

SCUOLA MATERNA

per l'educazione dell'infanzia

15

Essenze e trasformazioni

25 aprile 2002

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 - taxa riscossa
Pubblicazione quindicinale

Anno 89°

EDITRICE LA SCUOLA



Inserito:
Giochi e videogiochi per l'educazione del bambino

INDICE 15

Anno 89°

SCUOLA MATERNA
per l'educazione dell'infanzia

25 aprile 2002

EDITRICE LA SCUOLA

SCUOLA, CULTURA, EDUCAZIONE

EDITORIALE Cesare Scurati

Dietro i bambini

5

Gabriella Barone

Empatia: il nome della relazione

7

Michele De Beni

Il comportamento altruistico: motivazioni e livelli

9

Gaetano Oliva

Teatro e drammatizzazione. Conosciamo il teatro

12

Margherita Bellandi

Giocare e muoversi liberamente

14

DIDATTICA, ESPERIENZE, LABORATORI a cura di Anna Maria Bontempi

17

INSERTO

Gioco, attività ludiche e videogiochi a cura di Anna Gloria Devoti

SCUOLA/ORGANIZZAZIONE

Giuliano Franceschini, Laura Resinelli, Alessandra Carina, Francesco Meli

65

QUADRANTE a cura di Mario Falanga

Mario Falanga

Dal Consiglio europeo di Barcellona

75

testi ministeriali

Collocamenti fuori ruolo presso enti, associazioni e università, *Circ. 19-3-2002, n. 36.*

Scuole dell'infanzia non statali. Sussidi e assegni, *Circ. 25-3-2002, n. 39.* Avvocatura

dello Stato per affari consultivi e contenziosi, *Circ. 15-3-2002, n. 34*

77

risposte ai quesiti a cura di Sergio Govi

80

dalle province

80

Direttore: Cesare Scurati

Comitato di Direzione:

Italo Fiorin (Coordinatore)

Alessandro Antonietti,

Paolo Calidoni, Sira

Serenella Macchietti

Redazione: Michele Busi

Quindicinale per l'educazione

dell'infanzia - Anno 89° - 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 -

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, 25186 Brescia -

Tel. (030) 29 93.287 - Telefax

(030) 29 93.299 - Stampa:

Officine Grafiche La Scuola -

25186 Brescia.

Abbonamento annuo 2001-

2002: € 46,48 pagabile in

un'unica soluzione (estero:

Europa e Bacino Mediterraneo

€ 75,40 - Paesi extraeuropei

€ 94,00). Il presente fascicolo

€ 2,58 (arretrato il doppio).

L'impegno di abbonamento è

continuativo, salvo regolare

disdetta da notificarsi a mezzo

lettera raccomandata.

I dattiloscritti non richiesti,

anche se non pubblicati, non

vergono restituiti. Non si

accettano testi manoscritti.

Fotografie: Photo Studio 56

Grafica: Alpo

Disegni: Silvia Balzaretto

L'illustrazione di copertina è tratta da **Cartastorie** (La Scuola, Brescia)

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, 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

Contiene IP

Teatro e drammatizzazione

(Gaetano Oliva, *Teatro e drammatizzazione*, Scuola materna per l'educazione dell'infanzia, anno 89 n. 15, 25 aprile 2002, pp. 12-13).

La parola "teatro" deriva dal greco *theàomai*, che significa guardare. Il teatro era quindi, inizialmente, l'atto dell'assistere da parte di un pubblico. In seguito si ebbero alcuni ampliamenti di significato: teatro passò a indicare anche il pubblico che guarda nel suo complesso e il luogo nel quale gli spettatori assistevano alle rappresentazioni.

Teatro è dunque rimasto anche per noi una parola polivalente:

- teatro come edificio teatrale: c'è il Teatro alla Scala di Milano, il Teatro Regio di Torino, ecc.;
- teatro come Compagnia fissa di attori e tecnici (per esempio il Teatro Stabile di Roma o di Torino);
- teatro come istituzione culturale e/o linguaggio espressivo: si parla allora di teatro negli stessi termini con cui si parla di cinema, di letteratura, di musica;
- teatro come genere letterario, accanto alla poesia lirica, al romanzo, alla novella, ecc.;
- teatro come complesso delle opere drammatiche scritte da , un determinato autore (il teatro di Sofocle, il teatro di Pirandello, ecc.);
- teatro come ambiente in cui vengono anche effettuate le riprese degli interni di qualche film o di trasmissioni televisive: è il "teatro di posa".

GLI ELEMENTI DEL TEATRO

L'elemento principale e indispensabile del teatro è la rappresentazione. In essa agiscono, in forma simbolica, alcuni attori che interpretano i personaggi. Inoltre tale rappresentazione si svolge sempre a diretto contatto con un pubblico. Altri fattori sono invece accessori, non decisivi. Non ci interessa molto il luogo dell' evento teatrale; neppure ci importa che recitino attori professionisti. Lo stesso si dica del testo drammatico: molte volte, nel corso della storia, si è fatto teatro senza un testo scritto di riferimento.

Paradossalmente un edificio scenico apposito, un testo scritto, una compagnia di professionisti sono divenuti importanti nell'idea di teatro molto diffusa nel nostro tempo, anche se non è l'unica; quell'idea che, all'incirca, è venuta maturando da quattro secoli a questa parte.

In realtà, ciò che conta, perché si possa parlare di teatro, è che sussistano una rappresentazione simbolica, i personaggi, un pubblico. È necessario in prima luogo che ci sia la rappresentazione di un certo brano di realtà, in forma simbolica.

