

SCUOLA MATERNA

per l'educazione dell'infanzia

17

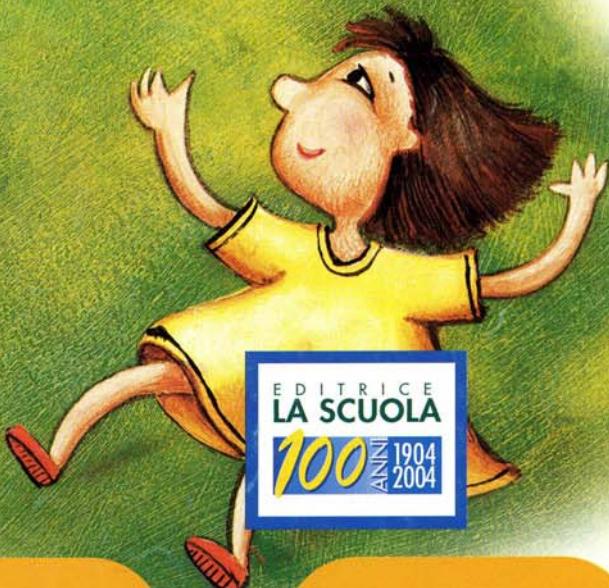
10 giugno 2004

POSTE ITALIANE S.p.A.
Sped. in A.P. - D.L. 353/2003
(cov. in L. 27/02/04 n. 46)
art. accompagnati - DCB BRESCIA
Editrice La Scuola - 25124 Brescia
Expédition en abonnement postal
taxe perçue - tassa riscossa
Pubblicazione quindicinale

Anno 91°

Esperienze nella scuola:
progettare per sfondo integratore

INSERTO: Conosciamo il teatro



INDICE 17

Anno 91°

SCUOLA MATERNA
per l'educazione dell'infanzia

10 giugno 2004

EDITRICE LA SCUOLA

SCUOLA, CULTURA, EDUCAZIONE

EDITORIALE Cesare Scurati

Comenio fra noi

9

Lara Polsoni, Gli spot per i bambini

11

Monica Oppici, Crescere con le lingue. Qualità e successo nell'apprendimento

13

Sergio Rivolo, Educatori d'infanzia e professionalità

17

Adriano Grossi, Pianeta riforma. Primi passi con i bit/III

19

Michele Busi, Dalle 'Indicazioni' alla scuola

22

Gino Lelli, L'animazione psicomotoria del bambino

23

Sergio Spini, La proposta agazziana e gli Orientamenti del 1991

25

Gaetano Oliva, Le origini del teatro

28

Giusy Rao, L'arteterapia col bambino ospedalizzato

49

Tamara Marchetti, "Piccoli speank alla ricerca del sorriso"

51

INSERTO

Conosciamo il teatro, a cura di Gaetano Oliva

ESPERIENZE NELLA SCUOLA

Progettare per sfondo integratore, a cura di Sabrina Sironi. Scuole dell'infanzia paritarie "Maria Bambina" e "Cuore Immacolato di Maria" Lissone (MI)

55

QUADRANTE a cura di Mario Falanga

Mario Falanga, Alternativa

67

testi ministeriali

Formazione per il personale docente, Dir. 13-5-2004, n. 47.

Gestione sistema scolastico istituito Gruppo di Lavoro, N.M. 18-3-2004, prot. n. 573.

Progetto R.I.SoR.S.E. per la riforma della scuola, N.M. 13-4-2004, prot. n. 7376.

Patrocinio legale per le istituzioni scolastiche, Avv. gen. dello Stato N. 11-11-2003.

MIUR N. 31-3-2003. MIUR Cir. 9-10-2002

69

contributi

73

attività fism

76

dalle province

78

I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica, di riproduzione e di adattamento totale o parziale, con qualsiasi mezzo (compresi i microfilm), sono riservati per tutti i Paesi. Fotocopie per uso personale del lettore possono essere effettuate nei limiti del 15% di ciascun fascicolo di periodico dietro pagamento alla SIAE del compenso previsto dall'art. 68, comma 4, della legge 22 aprile 1941 n. 633 ovvero dell'accordo stipulato tra SIAE, AIF, SNS e CNA, CONFARTIGIANATO, CASA, CLAAI, CONFCOMMERCIO, CONFESERCENTI il 18 dicembre 2000. Le riproduzioni ad uso differente da quello personale potranno avvenire, per un numero di pagine non superiore al 15% del presente fascicolo, solo a seguito di specifica autorizzazione rilasciata da AIDRO, via delle Erbe n. 2, 20121 Milano, telefax 02.809506, e-mail aidro@iol.it

