

SCENNA

85

Spettacolo Cultura Informazione dell'Unione Italiana Libero Teatro





SCENA ⁸⁵



www.uilit.it

Sede legale:

via della Valle, 3 - 05022 Amelia (TR)
tel. 0744.983922
info@uilit.it

CONSIGLIO DIRETTIVO

Presidente:

Antonio Perelli
via Pietro Belon, 141/b - 00169 Roma
cell. 339.2237181; presidenza@uilit.it

Vicepresidente:

Paolo Ascagni
via dei Burchielli, 3 - 26100 Cremona
cell. 333.2341591; paoloasca@virgilio.it

Segretario:

Domenico Santini
strada Pieve San Sebastiano, 8/H - 06134 Perugia
tel. 0744.983922; cell. 348.7213739
segreteria@uilit.it

Consiglieri:

Antonio Caponigro
via Carriti, 18 - 84022 Campagna (SA)
cell. 339.1722301
antonioacaponigro@teatrodeidioscuri.com

Loretta Giovannetti

via S. Martino, 13 - 47100 Forlì
cell. 348.9326539; grandimanovreteatro@gmail.com

Mauro Molinari

via Cardarelli, 41 - 62100 Macerata
cell. 338.7647418; mauro.molinari70@gmail.com

Gianluca Sparacello

strada del Carossio, 20 - 10147 Torino
cell. 380.3012108; sparacello@gmail.com

Fanno parte del Consiglio Direttivo Nazionale
anche i Presidenti delle U.I.L.T. regionali

Presidente Collegio dei Provirvi:

Antonio Sterpi
via Ugo Foscolo, 20 - 62100 Macerata
cell. 345.3416197; asterpi58@gmail.com

Presidente Collegio dei Revisori dei conti:

Emma Paoletti
piazza Massa Carrara, 6 - 00162 Roma
tel. 06.86322959; emma.paoletti@libero.it

CENTRO STUDI

Direttore:

Flavio Cipriani
voc. Santicciolo, 1 - 05020 Avigliano Umbro (TR)
tel. 0744.934044; cell. 335.8425075
ciprianiflavio@gmail.com

Segretario:

Giovanni Plutino
via Leopardi, 5/b - 60015 Falconara Marittima (AN)
cell. 333.3115994; csuilit_segreteria@libero.it

IN QUESTO NUMERO

EDITORIALE	3	ACCADEMIA DELLA LUCE	27
IL TEATRO CHE LASCIA... TRACCE	4	WORKSHOP E INTERVISTE	
STUDIO-OSSERVATORIO SUL TEATRO CONTEMPORANEO AD OLIVETO CITRA	8	SHAKESPEARE IL BARDO DELL'AVON	32
MIRELLA MASTRONARDI: ESPLORARE IL CORPO VOCE COME UN RADIO DRAMMA	10	LABORATORIO CON ALSINA UN DESIDERIO CHIAMATO TEATRO	36
GLI SPETTACOLI DI TRACCE	13	SIAE E UILT	38
THE TEMPEST IN LETTONIA STEP BY STEP - SOLI PA SOLIM	17	UN CANTIERE TEATRALE A MONFALCONE	40
LA SCRITTURA DRAMMATURGICA COME ATTO FISICO	19	EDUCAZIONE ALLA TEATRALITÀ ARTE COME VEICOLO E ARTE DELL'ATTORE	42
L'ANGOLO DEL PRESIDENTE «NOI CI SIAMO»	21	CONVEGNO ARTISTICA-MENTE	46
3° FESTIVAL NAZIONALE UILT PREMI E MOTIVAZIONI	25	TRENTO 12 FEBBRAIO ASSEMBLEA NAZIONALE STRAORDINARIA UILT	47
DESIGN DELLA LUCE NELLO SPETTACOLO TEATRALE ▶ L'INSERTO: ILLUMINAZIONE TEATRALE		IN LIBRERIA	48
		ANIMA MUNDI LA DRAMMATURGIA DELLE DONNE	49
		UILT IN SCENA ATTIVITÀ NELLE REGIONI	52

SCENA n. 85 - 3° trimestre 2016

luglio-settembre
finito di impaginare il 20 dicembre 2016
Registrazione Tribunale di Perugia
n. 33 del 6 maggio 2010

Direttore Responsabile:

Stefania Zuccari

Responsabile editoriale:

Antonio Perelli, Presidente UILT

Comitato di Redazione:

Lauro Antonucci, Paolo Ascagni, Antonio Caponigro,
Flavio Cipriani, Enzo D'Arco, Gianni Della Libera,
Moreno Fabbri, Francesco Faccioli, Antonella
Giordano, Giovanni Plutino, Quinto Romagnoli

Collaboratori:

Daniela Ariano, Andrea Jeva, Giorgio Maggi,
Laura Nardi, Francesco Pace, Anna Maria Pisanti,
Francesca Rossi Lunich, Giulio Toffoli

Consulenza fotografica: Davide Curatolo

Editing: Daniele Ciprari

Direzione:

via della Valle, 3 - 05022 Amelia (TR)
cell. 335.5902231; scena@uilit.it

Grafica e stampa:

Grafica Animobono s.a.s. - Roma

Copia singola: € 5,00

Abbonamento annuale 4 numeri: € 16,00

LO STUDIO

DI MARCO MIGLIONICO

L'EDUCAZIONE ALLA TEATRALITÀ

Arte come veicolo e Arte dell'attore, un incontro



Arti Espressive e XXI Secolo una prospettiva

L'Arte e le arti come espressione della vita sono, da sempre e in ogni luogo, formulazione di un dato momento e contesto; afferma a questo proposito Gian Renzo Morteo: «*Il teatro è parte di una cultura, di una società, di un periodo storico. La spiegazione delle problematiche teatrali non può prescindere dagli eventi non teatrali fra cui l'evento teatrale s'inserisce*».^[1] Le arti sono, quindi, in rapporto con la realtà che le circonda^[2]; seguono le modificazioni del vivere quotidiano e si basano sulle idee, sulle problematiche, sui bisogni, sugli strumenti che si sviluppano in una precisa epoca e in un dato contesto socio-culturale. In relazione a questi elementi e a seconda delle motivazioni di chi concepisce e crea arte, essa può perseguire diverse finalità: spingere a pensare, emozionare, raccontare, provocare, illudere, riflettere sulla società, intrattenere, denunciare, ecc^[3]. Il Novecento è stato un secolo di grandi scoperte e rivoluzioni, di cambiamenti epocali che si sono proiettati nel XXI secolo. Due aspetti fondanti della ricerca teatrale novecentesca sono stati: lo studio del personaggio - ovvero la ricerca degli elementi costitutivi dell'arte dell'attore; il teatro come luogo di ricerca della e per la persona, definita da Grotowski **l'Arte come veicolo**.

A partire da questi due percorsi l'**Educazione alla Teatralità**, scienza interdisciplinare^[4], ha operato da un lato per affermare su basi scientifiche il rapporto che intercorre tra le arti espressive e l'ambito della pedagogia/formazione/educazione; dall'altro, da un punto di vista artistico, si sofferma sul possibile **incontro tra l'Arte come veicolo e l'arte dell'attore**. Il presente articolo esplica le linee fondamentali della ricerca

metodologica teatrale nell'Educazione alla Teatralità, la quale si muove tra l'Io e il Personaggio.^[5] Il rapporto Io-Personaggio, infatti, può essere considerata la nuova frontiera di una ricerca che mette in relazione la riflessione filosofica dell'arte come esperienza formativa^[6] con la dimensione narrativa e rappresentativa dell'esperienza teatrale.

Il rapporto arte e formazione si esplica nel concetto di persona come "uomo creativo", l'uomo capace cioè di atti integralmente umani^[7], in ricerca costante della propria identità e in relazione/comunicazione con l'altro.

Come afferma Bruner: «*Il Sé è probabilmente la più notevole opera d'arte che mai produciamo, sicuramente la più complessa*».^[8] Il mondo umano è un mondo simbolico che necessita della mediazione di strumenti e di strategie per unificare l'evolversi caotico dell'esperienza ed aprire la conoscenza dell'uomo verso mete sempre più integralmente umane.

Le arti, in questo senso, come processo conoscitivo, sono uno strumento tra i più diversificati e dalle più alte potenzialità progettuali in termini di crescita e di sviluppo della persona^[9].

Le arti performative hanno anche un potenziale comunicativo che non può essere svalutato, una performatività che è comunicazione relazionale, processo di costruzione culturale e sociale, idee per la crescita e lo sviluppo della società.

Afferma a questo proposito **Gaetano Oliva**:

«*Il teatro deve servire alla società: che sia uno strumento per una presa di coscienza collettiva riguardanti determinati problemi o che crei quell'impalpabile sentimento di unità all'interno del pubblico, la sua esistenza dipende da quanto è in grado di rivelarsi e coinvolgere la società; poiché se fosse puro divertimento sarebbe spazzato via completamente da altre forme di spettacolo più dinamiche, più vicine ai gusti contemporanei [...]*

Si può ritenere che il teatro sia un fenomeno sociale e artistico risultante da un certo modo di porsi dello spirito umano nei riflessi degli altri; e nel contempo sia un'opera d'arte che obbedisce a più leggi e, per mezzo dell'azione di una molteplicità di elementi, raggiunge l'unità, il quale concetto di unità implica l'impegno dell'uomo alla sua creatività.

Lo sviluppo della società moderna, con le sue nuove forme di lavoro e i nuovi stili di vita, ha reso sempre più evidente il fatto che, il processo teatrale, considerato fino ad oggi, almeno nella nostra civiltà, a servizio dell'uomo, ha anche un valore autonomo. Lo studio delle tecniche e delle metodologie teatrali ha confermato l'esattezza di questa scoperta, e ha mostrato come, spesso, le moderne abitudini di vita possono creare problemi all'equilibrio psico-fisico dell'uomo. La nostra civiltà deve trovare delle forme di compensazione a questi squilibri e l'educazione si è fatta carico di questa necessità, cercando nell'arte, e in particolare in quella teatrale, un mezzo per realizzare tale compensazione».^[10]

Filosofia artistica ed Educazione alla Teatralità

L'Educazione alla Teatralità sviluppa la sua filosofia estetica a partire dal concetto di matrice grotowskiana di *Arte come veicolo*. Attraverso il rapporto tra l'*Arte come veicolo* e la pedagogia teatrale^[11] promuove sul piano culturale la democratizzazione dell'esperienza artistica; questo si concretizza nella formazione dell'attore-persona ovvero nella persona artista che agisce e attua il suo processo creativo.

«In tale processo le arti espressive diventano un veicolo e uno strumento di scoperta e conoscenza della propria consapevolezza (acquisita nel corpo e con il corpo); di ricerca di una propria filosofia esistenziale (pensieri, valori, idee); di costruzione di una personale modalità comunicativa di rappresentazione (i linguaggi della comunicazione).

