Zeitschrift: Gioventù e sport : rivista d'educazione sportiva della Scuola federale di ginnastica e sport Macolin

Herausgeber: Scuola federale di ginnastica e sport Macolin

Band: 32 (1975)

Heft: 3

Artikel: "La danza nella scuola"

Autor: Dâmaso, Fernando

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-1000742

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 05.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

«La danza nella scuola»

Fernando Dâmaso - responsabile della disciplina ginnastica della SFGS

Relazione presentata a un corso centrale della Società svizzera dei maestri di ginnastica, corso dedicato al tema:

«La danza nella scuola»
Jazz-dance — ginnastica jazz

nell'ottica dell'educazione della tenuta

— qual è la differenza fra queste due attività?
— si può approfittare nell'insegnamento scolastico?
— cosa scegliamo, come l'utilizzeremo?

A proposito del tema «La danza nella scuola», vorrei precisare che non è mio desiderio provocare, in questa sede, una polemica tendente a opporre la danza alla ginnastica, benchè sia del parere che nonostante alcuni punti in comune e affinità, esse rimangono molto differenti nei loro scopi.

Dopo aver seguito la dimostrazione perfetta e convincente della «Jazz-dance» da parte di A. Bernard, ci si è potuto formare un'opinione circa le possibilità di questa scuola di movimento e in che modo essa può adattarsi al tema «la danza nella scuola».

Come uomo di mestiere e di ginnastica in particolare, non mi resta che cercare di chiarire punti di vista, piuttosto che dimostrare tecniche di movimento. Una delle piaghe attuali, nel nostro mestiere, ha per causa la terminologia: spesso, parlando della stessa cosa, impieghiamo parole molto differenti ciò che fa aumentare il pericolo di confusione già esistente. (**NdR:** per questa ragione abbiamo lasciato le tabelle di corredo in lingua francese.)

È dunque mio dovere spiegare dapprima, nella misura del possibile, ciò che s'intende con ginnastica jazz; sono dell'opinione che non esistano problemi per quanto concerne l'aspetto «Educazione della tenuta» poichè parlando di ginnastica si sottintende anche «Educazione della tenuta». Un altro problema che ho particolarmente a cura e che cercherò pure di chiarire, è quello di sapere se si devono aprire le porte della scuola alla danza.

Per raggiungere questi scopi andremo indietro nel tempo per rivenire, progressivamente, sui problemi che ci interessano. Potrebbe sembrare noioso ma, mi sembra, il nostro scopo principale non è d'immagazzinare movimenti bensì di riunire numerose informazioni, elementi necessari per formare un'opinione in merito.

Tabella 1

Siècle	Education physique			Danse
	Jeux et danses populaires			**Rythme** **Danses primitives** **Danses populaires**
XIVe	**Réforme de l'éducation (Jésuites)** Introduction de l'éducation physique			
XVe	**Rabelais (essais)**			
XVIe et XVIIe	**Montaigne (essais)** **Rousseau — «L'Emile»**			**Danse-spectacle («Ballet au sol»)** **Danses de château** — **Danses de la cour** **Ballet professionnel 1581** Ballets accompagnés de comédie — Non expressif — Virtuosité — No stop show
	Guts muths classification par segments-appareils (agrès)	**Pestalozzi** Gym. méthodique élémentaire. Distinction entre mouvements et maintien des attitudes	**P.H. Ling** Méthode analytique de gymnastique	
XVIIIe	**Jahn** Deutsche Turnkunst	**Amoros** Gymnastique utilitaire	**Hjalmar Ling**	**Ballet d'action — Noverre** — Art complet / sans besoin ni de la parole ni du chant / renouvellement expressif. **La danse devient action dansée**
XIXe	**Dalcroze** La rythmique	**Herbert** Méthode naturelle	**Néo-suédoise** Elli Bjorksten Niels Bukh-Mouv. lancé et rythmé-global	**Les ballets russes — Diaghilev** Renouvellemet de l'art de la danse. Le danseur reprend sa place.
XXe	**Bode** **Medau** E. Cleve etc.	**Courant Psycho-pédagogique** **Sport éducatif** Socio-motricité Psycho-motricité	**J. Jalkanen** E. Idla Mouvement nordique de la gym. féminine	**Néo-classique** { Serge Lifar, Janine Charrat, Roland Petit, Babilée **Ecole expressionniste** { Kurt Jooss, Maurice Béjart **Modern dance** { Martha Graham, José Limon, Doris Humphrey, Karin Waenher **Jazz dance**

La tabella rappresenta, in modo conciso, l'evoluzione attra-verso il tempo delle due attività: l'educazione fisica e la danza.

Educazione — definizione generale

Sviluppo delle facoltà fisiche, intellettuali e morali dell'individuo.

