

SCUOLA MATERNA

per l'educazione dell'infanzia

17

**Insegnanti:
paradigmi di formazione**

10 giugno 2003

Sped. in a.p. 45%
art. 2, comma 20/b, legge 662/96
Filiale di Brescia
Editrice La Scuola - 25124 Brescia
Expédition en abonnement postal
taxe perçue - tassa riscossa
Pubblicazione quindicinale

Anno 90°

EDITRICE LA SCUOLA



**Il curriculum nella scuola
dell'infanzia**

INDICE 17

Anno 90°

SCUOLA **MATERNA**
per l'educazione dell'infanzia

10 giugno 2003

EDITRICE LA SCUOLA

SCUOLA, CULTURA, EDUCAZIONE	
EDITORIALE Cesare Scurati, Il sapore, la polpa e la vetrina	7
Cesare Scurati, Insegnanti: paradigmi di formazione	9
Alessandro Antonietti, L'unità mente-corpo	11
Mariangela Pasciuti, A quali bisogni risponde la scuola?/5 Il bisogno di tempi buoni	12
Adriano Grossi, La rete, un nuovo paradigma culturale	16
Rosanna Ceccattoni, Rapporto scuola-famiglia: nuove prospettive	18
Massimo Bettetini, I bambini e la guerra	20
Pietro Pasotti, Giocattoli e bambini	22
Gaetano Oliva, Il teatro dietro le quinte: la musica	24
Michele Aglieri, Nel mondo delle emozioni	28
Novant'anni di "Scuola Materna"	30
INSERTO a cura di Italo Fiorin, Il curriculum nella scuola dell'infanzia	
LO SCAFFALE a cura di Michele Busi	53
QUADRANTE a cura di Mario Falanga	
Mario Falanga, Il quadro dei fini	59
testi ministeriali	
Autonomia curricolare, <i>N.M. 2 aprile 2003, prot. n. 6332</i> . Casi di infortunio. Criteri operativi, <i>Circ. INAIL 23-4-2003, n. 28</i> . Proroga utilizzi presso Università, <i>D.M. 28-4-2003, n. 44</i> . Organici del personale docente, <i>Circ. 7-3-2003, n. 27</i> . Personale inidoneo alla funzione per motivi di salute, <i>N.M. 24-1-2003, prot. n. 231</i> . Nuovo ordinamento dei servizi socio-educativi per la prima infanzia, <i>Legge provinciale 12-3-2002, n. 4, Provincia autonoma di Trento</i>	61
documenti	70
contributi	73
attività fism	76
dalle province	78

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

Consulenti-esperti:
Luisa Bartoli, Margherita
Bellandi, Andrea Bobbio,
Manuela Cantota, Floriana
Cesinaro, Alessandra
Monda, Sabrina Sironi

Redazione: Michele Busi

Quindicinale per l'educazione dell'infanzia - Anno 90° - 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., 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. centr. (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 Inserzioni Pubblicitarie Editrice La Scuola, via Cadorna, 11, 25124 Brescia - Tel. (030) 29 93.287 - Telefax (030) 29 93.299 - Stampa: Officine Grafiche La Scuola - 25124 Brescia.

Abbonamento annuo 2002-2003: € 48 pagabile in un'unica soluzione (estero: Europa e Bacino Mediterraneo € 82 - Paesi extraeuropei € 123). 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.

Fotografie: Photo Studio 56

Grafica: Alpo

Disegni: Silvia Balzaretto

Contiene IP

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, AIE, 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

Il teatro dietro le quinte: la musica

(Gaetano Oliva, *Il teatro dietro le quinte: la musica*, Scuola materna per l'educazione dell'infanzia, anno 90 n 17, 10 giugno 2003, pp. 24-27).

