimbo che si scopre inventore originale e ne arricchisce l'autostima. La costruzione in gruppo di un fantoccio favorisce senza dubbio la cooperazione e la solidarietà, la condivisione e il confronto, in questo modo anche coloro che faticano ad esprimere verbalmente i propri pensieri, possono esprimersi attraverso la manipolazione dei materiali, dando prova delle proprie abilità spesso nascoste. Anche per coloro

Promosso da:



Con il Patrocinio di:



FACOLTÀ DI SCIENZE DELLA FORMAZIONE
DIPARTIMENTO DI ITALIANISTICA E COMPARATISTICA
MASTER AZIONI E INTERAZIONI PEDAGOGICHE ATTRAVERSO
LA NARRAZIONE E L'EDUCAZIONE ALLA TEATRALITÀ

ARTISTICA-MENTE 2026

Letteratura, Teatro, Arte.

Cibo per il corpo; Cibo per la mente.

INFORMAZIONI

La partecipazione al convegno e ai workshop è gratuita.

Ai fini organizzativi è richiesta l'iscrizione.

I workshop pomeridiani prevedono un massimo di partecipanti ciascuno.

INFO: Tel. 0331 616550

ISCRIZIONI: segreteria@crteducazione.it

MATTINA

Ore 8.30 - Saluti istituzionali
Sindaco e Assessori Comune di Fagnano Olona
Apertura dei lavori
Gaetano OLIVA

Ore 9.00 - **Claudia CHELLINI**
I linguaggi che nutrono. Le arti espressive tra ricerca e formazione

Ore 9.30 - **Pierantonio FRARE**
Pane e vino nei Promessi sposi

Ore 10.15 - **Paola FRIGGE'**
Arte e attività espressive per il benessere

Ore 11.00 - Break

Ore 11.15 - **Stefania CRINGOLI**
Il laboratorio teatrale: il rapporto tra corpo e mente

Ore 12.00 - Discussione e domande

POMERIGGIO

WORKSHOP

Dalle ore 14.30 alle ore 16.30
uno a scelta tra:

La musica come nutrimento per l'anima.
Quali suoni e quale musica per il bene del nostro mondo interno?

A cura di: **Dario BENATTI**

Pensare il nostro corpo, agire il nostro pensiero.
Scoprire la distanza tra percezione e azione attraverso il disegno e il movimento.

Laboratorio di danza
A cura di: **Nicolò PIANALTO**

Parole da gustare
Laboratorio di lettura espressiva
A cura di: **Serena PILOTTO**

Convegno

Sabato 14 febbraio 2026
Scuola Primaria "Salvatore Orrù"
Via Pasubio, 16
Fagnano Olona (VA)



www.unicatt.it

che presentano difficoltà nella manipolazione, un lavoro cooperativo dà loro modo di raggiungere l'obiettivo grazie al rapporto di altri soggetti. La creatività e la fantasia non vengono però coinvolte e stimulate solo nella fase preparatoria del burattino, ma anche nell'identificazione del suo carattere.

La consapevolezza del sé

I burattini non interpretano personaggi, non devono sforzarsi di entrare in un ruolo stabilito da altri, sono loro stessi dei personaggi, e possono essere solo sé stessi. Il burattino è un tipo, una maschera, non esiste quindi come volontà espressiva di per sé, esso acquista valore solo per quello che fa e quello che dice. Il movimento che compie un burattino sarà sicuramente identificativo di un modo di essere e dovrà quindi essere studiato e preparato con precisione. Un percorso di esperienze con i burattini, che vuole essere formativo per i suoi utenti, dovrà partire da un'attenta analisi e presa di coscienza del proprio corpo e delle sue capacità espressive. Il bambino burattinaio, infatti, parte dall'osservazione del proprio corpo, dall'interiorizzazione dello schema corporeo, per poi proiettare sul suo burattino i movimenti e i gesti sperimentati in prima persona, i gesti e le azioni compiute dai fantocci sono infatti essenziali e simboliche. Animare un fantoccio richiede una profonda conoscenza dei possibili, movimenti che può compiere il braccio umano, necessita di una notevole attenzione nell'uso della mano che costituisce il cuore del pupazzo.

Le emozioni suscitate e vissute nel gioco dei burattini sono in potente mezzo cartattico. Attraverso il fantoccio, che viene a costituire un vero e proprio prolungamento di sé, è possibile, per il bambino, rivivere sensazioni senza, però essere travolto in una profonda immedesimazione col personaggio che si anima. In questo modo il piccolo fa esperienza di emozioni e stati d'animo diversi, mette in gioco i propri vissuti e sperimenta e rivive situazioni che hanno suscitato reazioni di diverso genere. Questo gli permette innanzitutto di arricchire il proprio bagaglio emotivo, in secondo luogo di ripensare alle proprie emozioni, osservandosi "da fuori", per poi proiettare queste rea-

zioni sul burattino, che diventa il mezzo attraverso cui si può giungere ad un maggior controllo della propria sfera emotiva. Inoltre, grazie a ciò, è fatta osservazione delle situazioni da più punti di vista e non sempre e solo dal proprio: questo rappresenta la prima condizione per una maggior tolleranza, flessibilità e capacità empatica.