Educazione fisica — sviluppo delle attitudini fisiche?!! Torneremo su questa definizione.

Danza — successione ritmata di gesti e di passi.
Per quanto concerne la danza notiamo che tutto ha inizio con il ritmo, ciò che ha originato enormi controversie per sapere quale fosse nata prima: la danza o la musica!
Il ritmo apparteneva, nelle epoche trascorse, alla sfera religiosa; ispirava le danze sacre concepite per lusingare gli dei o per ingannare i demoni. Il ritmo dava allora ai movimenti o ai gesti scelti una forma intensa e ripetuta allo scopo di raggiungere efficacemente le divinità.

Il linguaggio coreografico delle danze sacre era molto povero ma molto espressivo.

I ritmi usati a fini religiosi sono ancora d'uso fra le popolazioni africane e orientali. Quelli africani risultano essere più dinamici e frenetici di quelli orientali, più sottili e complicati. I primi interessano più facilmente la nostra sensibilità.

Ritorneremo anche su questo importante argomento!

Questo dialogo con gli dei tramite il movimento è diventato pure un dialogo fra esseri umani per mezzo di quelle che chiamiamo le danze popolari che, come per la danza sacra, non costituiscono uno spettacolo.

Si danza fra sè e per sè!

La danza spettacolo fa la sua apparizione soltanto più tardi ed è stata concepita per distrarre e divertire; per realizzarla essa fa dimenticare il gesto precedente con il gesto seguente.

Questa danza nasce all'epoca del Rinascimento, più o meno in pari tempo all'opera. Prende in prestito poche cose dalle danze popolari e deriva soprattutto dalla pantomina delle fiere e dalle feste di palazzo o dai balli di castello. I balli di castello hanno pochissimo in comune con le danze contemporanee; si trattava soprattutto di specie di passeggiate vagamente ritmate, adornate con alcune figure geometriche.

D'altro canto, i «balletti di corte» sono rappresentazioni teatrali piuttosto che un bello studio coreografico. I ballerini restano inchiodati al suolo e si potrebbe paragonare questo primo stile di balletto agli esercizi militari dei fanti. D'altronde questo balletto non era che un passatempo per i nobili e durò fino al XVII secolo. Non aveva di conseguenza nulla di professionale. Era il **«Balletto al suolo»**.

Nel 1581 venne rappresentato, in Francia, il primo importante balletto: **«Le ballet comique de la Reine»** che sembrava soprattutto uno spettacolo teatrale di pantomina e di danza: ciò che oggi noi chiamiamo un **«Non-stop-show»**. Con questo balletto ha avuto inizio la danza professionistica, con i suoi eccessi di virtuosità e di meccanizzazione chiamati **«la meccanica coreografica»**.

(Il volto non esprimeva nulla; le braccia e le gambe erano strumenti di equilibrio o di movimento.)

Venne allora **Noverre** che preconizzava, di nuovo, l'associazione della danza alla pantomina, condannando la virtuosità nella misura in cui lo sforzo fisico soffochi l'espressione e il sentimento.

Era il debutto del balletto moderno che durerà fino ai nostri giorni del quale noi conosciamo lo sviluppo e le nuove tendenze.

Possiamo constatare che mai, nella danza, vi sono state preoccupazioni educative o pedagogiche, lo scopo era congenito.

Balletto è arte, ed arte è:

L'espressione di un ideale di bellezza corrispondente a un determinato tipo di civilizzazione.

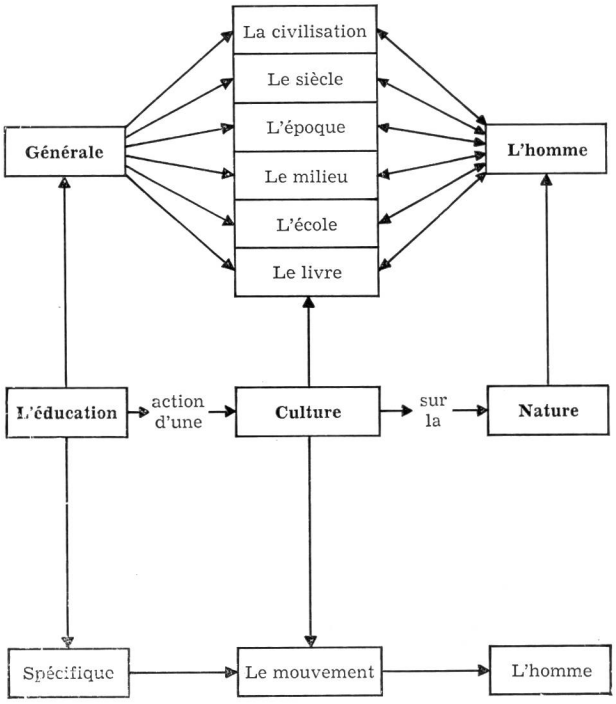
D'altro canto, per quanto concerne l'educazione fisica, abbiamo constatato che già nel XIV secolo, nel quadro della riforma dell'educazione realizzata dai Gesuiti, questi preconizzavano l'introduzione di un programma di educazione fisica. Da quel momento non è più necessario fermarsi su particolari che tutti noi conosciamo bene; esiste una costante pedagogica che assume, oggigiorno, un'importanza capitale.