La musica è un'espressione di servizio e un contributo linguistico al comune linguaggio teatrale. Si tratta però di un servizio che molto spesso rende la musica protagonista di momenti di grande emozione spettacolare. Per questo il lavoro di sonorizzazione musicale pone alcuni problemi di scelta e di diffusione. È molto importante per scegliere un brano musicale tenere conto dei seguenti punti: a) il tipo o genere di musica; b) l'epoca storica; c) il tipo di strumentazione; c) il clima ritmico; e) il ricorso tematico; f) controllare sempre l'equilibrio di tutti gli elementi sonori dello spettacolo; g) calcolare i tempi di attacco e di chiusura.

- Scegliere il tipo o genere di musica: non esiste una tipologia che definisca in modo preciso e inequivocabile i generi di musica che la creatività, il mercato e la discografia offrono. Scegliere un genere di musica significa quindi definire a se stessi e concordare con il regista che tipo di musica si vuole scegliere. È molto importante descrivere, con parole semplici e il più dettagliatamente possibile il tipo di musica che si desidera utilizzare. Descriverla serve anche a capire meglio le sensazioni che quella musica dà e che cosa in realtà si vorrebbe ottenere. È un ottimo esercizio di scrittura creativa che presenta le stesse difficoltà che si riscontrano nello scrivere un sogno. La musica stimola interpretazioni ed emozioni molto intime e personali. Questo è un primo piccolo problema da risolvere. Per orientarsi nei meandri e all'interno dei generi, la soluzione migliore è quella di realizzare una campionatura del genere di musica che, in linea di massima, si è scelta per meglio approfondire la ricerca. Qui si profila l'aspetto didattico-formativo del lavoro di chi è designato a occuparsi della musica di commento. La ricerca del genere è il primo passo. Definendo, anche se impropriamente, una serie di generi ci avviciniamo a una possibile scelta. Classica, leggera, pop (per popolare), jazz, etnica (latina, africana, nordica, orientale) sono tutte definizioni che rappresentano ognuna un immenso repertorio da cui si possono attingere idee per scegliere definitivamente ciò che più si identifica con l'insieme della comunicazione che la messa in scena vuole trasmettere al pubblico. Nella edizione di *Pinocchio*¹ è stato scelto un genere che si potrebbe definire classico o meglio musica da camera. Non una composizione vera e propria ma una serie di "esercizi" musicali. L'errore più grande nel fare teatro ad esempio in ambito scolastico è accontentarsi della scelta della musica che già si conosce. È una ricerca parziale e non aggiunge valore né al lavoro di costruzione dello spettacolo, né alle conoscenze musicali individuali, né all'obiettivo formativo che la scuola si prefigge. Non occorre essere musicologi per occuparsi di musica così come non occorre essere letterati per leggere: basta saper leggere. Per interessarsi attivamente con concreti obiettivi, come la realizzazione di uno spettacolo, basta saper ascoltare. Tuffarsi nel repertorio dei generi musicali significa conoscere la musica e abituarsi ad apprezzarla.

- Scegliere l'epoca storica che la musica identifica: la scelta della musica d'epoca per la colonna sonora di uno spettacolo è un po' come scegliere per la propria casa un arredamento o semplicemente un mobile. Un pezzo antico o un mobile nello stile di una particolare epoca dona all'ambiente un certo clima. Non è evidentemente necessario né indispensabile commentare la messa in scena di un'opera di Shakespeare con musica del '600 inglese, né, con meno ricercatezza, utilizzare musica barocca generica. Certo è più immediato il riferimento storico all'epoca dell'autore.

La musica in teatro ha il preciso compito di aiutare la messa in scena a trasmettere al pubblico un particolare ambiente o se si preferisce, una particolare atmosfera. La ricerca della musica opportuna nello scenario della storia della musica deve essere vincolata quindi da chiare indicazioni sul particolare clima che si intende costruire. Proprio nell'azione di costruire una particolare atmosfera

¹ *Pinocchio in scena*. Sceneggiatura e guida per insegnanti a cura di Gaetano Oliva, Editrice la Scuola, 2003.

ci aiuta il termine *climax*, che indica appunto il crescere di forza e di intensità l'efficacia di una descrizione o di una rappresentazione letteraria.