Direttore: Cesare Scurati
Comitato di Direzione:
Italo Fiorin (Coordinatore)
Alessandro Antonietti,
Paolo Calidoni,
Sira Serenella Macchietti,
Concetta Sirna

Consulenti-experti:
Margherita Bellandi, Andrea Bobbio, Manuela Cantoia, Floriana Cesinaro, Luciana Ferraboschi, Claudio Girelli, Enrica Massetti, Alessandra Monda, Monica Oppici, Sabrina Sironi

Redazione: Michele Busi

Quindicinale per l'educazione dell'infanzia - Anno 91° - N. 18 fascicoli all'anno - Direttore responsabile: Cesare Scurati - Autorizzazione del Tribunale di Brescia n. 15 del 4.2.1949 - POSTE ITALIANE S.p.A. sped. in A.P. - D.L. 353/2003 (conv. in L. 27/02/04 n. 46) art. 1, comma 1 DCB BRESCIA - Editrice La Scuola, 25124 Brescia -

Direzione, Redazione,
Amministrazione: LA SCUOLA S.p.A., 25124 Brescia - Via Luigi Cadorna, 11 - **Sito Internet:** www.lascuola.it - c.c.p. n. 14407258 - codice fiscale - partita I.V.A. n. 00272780172 - Tel. cent. (030) 2993.1 - Tel. Ufficio Abbonamenti (030) 29 93.246-2993.286 - Telefax (030) 2993.299 - 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) 4716371) - **35129 Padova** (Via della Croce Rossa, 116 - Tel. (049) 8076776) - Telefax (049) 8076776) - **Pubblicità:** Ufficio Inserzioni Pubblicitarie Editrice La Scuola, via Cadorna, 11, 25124 Brescia - Tel. (030) 29 93.287 - Telefax (030) 2993.299 - **Stampa:** Officine Grafiche La Scuola - 25124 Brescia.

Abbonamento annuo 2003-2004: € 49,50 pagabile in un'unica soluzione (estero: Europa e Bacino Mediterraneo € 86 - Paesi extraeuropei € 127).

Il presente fascicolo € 2,80.

L'impegno di abbonamento è continuativo, salvo regolare disdetta da notificarsi a mezzo lettera raccomandata.

I dattiloscritti non richiesti, anche se non pubblicati, non vengono restituiti. Non si accettano testi manoscritti.

In copertina: ©1998 Eye Wire

Fotografie: Photo Studio 56

Grafica: Alpo

Disegni: Silvia Balzaretti

Contiene IP

Le origini del teatro

(Gaetano Oliva, *Le origini del teatro*, Scuola materna per l'educazione dell'infanzia, anno 91 n. 17, 10 giugno 2004, pp. 28-31).

La società e le forme drammatiche. Forme teatrali e drammatiche sono presenti in qualunque tipo di società, antica o moderna, e si ritrovano nelle situazioni più svariate, come le campagne politiche, le parate militari, gli avvenimenti sportivi, le funzioni religiose, le danze e le ceremonie rituali. Naturalmente non sempre chi partecipa a queste attività è consapevole delle valenze teatrali del suo comportamento, anche quando vengono utilizzate forme drammatiche caratteristiche come il dialogo o il contrasto tra due parti. È necessario quindi operare una distinzione tra il teatro come fenomeno culturale specializzato e la presenza di elementi teatrali nelle varie forme dell'attività umana.

La distinzione è particolarmente importante perché sarebbe impossibile ricostruire una storia coerente degli elementi generici di teatralità che sono apparsi nelle manifestazioni culturali umane nel corso dei secoli. D'altro canto, esistono pochissime testimonianze materiali su cui fondare la ricostruzione delle origini del teatro. Per tentare di capire il modo in cui le prime manifestazioni teatrali sono state elaborate e quindi sviluppate in un'attività autonoma riconosciuta come teatro, gli storici si sono dovuti basare essenzialmente su teorie, ipotesi e supposizioni.

DAL RITO AI TEATRO

Il rito. Una delle teorie più diffuse sull'origine del teatro è quella che ne individua la genesi nel rito. L'interesse per quest'ipotesi si è sviluppato a partire dalla fine dell'Ottocento; da allora gli antropologi hanno considerato con convinzione sempre maggiore tale possibilità. Anche le teorie che oggi continuano a emergere concordano essenzialmente su due punti: 1) il rito e il mito sono elementi fondamentali in ogni tipo di società; 2) il teatro nasce dal rito primitivo. È però importante sottolineare che la maggior parte degli studiosi contemporanei è d'accordo nel ritenere il rito solo uno degli elementi originari del teatro, non necessariamente l'unico.

