

L'Educazione alla Teatralità

L'Educazione alla Teatralità è una scienza che vede la compartecipazione al suo pensiero di discipline quali la pedagogia, la sociologia, le scienze umane, la psicologia e l'arte performativa in generale. La scientificità di questa disciplina ne permette un'applicabilità in tutti i contesti possibili e con qualsiasi individuo, dal momento che **pone al centro del suo processo pedagogico l'uomo in quanto tale** e non in quanto necessariamente abile a fare qualcosa.

Uno dei principi fondamentali della scienza dell'Educazione alla Teatralità è la costruzione dell'**attore-persona**; l'obiettivo principale è lo sviluppo della creatività e della fantasia attraverso un lavoro condotto, su basi scientifiche, dall'attore su se stesso. La finalità ultima e irrinunciabile perseguita da questa scienza non è quella di trasformare l'uomo in attore-oggetto plasmandolo in vista della produzione di spettacoli confezionabili e vendibili sul mercato, ma quella di permettergli di valorizzare le sue qualità individuali rispettandone la personalità.

Il prodotto finale assume un ruolo relativo rispetto al processo di formazione dell'individualità che vuole valorizzare le differenze e le particolarità di ciascuno. Fondamentale per l'affermazione della propria identità e per lo sviluppo della fantasia e della creatività è la conservazione della propria espressività, che rappresenta il punto di partenza, l'elemento cardine per il confronto con l'altro.

L'Educazione alla Teatralità è una filosofia del teatro che si esplica nella formula pre-espressività naturale + metodologia = sviluppo della creatività individuale.

La pre-espressività va intesa come la potenzialità creativa e artistica dell'uomo nella sua naturalità: la persona comunica se stessa e si relaziona attraverso linguaggi diversi.



La metodologia utilizza come strumenti le diverse poetiche teatrali che si sono susseguite nella storia (con particolare attenzione alle pratiche e alle riflessioni dei registi-pedagoghi del Novecento) per mettere **l'allievo** nelle condizioni di conoscerle, indagando se stesso. Ciascuno è messo nelle condizioni di costruirsi una propria visione critica, **un proprio modello espressivo e una propria poetica**.

*EdArtEs
Percorsi
d'Arte*



L'Educazione alla Teatralità

L'arte come veicolo

La visione de *L'arte come veicolo* è stata elaborata da Jerzy Grotowski che vedeva nell'arte **uno strumento per lavorare su di sé** e ricerca e l'essenza dell'uomo. Il teatro per Grotowski aveva una finalità soprattutto conoscitiva dell'essere umano e rappresentava un mezzo per entrare in relazione con una verità superiore. Per tanto lo spettacolo non era il fine del suo lavoro ma una tappa di un cammino sempre in evoluzione. L'attore doveva compiere un atto di "autopenetrazione" attraverso cui scoprire se stesso e offrire allo spettatore ciò che di più intimo possedeva. L'attore entrava così in uno stato di trance compiendo un'offerta pubblica della propria persona. Era come se si denudasse e, nell'annullamento del proprio corpo, svuotato per essere riempito di un'energia nuova, diveniva in grado di manifestare anche i più impercettibili impulsi psichici. Grotowski lo definiva "attore santo".

L'Educazione alla Teatralità riprende il concetto di arte come veicolo

e lo sviluppa nella **dimensione della persona umana in quanto tale** a partire dalla sua espressività naturale – unica per ogni **individuo** –, dal suo bisogno di relazione e di comunicazione del proprio messaggio personale.

L'arte diventa un mezzo per scoprire i bisogni naturali dell'uomo contemporaneo che vive nella propria realtà, e quindi per raggiungere un benessere personale e sociale; un mezzo a disposizione per tutti per cercare e **conoscere se stessi, scoprire i propri limiti, le proprie potenzialità** e intraprendere un percorso di crescita in una dialettica di accettazione/superamento dei propri limiti. L'arte assume così una dimensione politica ponendo l'uomo al centro della propria esistenza: l'arte è mezzo per agire nella propria realtà e instaurare relazioni e inter-relazioni

EdArtEs
Percorsi d'Arte



L'Educazione alla Teatralità

Il laboratorio

Il laboratorio nell'ottica dell'Educazione alla Teatralità è concepito come uno **spazio protetto** in cui si manifesta un intento educativo in linea con le teorie dei maggiori pedagogisti degli ultimi due secoli (Froebel, Dewey, Montessori) che hanno rivalutato il **valore formativo dell'esperienza** supportata da una costante **riflessione sul processo creativo**.

Il maestro-educatore non insegna ma mette a disposizione le proprie capacità tecniche e professionali. Gli allievi, opportunamente guidati, affrontano un percorso individuale attraverso il quale si pongono in ascolto di loro stessi: essi apprendono nuove possibilità utili per esprimere in modo efficace il proprio pensiero e i propri sentimenti.

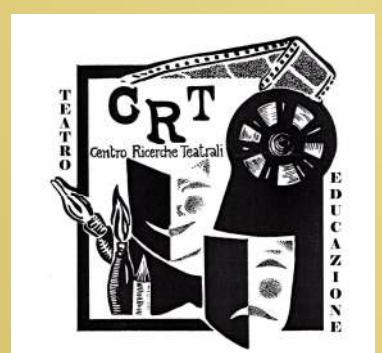
Il laboratorio non è un luogo, è un lavoro, un'occasione per crescere, per imparare facendo, con la convinzione che l'aspetto più importante consista nel processo e non nel punto di arrivo.