Tutto si ricollega quindi alla creazione di un evento che ha come obiettivo il realizzare un effetto di coinvolgimento di altri in un certo ambiente di vita; ciò avviene attraverso la coesione di elementi, di cui la musica non è che una parte, che con identiche finalità tendono in crescendo verso una irrinunciabile efficacia.

Cercare e trovare la musica adatta a una messainscena e, per questo compito, affrontare l'immane repertorio storico musicale; è un'occasione da non perdere.

Purtroppo la sensibilità educativa della scuola (e in particolare della scuola italiana) ha impoverito la coscienza musicale della gente comune, non maturando quella sensibilità che considera la musica tra gli strumenti del bagaglio conoscitivo e formativo dell'individuo.

È sulla base di questa affermazione che è molto importante stimolare il massimo interesse per la ricerca delle musiche di scena nell'immenso repertorio storico.

Nel corso della storia della musica si trovano certamente anche gli spunti per la ricerca della musica a effetto. Nelle partiture di molti autori celebri si ritrovano passaggi particolarmente a effetto per sottolineare un temporale, un momento di tensione, o altro. Nella ricerca di qualche utile momento musicale si analizza tutto il brano per trovare all'interno della partitura lo spezzone di musica utile alla scena. Il fatto stesso di doverlo o estrapolare, dopo averlo individuato e ritrovato in un successivo ascolto, abitua l'orecchio a ripercorrere mnemonicamente la partitura seguendo gli stacchi, i crescendo, i diminuendo e i timbri strumentali che si susseguono. È interessante non utilizzare, possibilmente, brani musicali troppo conosciuti. La musica è spesso legata a ricordi e a interpretazioni soggettive, che talvolta non collimano con il clima di scena.

- Scegliere il tipo di strumentazione: gli strumenti hanno un'anima, un carattere, un comportamento. Il suono di un trombone o di un violino non provocano le stesse suggestioni anche in questo caso non ci sono regole precise; occorre ascoltare attentamente gli strumenti e cercare di descrivere il carattere che comunicano.

Uno strumento o una sezione di strumenti oltre al carattere manifestano il loro comportamento attraverso ciò che suonano; una melodia, un tema, una variazione o un ritmo possono far cambiare l'umore caratteristico dello strumento stesso.

- Scegliere il clima ritmico: è molto importante la scelta del ritmo con cui la messa in scena si rivolge al pubblico. Non si pensi di accelerare o dinamicizzare una scena sostenendola con una sequenza musicale rapida se la scena stessa non ha nel suo svolgimento lo stesso ritmo. È uno degli errori più comuni. Lo spettacolo si caratterizza per un suo ritmo e ogni scena può esprimere delle varianti ritmiche coerenti, però, con l'insieme delle svolte drammaturgiche dello spettacolo cui anche la musica dovrà adeguarsi. È utile ascoltare attentamente il testo recitato dagli attori e provare a immaginare su quale ritmo (e non su quale melodia) i personaggi agiscono e l'azione scenica si sviluppa. Immediatamente si ha la sensazione del ritmo a cui fare riferimento per la scelta della musica. Per definirlo sarà di aiuto la terminologia musicale: lento, presto, adagio., ecc.

Si può sperimentare l'esercizio osservando gli accadimenti di tutti i giorni: come cammina la gente per strada; come si muove il cameriere al ristorante o il barista nel servire da bere; come ci si muove in casa o il ritmo del parlare di un insegnante, di un collega, di un politico, ecc. Il ritmo dei personaggi della vita di ogni giorno è caratteristico dei personaggi stessi e in esso difficilmente si notano considerevoli varianti. Successivamente sarebbe interessante provare a immaginare poi con quale musica si potrebbe commentare il ritmo delle loro azioni.