Nonostante si sia stabilito che i riti delle società primitive ancora esistenti non possono più essere considerati testimonianze attendibili per lo studio sull'origine del teatro nell'antichità, essi continuano a esserci utili sotto altri aspetti. Possono aiutare, ad esempio, a capire alcune delle funzioni che il rito può aver assolto in epoca preistorica.

In primo luogo il rito appare soprattutto una forma di conoscenza. Il mito e il rito infatti riflettono la comprensione dell'universo, da parte di una società, ed entrambi sono tentativi di definizione della condizione umana e delle sue relazioni con il mondo circostante.

In secondo luogo il rito può assolvere una funzione didattica. Nell'assenza di una lingua scritta, il rito può infatti essere utilizzato come mezzo di trasmissione di tradizioni e conoscenze. Molte tribù primitive usano riti di iniziazione, che possono occupare solo pochi giorni, ma anche durare anni, per rivelare al giovane le sacre credenze, i tabù, i costumi e la storia della comunità. Alcuni di questi riti sono ancora comuni in Australia e in Africa, e un tempo erano tradizionali anche fra gli indiani d'America.

In terzo luogo, l'uomo attribuisce al rito il potere di influenzare o di dominare gli avvenimenti esterni. Infatti una delle premesse fondamentali delle celebrazioni rituali è che l'effetto desiderato, sia esso la vittoria in battaglia, l'arrivo della pioggia o il favore di una potenza soprannaturale, possa essere realizzato attraverso la sua rappresentazione. Ad esempio, il motivo per cui numerose ceremonie rituali sono legate al cambio stagionale risiede nel fatto che i popoli primitivi, non essendo consapevoli della ripetitività propria dell'alternarsi degli anni e delle stagioni, credevano che per assicurarsi il ritorno della primavera, e quindi della fertilità, fosse necessario evocarla con l'esecuzione di riti appropriati.

Talvolta per stimolare la fertilità della terra ricorrevano a ceremonie orgiastiche oppure inscenavano combattimenti simbolici tra l'inverno/morte e la primavera/vita, che si concludevano naturalmente con il trionfo della vita.

In quarto luogo, il rito è spesso usato per celebrare una potenza soprannaturale, la vittoria in guerra o in una battuta di caccia, il passato e le tradizioni di una società, oppure un eroe o un totem, sia esso un animale, una pianta o un elemento naturale, con cui la comunità crede di avere una relazione essenziale.

In quinto luogo, il rito procura piacere. Anche la cerimonia più seria, infatti, può divertire attraverso lo spettacolo, la ripetizione di schemi formalizzati, oppure grazie alla bravura degli esecutori.

Rito e teatro. Secondo quanto esposto si può affermare che la maggior parte delle funzioni attribuite al rito potrebbero essere simili a quelle assolte dal teatro. E proprio per la stretta relazione che esiste tra il rito e il teatro non è sempre facile stabilire il confine che li divide. Il rito e il teatro, del resto, possono utilizzare gli stessi elementi fondamentali: la musica, la danza, la parola, le maschere, i costumi, gli attori, il pubblico e il palcoscenico. La maggior parte dei liti primitivi usa come elementi principali la danza pantomimica e l'accompagnamento della musica ritmica.

Anche l'uso della voce è abbastanza comune, sebbene il discorso e il dialogo siano spesso assenti. Le maschere e i costumi, invece, sono accessori tipici del rito. Molte erne credono infatti che uno spirito sia spinto a stabilirsi dentro un'apparenza che gli somigli, quindi le maschere e i costumi sono strumenti usati per attrarre lo spirito che si vuole dominare, consultare o propiziare. Essi vengono utilizzati anche per rappresentare l'animale che deve essere ucciso, e comunque fungono da validi sostegni simbolici nelle rappresentazioni degli avvenimenti desiderati. Il trucco può sostituire maschere e costumi nell'ornamento delle parti del corpo. Sia nel rito sia nel teatro è necessario inoltre che ci siano degli attori altamente specializzati e allenati, in particolare nel primo dove non è permessa nessuna deviazione dalla norma. Quando i riti sono fissati in forme ben stabilite, un gruppo specializzato, composto da iniziati, anziani o sacerdoti, esercita un severo controllo sulla rappresentazione, assolvendo una funzione simile a quella esercitata dal regista teatrale.