Un lavoro consono al principio di “studietà” e cioè rispetto della persona e dell’ambiente, correttezza non solo formale verso i compagni; il termine “studietà” definisce una situazione di lavoro in cui agiscono i membri di uno studio artistico e contemporaneamente “il Principio dello studio”, costituito da un nucleo inseparabile

di **teoria**
e **prassi**.

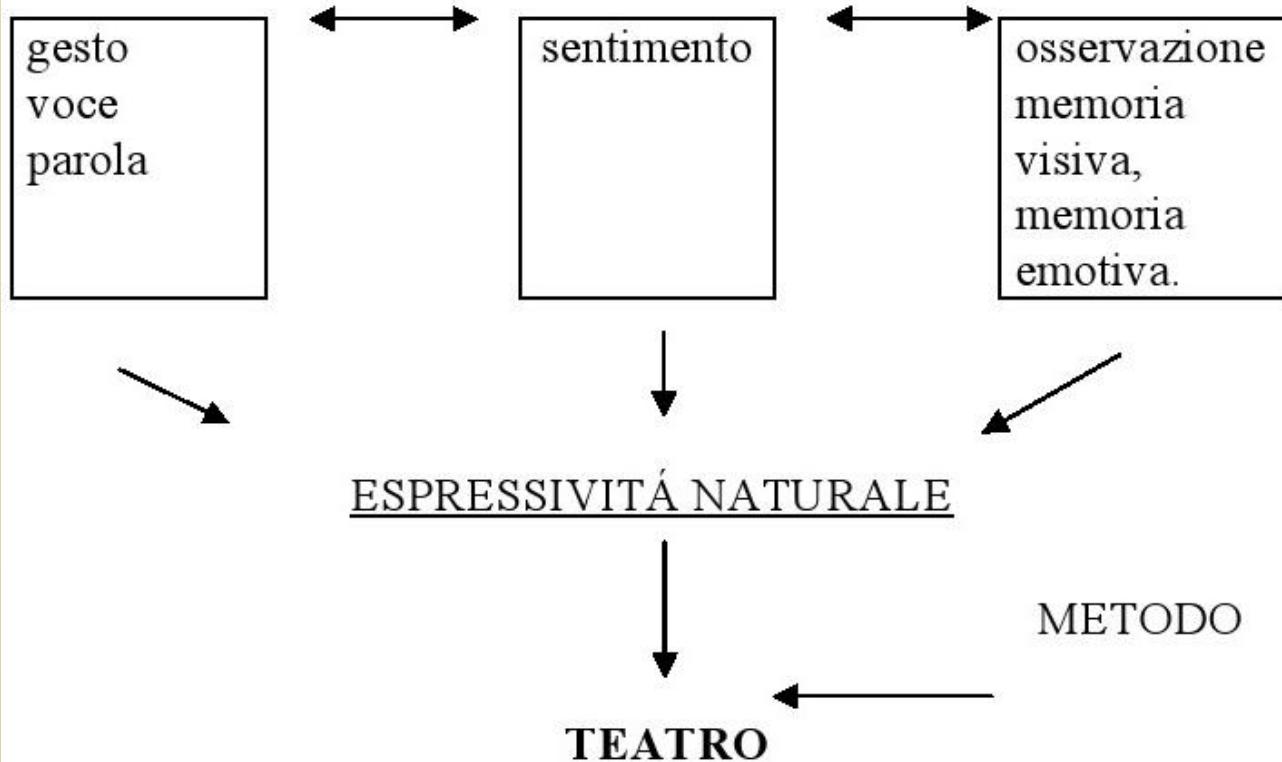


*EdArtEs
Percorsi
d'Arte*



IO SONO

CORPO ANIMA INTELLETTO



EdArtEs
Percorsi
d'Arte



Io
Sono

L'Educazione alla Teatralità. La teoria dell'Attore-Persona
pre-espressività + metodologia = sviluppo della creatività individuale