L'Arte come veicolo, nell'ottica dell'Educazione alla Teatralità - riprendendo l'etimologia della parola: arte, ar, andare verso, legare insieme - promuove l'arte nella sua dimensione di ricerca filosofica ed estetica ma anche culturale (costruzione di una comunicazione sociale) e antropologico-pedagogica (co-costruzione di un sapere sull'uomo in relazione con). Si parla, dunque, di "arti espressive" e di "teatri" al plurale; poiché ognuno è portatore di un proprio modello artistico, unico e inimitabile, non comparabile in termini valoriali.

La concezione artistica proposta non definisce né modelli di riferimento, né stili o tecniche predefinite, ma promuove il processo creativo come strumento di crescita personale, culturale e sociale della persona.

L'Arte è promossa come luogo del libero progettarsi, dove l'infinita possibilità delle comunicazioni e dei modelli (se ognuno è modello di se stesso l'arte è spazio filosofico dell'imperfezione e della diversità) si associa alla riflessione per la costruzione, l'evoluzione e il cambiamento culturale nell'ottica di una crescita continua [...].

La persona-artista è individuo e attore sociale. Per questo l'obiettivo primario non è la produzione di oggetti immutabili e autonomi, ma si costruiscono pensieri in azione/forme in rapporto al vivere della persona nella società, in continuo divenire, capaci di riprogettarsi e ricomporsi di volta in volta in relazione all'azione, al comportamento, ai bisogni e alle necessità dei singoli e della comunità. [...].

Il piano filosofico dell'Educazione alla Teatralità nell'Arte come veicolo definisce l'arte come dimensione processuale: dare forma alla vita attraverso i linguaggi ("performatività" nel triplice senso di: "arte in azione", "arte per dare forma", "arte per formare").

Le arti diventano strumento concreto di indagine e di comunicazione sociale: la persona-artista attraverso le arti e nell'arte ha la possibilità di raccogliere i frammenti della propria vita, le proprie idee e di tradurli in forme manifeste ovvero di costruire e condividere significati, pensieri e sensazioni attraverso forme e linguaggi. In questo processo l'arte è uno strumento che contribuisce a costruire e cambiare la cultura»^[12].

La ricerca teatrale dell'Educazione alla Teatralità: l'Atto Creativo tra Io e Personaggio

L'Educazione alla Teatralità elabora la proposta dell'Atto Creativo come incontro tra Io e Personaggio. L'arte dell'attore nel Novecento, infatti, ha vissuto una ricca storia di ricerca che è approdata a due estremi: da un lato l'interpretazione del personaggio secondo il metodo stanislavskijano nel quale il maestro russo utilizzava il processo creativo in funzione della rappresentazione portando l'Io dell'attore ad "adeguarsi" alle richieste della scena e del testo drammaturgico; dall'altra la negazione del personaggio grotowskiano, dove all'opposto, l'azione diventava «veicolo per lavorare su se stessi»^[13], fino all'abbandono «dei personaggi (e degli spettatori)»^[14]. La proposta teatrale dell'Educazione alla Teatralità ha come obiettivo - su un piano metodologico e scientifico di ricerca-azione e dunque lontano dalla definizione di un modello unico e prestabilito di risultato - l'interazione fra queste due dimensioni: l'Io *sono della persona* e la *creazione del personaggio* nell'ottica di un Progetto Creativo in cui si incontra lo spettatore.

L'Educazione alla Teatralità pone l'accento sul *Io sono*^[15] della persona: è la persona umana in quanto tale ad essere artista; la creatività dell'arte è strumento culturale di formazione. L'Educazione alla Teatralità, per questo, parte dal concetto di *Arte come veicolo* grotowskiano - arte come mezzo per lavorare su se stessi - per elaborarlo recuperando allo stesso tempo tutti gli strumenti e gli elementi della storia del teatro e della pedagogia teatrale che possono essere funzionali nell'ottica delle sue finalità. Gaetano Oliva, teorico di questa filosofia, la esplica nella seguente definizione: «la consapevolezza del sé e lo studio del personaggio in un lavoro individuale e di gruppo»^[16]. Nella proposta teatrale dell'Educazione alla Teatralità avviene l'incontro tra il laboratorio come luogo di formazione dell'attore-persona (Grotowski) e la rappresentazione del personaggio (Stanislavskij) che diviene il luogo della relazione con lo spettatore. Rispetto al lavoro del laboratorio, Oliva afferma:

«L'equilibrio tra queste due dimensioni, quella pedagogica e quella teatrale, diventa indispensabile in un laboratorio di educazione alla teatralità che vuole essere un luogo in cui la consapevolezza psichica e fisica di sé e la capacità espressiva dell'identità ritrovata si sviluppano in modo armonico. La formazione dell'attore-persona non è finalizzata alla trasformazione dell'uomo in un "altro" rispetto a sé, ma ha come obiettivo di valorizzare le sue qualità nel rispetto, sempre, della sua personalità»^[17].

Per quanto riguarda l'attore Oliva recupera l'azione creativa: chi agisce può partire «dal lavoro immaginario dell'autore rielaborandolo ed esprimendolo con caratteristiche personali»^[18] focalizzando però l'attenzione verso il superamento della sola interpretazione. Viene affermato quindi un concetto di creazione più ampio, fino a concepire una drammaturgia dell'attore-persona: «questo è il processo creativo dell'attore concepito come un lavoro compositivo, di tessitura e di montaggio e dunque drammaturgico in senso proprio che ha come oggetto le azioni fisiche e verbali».^[19]

Anche il personaggio diventa impegno conoscitivo ovvero frutto di un'analisi antropologica attraverso la quale il soggetto riscopre se stesso e l'altro in sé determinando «lo sviluppo e l'espansione della personalità»^[20] dell'attore e della sua capacità di relazione.