È una delle ragioni che, oggi, induce a domandarsi se il tema «educazione fisica» corrisponde ancora agli scopi e doveri della nostra professione. La nostra azione influenza, o dovrebbe influenzare, la gioventù in modo molto più profondo; l'uomo non è divisibile in corpo e spirito, egli forma un tutto psichico e organico sul quale noi dobbiamo agire. Cosicchè noi, **gli educatori tramite il movimento** — espressione che preferiamo a quella di **maestro di ginnastica** — abbiamo un'enorme responsabilità nell'educazione integrale della gioventù. L'educazione è l'azione di sviluppo delle facoltà fisiche, intellettuali e morali dell'individuo, ma è anche e di conseguenza, l'azione di una cultura sulla natura.

Non possiamo dimenticare che l'uomo è legato alle circostanze ambientali, o meglio, v'è un legame d'interdipendenza fra uomo e ambiente.

Il movimento, di conseguenza, è uno degli elementi di questa interdipendenza.

Tabella 2



Questo movimento non può esistere che come mezzo o come scopo. Abbiamo quindi un compito e un mezzo educativo, tramite il quale possiamo applicare il movimento scientifico sull'uomo per farlo diventare ogni volta più atto verso la società e più disponibile per la **«conquista»**.

Questa disponibilità è appoggiata da numerose esperienze e situazioni vissute. Il movimento deve quindi essere insegnato partendo da basi scientifiche, in modo d'arricchire il più possibile il bagaglio motorio dell'individuo, base, ripetiamolo, della disponibiltà per la **vita**.

Questo dovrà costituire il ruolo della ginnastica, meglio detto, dell'educazione psico-motrice.

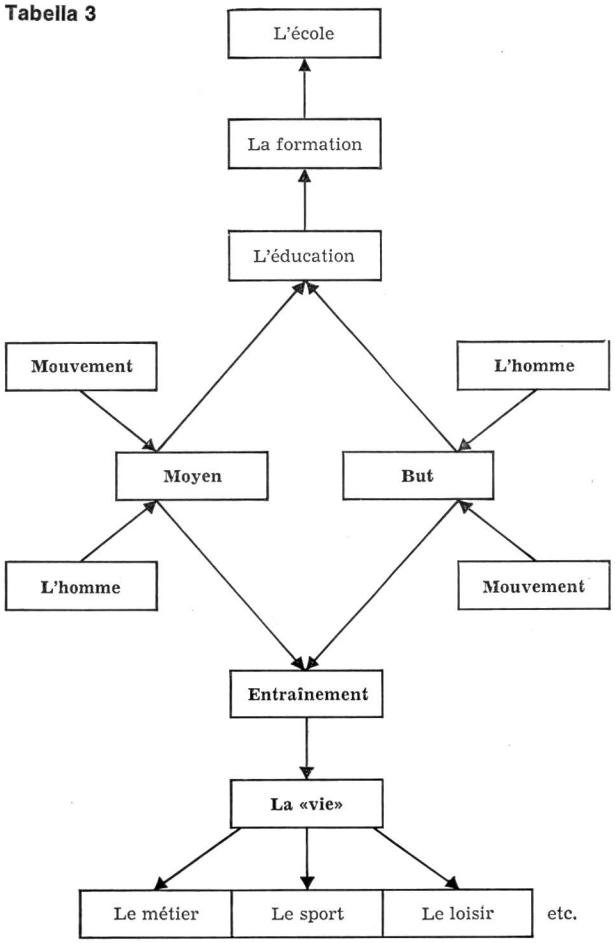
Nel caso appena trattato, il movimento è utilizzato come **mezzo**, e l'**uomo** come **scopo**. Prendiamo ora in considerazione l'aspetto del movimento come **scopo** e di conseguenza quello dell'**uomo** come **mezzo**.

Dobbiamo in questo caso parlare di formazione o di allenamento. Nella formazione professionale, durante la quale l'uomo deve automatizzare determinati movimenti per ottenere una certa rendita o, nello sport, dell'allenamento nel corso del quale la ripetizione esauriente di una tecnica permetterà di raggiungere una corrispondente efficacità, specie di rendita. Sono definiti: i fattori meccanici dell'educazione.