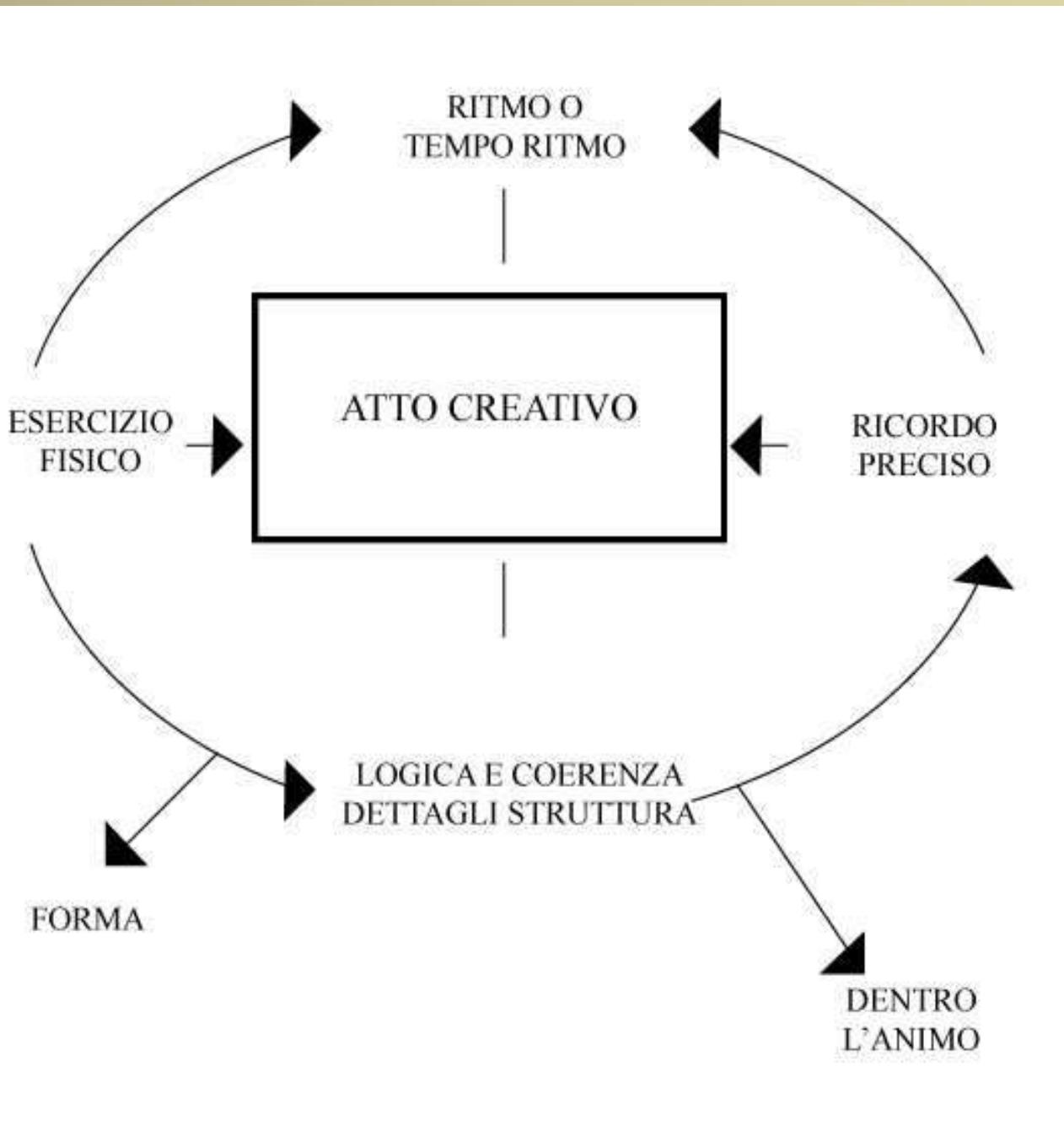
La conquista dell'Io Sono da parte dell'allievo è articolata sulla base di due percorsi, nei quali alla costruzione dell'attore-persona contribuiscono il confronto con sé e il confronto con l'altro.

La *scoperta del sé* e delle proprie qualità naturali avviene mediante un lavoro individuale su se stessi, sia sulla propria fisicità sia sul proprio bagaglio emotivo. Tale lavoro si completa quando il soggetto si mostra agli altri, si espone, attraverso la forma del monologo teatrale, in una situazione non pericolosa e non compromettente, come quella delle prove o della lezione. Esponendosi al gruppo, l'allievo riceve dei *feed back*, che gli permettono di vedersi in modo oggettivo.

Il *completamento del sé* attraverso il confronto con l'altro. In questa seconda fase l'allievo si misura con il dialogo teatrale. È come lo scambiarsi dei sé; è il confronto costruttivo tra le due personalità che, nell'incontrarsi, si completano. Anche in questo caso il gruppo di lavoro osserva e fornisce una serie di rimandi che servono agli individui per fissare la propria esperienza. All'interno di questi due percorsi ci sono alcune tappe fondamentali che l'allievo-attore deve raggiungere.

Il teatro inteso come processo di formazione dell'attore-persona *fasi del processo*

<i>Teatro</i>	<i>Psico-pedagogia</i>
Il lavoro dell'attore su se stesso	La consapevolezza del sé
Il lavoro dell'attore sul personaggio	La relazione
La compagnia teatrale	Il lavoro di gruppo



EdArtEs
Percorsi
d'Arte



A
T
T
O
C
R
E
A
T
I
V
O

L'esperienza più profonda che un attore 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 accompagnato da un gesto o un movimento ripreso dai giochi infantili), 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 un 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 della 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.

Gaetano Oliva

Movimento Creativo

EdArtEs
Percorsi
d'Arte



Parlare di azione creativa in ambito espressivo significa introdurre il concetto di Movimento Creativo. La creatività che diventa azione – che è azione – è legata, in primo luogo, alla corporeità e al movimento.

Il “movimento creativo” rappresenta lo sviluppo di continui atti creativi che si susseguono nel tempo e nello spazio e riconduce a un concetto antropologico semplice, ma fondamentale: la relazione tra l’essere umano e il movimento.

Il movimento non nasce solamente da un bisogno materiale o da un atto di volontà, né si esaurisce nell’apparato locomotore dell’uomo: esso è anche e-mozione. Proprio per questo, il “movimento creativo” nasce dal rapporto del soggetto col mondo della creazione attraverso le arti espressive e da un’analisi e ad ampio raggio dell’uomo e del suo esistere, che intreccia connessioni tra uomo e corporeità, tra corpo, emozione ed espressione, tra movimento-corpo e creatività.



Gioco Drammatico

Non pensiate che io dia ai piccoli attori un insegnamento tecnico, che li ipnotizzi su questo fatto che essi sono chiamati a diventare attori. Assolutamente il contrario. Guardare la normalità. Donare uno sviluppo completo.