L'Io-Personaggio rappresenta dunque l'incontro tra l'azione trasformatrice che l'io compie su di sé e la realtà del personaggio che diviene spazio simbolico e luogo di un confronto sociale.

L'Educazione alla Teatralità non esclude la comunicazione, essa viene solo ripensata, Gaetano Oliva riprende il concetto di rappresentazione, ritenendola importante per il teatro: «L'elemento centrale 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»^[21] e propone al contempo un suo superamento, chiamato Progetto Creativo che costituisce l'esito visibile del laboratorio da parte di ciascun attore-persona. Esso porta alla realizzazione della comunicazione: «Con questo termine si vuole sottolineare la validità del teatro come mezzo di espressione di un'idea o di uno stato d'animo che diventa causa dell'intero progetto creativo. La persona ha intenzione di dire qualcosa e costruisce la situazione teatrale che lo vede protagonista per rivelare allo spettatore presente qualcosa di sé».^[22] L'Educazione alla Teatralità recupera la tradizione del teatro novecentesco rilegendolo all'interno di una filosofia di teatro-educazione: «La pedagogia teatrale rappresenta una struttura fondamentale per l'arte, poiché permette all'arte di rigenerarsi e di ripensarsi come veicolo, ma anche, in continuità alla tradizione dei registi-pedagoghi, come rappresentazione che non è più concepita solo fine a se stessa, ma diventa parte di un vero e proprio processo creativo».^[23] Il superamento dell'attore si sviluppa nel concetto di attore-persona, uomo e artista che agisce per dare forma a se stesso (consapevolezza del sé), alla sua creazione (il personaggio), alla relazione con lo spettatore (il progetto creativo), in un'ottica filosofica precisa: *l'arte come veicolo formativo e l'esperienza estetica come arte e conoscenza.*



L'attore-persona e l'io-Personaggio

L'attore di Stanislavskij lavorava con l'obiettivo della caratterizzazione e della personificazione del personaggio^[24]. Per Stanislavskij recitare significava «pensare, volere, desiderare, agire, esistere sul palcoscenico nelle condizioni di vita di un personaggio e all'unisono col personaggio, regolarmente, logicamente, coerentemente e umanamente».^[25] L'attore grotowskiano, al contrario, lavorava sul proprio io, come racconta Thomas Richard, infatti, negli spettacoli del *Teatr Laboratorium*: «gli attori non cercavano i personaggi. I personaggi apparivano solo nella mente dello spettatore, a causa del montaggio costruito da Grotowski come regista [...]».^[26] Il "personaggio" «era costruito dal regista, non dall'attore e serviva a tenere occupata la mente dello spettatore [...] in modo che lo spettatore potesse percepire con una parte di sé più adatta al compito, il processo nascosto dell'attore».^[27]

La metodologia di lavoro dell'Educazione alla Teatralità vuole mettere a confronto queste due esperienze per assimilarne gli elementi fondanti; partendo dal lavoro grotowskiano recupera la centralità dell'io riprendendo allo stesso tempo il lavoro sul personaggio stanislavskiano. Questo non è, però, affidato al montaggio del regista - come in Grotowski - ma è opera creativa dell'attore liberato dalla sudditanza del testo, che diviene mero pretesto e non fine della creazione della "parte". I due poli - centralità dell'io e creazione del personaggio - indagati separatamente nelle due idee di teatro precedentemente presentate, hanno raggiunto una profondità straordinaria escludendosi però a vicenda. Il processo artistico dell'Educazione alla Teatralità semplifica i due processi coniugandoli.

Nell'Educazione alla Teatralità l'elaborazione del concetto del personaggio avviene superando la dipendenza dal testo, il personaggio non è la fedele messinscena dell'idea dell'autore ma è opera dell'attore. Il personaggio è necessario sia all'attore sia allo spettatore come momento fondamentale dell'incontro teatrale; esso, infatti, è il *medium* artistico, creazione dell'attore attraverso la quale esprimere la propria personalità artistica, la propria creatività secondo una logica che dia ordine e senso all'azione scenica.

Scrivono Peter Brook a questo proposito: «l'aspetto della realtà che l'interprete evoca deve ridestare una reazione all'interno della stessa zona in ogni spettatore, cosicché [...] il materiale fondamentale presentato, la storia o il tema, è dopotutto lì per fornire un territorio comune, il campo potenziale in cui ogni membro del pubblico, quali siano la sua età o il suo retroterra, si possa ritrovare unito al suo vicino e condividere un'esperienza».^[28]