- Scegliere il ricorso tematico: è molto importante scegliere un *leitmotif*. Ciò che interessa è individuare, nell'insieme della musica che si sceglie il tema (melodico, ritmico o armonico) che potrebbe caratterizzare lo spettacolo e come utilizzarlo. Anche in questo caso non esiste una teoria sicura che garantisca la corretta scelta e il buon risultato. Sono i piccoli suggerimenti, il buon senso

e il gusto personale che possono aiutare chi ha il compito di costruire la colonna sonora a individuare una caratteristica musicale che, ricorrendo più volte nel corso dello spettacolo, sia in forma originale sia in altra forma riconoscibile, lasci con il ricordo dello spettacolo la memoria di quella musica. Può trattarsi di un tema metodico e questa melodia può essere utilizzata nel suo sviluppo completo: una canzone o l'intero brano di una composizione per orchestra, oppure le prime battute o le prime note del brano stesso.

Nel caso della scelta di un intero brano come motivo conduttore, non resta che individuare, nel complesso della messa in scena, i momenti più opportuni per rinnovare il ricordo del brano, avendo cura che il tempo dedicato alla musica, anche se di sottofondo, consenta di esporre completamente il tema. La colonna sonora di uno spettacolo teatrale, sempre che non sia un *musical*, non è un concerto; la memoria del tema musicale non può essere fine a se stessa, ma piuttosto legata agli avvenimenti della storia e all'immagine della scena. Tale memoria porrebbe essere affidata all'accento tematico di una canzone o di un brano d'orchestra, in altre parole le prime battute o le prime note. In questo caso la ricorrenza tematica sarebbe molto più interessante in quanto il tema si può accennare e sviluppare in molti modi. Può essere eseguito con strumenti diversi. Si potrebbe eseguire con sistri o campanelli o con uno degli altri semplici strumenti musicali di cui la scuola è di solito attrezzata. Con la guida di un volontario insegnante di musica, il tema di una prestigiosa composizione per orchestra, antica o moderna, o quello di una canzone di successo, potrebbe trovare il suo spazio sonoro con la collaborazione degli studenti non impegnati nella recitazione e in altri ruoli dello spettacolo. Un aspetto del coinvolgimento è quello di partecipare attivamente allo spettacolo. Una colonna sonora non si costruisce virtualmente. Si partecipa alle prove e all'evoluzione della messa in scena per vivere insieme la nascita di un avvenimento spettacolare.

- Controllare sempre l'equilibrio di tutti gli elementi sonori dello spettacolo. È importante sottolineare anche quanto siano ritmici i rumori e che pertanto, rispettando le esigenze della scena e dopo aver analizzato e ricostruito il ritmo di un rumore, può essere interessante eseguirlo con strumentazioni diverse per alcune occasioni ricorrenti, senza mai esagerare.

- Calcolare i tempi di attacco e di chiusura. Il suono di uno strumento potrebbe aiutare a sottolineare alcuni particolari momenti della messa in scena pur con diverse melodie. Si sceglierà allora, come musica ricorrente, uno o più brani suonati da uno strumento solista: ad esempio l'arpa, la chitarra, il pianoforte, il flauto, ecc. L'intera colonna sonora dello spettacolo potrà avere quindi una sonorità strumentale (timbrica) varia, mentre nei momenti particolari scelti, torneremo a sentire il suono di quello strumento, l'arpa, per esempio. Il suono dell'arpa accompagnerà l'aprirsi e il chiudersi del sipario e, se il teatro non ha il sipario, sarà l'arpa a sostituirlo come segnale caratteristico (sigla) d'inizio e di fine.

Il brano potrà essere di ponte tra due scene segnando lo stacco tra le stesse a significare il passaggio di tempo, per esempio, da una scena all'altra. Potrà essere di sottofondo alla scena più importante che segna lo sviluppo della storia. E potrebbe proprio essere il suono dell'arpa a richiamare l'attenzione del pubblico in quel preciso momento.

Infine può essere utile ricordare che melodia (ovvero una sequenza di suoni di diversa altezza divisi da intervalli), ritmo (ovvero una sequenza di suoni di uguale o diversa durata compresi in un tempo definito) e timbro (ovvero la caratteristica sonorità riconoscibile in uno strumento o in una voce) sono le tre caratteristiche su cui si elabora una composizione e si genera un brano musicale.