



OCCORRE CHE CI
SIANO DEI
VUOTI
GLI INDIVIDUI
RICONOSCONO DI AVERE DEI
BISOGNI
A CUI GLI SPETTACOLI
POSSONO DARE DELLE
RISPOSTE
QUINDI OGNI TEATRO
E PEDAGOGIA

QUELLO CHE SI CERCA
DUNQUE, E LA
IN QUESTA SOCIETÀ IL TEATRO
HA LA FUNZIONE DI
CREARE
L'AMBIENTE

SI PUÒ FARE
TEATRO
OVUNQUE

GUIDA DELLA SCUOLA DI TEATRO

Programma del corso

CRT

"Teatro-Educazione"

Scuola di teatro, musica, arti visive e animazione

Direzione Artistica
GAETANO OLIVA

COS'È IL CRT

Il CRT **"Teatro-Educazione"**, Centro Ricerche Teatrali, Scuola Civica di Teatro, Musica, Arti Visive e Animazione, promosso dall'Assessorato alla Cultura del Comune di Fagnano Olona (VA), è attivo dal 1997. Il Centro realizza progetti su tutto il territorio lombardo e nazionale.

Il CRT "Teatro-Educazione" fonda il suo lavoro di ricerca sulla **Scienza dell'Educazione alla Teatralità**, fulcro intorno al quale ruotano tutte le sue attività artistico-culturali. Negli anni ha sviluppato solide collaborazioni con diversi enti tra cui l'INDIRE e l'Università Cattolica del Sacro Cuore.

PRESIDENTE E DIRETTORE ARTISTICO

prof. Gaetano Oliva, Docente di Teatro d'Animazione e Drammaturgia presso la Facoltà di Scienze della Formazione dell'UCSC di Milano, Brescia e Piacenza, Docente di Teatro d'Animazione presso la Facoltà di Lettere e Filosofia (DAMS) dell'UCSC di Brescia, Coordinatore didattico del Master "Azioni e Interazioni Pedagogiche attraverso la Narrazione e l'Educazione alla Teatralità" presso la Facoltà di Scienze della Formazione dell'UCSC di Milano, Attore e Regista.

COMITATO SCIENTIFICO

Lucia Montani, Laurea magistrale in Filosofia, Dottoranda in "Storia e Letteratura dell'Età Moderna e Contemporanea", Master "Azioni e Interazioni Pedagogiche attraverso la Narrazione e l'Educazione alla Teatralità", Facoltà di Scienze della Formazione, UCSC di Milano, Educatrice alla Teatralità, Operatrice Culturale e Performer, Docente di Storia e Filosofia nella scuola secondaria di secondo grado.

Serena Pilotto, Laurea magistrale in Scienze dell'Educazione, Dottorato in "Storia, Teoria e Critica della Letteratura e delle Arti" presso l'UCSC di Milano, Docente del Master "Azioni e Interazioni Pedagogiche attraverso la Narrazione e l'Educazione alla Teatralità", Facoltà di Scienze della Formazione, UCSC di Milano, Docente dei Laboratori di Gestione delle relazioni e di Letteratura Italiana presso la Facoltà di Scienze della Formazione dell'UCSC di Milano e Brescia, Educatrice alla Teatralità, Operatrice Culturale e Performer.

COORDINATRICE DIDATTICA, PEDAGOGICA E CULTURALE

Stefania Cringoli, Laurea magistrale in Consulenza Pedagogica per la marginalità e disabilità, Master "Azioni e Interazioni Pedagogiche attraverso la Narrazione e l'Educazione alla Teatralità", Facoltà di Scienze della Formazione, UCSC di Milano; Educatrice alla Teatralità, Operatrice Culturale e Performer, da anni conduce laboratori di Educazione alla Teatralità in contesti scolastici ed extrascolastici.

LE ATTIVITÀ

LA SCUOLA



Scuola di teatro I, Il studio

FORMAZIONE



- Corsi di formazione, seminari per insegnanti, educatori, operatori culturali.
- Convegni ArtisticaMente per insegnanti, educatori, operatori socio culturali, attori.

TEATRO



- Spettacoli, performances.
- Teatro Ragazzi.
- Rassegne.

CULTURA



- Promozione e diffusione delle attività del CRT.
- Rapporti con altri enti socio culturali.
- Festival sulle arti espressive in collaborazione con il territorio.

PRESENTAZIONE DELLA SCUOLA DI TEATRO

“

Gli allievi ammessi imparano a rispettare, innanzitutto, la massima **"Il buon attore deve cominciare ad essere un uomo buono"**. Che cosa vuol dire? Niente di più semplice: il Centro è concepito come un luogo di formazione etica prima ancora che di formazione teatrale; una Scuola in cui educare l'uomo e non solo l'attore, dove il legame che unisce i membri del gruppo non è tanto di tipo artistico quanto umano. La Scuola "è un aiuto in un'esistenza senza amore", un saldo riferimento per chiunque ne faccia parte.

EUGENIJ VACHTANGOV

”

LA SCUOLA DI TEATRO

Lo specifico di questa scuola è l'idea che il fare teatro costituisca in sé un'esperienza formativa integrale della persona.

La finalità è quella di sviluppare nel teatro e attraverso i linguaggi artistici una consapevolezza dell'Io Sono che porti il singolo ad appropriarsi della propria creatività dando vita ad una creazione propria.

La scuola si articola in un biennio: il primo anno permette di conseguire un attestato di "Esperto in Educazione alla Teatralità". Il secondo anno, benché sia consigliato perché necessario per il consolidamento della preparazione professionale, è facoltativo e offre la possibilità di approfondire tecniche e conoscenze teatrali attraverso lo studio del personaggio.