Il burattino diventa quindi il mezzo per conoscere sviluppare e manifestare la propria personalità; inoltre permette di stabilire un rapporto attivo, creativo ed emotivamente ricco con se stesso e con gli altri, scaturito da una motivazione intima.

L'espressività

Per gli alunni la costruzione e l'animazione di burattini rappresentano un'occasione importante di stimolo all'espressività, alla liberazione e alla costruzione personale. Un forte stimolo all'espressività ha come obiettivo principale quello di liberare ciascun individuo da tutti quei condizionamenti e convenzioni che limitano o impediscono la naturale e spontanea manifestazione del pensiero e dell'interiorità. Il contesto laboratoriale permette ai bambini di esprimersi liberamente senza il timore di un giudizio né da parte del conduttore del gruppo, né da parte degli altri componenti, senza la preoccupazione che possa esistere una modalità giusta o sbagliata di muoversi o dire qualcosa. Questo favorisce il riacquisto dell'espressività spontanea che caratterizza il periodo dell'infanzia di ciascun individuo e che invece spesso la scuola inibisce. Partendo da un proprio vissuto, da un'esperienza personale, e facendo scaturire dalle sensazioni provate il proprio movimento, si permette a quest'ultimo di essere davvero creativo e originale; lontano dagli stereotipi.

In un progetto educativo che utilizza lo strumento del burattino, occorre stimolare i bambini a sviluppare l'inventiva, la concentrazione e la capacità di modellare il proprio corpo, in particolare il braccio e la mano. Anche la capacità della gestione dello spazio attorno a sé risulta essere un elemento fondamentale per il raggiungimento del benessere del soggetto, per migliorare la sua capacità di vivere in relazione ad altri, e, in situazione di rappresentazione, consiste nell'imparare a muoversi in uno spazio limitato come quello della baracca, insieme ad altri at-

tori. Un elemento fondamentale dell'animazione del burattino è la voce; essa può essere rafforzata e resa più chiara attraverso esercizi di respirazione e *training* mirato alla consapevolezza del tono e del volume. Grazie al lavoro proposto in fase laboratoriale, la voce è scomposta, analizzata e riscoperta. In questo modo si insegna al soggetto a sperimentarne i diversi timbri, a colorare in modo diverso le parole, a pronunciarle in maniera sempre diversa. La voce infine dice molto riguardo allo stato interiore: è un canale comunicativo in grado di esprimere chi si è, ciò che si sta vivendo e la propria condizione emotiva. È importante che tutte le esperienze vissute in laboratorio siano presentate ai bambini in forma ludica e che nulla sia loro imposto come qualcosa da fare "per forza", in questo modo si garantisce la libertà di scelta e di espressione di ciascuno.

Le relazioni

L'animazione di un burattino fa scaturire tre diversi tipi di relazione: una prima relazione nasce tra l'animatore e il suo fantoccio, una seconda tra animatori e, infine, una terza tra l'animatore e pubblico. Molti amano paragonare il burattino a una chitarra: tutti gli strumenti musicali si suonano tenendoli staccati dal corpo del musicista, tutti tranne la chitarra, la quale è posizionata talmente vicino al corpo del chitarrista che a costui sembra di suonare se stesso, così avviene anche per il burattino. Esso è calzato dalla mano del burattinaio e si anima di carne viva, della carne del suo attore. La relazione che si instaura tra attore e burattino è molto intima. Infatti, il movimento impresso al pupazzo è caratterizzato proprio dall'agire in scena dell'attore e dalla modalità assunta nel muoversi. Voce e sonorità vengono in secondo luogo e completano la magia del burattino. L'animazione di un burattino favorisce il sorgere di relazioni positive tra i piccoli animatori: all'interno della baracca, infatti, ci si muove e si agisce gomito a gomito; in uno spazio ristretto e limitato, questo richiede una notevole intesa e complicità tra i burattinai e stimola in essi una certa tolleranza e senso del rispetto per i compagni di lavoro.

Con bambini così piccoli come quelli della scuola dell'infanzia il burattino può anche essere utilizzato per rivivere, in maniera più distaccata e spensierata, una situazione di contrasto o conflitto del passato, ed elaborare così un atteggiamento più critico di fronte a questa. L'utilizzo del burattino presuppone la presenza di un pubblico col quale interagire; la relazione che si instaura tra fantoccio e spettatore è connotata da una forte valenza educativa. Il momento del confronto con il pubblico risulta essere un'importante esperienza formativa: innanzitutto per imparare a gestire le proprie ansie e timori che la situazione di rappresentazione fa emergere e, in secondo luogo, per sviluppare la capacità di accettare il giudizio dell'altro che non sempre può risultare positivo.