Realtà e simbolo, nel teatro, si incrociano, si sovrappongono in un'ambiguità che è l'anima stessa dell'arte scenica. Ciò che si vede sulla scena, infatti, vale nella sua concretezza: c'è la corporeità degli attori, ci sono gli oggetti scenici, si fa e si dice fisicamente qualcosa. Contemporaneamente gli elementi della messinscena funzionano come eventi fittizi, come rinvio a un'altra realtà. Ogni elemento "sta al posto di" ciò che non si vede: è il processo della significazione (il comunicare attraverso segni), che sostituisce il reale con ciò che non è reale.

Il teatro porta sempre con sé una dose più o meno elevata finzione, di illusione, di sostituzione della realtà. La scena teatrale "rappresenta", ma non "è" il mondo; il tempo dello spettacolo simula, ma non è il tempo della realtà; l'attore interpreta, ma non è il personaggio.

Un altro elemento significativo del teatro è la presenza di uno o più personaggi. Il personaggio è la figura (uomo o donna, e qualche volta anche oggetto o animale) che l'autore inventa o riprende dalla realtà per farne un ingrediente, partecipe o protagonista, della rappresentazione. Egli è caratterizzato dal suo ruolo, nel quale si mescolano ciò che il personaggio dice (le battute di dialogo), ciò che fa (come agisce sulla scena), ciò che è (il trucco, la persona fisica, ciò che un tempo era la maschera).

Personaggio deriva dal latino *persona*, una parola che indicava appunto la maschera teatrale indossata dagli attori. La maschera è il finto volto che fa perdere all'attore il proprio io, per fargli rivestire la personalità di un altro. Chi vede, - cioè il pubblico, si concentra appunto su questo altro.

Ad esempio, indossando la maschera di Arlecchino, l'attore diventa, per un tempo limitato, il segno di quell'Arlecchino che evoca davanti al pubblico. In tal modo il teatro rende presenti anche le cose assenti e invisibili agli occhi. Il terzo elemento necessario è costituito dal pubblico. Il pubblico è il destinatario collettivo, fisicamente presente all'evento spettacolare. Esso assiste alla rappresentazione reagendo di volta in volta. La risposta del pubblico condiziona molto il rendimento degli attori sul palcoscenico.

In realtà, lo spettacolo potrebbe cominciare e finire senza che nessuno vi assista, ma in questo caso esso perderebbe la sua funzione comunicativa.

LE FORME DEL TEATRO

Perché si fa teatro? Il discorso sui modi, i luoghi, le strutture si proietta inevitabilmente nel discorso sui fini del teatro. L'organizzazione, infatti, dipende strettamente dallo scopo. Se bisogna divertire un pubblico pagante, l'allestimento dovrà piacere, perché sia acquistato dal pubblico, e gli introiti dovranno superare o almeno pareggiare i costi. Se invece bisogna celebrare un rito, le cose cambiano: il luogo del teatro diventa una sorta di tempio, gli attori dei sacerdoti o poco meno, l'azione scenica si fa liturgia che chiama il pubblico alla preghiera, o press' a poco. Così era inteso il teatro nel Medioevo o nell' antica Grecia.

Possiamo quindi distinguere due modi molto diversi di concepire il teatro: il teatro popolare e il teatro borghese. Entrambi mettono in scena i grandi problemi degli uomini come la morte, la violenza, il desiderio, l'amore, il sogno, la vita, la poesia.

L'uno e l'altro, cioè, si confrontano col rito (che dà significato alla morte), con la festa (lo spettacolo che riunisce la comunità e la preserva dalla violenza), col gioco (che dà sbocco al desiderio). Lo fanno però in maniera molto diversa:

- Il *teatro popolare* valorizza un allestimento povero, perché non dà grande importanza ai valori letterari del testo: il copione manca e comunque non è firmato da uno scrittore che cerchi di esprimere, nell'opera, anzitutto se stesso; non utilizza attori professionisti, effetti scenografici, ecc.; lascia grande spazio alla fantasia degli spettatori; è festa, è gioco, è rito, in quanto rappresenta un'esperienza comunitaria al massimo livello.

Erano popolari, in questo senso, l'antica tragedia greca; lo erano le arcaiche farse italiche (i fescennini e l'atellana), come pure il dramma liturgico medioevale.

- La forma del *teatro borghese* è prevalsa dal Rinascimento (XVI sec.) in poi. È il teatro del professionismo, del testo scritto, degli edifici scenici appositi. È il teatro dell'illusione, della scena che finge la realtà: a questo scopo, gli scenografi trasferirono sulle loro quinte dipinte i criteri della prospettiva quattrocentesca. Riuscirono così a configurare uno spazio simile a quello della realtà, dominato dalle leggi dell'ottica e della matematica. Il teatro borghese è, fondamentalmente, un teatro chiuso, in tre sensi: in primo luogo perché c'è una forte separazione tra chi fa e chi vede il teatro, tra attori e pubblico, nessuna confusione di ruoli è possibile, il teatro non è un'esperienza comunitaria; in secondo luogo perché il testo viene confezionato dall'autore come prodotto finito, come oggetto d'arte autosufficiente; infine perché la scena prospettica non chiede allo spettatore immaginazione, ma una presa d'atto. La scenografia dà l'impressione della realtà, la riproduce col massimo di realismo, la finge illusionisticamente. In questo modo si arriverà al cinema, arte della realtà per eccellenza.

Benché affermatosi in modo assoluto nel corso degli ultimi secoli, questo teatro borghese resta semplicemente uno dei tanti possibili. Saranno le avanguardie del Novecento a recuperare le antiche modalità di un teatro libero, fortemente mimico, praticato come espressione collettiva, capace di coinvolgere pubblico e attori nello scambio reciproco dei ruoli.