La Metodologia si rifà allo schema relativo al "IO SONO" che bene chiarifica la filosofia e chi si appresta a frequentare il CRT. Essa prevede come tappa fondamentale del percorso la scoperta della propria espressività naturale ovvero la propria modalità di espressione. Per questo l'analisi parte dallo studio dei linguaggi propri dell'attore-persona: verbale e non verbali. Durante il percorso, attraverso l'acquisizione delle tecniche teatrali, si verrà a creare una circolarità tra l'esperienza dello strumento teatrale e la presa di coscienza dell' "Io sono", dove l'uno rimanda all'altro e viceversa.

La Tecnica in un tale contesto è legata a un concetto di attenzione relazionale. Infatti si assume la relazione come strumento per accompagnare il soggetto in un training che lo porterà a prendere consapevolezza del proprio sé e alla produzione di una rappresentazione teatrale in forma di progetto creativo.

STRUMENTI OPERATIVI

- Lezioni teorico pratiche (teoria ed esercizi); momento di discussione e presa di consapevolezza.
- Tirocini in ambito scolastico ed extrascolastico (laboratori e realizzazione di progetti creativi).
- Visualizzazione e analisi di spettacoli e prove.
- Verifiche intermedie e finali; valutazione e autovalutazione.
- Realizzazione del progetto creativo come saggio finale.

CONTENUTI

- Il teatro e le sue regole.
- Teoretiche e sviluppo dei linguaggi espressivi che permettono all'allievo di affrontare il seguente percorso:
 - *scoperta e presa di coscienza delle proprie possibilità espressive;*
 - *controllo e utilizzo cosciente della propria espressività naturale;*
 - *intenzionalità espressiva e comunicativa;*
 - *utilizzo della comunicazione teatrale (rapporto attore-spettatore, contesto teatrale, progetto creativo).*

L'ATTORE-PERSONA NELLA SCUOLA DI TEATRO DEL CRT

L'OBIETTIVO PRINCIPALE È LO SVILUPPO DELLA CREATIVITÀ E DELLA FANTASIA ATTRAVERSO UN LAVORO CONDOTTO SU BASI SCIENTIFICHE DALL'ATTORE-PERSONA SU SE STESSO.

Da tale premessa deriva necessariamente il fatto che la finalità perseguita dalla scuola non è quella di trasformare l'uomo in attore-oggetto, plasmandolo in vista della produzione di spettacoli confezionabili e vendibili sul mercato, ma di permettergli di valorizzare le sue qualità individuali rispettandone la personalità.

Il lavoro può essere rappresentato dalla seguente formula:

PRE-ESPRESSIVITÀ + METODOLOGIA = SVILUPPO DELLA CREATIVITÀ INDIVIDUALE

Con la creatività l'individuo è in grado di generare anche uno spettacolo, ma in questo modo il prodotto finito assume un valore relativo rispetto al processo di formazione dell'individualità nella performance.

La specificità della scuola - rispetto anche alle teorie teatrali più recenti, ad esempio quelle di Barba e di Grotowski - sta proprio nella priorità accordata allo sviluppo del soggetto considerato vero obiettivo finale del percorso, anziché al momento rappresentativo.



I ragazzi della scuola conservano la loro espressività naturale e su di essa costruiscono l'attore-persona, senza forzature o manipolazioni psicologiche. E' fondamentale per sviluppare la fantasia e la creatività la **conservazione della propria espressività naturale**; l'unicità del soggetto costituisce il punto di partenza, l'elemento cardine per il confronto con l'altro.

Naturalmente questo percorso è essenzialmente educativo in quanto implica un **lavoro su se stessi e "con" gli altri**.

Il lavoro viene compiuto a livello di pre-espressività, la quale riguarda le azioni dell'attore-persona, l'uso che egli è capace di fare della sua presenza fisica.



“Pre-espressivo” è un termine che viene dall’antropologia teatrale; il contesto antropologico è dunque fondamentale per la definizione degli ambiti di azione. L’antropologia teatrale si occupa dello studio del comportamento dell’uomo a livello biologico e socio-culturale in una situazione di rappresentazione.

Qui si pone fortemente la questione dell’educazione preliminare dell’attore-persona e dell’uomo. Se il senso della recitazione viene dall’istinto e la sua qualità dall’intelligenza e dal gusto, è logico attribuire a questa parte della formazione di un aspirante attore-persona tutta l’importanza che merita, forzandolo, nella misura del possibile, ad approfondire un po’ meglio l’ambito antropologico.

L’**improvvisazione** è uno degli strumenti più efficaci per insegnare la teoria e la pratica della recitazione teatrale.

Lo strumento dell’improvvisazione si utilizza come mezzo d’introspezione e fonte di meditazione sui problemi per favorire lo sviluppo della personalità di ogni allievo. L’improvvisazione obbliga chi la pratica a **scoprire i propri mezzi espressivi**.

E’ necessario passare attraverso la storia delle metodologie dell’attore. Bisogna recuperare i segreti dell’arte per costruire il nuovo attore-persona, bisogna cioè **guardare al passato e proiettarsi nel futuro**. Senza radici non è possibile crescere. Il passato non deve limitare l’azione, ma deve servire da terreno di appoggio per spiccare il salto verso forme nuove di espressione.

Il teatro va inteso come una multimedialità di linguaggi ovvero un ambiente dal quale far partire un insieme di percorsi. **Il centro di tutto rimane l’uomo nella sua naturalità**. Si tratta di un’attività continua di esplorazione all’interno dei diversi mezzi espressivi. In questo senso la multimedialità significa fare in modo che i diversi linguaggi (musica, scenografia, video, parola, danza etc.) si comportino come dei piani che si intersecano, ma non si sovrappongono.

IL PROCESSO DI FORMAZIONE

Bisogna **trovare un “proprio senso” del teatro**, perché questo significa trovare una personale invenzione del modo di essere di attore-persona. Inventare il “proprio senso” vuol dire sapere come cercare il modo per trovarlo.