Nella prospettiva dell'Educazione alla Teatralità l'io è sempre presente, non solo come autore del Personaggio, ma anche come artista che esprime se stesso. L'io dell'attore-persona è sempre vigile, attento, il suo rapporto con il personaggio non si esaurisce nel senso stanislavskiano di biografo^[29], né si chiude nella dimensione critica brechtiana^[30], neppure si sofferma sulla ricerca dell'essenza grotowskiana. Il lavoro di introspezione si pone come finalità primaria lo sviluppo della consapevolezza del sé, della capacità di relazione e della creatività. Per spiegare questo è utile confrontare il concetto di Atto Creativo definito da Grotowski e da Oliva. Rispetto al lavoro del *Performer* afferma Grotowski: «Uno degli accessi alla via creativa consiste nello scoprire in se stessi una corporeità antica alla quale si è collegati da una relazione ancestrale forte [...]. A partire dai dettagli si può scoprire in sé un altro - il nonno, la madre [...]. Con uno sfondamento [...] si può toccare qualcosa che non è più legato alle origini ma - se oso dirlo - all'origine? Credo di sì. [...] Quando lavoro in prossimità dell'essenza ho l'impressione di attualizzare la memoria».^[31]

Questo intenso lavoro di scavo e di auto-penetrazione psichico-corporeo verso l'origine viene ricentrato dall'Educazione alla Teatralità su un piano psico-pedagogico legato alla vita concreta e ai valori esistenziali dell'attore-persona. L'analisi antropologica che spinge a trovare il diverso in sé viene spostata su un piano quotidiano diventando l'autentico terreno di incontro dell'altro, dello spettatore e della società. Ciò che viene stimolata è l'espressione della propria unicità, della propria visione del mondo, della propria storia personale. Scrivono Oliva:

«L'esperienza più profonda che un attore-persona può compiere è quella della produzione di un atto creativo. Consiste nella realizzazione di un "dramma della memoria" attraverso l'esercizio fisico.

L'attore messo in presenza di un qualsiasi oggetto della sua vita comune, che funge ritualmente da simbolo evocatore, con l'aiuto di vari accorgimenti dettati dall'esperienza e organizzati in tecnica interiore (una canzone di quando era bambino accompagnata da un gesto o da un movimento ripreso dai giochi che faceva), giunge a rivivere in forma fisica episodi della sua vita, esperienze spesso sepolte nel suo subcosciente. Egli esprime allora questa sua inusitata esperienza in forma dialogica o monologica, spesso densa di straordinaria suggestione teatrale. Gli accenti, le intonazioni, le frasi di cui egli si serve scaturiscono da zone profonde della sua personalità e sfuggono così al vaglio delle sue assuefazioni conformistiche. Egli fa del teatro allo stato puro e il suo linguaggio reca l'insolito timbro della sua personalità più autentica. L'attore giunge a un buon livello di abbandono senza perdere mai il controllo di sé perché il corpo e la sua fisicità sono il suo tramite. Agli effetti pratici l'atto creativo rappresenta una rottura delle incrostazioni dell'abitudine, un tuffo nelle profondità, una presa di contatto con la propria personalità ignorata e spesso sepolta sotto strati di conformismo e inibizione. Costituisce quindi un'apertura psichica, un contributo alla liberazione della vera originalità dell'artista».^[32]

Questa impostazione preserva lo sviluppo dell'originalità artistica e allo stesso tempo lega l'attore alla sua quotidianità. Focalizzare l'atto creativo sui propri ricordi e sulla propria storia di vita permette di mettersi in ricerca della propria personalità più profonda, ma al tempo stesso di dare ordine e rielaborare la propria vita interiore esprimendola in un'azione in un'ottica formativa^[33]. Questo spostamento trasporta il piano antropologico indagato da Grotowski verso una dimensione più strettamente esistenziale.

L'attore-persona nel suo stato di rappresentazione è un uomo che attraverso le sue azioni crea la sua opera d'arte immaginaria dinamica (il personaggio) e insieme cerca, dà forma e comunica se stesso. Il personaggio è lo strumento con cui si relaziona allo spettatore, di cui si serve per creare la comunicazione artistica e allo stesso tempo il luogo per dare forma al suo stato creativo. Questa doppia dimensione - lo sono e Personaggio - è anch'essa una relazione, mai data per definitiva; è compito di ciascun attore-persona definire il proprio modello espressivo e creativo e dosarlo nelle diverse rappresentazioni a seconda dell'esperienza, della sua sensibilità, delle proprie finalità, del "qui e ora" e delle reazioni del pubblico. Tale processo, per queste ragioni, può essere concepito come una vera opera di drammaturgia (scrittura dell'azione), una composizione, una tessitura, un montaggio, una sapiente alternanza e congiunzione tra il proprio io e la propria creatura immaginaria a cui si dà forma con corpo, voce, idee ed emozioni.

L'incontro tra lo e Personaggio determina una sovrapposizione, un dualismo, un conflitto, una relazione, un'ambiguità mai risolta che non porta alla definizione di un modello preciso, anche se si sviluppa a partire da una precisa modalità di lavoro che ogni attore-persona è chiamato a *personalizzare*: in relazione alla tipologia di personaggio che vuole costruire, al suo stato esistenziale nel momento in cui crea, alla dinamica di incontro con il pubblico, egli modella il personaggio ogni volta in modo nuovo e differente. Il personaggio non è più necessariamente verosimile e definito nella sua totalità psicofisica e storica, né si rifà a un modello che chiede un risultato preciso; è una creatura più dinamica che definisce una dimensione umana, che nasce in relazione al processo creativo dell'attore-persona e si orienta in interazione con lo spettatore-persona. La creazione del personaggio può partire da un testo pre-esistente, da un racconto, da una sensazione, da un'immagine, da un quadro, da una fotografia, o può partire

dalla mescolanza di alcuni di questi elementi. Il lavoro con un drammaturgo o un *dramaturg* non viene quindi escluso; si esige, però, la definizione di un nuovo modo di pensare al testo per la scena: una dimensione drammaturgica al servizio del lavoro e della personalità di chi agisce. L'azione del personaggio e della rappresentazione (il Progetto Creativo) non esclude il dialogo e la storia, ma non è strettamente basata sullo sviluppo di una trama, mette in scena personaggi in una data condizione umana (una tematica filosofica) che divengono il mezzo e il luogo per incarnare una dimensione esistenziale e per il confronto con gli altri (spettatori).