Viene utilizzata, inoltre, un'area specificamente riservata all'azione. L'organizzazione dello spazio varia notevolmente a seconda del rito. Generalmente si utilizza uno spazio circolare, circondato dal pubblico, ma in alcuni casi (ad esempio in certe ceremonie australiane in cui vengono usati come sfondo pannelli dipinti di corteccia o di tela) gli spettatori si dispongono solo su tre lati. Alcuni gruppi celebrano in luoghi diversi parti del medesimo rito, altri utilizzano un ampio spazio continuo, come succede ad esempio quando i partecipanti di un rito si spostano dal villaggio al mare e quindi ritornano al villaggio. È possibile allora individuare una differenza significativa tra rito e teatro? Alcuni studiosi hanno stabilito una netta distinzione tra i due fenomeni, altri invece hanno sostenuto che le differenze sono talmente minime che il rito dovrebbe essere considerato una parte della storia del teatro. È probabile che la considerazione di un evento come appartenente alla sfera del rito o del teatro dipenda in gran parte dalla nostra percezione della sua funzione. Ciò significa che se noi siamo perfettamente in grado di riconoscere con facilità la differenza che corre tra una funzione religiosa, un avvenimento sportivo, una manifestazione politica e una rappresentazione teatrale, una persona proveniente da una cultura completamente diversa potrebbe invece sia classificare gli stessi avvenimenti come appartenenti a un ambito specificamente teatrale, sia considerarli forme diverse di uno stesso rito tribale.

Il rito e il teatro sembrano comunque assolvere una medesima funzione sociale, in quanto, da una parte, sono l'espressione del bisogno, insito nella natura umana, di dare un ordine e una forma consistente alle proprie idee e relazioni con il mondo esterno, e dall'altra rappresentano gli strumenti attraverso i quali l'uomo cerca di superare il suo rapporto conflittuale con una realtà spesso avvertita come estranea e indomabile, nel tentativo di creare un equilibrio ed un assetto stabile e gratificante al suo essere nel mondo. In questo senso il teatro, attraverso le forme molteplici che ha prodotto nei secoli, costituisce una testimonianza preziosa per la comprensione dei diversi momenti culturali e rimane una delle chiavi di lettura fondamentali per capire la visione del mondo di un determinato periodo storico.

Resta comunque probabile che le prime manifestazioni dell'attività teatrale possano essere fatte risalire al rito, che originariamente costituiva il principale mezzo a disposizione dell'uomo per formalizzare la concezione di sé e del mondo.

Poiché i destinatari del rito erano le potenze soprannaturali e le divinità, le forme rituali rimanevano nella sfera del sacro e della religione. Solo più tardi, mentre aumentava la fiducia dell'uomo nei propri poteri, cresceva nel teatro e nel dramma la presenza di elementi secolari, e mentre si sviluppavano settori sempre più specializzati dell'attività umana, il teatro, inteso come attività autonoma a tutti gli effetti, venne ad essere separato dal rito, il quale dal canto suo continuò a servire finalità esclusivamente religiose.

Altre ipotesi

L'arte del racconto orale come origine del teatro. Sebbene la derivazione del teatro dal rito sia l'ipotesi più accettata, alcuni studiosi sostengono che le prime manifestazioni dell'attività teatrale potrebbero discendere dall'arte del racconto orale, intesa come una forma fondamentale dell'espressione umana. Secondo questa tesi, il racconto di un evento, ad esempio una battuta di caccia o le fasi di una guerra, verrebbe progressivamente elaborato, prima con il ricorso da parte del narratore alla pantomima e alla personificazione, e poi tramite l'assunzione dei diversi ruoli da parte di più persone: dramma e teatro quindi avrebbero origine nell'istinto narrativo.

Una seconda teoria, collegata alla prima, afferma che il teatro si è sviluppato gradualmente dalla danza, che nella sua fase iniziale sarebbe stata essenzialmente un movimento ritmico o ginnico, oppure basato sull'imitazione delle voci e dei movimenti degli animali. Successivamente l'abilità e la grazia dei ballerini sarebbero state apprezzate e incoraggiate a tal punto da diventare l'attrazione principale intorno a cui si sarebbero sviluppati dei veri e propri spettacoli teatrali.