Che cosa è il teatro? Il teatro e gli studi di teatro sono il luogo dialettico in cui convergono situazioni e problematiche diverse in sé e per la loro provenienza: “il luogo dei possibili” lo definisce Barba. Il teatro ha la sua continuità e durata nella storia in quanto produce non tanto opere quanto modi di operare.

Può il teatro, in quanto “luogo dei possibili”, avere un senso nella nostra società? Un senso che non sia semplicemente quello di divertire un pubblico pagante e voyeuristico? O di educarlo pretendendo di insegnargli la verità sul mondo e sulle cose?

Se il teatro si pone in questa prospettiva ecco che acquista un valore non in quanto spettacolo, ma in quanto percorso: esso può diventare l’ambiente caldo in cui l’uomo può crescere e sviluppare il proprio benessere fisico e psichico. **Il teatro inteso come processo di formazione dell’attore-persona sta a metà strada tra l’intimità più nascosta dell’individuo** (le sue paure, i suoi sogni, le sue emozioni) **e la realtà completamente esterna della vita reale** (il giudizio dell’altro, il ruolo sociale, l’aspetto più formale dei rapporti). Questa sua posizione media permette che venga vissuto come luogo in cui è possibile giocare, cioè fare esperienza della propria interiorità come della realtà esterna senza l’ansia provocata normalmente dall’errore e dal giudizio. In questa realtà di mezzo l’attore-persona raccoglie situazioni e fenomeni dal mondo esterno e li usa per esprimere la propria realtà interna e personale. Il teatro non promette di trasformare l’uomo in un super-uomo, ma può costituire un ottimo banco di prova, può **dare ad ognuno la misura del proprio essere uomo**. Per questo non parliamo di attore in quanto entità astratta, ma di “attore-persona”, con i suoi limiti e con la sua energia.

Anche il pubblico, cioè le persone che guardano agire altre persone, **si deve trasformare**. Nel gruppo di lavoro il pubblico è qualcuno che guarda, ma partecipa aspettando di agire; è una **comunità**, una piccola società che aiuta il singolo nel suo percorso, ne segue i miglioramenti, lo stimola a non fermarsi di fronte ai primi ostacoli. Nel rivolgersi all’esterno anche il pubblico occasionale deve essere messo nella condizione di piccola comunità: deve vivere l’essere in vita sulla scena dell’attore-persona che mette la sua energia di fronte ad esso. Bisogna fare in modo che gli spettatori vedano gli attori appunto come persone che hanno compiuto un lavoro su di sé, che hanno sviluppato delle capacità per riuscire a **comunicare loro le proprie emozioni senza blocchi e senza riserve**.





Mettere in gioco delle abilità precise quali il controllo psico-fisico, per riuscire a stare sulla scena o per stare in una situazione di confronto con il pubblico attraverso quel mezzo di contatto con se stessi che è il monologo drammatico, servirsi poi di tali abilità nella vita quotidiana e ottenere in essa una maggiore gratificazione da se stessi e dagli altri; questo costituisce un primo livello, un primo risultato che la scuola permette di raggiungere. **Il primo percorso è chiuso e individuale.** L'attore-persona può anche fermarsi qui.

Egli però può andare oltre e continuare la propria formazione teatrale. Esiste infatti un **secondo livello**, anch'esso chiuso che costituisce un ulteriore passo in avanti nell'addestramento al teatro. In questo secondo percorso **l'allievo si sperimenta nel dialogo, ovvero nella relazione psico-fisica con il partner sulla scena.** Per cercare di stabilire un contatto emotivo con il compagno è necessario che sviluppi ulteriormente facoltà umane quali la precisione e il controllo del proprio sé.

L'attore-persona deve arrivare ad una condizione di costante "vigilanza", di costante prontezza del corpo e della mente rispetto a tutto ciò che compie: uno stato in cui è a proprio agio, in cui agisce senza tensioni muscolari superflue, ma è attento a quello che succede ed è pronto a reagire con precisione.

Questa è la condizione creativa massima, in essa si percepisce la "giustezza" delle proprie azioni; qui finisce la fase di apprendimento della tecnica e ha inizio quella dell'arte.

L'atto creativo è la manifestazione personale del potenziale espressivo comunicativo ed emotivo che ogni singolo individuo possiede; ogni persona esprime la propria creatività nell'atto di realizzare se stessa. Tale condizione prevede una presa di coscienza delle proprie abilità naturali, al di là delle insicurezze e delle inibizioni che le nascondono, e prevede quindi un conseguente sviluppo della pre-espressività ad un livello cosciente e comunicativo.