Il canovaccio e la messinscena

La realizzazione di uno spettacolo di burattini presuppone la presenza di un testo, il quale può essere inventato dai bambini e poi steso per iscritto dall'insegnante, oppure appartenente al repertorio dei burattini, o tratto da un testo in prosa. Questo testo letterario è definito canovaccio. Esso consiste, come scrive Serena Pilotto, in un chiaro schema riassuntivo della storia da rappresentare, contenente le sequenze delle azioni, la serie delle entrate e delle uscite accanto alla semplice presenza del personaggio, gli spunti dei contenuti che ogni attore, una volta stabilita quale fosse la sua parte, doveva poi sviluppare col proprio discorso (S. Pilotto (a cura di), *Il Contado e la Villa*, edizioni LiR, Piacenza 2006, p. 86).

Una fondamentale valenza pedagogica del testo risiede nel messaggio educativo contenuto, il quale non è indirizzato solo al pubblico ma anche ai partecipanti stessi del progetto di animazione dei burattini. La creazione del canovaccio stimola la creatività e l'abilità dei bambini i quali devono impegnarsi per produrre qualcosa di rappresentabile. In questo caso si può partire dalla costruzione dei burattini e poi, in base ai personaggi inventati, si può creare la storia oppure viceversa.

Se sono costruiti prima i burattini, saranno caratterizzati da una forte individualità e un preciso carattere e rappresentano la personalità dei loro ideatori. Se invece

sono preparati in funzione di una storia, le loro caratteristiche saranno maggiormente influenzate dalla situazione del racconto. Anche qualora il testo sia inventato dal gruppo è importante però che siano rispettate le componenti tipiche della fiaba: extratemporalità ed extraspazialità, sia che la storia tratti di avvenimenti magici e fantastici, sia che tragga spunto da fatti quotidiani e appartenenti alla vita reale. La sua azione si configura quindi sempre al di fuori di una storia e di una geografia concretamente indicata e tutto questo le conferisce un'atmosfera di incanto e magia.

Il momento della messa in scena è una fase importante del percorso di creazione e animazione dei burattini perché consente al piccolo attore di mostrare e mettere in pratica tutto ciò che è diventato il suo bagaglio di esperienza acquisito durante il processo. È importante che tutti i membri del gruppo abbiano un ruolo che non consiste solo nel personaggio da animare, ma anche in quello di costruttore della baracca, scenografo, musicista... ecc.; avere un ruolo preciso permette all'individuo di acquisire consapevolezza dell'importanza di assumersi una responsabilità di fronte al gruppo e portare a termine il proprio lavoro per garantire la buona riuscita dell'esecuzione collettiva. Avere una responsabilità nei confronti degli altri permette alla persona di sentirsi integrato e parte di una comunità che valorizza il suo lavoro e le sue potenzialità. Il ruolo di ognuno deve essere attivo e partecipe anche perché, in uno spettacolo di burattini, molto è lasciato all'improvvisazione del singolo e quindi risulta più che mai fondamentale essere propositivi e sempre concentrati. Questo aiuta l'individuo a sviluppare la capacità di accettare l'imprevisto perché i fattori che entrano in gioco durante la rappresentazione non sono sempre controllabili e facilmente gestibili.

Riflessioni conclusive

Il burattino, da molti considerato uno strumento di animazione gradito solo ai piccoli, si è rivelato essere un potente mezzo educativo. Nella sua semplicità e naturalezza, diventa portatore di obiettivi formativi per l'essere umano che possono essere raggiunti con un intervento progettuale e consapevole da parte di un

educatore alla teatralità. Il suo essere formativo deriva dal fatto che il burattino favorisce l'acquisizione di un sapere, un saper fare e un saper essere. Infatti, favorisce lo sviluppo della vivacità intellettuale, stimola il senso critico e la curiosità per la cultura teatrale. Il burattino rafforza anche la sfera del "saper fare", sia nel momento della costruzione e ideazione del fantoccio sia nel momento di condizione, di lavoro con gli altri, di confronto e di conflitto. Si può affermare quindi che questo simpatico personaggio favorisca lo sviluppo globale della persona in quanto corpo, anima e intelletto e quindi il suo "saper essere".

Il progetto di educazione alla teatralità con l'utilizzo dei burattini si dimostra un'occasione importante di crescita in un clima democratico e sereno, in quanto permette lo sviluppo di rispetto, attenzione all'altro e ascolto reciproco. Questo processo offre numerose occasioni per prendere coscienza di sé, del proprio corpo, della propria realtà più intima, stimola l'autostima e la scoperta dell'altro, della bellezza della relazione umana che si sviluppa nella quotidianità.

L'attore inanimato stimola a uscire da sé, a raccontarsi, confrontarsi e donarsi, in un clima divertente e gioioso. Diventa così strumento per essere libero, in quanto la libertà ci viene da una conoscenza più profonda della nostra personalità, dall'accettazione di sé e dalla capacità di affrontare anche i giudizi esterni. ■

Bibliografia

Gaetano Oliva, *Educazione alla Teatralità. La teoria*, Torino, Celid, 2025.
Yorick (P.C. Ferrigni), *La storia dei burattini*, Firenze, Tipografia Editrice del Fieramosca, 1884.