Penetriamo ora nel campo dell'allenamento e usciamo da quello dell'educazione.

In questo capitolo, per definizione, dobbiamo porre la danza.

Tabella 3



Una presa di posizione radicale, lo ammetto, ma in seguito cercherò di fissare l'osmosi che potrebbe aver luogo.

Prendiamo questa nuova tabella (tenendo presente la prima) e proviamo a scoprire le origini della ginnastica ritmica moderna. Osserviamo dapprima le idee ispiratrici (tabella 4) . . .

. . . ed ecco R. Bode che ha creato, con tutti questi ingredienti, un nuovo metodo di ginnastica o di educazione tramite il movimento. Bode ha elaborato il suo nuovo metodo come reazione contro il concetto puramente fisico di carattere anatomico e fisiologico dei sistemi di ginnastica contemporanea; **contro** i movimenti analitici, costruiti e specifici della ginnastica di **Ling** e di **Spiess**.

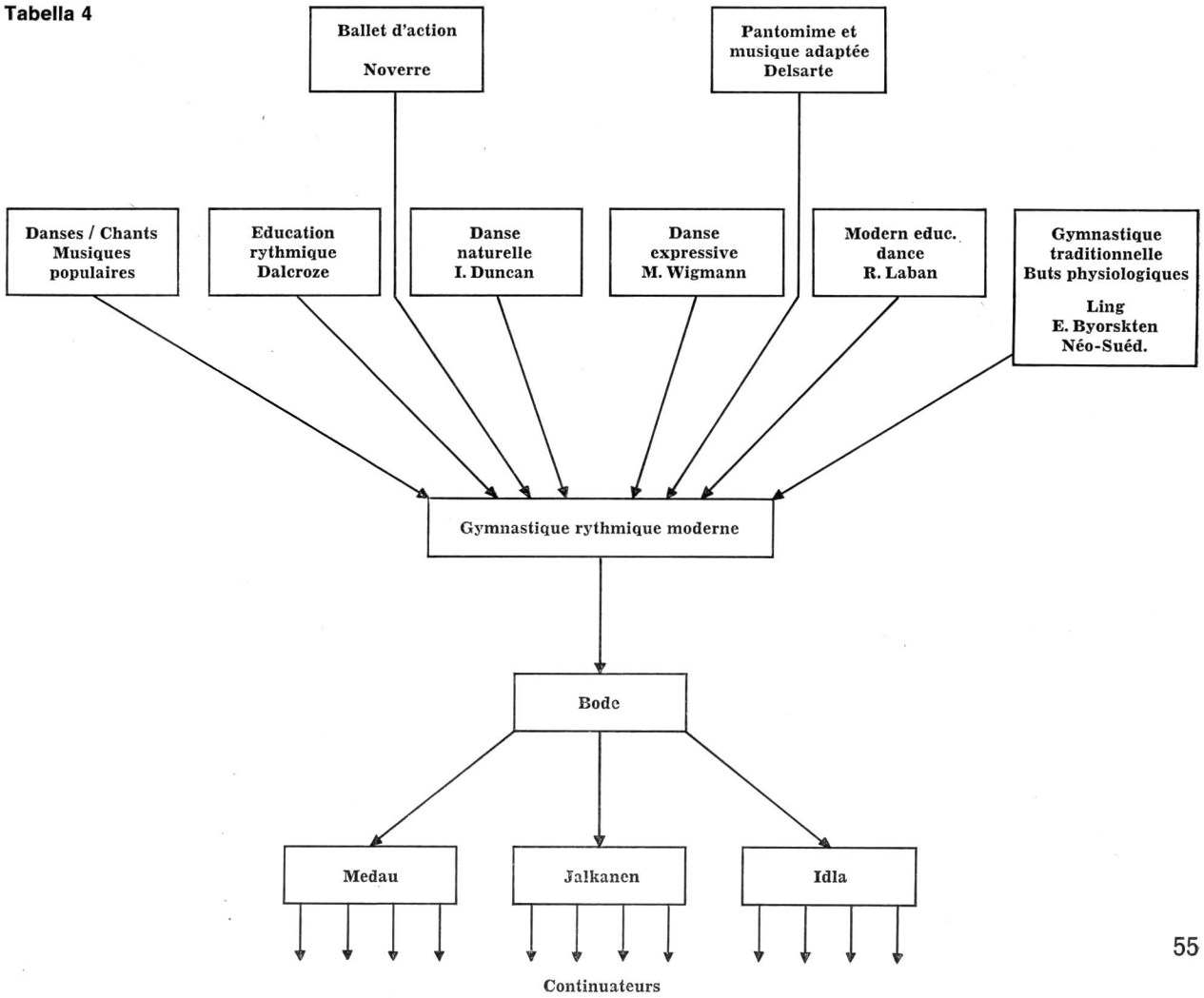
«Il corpo, diceva Bode, non è una congiunzione di parti distinte, ma costituisce un'unità organica».