Questa sorta di negoziazione tra lo e Personaggio è funzionale a costruire una scena che lavora sulla vita in forma di rappresentazione legandosi alla quotidianità. Brook chiarisce l'importanza di questo elemento:

«Il teatro deve avere un aspetto quotidiano – storie, situazioni e temi devono essere riconoscibili, dato che un essere umano è soprattutto interessato alla vita che conosce. L'arte del teatro deve anche avere una sostanza e un significato [...]. Qual è dunque il nostro scopo? È un incontro con il contesto della vita, né più né meno. Il teatro può riflettere ogni aspetto dell'esistenza umana, pertanto ogni forma di vita è valida, ogni forma può avere un posto potenziale nell'espressione drammatica».^[34]

L'attore-persona ricerca la sua verità nella creazione del personaggio, strumento per un lavoro profondo sul proprio io e sul modo di vedere una condizione umana. Allo stesso tempo il Personaggio contestualizza la scena anche per lo spettatore; la sua presenza trasferisce l'incontro reale e vivo con l'attore-persona in una dimensione extraquotidiana, immaginaria e fantastica.^[35]

Nella rappresentazione (il Progetto Creativo) l'lo-Personaggio si apre a una nuova relazione, quella con lo spettatore-persona. Questo incontro non è un modello risolto, definito, ma una relazione dialogante che mette in gioco l'identità come processo^[36] dell'attore-persona e dello spettatore-persona. Lo spettatore è coinvolto come co-creatore della *comunicazione relazionale* teatrale. Come afferma Cristina Boracchi, infatti, nella comunicazione «non si tratta [...] di trasferire mere informazioni ma significati»^[37]; questi significati vengono sostanziati nella «compresenza di spazio, tempo e corpo»^[38].

Il confronto aperto dalla relazione e dal teatro è strumento culturale volto alla produzione di un cambiamento in un'ottica di crescita del benessere personale e sociale dei singoli e della comunità. La creazione dell'lo-Personaggio è una relazione che nel progetto creativo si apre ad altre relazioni. Lo stesso Progetto Creativo, infatti, deve essere considerato uno strumento, un punto di partenza per aprire una riflessione e non come una scena chiusa su se stessa come nel vecchio concetto di spettacolo. Nel tentativo di costruire un dialogo che vada oltre la scena a partire dalla scena, ci si apre a una dimensione estetica e filosofica che vede l'incontro come esperienza formativa per attore e spettatore.

La proposta dell'lo-Personaggio va in questa direzione, una proposta globale che vuole mettere in gioco tutti gli elementi della persona (quelli sensoriali, quelli fisici e corporei, quelli psichici, emozionali e creativi, quelli valoriali e intellettivi - fantasia, immaginazione, pensiero culturale) in uno stato creativo relazionale. Nel Progetto Creativo l'attore-persona, pur portando un suo specifico messaggio e una sua precisa visione di una condizione esistenziale, conduce la relazione in una dinamica vitale, attento a ciò che succede intorno. La dinamica

creativa del personaggio si svolge quindi tra progettazione dell'incontro e avvenimento dello stesso sotto l'influenza dello spettatore, in quanto una specifica relazione con esso rimane l'obiettivo primario; il confronto viene quindi condotto verso una riflessione di carattere esistenziale e politico-sociale.

MARCO MIGLIONICO

Educatore alla Teatralità, operatore culturale e performer; membro del C.R.T. "Teatro-Educazione" di Fagnano Olona; cultore della materia in Teatro di Animazione della Facoltà di Scienze della Formazione dell'Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano.

BIBLIOGRAFIA

Marco De Marinis, *In cerca dell'attore. Un bilancio del Novecento teatrale*, Roma, Bulzoni, 2000.

Marco Miglionico, *L'Educazione alla Teatralità e lo studio del personaggio*, in "Scienze e Ricerche", n. 39, 15 ottobre 2016, pp. 54-62.

Gaetano Oliva, *La letteratura teatrale italiana e l'arte dell'attore 1860-1890*, Torino, UTET, 2007.

Gaetano Oliva (a cura di), *La pedagogia teatrale. La voce della tradizione e il teatro contemporaneo*, Arona, XY.IT Editore, 2009.

Gaetano Oliva, Serena Pilotto, *La scrittura teatrale nel Novecento. Il testo drammatico e il laboratorio di scrittura creativa*, Arona, XY.IT Editore, 2013.

Gaetano Oliva, *L'Educazione alla Teatralità: il movimento creativo come modello formativo*, in "Scienze e Ricerche" n.3, gennaio 2015, pp. 22-43.