Gli studiosi, inoltre, hanno condotto studi specifici tesi ad analizzare i motivi profondi che spingerebbero un popolo a sviluppare questa forma d'arte. Naturalmente le ipotesi possibili sono numerosissime, e molte si fondano sulla considerazione che l'uomo, come affermava Aristotele, è per sua intima natura una creatura imitativa. Nel ventesimo secolo molti psicologi hanno sostenuto che la dote naturale degli uomini è la fantasia, che consente loro di reinventare la realtà attribuendole una forma più soddisfacente. La fantasia, quindi, o la finzione, di cui il dramma è un prodotto, permetterebbe alle persone di oggettivare le loro ansie e paure in modo da riconoscerle, o ancora, di realizzare le loro speranze e i loro sogni. In questo senso il teatro costituirebbe lo strumento attraverso cui ridefinire e comprendere il proprio mondo; oppure il mezzo per sfuggire a realtà spiacevoli.

La comicità e il senso estetico. Né l'istinto imitativo dell'uomo né la sua inclinazione alla fantasia potrebbero di per sé condurre necessariamente alla creazione del teatro come forma autonoma e indipendente di espressione. È indispensabile quindi cercare ulteriori risposte. Una condizione necessaria perché ci sia teatro sembra comunque essere l'esistenza di una concezione del mondo sufficientemente sofisticata da permettere una visione distaccata e obiettiva dei problemi umani. Un segno di questo atteggiamento esistenziale è l'attitudine comica: per creare comicità, infatti, è necessaria un'obiettività sufficiente a considerare le deviazioni dalla norma come qualcosa di ridicolo, piuttosto che come un serio pericolo per l'equilibrio dell'intero gruppo. Un altro segno è lo sviluppo del senso estetico. Quando cambiano le concezioni di un popolo rispetto al mondo, cade la convinzione che determinati riti o miti siano essenziali alla sopravvivenza della comunità, e tuttavia si continua a conservarli come parte integrante del bagaglio tradizionale. Evidentemente ciò succede perché si comincia ad avvertire l'importanza di quei racconti e di quelle celebrazioni più per il loro intrinseco valore artistico che per la loro utilità sociale e religiosa. In stretta correlazione con il senso estetico, altre due condizioni appaiono necessarie per la sopravvivenza di tali tradizioni: la presenza di persone in grado di organizzare le forme teatrali in maniera più elaborata, e una società che sia in grado, a sua volta, di riconoscere il valore del teatro in quanto attività indipendente e specializzata.

Il rapporto tra uomini e dei. Il fattore principale su cui si fondano i miti occidentali è il rapporto tra gli uomini e gli dei, e le qualità distinctive del pensiero occidentale possono proprio risiedere nella tensione che si viene a stabilire tra i differenti ruoli assegnati all'umano e al divino. Questi ruoli non sono fissi, ma variano considerevolmente da una società all'altra e da un periodo all'altro. L'uomo può essere concepito in una posizione di totale subordinazione e dipendenza rispetto agli dei, secondo una visione che definiamo religiosa. L'attenzione può invece spostarsi sull'abilità dell'individuo, in quanto essere razionale, a controllare il proprio destino; questo è l'atteggiamento umanistico. I popoli primitivi, quelli del vicino oriente antico, gli egiziani e poi i popoli del medioevo privilegiavano la visione religiosa, collocando il mondo sotto il diretto controllo del volere della divinità. Furono i Greci i primi a esaltare la figura dell'uomo e ad avviare la corrente di pensiero dominante nell'occidente in cui all'umanità, vista talvolta come uno strumento della divinità, e più spesso indipendente da questa, viene assegnato un maggiore potere d'azione e di intervento. L'uomo diventa così il centro e la misura dell'universo, il punto privilegiato da cui osservare il mondo, luogo di conflitti, cambiamenti e progressi, in cui è però sempre l'uomo l'agente principale sia del bene, frutto della sua razionalità, sia del male, effetto del suo egoismo. Al contrario, il pensiero orientale non riconosce nessuna fondamentale dicotomia tra gli dei e l'uomo. Nei miti orientali, l'individuo tende a trascendere le limitazioni temporali e a raggiungere un'unità con il mistero dell'essere, in cui qualunque divisione, inclusa quella fra umano e divino, viene abolita. L'uomo non può influenzare l'esistenza, può solo tentare di diventare una cosa sola con essa. Di conseguenza, per la mentalità tradizionale orientale, il cambiamento e il progresso rappresentano delle mere illusioni, mentre per la concezione occidentale costituiscono l'essenza della verità e della realtà. E tutto ciò aiuta a comprendere perché le manifestazioni teatrali dell'Asia e dell'Africa siano state per lo più caratterizzate dalla tradizione e dalla conservazione, mentre quelle europee e dell'America settentrionale dal progresso e dal cambiamento.