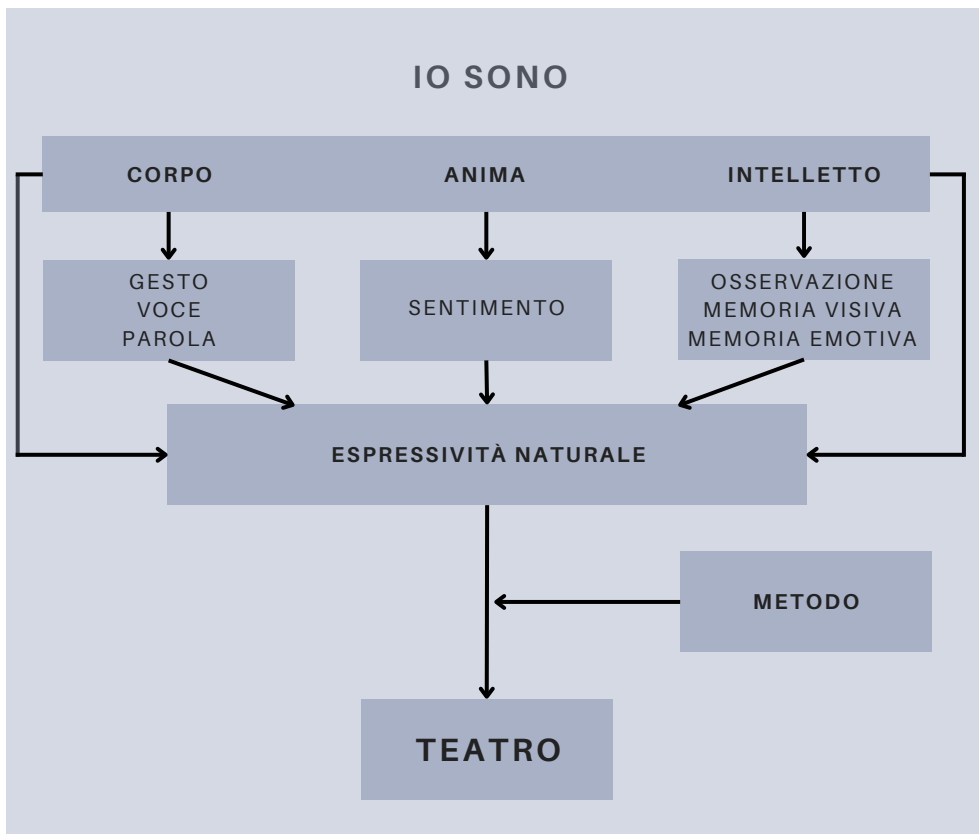
METODOLOGIA

La formazione dell'attore-persona e le tecniche di rappresentazione sono importanti perché precedono la creatività e la fanno vivere.

Una delle differenze tra uno scienziato e un artista è che lo scienziato può utilizzare direttamente la conoscenza acquisita da altri attraverso le loro esperienze, mentre l'artista no. Non è necessario che ogni scienziato ripeta il percorso degli altri scienziati che lo hanno preceduto, ma per l'artista è diverso! La sua conoscenza acquisterà un valore solo quando avrà accumulato un'esperienza, quando avrà attraversato personalmente gli esperimenti degli altri.

Nell'arte è necessario che l'individuo ripercorra da solo lo stesso viaggio, lo stesso sentiero già battuto da altri. **Il teatro è vita.**

Lo schema dell'Io Sono:



La conquista dell'io. Sono da parte dell'allievo si articola attraverso 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 mediante un lavoro individuale su se stesso, sulla propria fisicità come 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 l'interpretazione del personaggio. Esso è come lo scambiarsi dei sé; è il confronto costruttivo tra 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.



PROGRAMMA PRIMO STUDIO ESPERTO IN EDUCAZIONE ALLA TEATRALITÀ

“

Si può fare teatro **ovunque**, purché si trovi il luogo in cui viene a crearsi la condizione fondamentale per il teatro; deve esserci, cioè, qualcuno che ha individuato qualcosa da dire, e deve esserci qualcuno che ha bisogno di starlo a sentire.

Quello che si cerca, dunque, è la **relazione**.

Non nasce il teatro laddove la vita è piena, dove si è soddisfatti. Il teatro nasce dove ci sono delle ferite, dei vuoti, delle differenze, ossia nella società frantumata, dispersa, in cui la gente è ormai priva di ideologie, dove non vi sono più valori; in questa società il teatro ha la funzione di creare l'ambiente in cui gli individui riconoscano di avere dei bisogni a cui gli spettacoli possono dare delle risposte.

Quindi ogni teatro é pedagogia.

JACQUES COUPEAU

”

L'evoluzione della programmazione si svilupperà in base alle reali esigenze che emergeranno dal gruppo di allievi.

STORIA DEL TEATRO E DELLO SPETTACOLO

STORIA DELLE TEORICHE TEATRALI

ARGOMENTO

Il CRT vuole essere una scuola che serva all'uomo e all'attore allo stesso tempo: così per tutti gli allievi, anche per quelli che attori non lo diventeranno mai, il tempo speso nella nostra scuola non sarà perduto per la loro formazione culturale e umana.

Nel teatro è l'arte dell'attore a muovere lo spettatore. L'arte dell'attore si fonda sulla tecnica. La tecnica dell'attore è il motore del teatro e della sua storia, in Oriente come in Occidente. Analisi delle diverse tecniche dell'attore nel corso della storia del teatro e dei modi di studiarle con l'antropologia teatrale. Teatro e storiografia.

Durante le lezioni saranno messi a disposizione dispense e materiali video.

BIBLIOGRAFIA *Testi obbligatori*

Gaetano Oliva, *La pedagogia teatrale. La voce della tradizione e il teatro contemporaneo*, Arona, Tirso Edizioni, 2022.

Gaetano Oliva, *La teoria*, Arona, XY.IT Editore, 2017.

BIBLIOGRAFIA *Testi consigliati*

Antonio Attisani, *Un teatro apocrifo. Il potenziale dell'arte teatrale nel workcenter of Jerzy Grotowski and Thomas Richards*, Milano, Medusa, 2006

Eugenio Barba, *La canoa di carta*, Bologna, Il Mulino, 1993.

Bertolt Brecht, *Scritti teatrali, Vol. I,II,III*, Torino, Einaudi, 2000.

Oscar Gross Brockett, *Storia del teatro*, Venezia, Marsilio, 2016.

Fabrizio Cruciani, *Registi pedagoghi e comunità teatrali nel Novecento*, Napoli, Editoria & Spettacolo, 2006.

Marco De Marinis, *Mimo e teatro nel Novecento*, Firenze, La Casa Usher, 1993.

Marco De Marinis, *Il nuovo teatro 1947-1970*, Milano, Bompiani, 2000.

Jerzy Grotowski, *Per un teatro povero*, Roma, Bulzoni, 2017.