È il bambino che sceglie il suo gioco, seguendo le sue inclinazioni, il suo carattere, rimanendo sincero e fedele a se stesso.

Favorire i loro giochi, esaltarli, senza intromettersi troppo. Aiutarli. La loro immaginazione si dilata attraverso l'uso di un accessorio. Non imporre nulla. Non togliere nulla. Aiutarli nel loro sviluppo senza che se ne accorgano. Noi non vogliamo toccare la loro spontaneità, la loro freschezza, deformarli. Noi non dirigiamo l'espressione.

Jacques Copeau

L'istinto naturale del bambino è di sviluppare la propria personalità tramite un esercizio chiamato "gioco". Egli ha un desiderio innato di realizzarsi: vuole *fare* cose e superare difficoltà per essere soddisfatto.

Baden Powell

I giochi drammatici saranno dei giochi che doneranno ai bambini i mezzi (strumenti) per esteriorizzare, attraverso la voce, i loro sentimenti profondi e le loro osservazioni personali. Essi avranno per oggetto di aumentare e di guidare i loro desideri e le loro possibilità di espressione.

Il compito dell'educatore scout si traduce in due scopi fondamentali:
a) dare ai bambini mezzi di espressione più completi possibili;
b) formare nello stesso tempo il loro senso artistico, il loro senso sociale, il loro carattere.

Leon Chancerel



Il gioco drammatico acquista per il bambino un'importanza notevole per lo sviluppo dell'immaginario fantastico attraverso l'atto creativo che si viene a determinare, sia per la trasfigurazione simbolica dell'oggetto (nel gioco drammatico il bambino attribuisce all'oggetto un significato diverso da quello che concretamente esso possiede) sia, e soprattutto, perché le sequenze ludiche sono una creazione del pensiero. Si può quindi affermare che il gioco drammatico abbia almeno due funzioni molto importanti: innanzitutto è un valido strumento per lo sviluppo intellettuale, dal senso motorio al livello concettuale, in secondo luogo, essendo gioco simbolico, favorisce un'assimilazione egocentrica del reale da parte del bambino, rendendo possibile un certo suo dominio sul reale.

I linguaggi fondamentali del Gioco Drammatico sono:

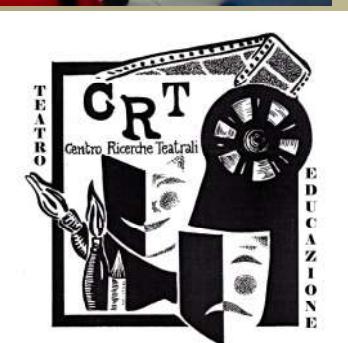
- Il linguaggio corporeo;
- Il linguaggio vocale: il suono-rumore, la voce e il canto;
- il linguaggio dello spazio;
- La manipolazione dei materiali: la maschera, i burattini.

Gaetano Oliva

*Tutto
COL gioco,
niente
PER gioco.
Baden Powell*



*EdArtEs
Percorsi
d'Arte*



La Maschera neutra



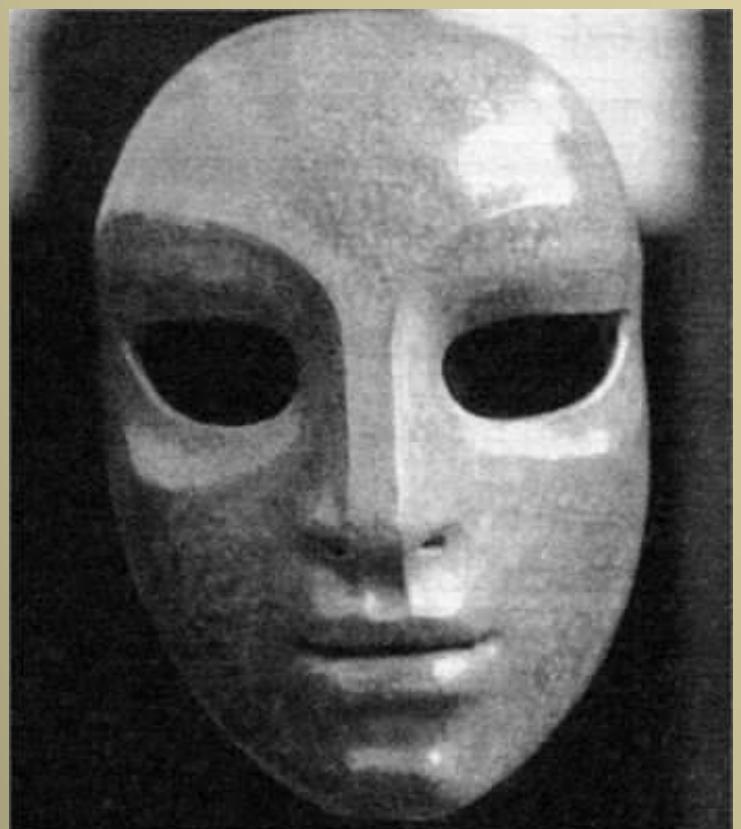
Il punto di partenza dell'espressione è lo stato di riposo, di calma, di distensione o decontrazione, di silenzio o di semplicità. L'immobilità e il controllo dell'immobilità: un attore è sempre portato a credere che il tempo della sua immobilità sia troppo prolungato. L'attore fa sempre troppi gesti, e troppi ne fa involontariamente, dietro il pretesto della naturalezza. Non sa che **l'immobilità come il silenzio, è espressiva**. Il silenzio è reso espressivo dalla sincerità di colui che ascolta, dalla semplice preparazione interna della risposta. Un attore che pensa e che sente impressiona il pubblico per la sola qualità della sua presenza.