L'uomo doveva cercare un ritorno al ritmo naturale del movimento, sintesi dei fattori psicologici e fisici dell'espressione.

La musica (**e il ritmo**) hanno una funzione molto importante in questa ginnastica moderna che ha lo scopo preciso di liberare, d'ispirare, di svegliare un sentimento che traduce l'espressione del corpo pur possedendo un carattere integrale e ritmato (Bode).

Potremmo continuare a sviluppare ancora a lungo i punti importanti di questo metodo, decisivo per la ginnastica contemporanea. Ma forse sarebbe superfluo nella misura in cui i punti già menzionati ci provano che la ginnastica «moderna» ha saputo ricercare le sue origini nelle attività suscettibili, dopo esser stata perfezionata scientificamente, d'adattarsi a un programma d'educazione.

Tabella 4



L'osmosi è dunque realizzata.

Analizziamo ora, in maniera generale, qual è il programma fondamentale dell'insegnamento dell'educazione fisica (preferiremmo sempre dire: educazione psico-motrice). Vedi tabella 5.

Possiamo facilmente costatare, su questa tabella, l'importanza della «ginnastica ritmica», o «ritmica del corpo», nell'educazione psico-motrice dell'individuo. Tutto il resto è fondato su un fenomeno di **transfer** che completerà tutta la formazione (se questa potrà mai completarsi?).

Prendiamo ora come esempio, una classificazione delle materie da trattare nel capitolo menzionato, e cioè nella «ginnastica ritmica». Evidentemente questa tabella è arbitraria, poichè espone separatamente degli elementi che sono sempre assieme (corpo, tempo, spazio energia). La disposizione permette di trattare i singoli temi (vedi tabella 6).