Lorenzo Mango, *Il Novecento del teatro, una storia*, Roma, Carocci, 2019.

Marco Miglionico, *Il progetto educativo del teatro di Jacques Copeau*, Arona, XY.IT Editore, 2010.

Gaetano Oliva, *Educazione alla Teatralità: Il gioco drammatico*, Arona, XY.IT Editore, 2016.

Gaetano Oliva, *Il teatro nella scuola, Aspetti educativi e didattici*, Milano, LED, 1999.

Franco Ruffini, *Teatro e box. L'"Atleta del cuore" nella scena del Novecento*, Bologna, Il Mulino, 1994

Kostantin Seergeevic Stanislavskij, *Il lavoro dell'attore su sé stesso*, Bari, Laterza, 2022.

PROGRAMMA

I registi pedagoghi del '900.

Il decentramento teatrale e la nascita dell'animazione teatrale.

L'Educazione alla Teatralità.

LINGUAGGIO NON VERBALE OVVERO IL MOVIMENTO CREATIVO: METODI E TECNICHE

ARGOMENTO

L'esperienza teatrale contribuisce al processo di presa di coscienza del proprio corpo con una rinnovata proposta di conoscenza, manipolazione, contraffazione del corpo, che porta a scoprirlo e utilizzarlo secondo modalità diverse da quelle in uso nella vita reale, producendo così forme espressive inaspettate e inedite.

BIBLIOGRAFIA *Testi obbligatori*

Marco Miglionico, *La prassi*, Arona, XY.IT Editore, 2019.

Gaetano Oliva, *La teoria*, Arona, XY.IT Editore, 2017.

BIBLIOGRAFIA *Testi consigliati*

Eugenia Casini Ropa, a cura di, *Alle origini della danza moderna*, Bologna, Il Mulino, 1990.

Rudolf Laban, *La danza moderna educativa*, Macerata, Ephemeria, 2009

Rudolf Laban, *L'arte del movimento*, Macerata, Ephemeria, 1999

Fausto Malcovati, a cura di, *L'attore biomeccanico*, Milano, CUE Press, 2016.

Gaetano Oliva, *Il laboratorio teatrale*, Milano, LED, 1999

Alessandro Pontremoli, *Storia della danza dal medioevo ai giorni nostri*, Firenze, Le Lettere, 2009.

CONTENUTI

Il punto di partenza e quello di arrivo delle lezioni è il recupero dell'attenzione e dell'interesse verso la nostra dimensione corporea e verso quella affascinante macchina complessa e misteriosa che si muove e ci muove. Il modulo si svolge attraverso una fase di riscaldamento muscolare e di lavoro sulle articolazioni, inteso come utilizzo armonico e controllato della muscolatura e sforzo di ampliamento delle possibilità articolari. Didatticamente parlando gli elementi a cui si riferisce provengono in parte dalla danza classica, moderna, in parte dalle esperienze della ricerca espressiva della danza sperimentale contemporanea, in parte da percorsi teatrali e in parte dello yoga.

Educazione del corpo: mimo e pantomima

Questa parte del modulo ha come base il metodo di Etienne Decroux e l'uso della maschera neutra; si guida l'allievo all'acquisizione della coscienza e dell'espressività del proprio corpo; inoltre, attraverso l'improvvisazione, si sviluppa il suo spirito di osservazione e la sua fantasia creativa. In un secondo tempo l'allievo intraprende lo studio del Mimo e del Pantomimo come linguaggio autonomo.

Espressione corporea e movimento creativo

E' un itinerario complesso e delicato, perché non va visto solo ai fini interpretativi o artistici, quanto piuttosto diretto alla consapevolezza del movimento tipico di ciascuno attraverso la presa di coscienza delle possibilità e dei limiti corporei e di comunicazione delle proprie emozioni. Si provano giochi improvvisati seguendo stimoli di volta in volta indirizzati alla ricerca espressiva personale e lavori di composizione di gruppo. Il fatto artistico quindi, inteso come preparazione di una performance, emerge come risultante di tutti gli elementi in elaborazione. E' un obiettivo di questo modulo la scoperta dell'utilizzo di se stessi comunicativamente e costruttivamente.

PROGRAMMA

Cos'è e come comunica: gesto semplice, gesto composto, movimento, azione fisica.

Composizione e scomposizione, la ginnastica del corpo: gesto, movimento, equilibrio, impulso.

L'azione non verbale e le sue leggi: Laban, Dalcroze, Mejerchol'd.

La drammaturgia dell'azione fisica: il risveglio, la maschera neutra, l'improvvisazione, la pantomima, danza e teatro.

L'espressione corporea: realizzazione di una drammaturgia.

Elementi di storia della danza.

LINGUAGGIO VERBALE: METODI E TECNICHE

ARGOMENTO

La voce, che sotto forma di parola è stata tradizionalmente strumento principale dell'arte dell'attore. Essa è oggetto di studi e di esercizi attraverso i quali viene allenata perché diventi robusta e potente, abituata a passare da un tono ad un altro mediante la modulazione e risulti indicata a esplicitare i diversi stati d'animo che devono essere rappresentati; tutto questo senza cambiare la naturalità della voce che appartiene ai caratteri propri di ciascun individuo.

BIBLIOGRAFIA *Testi obbligatori*

Marco Miglionico, *La prassi*, Arona, XY.IT Editore, 2019.

BIBLIOGRAFIA *Testi consigliati*

Maurizio Boldrini, *La voce recitante*, Roma, Bulzoni, 1994.

CONTENUTI

Il modulo guida l'allievo alla scoperta e al rafforzamento delle potenzialità vocali individuali per giungere all'interpretazione teatrale di un testo. Il percorso prevede la graduale presa in esame degli aspetti tecnici e espressivi propri del linguaggio verbale.