A partire dal momento in cui è mascherato l'allievo sperimenta il suo fondo personale. Gli esercizi non consistono in primo luogo nel mostrare i sentimenti, ma nel permettere all'allievo di sperimentare ciò che accade quando li si prova, nel constatare che provarli è la prima condizione per poterli mostrare. C'è, dunque, precedentemente a ogni azione, uno stato.

Jacques Copeau

L'ora della maschera è venuta. A partire dal momento in cui è mascherato, l'allievo si libera. Egli sperimenta ancor meglio il suo fondo personale. È meglio non fare portare a un principiante una maschera espressiva, poiché l'espressione della maschera rischia di influenzare la sua maniera di lavorare, e di falsarla. Bisogna farlo iniziare quanto più vicino possibile a se stesso e affinché osi essere completamente sincero, nascondergli il volto, dargli un riparo dietro un volto impassibile, cancellare le sue smorfie. Per cominciare: una maschera di stoffa morbida che modelli il volto con i tratti semplificati. Per questa educazione alla mimica bisogna evitare prima di tutto e sin dall'inizio tutto ciò che potrebbe portare alla "maniera", alla "maniera di fare", alla "simulazione". Fare sì che colui che inizia sia messo in condizione di essere così sincero e semplice quanto può permetterglielo la sicurezza che deve inizialmente provare con il suo volto nascosto. Deve *essere e provare veramente* partendo dall'autentico fondo di sé.

Susanne Bing



*EdArtEs
Percorsi
d'Arte*



Le maschere espressive

La Maschera neutra e le Maschere espressive

La maschera neutra è un oggetto particolare: è un viso definito *neutro*, in equilibrio, che suggerisce la sensazione fisica della calma. Questo oggetto che si mette sul viso deve permettere a chi lo indossa di raggiungere lo stato di neutralità che precede l'azione, uno stato di ricettività. La maschera neutra è una maschera unica, è la Maschera di tutte le maschere. Dopo averla sperimentata, ci accostiamo a tutti gli altri tipi di maschere, le più diverse, che raggruppiamo sotto l'espressione generica di "maschere espressive". Lavorare con una maschera espressiva significa raggiungere una dimensione essenziale del lavoro teatrale, impegnare l'intero corpo, provare un'intensità d'emozione e di espressione.

Le maschere larvali sono grandi maschere semplici che non sono ancora giunte a definirsi in un volto umano vero e proprio. Si limitano a un grosso naso, a una rotondità, a una protuberanza.

Dall'altra parte cerchiamo l'animalità o la dimensione fantastica della maschera.

Jacques Lecoq

La recitazione con la maschera è del tutto differente da quella a viso scoperto. Essa necessita dall'attore che recita con la maschera una forza del tutto particolare. Non è sufficiente mettersi una maschera sul viso per diventare «una maschera», cioè un personaggio di uno spazio, di un mondo fortemente differente dal mondo naturalistico. La recitazione mascherata esige da principio una grande maestria corporea. La maschera *esige* che tutto il corpo reciti e che partecipi *in rapporto* alla maschera.

Léon Chancerel



La costruzione della Maschera
Uno strumento importante nel gioco drammatico è l'uso della maschera ma anche la sua costruzione, pensata in relazione alle esigenze, alle capacità e all'età del soggetto.

Nel laboratorio di Educazione alla Teatralità è importante che gli allievi costruiscano, colorino, decorino la maschera che devono indossare. Questo perché

l'ideazione e la realizzazione di essa sono delle attività importanti dal punto di vista artistico ed educativo, ma anche perché, con tale sperimentazione, l'allievo acquisisce conoscenza e familiarità con la maschera stessa, riuscendo a coglierne meglio il segreto.

Il processo di costruzione della mascherata

- Scelta del personaggio.
- Scelte delle caratteristiche della maschera.
- Scelta del materiale per la costruzione della maschera.
- Scelta della forma della maschera.
- Disegno della maschera.
- Costruzione della maschera.
- Colorazione e decorazione della maschera.

Gaetano Oliva

EdArtEs
Percorsi
d'Arte



Teatro Popolare

Le théâtre populaire – Jacques Copeau

Diffondendo in tutte le nostre province il gusto e il costume delle celebrazioni drammatiche, ci si sforzerà di rispettare la varietà esistente nel nostro paese, di fare opera naturale e non ideologica, sviluppando ciò che esiste o tende ad esistere sul posto, utilizzando le risorse locali e le abitudini tradizionali, ispirandosi alla storia, al folklore e al calendario, proteggendo e rafforzando, ogni volta che questo sa possibile, sotto la spinta e la sorveglianza degli artisti del luogo, le corali, le scuole di danza, i gruppi dilettanteschi, le associazioni professionali e sportive.