NOTE

[1] Riportato in: Gaetano Oliva (a cura di), *La pedagogia teatrale. La voce della tradizione e il teatro contemporaneo*, Arona, XY.IT Editore, 2009, p. 121. • [2] Cfr. Roberto Diodato, *L'arte come categoria estetica. Un'introduzione*, Varese, Eupress Frl, 2005. • [3] Cfr. Giacinto Di Pietrantonio, *Arte*, in Claudio Benzoni (a cura di), *In una parola. Frammenti di un'enciclopedia casuale*, Varese, Benzoni Editore, 2014, p. 36 s. • [4] Cfr.: Gaetano Oliva, *Le arti espressive come pedagogia della creatività in "Scienze e Ricerche"*, Roma, Agra Editrice Srl, n. 5, marzo 2015, pp. 45-51. Gaetano Oliva, *L'Educazione alla Teatralità: Il Movimento Creativo come modello formativo*, in "Scienze e Ricerche", Roma, Agra Editrice Srl, n. 3, gennaio 2015, pp. 22-43. Gaetano Oliva, *L'Educazione alla Teatralità e la formazione. Dai fondamenti del movimento creativo alla form-azione*, Milano, LED, 2005. Gaetano Oliva, Serena Pilotto, *La scrittura teatrale nel Novecento. Il testo drammatico e il laboratorio di scrittura creativa*, Arona, XY.IT Editore, 2013. • [5] Per approfondimenti: Cfr. Marco Miglionico, *L'Educazione alla Teatralità e lo studio del personaggio*, in "Scienze e Ricerche", n. 39, 15 ottobre 2016, pp. 54-62. Il presente articolo sintetizza il quadro teorico lì analizzato. • [6] Si veda a questo proposito - per citare una tra le pubblicazioni più famose - John Dewey, *L'arte come esperienza*, Firenze, La Nuova Italia, 1951; e tutte le ricerche tra linguaggi creativi e artistici e sviluppo della persona: Jerome Bruner, Bruno Munari, Maria Montessori, Erving Goffman (*Espressione e identità*, Milano, Mondadori, 1979), ecc. • [7] Afferma Bruner: «Io penso, che l'atto creativo di un uomo sia l'atto di un uomo intero; ed è questo, più che la cosa prodotta, a renderlo buono e meritevole» (J. S. Bruner, *Il conoscere. Saggi per la mano sinistra*, Roma, Armando Armando, 1968, p. 42). • [8] Jerome Bruner, *La fabbrica delle storie. Diritto, letteratura, vita*, Roma, Laterza, 2002, p. 36. • [9] Cfr. Serena Pilotto (a cura di), *Creatività e crescita personale attraverso l'educazione alle arti: danza, teatro, musica, arti visive. Idee, percorsi, metodi per l'esperienza pedagogica dell'arte nella formazione della persona*, Atti del Convegno 13 e 14 febbraio 2006, Teatro "Giuditta Pasta" Saronno, Piacenza, L.I.R., 2007. • [10] Cfr. Catia Cariboni, Gaetano Oliva, Adriana Pessina, *Il mio amore fragile. Storia di Francesco*, Arona, XY.IT Editore, 2011, p. 97 s. • [11] Gaetano Oliva (a cura di), *La pedagogia teatrale...cit.*, p. 33. • [12] Marco Miglionico, *L'Educazione alla Teatralità e lo studio del personaggio*, cit., p. 54 s. • [13] Gaetano Oliva (a cura di), *La pedagogia teatrale...cit.*, p. 31. • [14] Marco De Marinis, *In cerca dell'attore. Un bilancio del Novecento teatrale*, Roma, Bulzoni, 2000, p. 125. • [15] Cfr. Gaetano Oliva, *Il laboratorio teatrale*, Milano, LED, 1999, pp. 89-110. • [16] Gaetano Oliva, *L'Educazione alla Teatralità e la formazione...*, cit., p. 308. • [17] *Ivi*, p. 234. • [18] Gaetano Oliva, Serena Pilotto, *La scrittura teatrale nel Novecento...*, cit., p. 114. • [19] Gaetano Oliva, *Il laboratorio teatrale*, cit., p. 225. • [20] Gaetano Oliva, *L'educazione alla teatralità e il gioco drammatico*, Arona, XY.IT Editore, 2010, p. 52. • [21] Gaetano Oliva, Serena Pilotto, *La scrittura teatrale nel Novecento...*, cit., p. 16. • [22] Gaetano Oliva, *Una didattica per il teatro attraverso un modello: la narrazione*, Padova, CEDAM, 2000, pp. 80-82. • [23] Gaetano Oliva (a cura di), *La pedagogia teatrale...cit.*, p. 9. • [24] Konstantin Stanislavskij, *Il lavoro dell'attore. Vol. I*, Roma-Bari, Universale Laterza, 1975, p. 381. • [25] *Ivi*, p. 24 s. • [26] Thomas Richards, *Al lavoro con Grotowski sulle azioni fisiche*, Milano, Ubulibri, 1993, p. 87. • [27] *Ivi*, p. 108. • [28] Peter Brook, *La porta aperta*, Torino, Einaudi, 1993, p. 59. • [29] Vedi Gerardo Guerrieri nella prefazione di Konstantin Stanislavskij, *Il lavoro dell'attore. Vol. I*, cit., p. XXXII. • [30] *Ivi*, p. XXXIII s. • [31] Jerzy Grotowski, Performer (1987) in *Opere e sentieri. Vol. 2: Jerzy Grotowski. Testi 1968-1998*, a cura di Antonio Attisani e Mario Biagini, Roma, Bulzoni Editore, 2007, p. 86 s. • [32] Gaetano Oliva, *L'Educazione alla Teatralità e formazione...*, cit., p. 310 s. • [33] Gaetano Oliva, Serena Pilotto, *La scrittura teatrale nel Novecento...*, cit., p. 135. • [34] Peter Brook, *La porta aperta*, cit., p. 67. • [35] Cfr. Gaetano Oliva, Serena Pilotto, *La scrittura teatrale nel Novecento...*, cit., p. 17. • [36] Rita Pezzati, *Identità*, in Claudio Benzoni (a cura di), *In una parola...*, cit., p. 93. • [37] Cristina Boracchi, *Comunicazione*, in *Ivi*, p. 59. • [38] *Ibidem*.