Training respiratorio e vocale

L'educazione alla sensibilità respiratoria e vocale è un fatto fondamentale della formazione dell'attore. Lo studio e il potenziamento della vocalità sviluppano nell'allievo la capacità di comunicare potenziando l'espressività della voce. Gli esercizi riguarderanno la respirazione, l'emissione e l'articolazione vocale.

Educazione alla voce

Partendo da alcune considerazioni sull'apparato fonatorio, si guiderà alla ricerca e alla produzione fisica dei suoni del linguaggio (fonetica) e all'analisi della loro funzione comunicativa. Lo studio del rapporto tra la struttura linguistica del testo e la recitazione muoverà ad indagare sulla parola teatrale attraverso l'interazione tra corpo e voce. Lettura espressiva, declamativa, in versi; regole di ortoepia.

Teatralità e testo

La teatralità è il complesso dei segni che prende corpo sulla scena a partire dal testo. Si tratta di scoprire come la parola scritta si realizzi nella concretezza dei corpi e degli oggetti. La teatralità studia inoltre l'atteggiamento mimetico rappresentativo dell'attore nel suo comportamento quotidiano. Oltre che nella sua manifestazione sulla scena. Questa parte del modulo intende guidare l'allievo all'interpretazione del testo non tanto come risultato di una ricerca teorica, ma piuttosto come applicazione pratica dei segni della teatralità.

PROGRAMMA

Cos'è e come comunica: la respirazione, il tono, il volume, la pausa, la chiarezza e la comprensione.

Composizione e scomposizione, la ginnastica della voce: la respirazione, la mimica facciale, i risonatori, l'articolazione labiale, il tempo ritmo.

L'azione verbale e le sue leggi: l'immedesimazione, lo straniamento, il racconto, la poetica.

La drammaturgia dell'azione verbale: l'improvvisazione, la creazione del sottotesto.

La creazione del personaggio: nozioni di base.

SCRITTURA CREATIVA E DRAMMATURGIA: METODI E TECNICHE

ARGOMENTO

Il testo drammaturgico è stato per lungo tempo considerato l'elemento fondamentale del teatro. In realtà non è che una delle componenti della rappresentazione teatrale. Infatti il testo, pur prevedendo in sé i vari elementi di una messa in scena (attori, spazio scenico, rapporto col pubblico...) non ne esaurisce la complessità. Tuttavia resta il punto di partenza di una messa in scena e per la sua stesura sono necessari dei codici precisi che non sempre si possiedono, poiché differiscono notevolmente dalla scrittura narrativa. Pertanto all'interno del corso, dopo un primo approccio al testo teatrale, ne verrà affrontata la scrittura sia a partire da un'idea sia come rielaborazione di un testo narrativo in un testo teatrale.

BIBLIOGRAFIA *Testi obbligatori*

Marco Miglionico, *La prassi*, Arona, XY.IT Editore, 2019.

Gaetano Oliva, Serena Pilotto, *La scrittura teatrale nel Novecento, il Testo Drammatico e il Laboratorio di Scrittura Creativa*, Arona, XY.IT Editore, 2013.

BIBLIOGRAFIA *Testi consigliati*

Luigi Allegri, *La drammaturgia da Diderot a Beckett*, Bari, Laterza, 2020.

Gaetano Oliva, *Una didattica per il teatro attraverso un modello: la narrazione*, Padova, Cedam, 2000.

Gaetano Oliva, a cura di, *Teatro e ambiente*, Arona, XY.IT Editore, 2013.

Serena Pilotto, *La drammaturgia nel teatro della scuola*, Milano, LED, 2004.

Gianni Rodari, *Grammatica della fantasia*, Torino, Einaudi, 2010.

Roberto Tessari, *La drammaturgia da Eschilo a Goldoni*, Bari, Laterza, 2012.

Daniela Tonolini, *Letteratura è formazione*, Arona, XY.IT Editore, 2015.

CONTENUTI

Drammaturgia e metodi di scrittura creativa

Perché costituire un modulo di scrittura? Quale utilità? Quale fine può avere se già le scuole insegnano a scrivere? In linea di massima tutti coloro che hanno frequentato la scuola dell'obbligo dovrebbero possedere lo strumento della scrittura. Ma è sufficiente questo per scrivere? E' sufficiente per un attore saper leggere e parlare così come gli hanno insegnato fin da bambino? La scrittura creativa è l'espressione di sé attraverso la sparizione dell'oggetto nella parola scritta, l'utilizzo della scrittura come strumento per rapportarsi all'altro. Il punto di partenza per una scrittura creativa è quello di imparare a conoscere, di sapere trovare e ritrovare il luogo dove la creatività viene prodotta in noi.

Analisi del testo teatrale: la poetica e la narrazione

Questa parte del modulo studia il rapporto tra il fenomeno teatrale e la cultura che di volta in volta lo determina, in una successione cronologica che va dall'Ottocento fino all'età contemporanea.

PROGRAMMA

Il testo teatrale: cenni di storia della drammaturgia, analisi del testo drammaturgico, mimesi e diegesi ovvero il rapporto tra teatro e narrativa, la specificità del testo teatrale, lettura, analisi di un testo.

Programma di scrittura: tecnica di scrittura creativa: la comunicazione letteraria, enigmi, suspense, il tempo, l'intreccio, espressione di pensieri e parole (monologo e dialogo), il personaggio, il sistema di personaggi; concetto narrativo e rielaborazione di un testo, ideazione e scrittura di un testo drammaturgico.