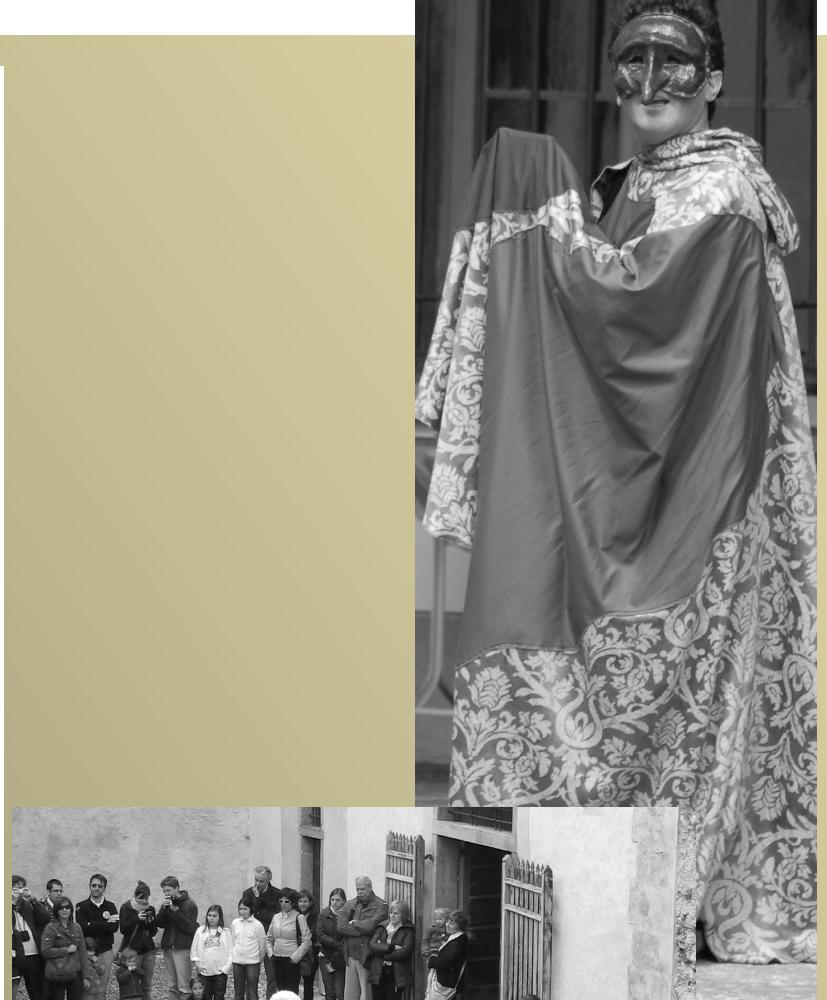
Lavorare per il popolo intero di un paese, coronare la sua esistenza laboriosa di una bellezza uscita da lui, che gli fosse comprensibile e che egli amasse, rappresentare per lui, sotto la forma drammatica, al fine che egli comprendesse meglio il senso e la grandezza del suo lavoro, le sue abitudini, le sue tradizioni, le sue storie, elevare il suo sguardo e la sua anima al di sopra delle preoccupazioni quotidiane, così dure nel nostro tempo, che generano tra gli individui sempre di più l'egoismo e l'amarezza – ecco a cosa noi vogliamo tendere.

IL TEATRO POPOLARE e L'Educazione alla Teatralità

Il rinnovamento e la rifondazione del teatro non sono solamente un'ipotesi estetica, ma una necessità sociale. Ripartire dall'emozione, dallo stupore e dal piacere del teatro, che comporta il senso dell'esserci, come atteggiamenti primari (senza i quali non esiste scoperta razionale), coniugando la densità dell'esperienza sociale, civile umana con la ricerca di nuove forme artistiche e comunicative: in questo senso consiste la nuova popolarità della relazione teatrale.

Bisogna rimettere in gioco la tradizione, le lingue, il dialetto, i modelli della festa. Per un teatro popolare fondato sulla ricerca: ricerca sul linguaggio, sulle forme del raccontare, sulla fiducia e sulle capacità di ascolto e di comprensione degli spettatori.

Gaetano Oliva



*EdArtEs
Percorsi
d'Arte*





arte

Arte

Andare verso
percorso ricerca

L'arte serve per camminare,
non si raggiunge mai una meta.

Ogni Forma raggiunta,
ogni Forma creata,

data in materia e incarnata non è punto di
arrivo
ma nuovo punto partenza
per fare nuova strada,
dentro e oltre
i propri limiti.

Andare verso
attraverso le arti performative

l'Uomo

Corpo Anima Intelletto

che

cammina

cerca le Azioni

e le Interazioni

tra

Sé e l'Altro

nei linguaggi

pre-espressivi naturali
ed espressivi culturali.

Arte: Andare verso
Arte: dal latino ÀR-TEM
Dalla radice ariana ÀR
che ha il senso
principale di
Andare,
mettere in moto,
andare verso
da cui viene l'altro
significato:
“Aderire”,
“attaccare”,
“adattare”.

L'Arte come veicolo
Jerzy Grotowski

L'Arte come veicolo
portò il teatro a
trasformarsi
da fine a mezzo,
ossia ad essere
e diventare
uno strumento efficace
di conoscenza e di scoperta
della propria consapevolezza
– acquisita nel corpo e con il
corpo –
e in una ricerca spirituale
profonda.

Gaetano Oliva

EdArtEs
Percorsi
d'Arte





forma

Forma: dal latino *fórmā*,
dal greco *phòrein*: portare;
phorà: l'azione di portare.

Dare forma nell'azione attraverso la propria persona attuando un'interpretazione "qui e ora" significa avere la possibilità di forma, ed è la 'forma' a costituirsi come l'elemento della possibilità di un'interpretazione e quindi di una relazione. La forma è immagine, linguaggio, suono, origine di una percezione. Il movimento delle forme, la loro espressione e la loro comprensione sono un processo in cui l'arte come esperienza e la vita come testimonianza si incontrano e si intrecciano.