UNIVERSITÀ
CATTOLICA
del Sacro Cuore



CRT
Centro Ricerche Teatrali
TEATRO - EDUCAZIONE
Scuola Civica di Teatro,
Musica, Arti Visive e Animazione
Fagnano Olona - VA -



Master "Azioni e Interazioni Pedagogiche attraverso la Narrazione e l'Educazione alla Teatralità" Facoltà di Scienze della Formazione dell'Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano

CONVEGNO ARTISTICA-MENTE

EDUCAZIONE CORPOREA.

SPORT, AGONISMO E ARTI ESPRESSIVE

Sabato 18 febbraio 2017

Piccolo Teatro Cinema Nuovo di Abbiate Guazzone - Tradate (VA), P.zza Unità d'Italia, 1

ENTI PROMOTORI

Master *Azioni e Interazioni Pedagogiche attraverso la Narrazione e l'Educazione alla Teatralità* FACOLTÀ DI SCIENZE DELLA FORMAZIONE dell'Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano
CRT "Teatro-Educazione"

EdArtEs Percorsi d'Arte, Comune di Fagnano Olona (VA)

Piccolo Teatro Cinema Nuovo di Abbiate Guazzone, Tradate (VA)

COMITATO SCIENTIFICO:

Prof. Alessandro ANTONIETTI, Prof. Gaetano OLIVA, Prof. Ermanno PACCAGNINI

Coordinamento scientifico workshop: Dott.ssa Serena PILOTTO

Segreteria organizzativa: CRT "Teatro-Educazione" - Associazione EdArtEs Percorsi d'Arte

FINALITÀ: *La riflessione filosofica sulla dimensione corporea della persona umana ha accompagnato la storia dell'umanità e del pensiero occidentale. «La funzione motoria raggruppa tutti i movimenti che l'uomo può compiere con il proprio corpo per rapportarsi con l'ambiente fisico e socio-relazionale. È senza dubbio una tra le più importanti funzioni organiche. Nell'Educazione alla Teatralità - la quale si pone come finalità e scopi primari quelli di contribuire al benessere psico-fisico e sociale della persona - i linguaggi espressivi vengono concepiti come veicolo per la conoscenza di sé, strumenti di indagine del proprio vivere e modalità per dare senso al proprio agire nel mondo. All'interno di questo quadro teorico di ricerca, di studio e di sperimentazione, si pone il convegno, la cui finalità è quella di offrire spunti di riflessione e proposte operative sulla tematica dell'educazione corporea attraverso l'Educazione alla Teatralità e le scienze motorie in una prospettiva teorico-pratica, con particolare attenzione allo sviluppo dell'apprendimento e della creatività attraverso le intelligenze e i linguaggi del corpo.*

DESTINATARI: *Insegnanti delle scuole di ogni ordine e grado, insegnanti di sostegno, docenti di scienze motorie, di musica, insegnanti di danza e di arte, operatori scolastici, educatori professionali, animatori socio-culturali e operatori socio-sanitari, media educator, studenti universitari e laureati in particolare nelle discipline umanistiche, artistiche e pedagogiche, genitori.*

La partecipazione al convegno e ai workshop è gratuita.

I workshop pomeridiani si terranno presso il Teatro stesso e prevedono un massimo di partecipanti ciascuno.

Ai fini organizzativi è richiesta l'iscrizione:

segreteria@crteeducazione.it; tel. 0331 616550 - fax 0331 612148

SABATO 18 FEBBRAIO 2017

MATTINA

- 08.45 Saluti istituzionali. Saluti del Direttore del Teatro Don FABIO MOLTENI
Apertura dei lavori: GAETANO OLIVA
- 09.00 *Le potenzialità educative dell'attività motoria scolastica: Riflessioni, progetti, nuovi itinerari*
Relatori: PAOLA VAGO, CHIARA VOLONTÉ, GABRIELLA FRATTINI
- 10.00 *Sport d'attorno*
Relatori: ERMANNO PACCAGNINI e DANIELA TONOLINI
- 11.00 *Ondina Valla: oltre ogni ostacolo. La storia di una grande atleta dalla pista al palcoscenico*
Relatori: LISA CAPACCIOLI e LORENZA FANTONI
- 12.00 *Sport, che pregio! Progetto per promuovere stili di vita attivi e preventivi*
Relatore: DANIELA GIANGRECO
- 12.15 Discussione e domande

POMERIGGIO

WORKSHOP • dalle 14.15 alle 16.15 uno a scelta tra:

Allenarsi alla parola

a cura di ERMANNO PACCAGNINI e DANIELA TONOLINI

La via è la meta! Istruzioni di base per educare alla felicità nello sport

a cura di DARIO BENATTI

Non si può non comunicare. Training, pratica e strategie nell'arte del movimento

a cura di WANDA MORETTI

Espressività corporea: i linguaggi del corpo per apprendere, esprimersi e comunicare

a cura di STEFANIA MELICA

16.15 TAVOLA ROTONDA: RIFLESSIONI

«Ogni Teatro è Pedagogia» (Jacques Copeau)

«L'Arte come veicolo» (Jerzy Grotowski)