LA SCENA TEATRALE, LUOGO D'AZIONE DELL'ATTORE

ARGOMENTO

Lo spazio scenico è luogo comunemente considerato ospite dell'azione scenica. In realtà è il luogo più complesso comprendente la platea (pubblico), la scena (attori, azione scenica), retroscena (dietro le quinte), in cui accade l'evento teatrale. Il modulo si propone di effettuare un percorso con l'attore-persona che lo renda consapevole dello spazio in cui si muove, degli oggetti con cui lavora e dell'ambiente teatrale, reso ambiente di spettacolo e delle sue componenti e attrezzature.

BIBLIOGRAFIA *Testi obbligatori*

Marco Miglionico, *La prassi*, Arona, XY.IT Editore, 2019.

Gaetano Oliva, *La teoria*, Arona, XY.IT Editore, 2017.

BIBLIOGRAFIA *Testi consigliati*

Nicoll Allardyce, *Lo spazio scenico, storia dell'arte teatrale*, Roma, Bulzoni Editore, 2016.

Paola Bignami, Giovanni Azzaroni, *Gli oggetti nello spazio del teatro*, Roma, Bulzoni Editore, 1997.

Peter Brook, *Il teatro e il suo spazio*, Milano, Feltrinelli, 1968.

Fabrizio Cruciani, *Lo spazio del teatro*, Bari, Laterza, 2022.

Giuliano Scabia, *Il teatro nello spazio degli scontri*, Roma, Bulzoni Editore, 1973.

CONTENUTI

L'edificio teatrale e la sua storia

Non sempre il rapporto tra teatro e architettura è ovvio. Il teatro è l'arte dell'effimero, è "scritto sulla sabbia". Crea uno spazio che dura quanto la rappresentazione, laddove l'architettura stabilisce una permanenza.

Il luogo del teatro non è necessariamente una struttura architettonica o un edificio, ma anche quando si svolge in un edificio, il teatro trascende l'architettura. Luogo certamente limitato, lo spazio teatrale non ha una vera risonanza se non quando è proiettato al di là dei muri, in quello spazio diffuso che è l'immaginario del pubblico. L'ambiente architettonico può favorire o inibire l'emozione drammatica, ma non ne è la fonte, una volta suscitato il sortilegio teatrale, non importano i limiti dello spazio fisico.

Lo spazio scenico e l'attore

Questa parte del modulo si svilupperà sulla base di un momento prevalentemente pratico, dettato dal testo teatrale comune. Si lavorerà, previa breve introduzione, all'ideazione e realizzazione del relativo spazio scenico in rapporto con l'attore. Inoltre per la risoluzione di vari problemi che nasceranno durante la realizzazione saranno forniti materiali teorici a essi inerenti.

PROGRAMMA

Lo spazio scenico: il teatro e l'edificio teatrale; progettare una scena teatrale, segni visivi; il ruolo dello scenografo nella storia. L'attore e lo spazio in cui agisce: condivisione dello spazio; relazione tra spazio dell'azione e spazio del pubblico; spazio fisico e spazio simbolico.

Cenni di scenografia: costruzione dell'ambiente attraverso la forma e il colore; manipolazione di oggetti scenici.

LINGUAGGIO DELLO SPAZIO E DEI MATERIALI: METODI E TECNICHE

ARGOMENTO

Il laboratorio di manipolazione dei materiali in tutte le sue forme, ha una funzione equilibratrice consente agli allievi di giungere a una conoscenza della realtà in senso globale, in un'ottica interdisciplinare. Il laboratorio di manipolazione ha tra le sue finalità, quella di dare una forma artistica a qualsiasi oggetto usato e attraverso un "sentire artistico" di avvicinare l'allievo al concetto di bello. Il lavoro sviluppato all'interno del laboratorio svolge un'azione di presa di coscienza degli allievi, partendo dalla concezione che essi hanno della realtà, per prospettare loro nuove possibilità di azione.

BIBLIOGRAFIA *Testi obbligatori*

Marco Miglionico, *La prassi*, Arona, XY.IT Editore, 2019.

Gaetano Oliva, *La teoria*, Arona, XY.IT Editore, 2017.

Gaetano Oliva, *Educazione alla Teatralità: il gioco drammatico*, Arona, XY.IT Editore, 2016.

BIBLIOGRAFIA *Testi consigliati*

Icaro e Bruno Accettella, *Diciamolo con le marionette*, Nuove edizioni romane, 1978.

Gino Di Rosa, *A scuola con i burattini*, Brescia, La Scuola, 1972

Laura Giacobazzi, Maura De Mezzo, Genny Scaperrotta, *Teatro delle ombre e dei burattini*, Brescia, La Scuola, 1999.

Ken Haines, Gill Harvey, *Pupazzi e marionette*, Idee Usborne, 1997.

Elisabetta Stradiotti (a cura di), *Fare maschere e burattini*, Demetra, 2000.

CONTENUTI

Manipolazione dei materiali

In questo modulo si prevede l'utilizzo e la manipolazione di vari materiali per la realizzazione dello spazio scenico. Il primo contatto con il materiale deve essere di tipo fisico, vale a dire che in primo piano vengono poste le esigenze dei cinque sensi, non condizionate da tecniche specifiche. Esplorare il materiale destrutturato guidati dalla sensazione che proviene dalla vista, manipolare seguendo istintivamente le sensazioni del suo odore, sapore, o della sua consistenza, permette di comprenderne limiti e possibilità.

Costruzione di burattini, pupazzi, maschere espressive

Una seconda fase dell'esplorazione avviene quando l'azione degli allievi diventa sempre più controllabile e consapevole trasformando il materiale stesso in figure e forme come maschere, pupazzi, burattini, sagome e ombre cinesi. Nel laboratorio di manipolazione gli allievi scoprono i materiali e il loro utilizzo all'interno dell'azione scenica. Essi avranno modo di costruire pupazzi, burattini, maschere espressive e di acquisire nozioni storiche.