Gaetano Oliva

*EdArtEs
Percorsi
d'Arte*

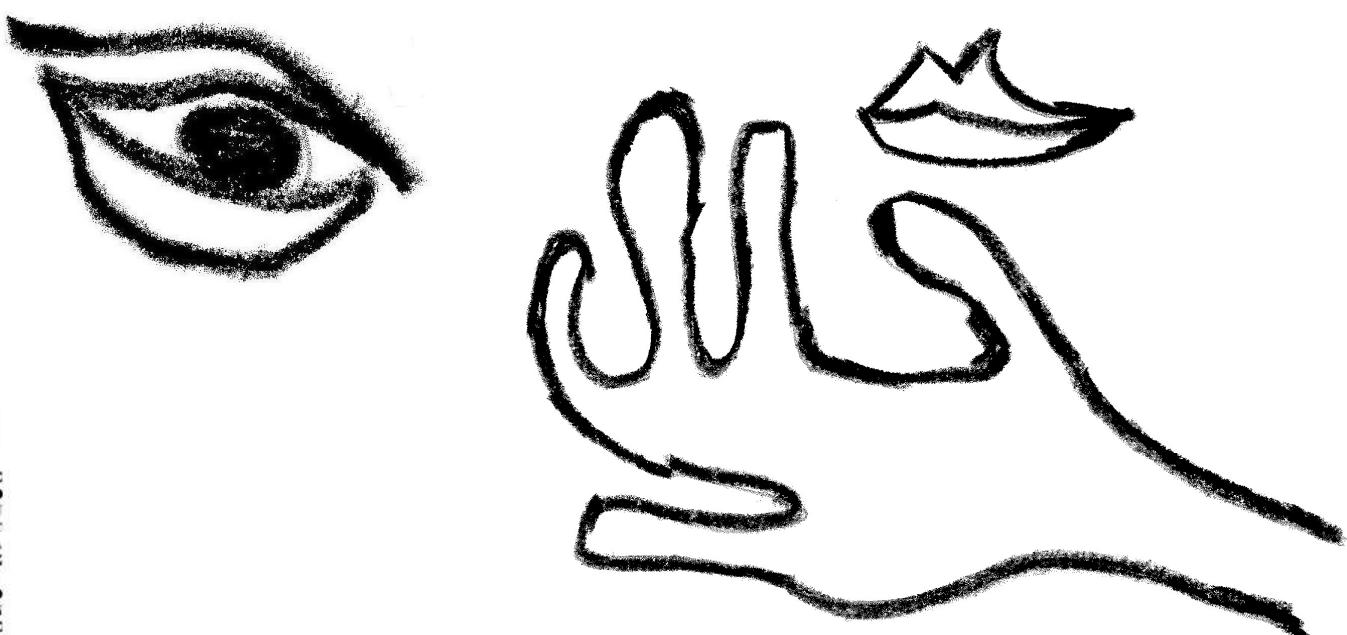


La nascita è un far forma, sia che si parli di un essere umano, di una parola o di un gesto. Fra ciò che è manifesto e ciò che non lo è, vi è un fluire di energie senza forma e in certi momenti ci sono come certe esplosioni che corrispondono alle "nascita". Questa forma la si può chiamare «incarnazione». La "forma" è come una pianta che cresce e si apre, dura il suo tempo, appassisce, poi cede il posto a un'altra pianta. Il perseguitamento della forma è quindi una ricerca.

Peter Brook

Emerge una forma, immagine riconosce e trasforma il gesto per il Sé, in gesto per l'Altro. Movimento di vita che si genera nell'impulso incarnato. Un attimo: testimonianza, alito dell'Ombra irriconoscibile caos che muove vita, pulsioni, desideri, sogni: prendono Forma. Io prendo forma. Azione nel tempo verso di te lo spazio di un corpo che agisce, esprime, si lega: relazione. Emerge un'immagine e diventa riconoscibile sensazioni tattili, fisiche e sensuali, materia, anima, nervi, sangue, emozioni: impasto d'insieme.

Forme e Atti si rinnovano, rifluiscono come onde toccano terra e mutano diventano cielo, polvere, alito, respiro e tornano nella nebbia, nell'Urlo della notte e del buio.



Silenzio: il primo Respiro.

Ogni Vita nasce nel Silenzio e dal Respiro.

Ogni Atto Creativo
si genera e ri-genera nel Silenzio,
dal Silenzio e attraverso il Respiro.

Nel Silenzio non esistono le diversità
perché tutte le diversità sono già contenute nel Silenzio.
Il Silenzio e il Respiro appartengono a ciascuna persona
Ogni persona nasce nel Silenzio e attraverso il Respiro
è Se Stessa.

Non esistono due respiri uguali ed ogni persona ha un proprio silenzio.



Silenzio

Dal latino SILENTIUM da SILÈRE

Ha relazione con la radice indo-europea SI- *legare*

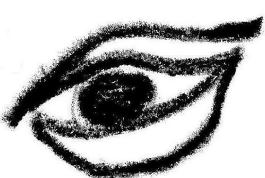
Il Silenzio *lega*
un Respiro a un altro
un atto creativo ad un altro.

La parola latina SILÈRE indica il suono del grano quando germoglia.

Il silenzio è il suono della germinazione.