Tabella 5

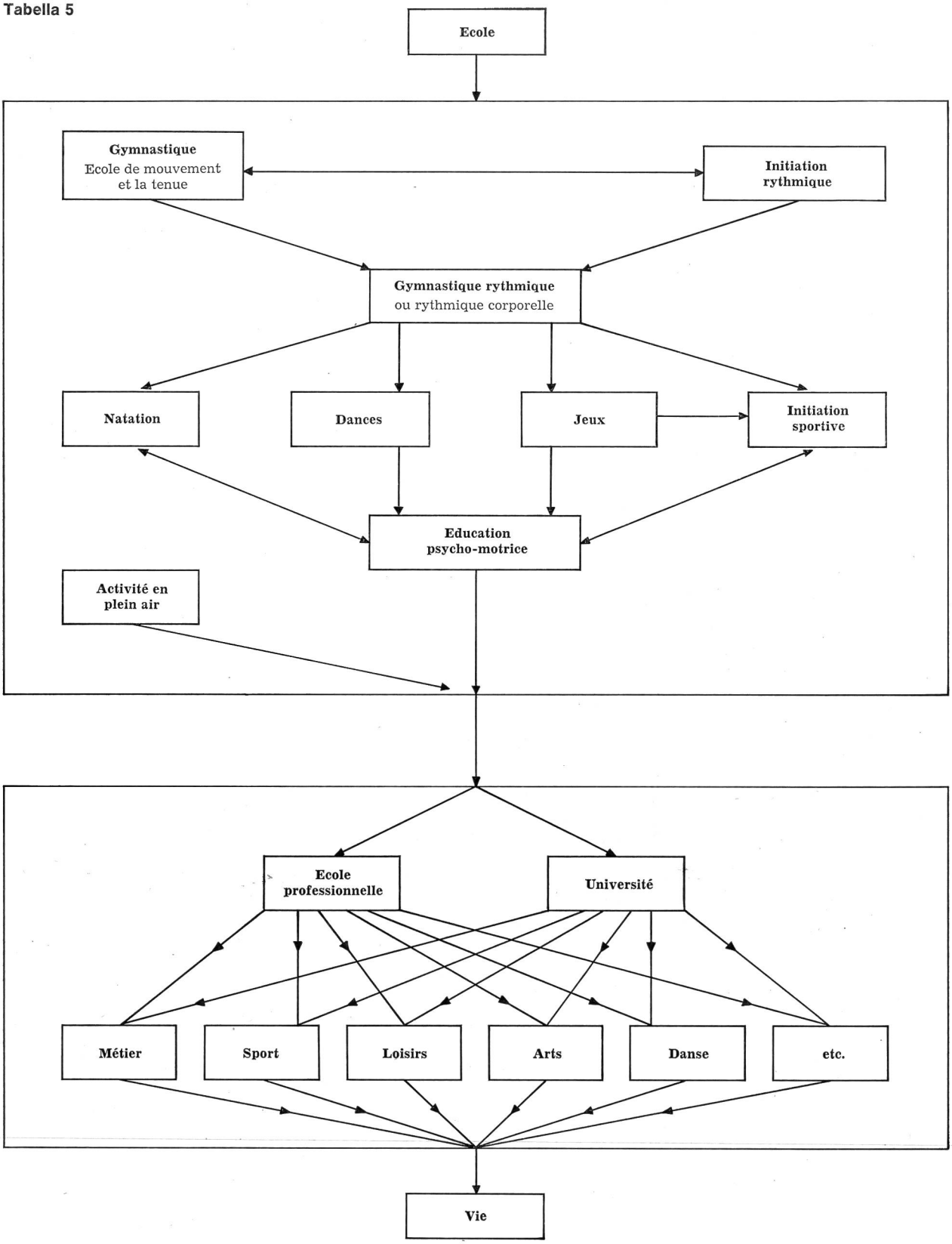


Tabella 6

1. Lavoro preparatorio o fattori d'esecuzione
   1.1 Nozione di tenuta ideale
   1.2 Presa di coscienza delle diverse leve, articolazioni, masse muscolari, ecc.
   1.3 Rilassamento
   1.4 Scioltezza — distensione muscolare
   1.5 Tonificazione muscolare
   1.6 Respirazione

2. Investigazione dello spazio o spazio e movimento
   2.1 Lo spazio vicino
   2.2 Lo spazio lontano
   2.3 Lo spazio e la coscienza d'altri
   2.4 L'armonia dinamica
   2.5 L'armonia espressiva
   2.6 Il significato dei piani

3. Ritmica o padronanza del corpo nel tempo
   3.1 Nozione del ritmo
   3.2 Studio e conoscenza dei ritmi elementari e dei valori di base
      3.2.1 Nozione di regolarità e di irregolarità
      3.2.2 Nozione d'andatura: accelerazione, rallentamento, arresto
      3.2.3 Le durate-valori delle note — silenzi
      3.2.4 Ripetizione di cellule ritmiche
      3.2.5 Poliritmìa
      3.2.6 Intensità — sfumature — accenti
      3.2.7 Nozione delle fasi
      3.2.8 Creazione di ritmi
      3.2.9 Corrispondenza fra la musica e: movimento, spazio, dinamica, espressione

4. Dinamica del corpo e del movimento
   4.1 La scienza dei punti d'appoggio
      4.1.1 Centro di gravità e base d'appoggio
      4.1.2 Ripartizione del peso del corpo
      4.1.3 Reazione al suolo — alleggerimento, pressione, elasticità, attutito, «plié», respinto, vibrazione, impressione, ecc.
   4.2 Coordinazione e indipendenza di movimenti
   4.3 Nozione del centro d'emissione
      4.3.1 Movimento parziale, totale, localizzato
      4.3.2 Punto di partenza centrale o periferico
      4.3.3 Emissione monocentrica o policentrica
   4.4 Ripartizione dell'energia
      4.4.1 Zone di contrazione, decontrazione
      4.4.2 Grado di tensione muscolare
      4.4.3 Variazione della forza: esplosiva — progressiva
      4.4.4 Gioco fra energia e la velocità

5. Improvvisazione
   5.1 L'espressione
   5.2 L'inibizione

Osservando questa tabella, e con le conoscenze che abbiamo dei metodi attuali di «ginnastica ritmica moderna», ci è più facile constatare l'influenza esercitata dal ritmo e dalla musica e l'importanza ch'essi hanno nell'educazione psico-motrice. Sappiamo che ogni pedagogo della ginnastica ritmica è stato influenzato da un genere di musica che lo ha motivato in modo speciale e che era in rapporto con la sua epoca. Prendiamo l'esempio di H. Medau che, per aver vissuto alcuni anni i Portogallo e in Spagna, ha impregnato tutta la sua musica e molti suoi movimenti del carattere iberico. All'epoca il successo è stato notevole, ma oggi una delle critiche rivolte spesso al metodo di Medau è di mancare di una motivazione vicina alla gioventù. Tutto nella vita evolve, le società si trasformano e, di conseguenza, gli interessi, i desideri e le motivazioni delle persone vengono coinvolti in questo processo. Lo stesso fenomeno s'è registrato nella musica e i mass-media, e soprattutto la gioventù, sono influenzati da tutte le musiche e ritmi afrocubani, africani e del Nordamerica: i cosiddetti «ritmi moderni».