LA COMUNICAZIONE MUSICALE

ARGOMENTO

Conosciamo gli elementi fondamentali suono-ritmo-tempo del linguaggio sonoro. La musica è un linguaggio non verbale che affiancherà l'attore-persona nel suo percorso di crescita; è un elemento importante per la padronanza degli elementi fondamentali, come suono-tempo-ritmo non potranno che aiutare questa crescita professionale.

BIBLIOGRAFIA *Testi obbligatori*

Gaetano Oliva, *La musica nella formazione della persona*, Arona, XY.IT Editore, 2010.

BIBLIOGRAFIA *Testi consigliati*

AA. VV., *Le Garzantine, Musica*, Milano, Garzanti, 2012.

Riccardo Allorto, Vera D'Agostino Schnirlin, *La moderna didattica dell'educazione musicale in Europa*, Milano, Ricordi, 1991.

Alessandro Antonietti, *Significati musicali. Come la mente pensa i suoni*, Milano, EDUCatt, Università Cattolica del Sacro Cuore, 2006.

Alessandro Antonietti, Barbara Colombo, *Musica che educa musica che cura*, Aprilia, Aracne, 2009.

Massimo Mila, *Breve storia della musica*, Torino, Einaudi, 2014.

Luigi Rossi, *Teoria musicale*, Carrara, Volontè & Co., 1977.

CONTENUTI

Il modulo si articola in un laboratorio sonoro per guidare l'allievo nella comprensione della propria capacità di emettere e gestire dei suoni attraverso i linguaggi verbale e corporeo.

PROGRAMMA

Che cos'è e come comunica: rumore, suono, pausa, ritmo, tempo, tonalità, canzone-ballata-recitativo, armonia.

Espressione musicale: realizzazione di una improvvisazione, realizzazione di una composizione improvvisata.

L'EDUCAZIONE ALLA TEATRALITÀ: LA PROGETTUALITÀ

ASPETTI DIDATTICI ED EDUCATIVI: UNA METODOLOGIA

L'educazione alla teatralità come processo formativo per favorire il benessere psico-fisico e sociale della persona, in particolare dei ragazzi e dei giovani e come modalità per avvicinare al teatro vissuto attraverso il fare, sia attraverso l'essere spettatore; analisi e riflessioni sulle diverse componenti dell'esperienza teatrale considerata in una prospettiva educativa

TIROCINI

Il corso prevede la possibilità di tirocinio in cui l'allievo affiancherà un educatore alla teatralità durante la realizzazione di laboratori o progetti laboratoriali in contesti scolastici o extra scolastici.

Il tirocinio è un momento di formazione per osservare e sperimentare quanto si è appreso durante le lezioni. A conclusione d'esperienza l'allievo stenderà una relazione ed elaborerà un progetto da sperimentare in un contesto scelto prescelto.

BIBLIOGRAFIA *Testi obbligatori*

Marco Miglionico, *La prassi*, Arona, XY.IT Editore, 2019.

Gaetano Oliva, *La teoria*, Arona, XY.IT Editore, 2017.

Gaetano Oliva, *L'Educazione alla Teatralità e la formazione. Dai fondamenti del movimento creativo alla form-a-zione*, Milano, LED, 2005.

Gaetano Oliva, *Una didattica per il teatro attraverso un modello: la narrazione*, Padova, Cedam, 2000.

Gaetano Oliva, *Il teatro nella scuola, Aspetti educativi e didattici*, Milano, LED, 1999.

PROGRAMMA

Educazione alla Teatralità: la comunicazione teatrale: aspetti educativi e didattici; la figura dell'educatore alla teatralità e la sua formazione; la metodologia: laboratorio; la progettualità: costruzione del progetto e analisi degli ambiti di intervento, scuola, extra scuola.

I tirocini: l'analisi, dei progetti in fase di attuazione, l'intervento pratico, la valutazione dell'esperienza, l'elaborazione di un'ipotesi di progetto.

CONTATTI



PIAZZA CAVOUR, 9 - FAGNANO OLONA (VA)



INFO@CRTEDUCAZIONE.IT



0331 616550



WWW.CRTEDUCAZIONE.IT



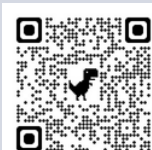
CRT "TEATRO-EDUCAZIONE"



CRT "TEATRO-EDUCAZIONE"

CENTRO DI DOCUMENTAZIONE ANIMAZIONE TEATRALE ED EDUCAZIONE ALLA TEATRALITÀ

Il Centro di Documentazione è un progetto promosso dal CRT "Teatro-Educazione" per raccontare il fenomeno dell'Animazione Teatrale e di una sua diretta evoluzione: la scienza dell'Educazione alla Teatralità.
www.crtcentrodocumentazione.it



ARCHIVIO CRT "TEATRO-EDUCAZIONE"

L'archivio nasce come raccolta delle attività culturali e di ricerca svolte durante gli anni dal CRT "Teatro-Educazione".
www.crtarchivio.it

FONDO BIBLIOTECARIO

Il Centro di Documentazione ha costituito una raccolta di libri di teatro, arte e pedagogia teatrale. Il fondo è inserito nella Rete Bibliotecaria Provinciale di Varese ed è accessibile gratuitamente tramite il servizio bibliotecario provinciale.
www.retebibliotecaria.provincia.va.it



**PER CONTRIBUIRE ALLO SVILUPPO DELLE NOSTRE ATTIVITÀ CULTURALI E TEATRALI,
È POSSIBILE DONARE IL 5X1000**

I dati completi sono:

Associazione di Promozione Sociale L.383/2000

CRT Centro Ricerche Teatrali "Teatro-Educazione" EdArtEs Percorsi D'arte,
Piazza Cavour, 9 - 21054 Fagnano Olona (VA)

tel. 0331 616550 Fax. 0331612148

Codice Fiscale 90029880128