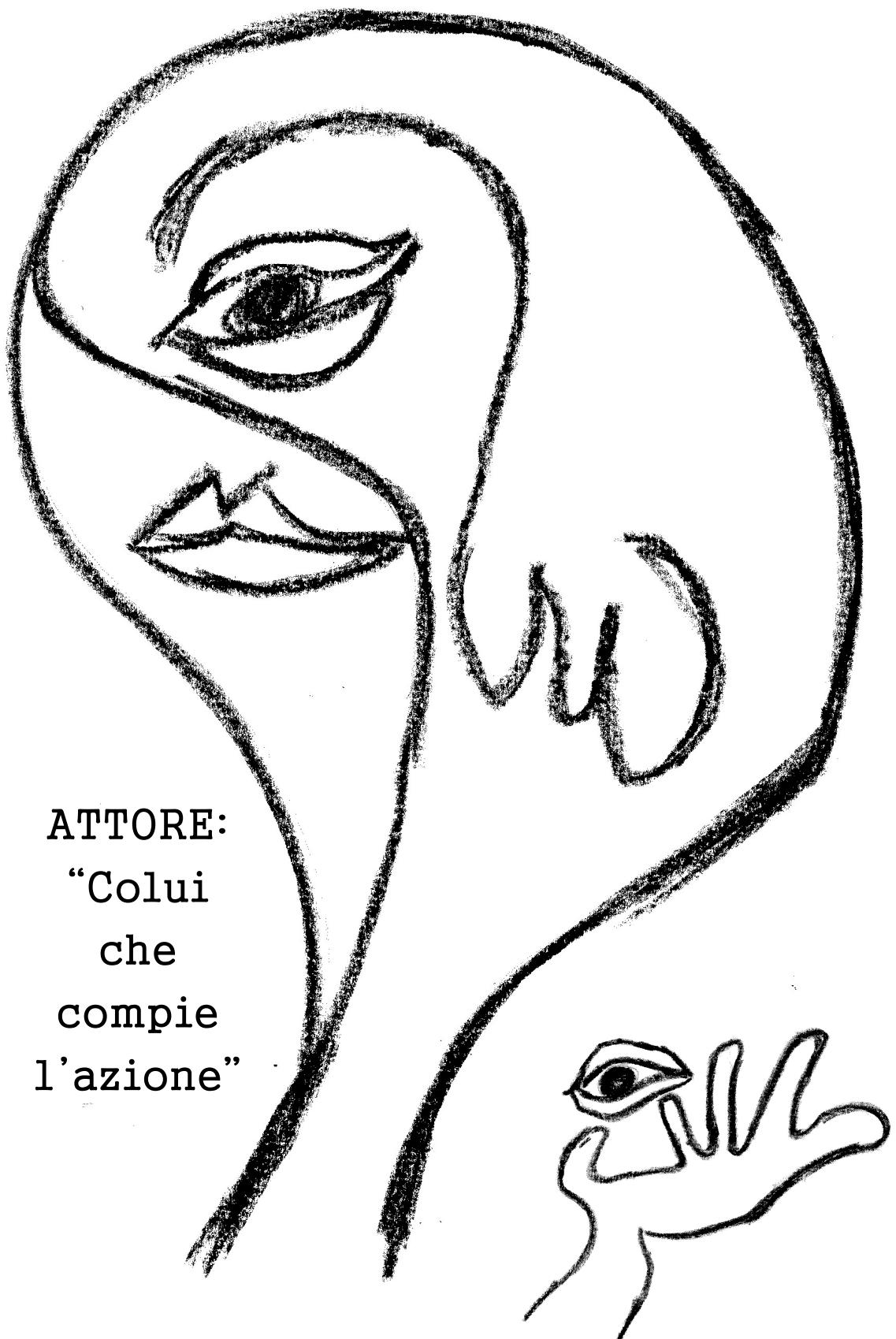


Jacques Copeau



EdArtEs
Percorsi
d'Arte

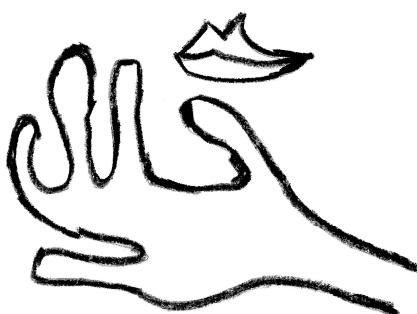




ATTORE:
“Colui
che
comple
l’azione”

Teatro: dal verbo *θεαομαι*
théaomai, ossia "vedo"

declina l’azione del guardare” (contemplare),
osservare con attenzione
soprattutto per interpretare
qualcosa (coglierne il
significato) per
vedere (concentrarsi su) in
modo significativo, guardare,
guardare oltre, guardato, percepire fino
ad arrivare a: guardare per guardarsi.



La teatralità è un sentimento pre-estetico,
cioè più primitivo e di un carattere più fondamentale del nostro senso estetico»
«teatral’nost’» come:
l’attiva, istintuale inclinazione verso la trasformazione di sé che è alla base dell’arte del teatro ma che forma una componente indispensabile nella vita umana.

Nikolai Evreinov

La teatralità è l’istinto antropologico non ancora definito da un punto di vista psicologico che è alla base dell’attività drammatica spontanea e delle sue innumerevoli manifestazioni già nella prima infanzia, dell’origine del teatro, delle ceremonie e dei riti dei popoli primitivi.

Gaetano Oliva