Sarebbe del tutto normale che questa influenza si manifesti nella ginnastica ritmica e che gli adepti delle nuove correnti utilizzino musiche più moderne per motivare una gioventù che, per ragioni ben conosciute, si allontana sempre più dal movimento (vedi i grandi problemi dell'educazione fisica scolastica).

L'educazione, in generale, ha sofferto delle trasformazioni quasi radicali e lo stesso fenomeno si è prodotto nell'insegnamento. Non sono i programmi che cambiano, ma il modo e i metodi. Si parla di democratizzazione dell'insegnamento suggestivo. La ginnastica non è forse (nel caso concreto) una branchia dell'insegnamento? Di conseguenza, non dovrebbe forse essere impartita in modo più liberale e più suggestivo?

Pensiamo di sì!

In quest'ordine di idee, ci avviciniamo a ciò che oggi viene chiamata «la ginnastica di jazz». Personalmente non sono d'accordo con questa denominazione, poichè porta a errori d'interpretazione (cfr. tabella 7).

Questa nuova corrente della «ginnastica ritmica» consiste soprattutto nell'introduzione di musiche e di ritmi moderni e nell'adattamento più stilizzato dei movimenti tradizionali della ginnastica. Il punto più importante risiede dunque nel desiderio di provocare un insegnamento più suggestivo e più motivato. I temi scelti non devono essere soltanto quelli provenienti dalla musica jazz (da qui il nostro disaccordo per quanto concerne la denominazione), ma anche tutti quelli che possono servire per raggiungere gli scopi desiderati. Senza per altro allontanarci da quella che dev'essere l'educazione psicomotrice degli scolari.

Evidentemente le possibilità di questo genere di musica e di ritmo sono talvolta limitate, quasi povere, lo sappiamo, però pensiamo che questo genere di lavoro debba costituire solo una parte del programma e che non sostituirà in alcun modo tutti gli scopi da raggiungere. Ma la motivazione c'è e, dosata in modo razionale, la «ginnastica di jazz» può facilitare considerevolmente la realizzazione dei nostri compiti.

Alle caratteristiche di questo genere di musica (cha-cha, samba, rumba, jazz, cool, hot-swing, ecc.) corrisponde pure un certo genere di movimento, che non sempre va incontro al movimento ideale (leggi: **tenuta ideale**).

— Mentre che nella ginnastica tradizionale preconizziamo sempre un'estensione totale e un'elevazione verso lo spazio — i movimenti della ginnastica di jazz sono sempre diretti verso il suolo (**realismo di un'epoca**).

— Le nozioni d'equilibrio sono pure differenti. **Tendenza d'inclinare le spalle indietro e le anche in avanti.**

— ecc., ecc.

Ma se gli allievi possiedono già una buona nozione della tenuta ideale, l'adattamento a queste nuove situazioni sarà per essi un'esperienza in più (**di conseguenza, un atto educativo**).

— Altra caratteristica di questo movimento: esso è policentrico, contrariamente alla ginnastica tradizionale che che utilizza quasi sempre un movimento monocentrico.

— Il movimento policentrico è molto valido dal punto di vista della **coordinazione**.

Riassumendo: La «ginnastica di jazz» può essere valida nell'insegnamento della ginnastica ritmica, a condizione di essere innanzitutto una ginnastica (o educazione psicomotrice) e di costituire soltanto una parte del programma. Per contro, se essa non è che una danza (successione di gesti e passi ritmati), perde il suo interesse ed esce, per definizione, dal nostro campo d'azione.

Dopo quanto esposto finora sarà comprensibile la mia opposizione all'inserimento della danza nella scuola, e soprattutto se presa come mezzo di educazione della tenuta. Pensiamo che un programma di ginnastica ritmica ben elaborato e impartito da maestri e maestre competenti e interessati, può offrire agli allievi delle nostre scuole tutto quanto di cui hanno bisogno per la loro educazione psicomotrice e prepararli sufficientemente alla «vita»; questa vita durante la quale potranno, se lo desiderano, prospettare la danza in applicazione pratica della loro educazione.

Come d'altronde è il caso dappertutto: sport, professione, divertimenti, ecc.

Il ruolo della scuola è di educare e non di specializzare (leggi: **allenare**).

Ciò che non bisogna dimenticare, è anche d'essere abbastanza coraggiosi e umili per permettere agli allievi di scoprire il loro corpo e d'inventare movimenti con esercizi di creatività. Certamente questo non li farà necessariamente diventare danzatori, ma avranno esplorato un settore appassionante e dato prova del loro potere creativo. Questo genere di lavoro, chiamato esplorazione del movimento, dell'espressione del corpo o altro ancora, se ben integrato nella ginnastica scolastica, può offrire un vasto campo d'azione alla creatività del fanciullo, pur permettendo l'orientamento dei più dotati verso un ulteriore **allenamento** della danza, come l'insegnante che pur non essendo un tecnico delle arti plastiche riesce ad ottenere eccellenti disegni dai suoi allievi.

Pur restando disponibile a qualsiasi discussione, personalmente, non caldeggio l'introduzione della «danza» nella scuola e, caso mai dovesse essere introdotta, occorrerà sapere di che tipo di danza si tratterà: danza classica? danza moderna? danza di jazz?

Questa introduzione finirebbe per provocare altri problemi: la scuola dovrà occuparsi allora d'altre attività artistiche parallele alla danza: della musica (invece dell'educazione ritmica), della pittura e della scultura (al posto del disegno e del lavoro manuale) ecc.

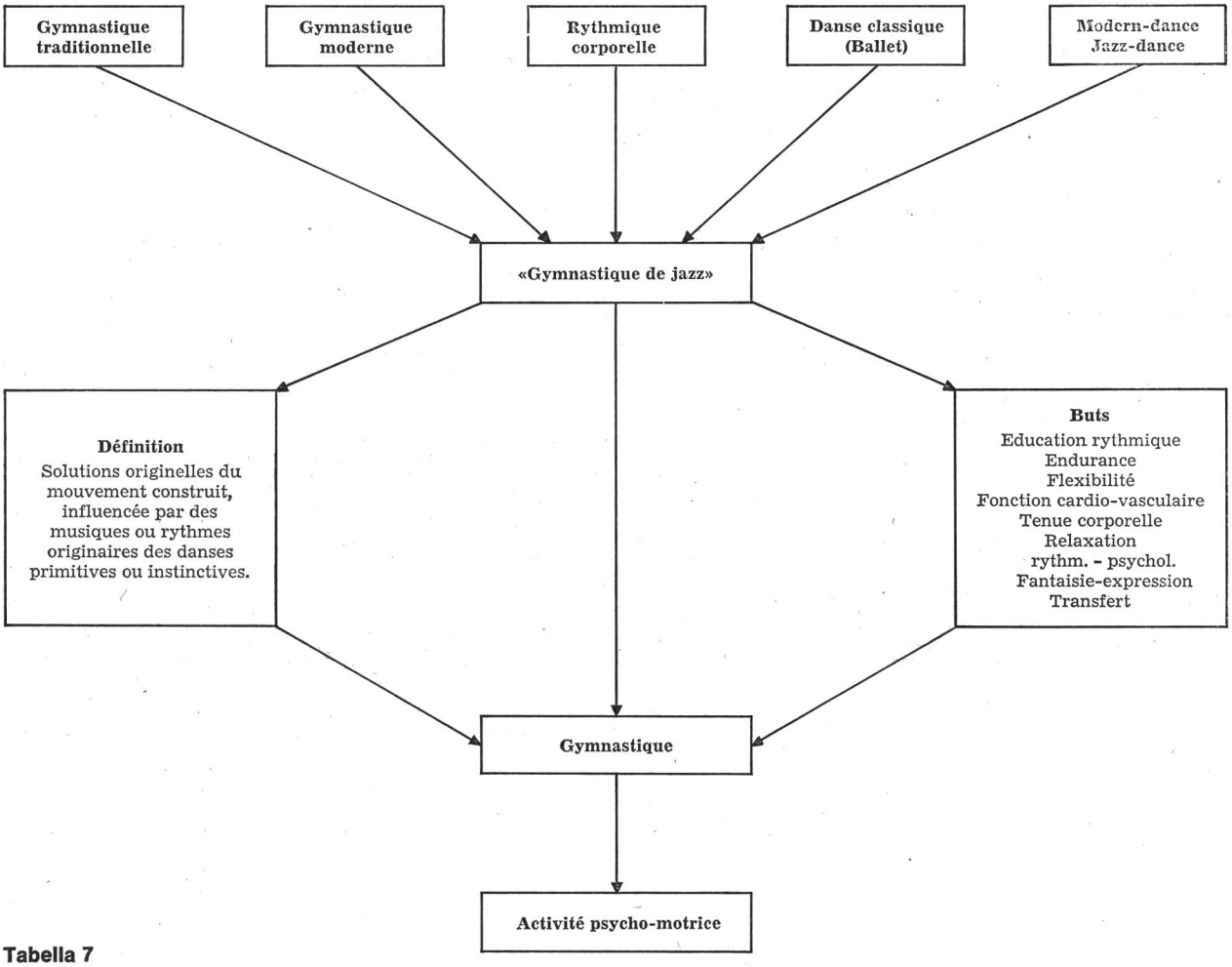


Tabella 7