



DOMENICA 27 MARZO ORE 10.00-13.00

La proposta di formazione è fondata sulla convinzione che la familiarità con le basi del sistema di Stanislavskij sia fase necessaria nella formazione di tutte le figure professionali dell'Arte Teatrale: attori, registi e insegnanti di teatro. Guarda il video di presentazione del programma al link <https://youtu.be/hUxXfNyE1kU>.

La partecipazione all'intero programma conferisce credito formativo per il rilascio del diploma Nazionale di Pedagogista Teatrale*, in più attestato di frequenza.

PRESENTAZIONE GENERALE DEL PROGRAMMA

Le scoperte di K. Stanislavskij nel campo della pedagogia teatrale - la creazione del sistema di elementi della creatività, la scoperta di metodi per il lavoro dell'attore su se stesso e sul ruolo, il metodo delle azioni fisiche - gettano le basi dell'arte teatrale e costituiscono l'ABC di ogni professionista del Teatro. Stanislavskij ha ripetuto spesso nei suoi scritti che gli attori e gli insegnanti devono riqualificarsi ogni cinque anni, la velocità di trasformazione del tempo contemporaneo invita l'artista ad una rigenerazione costante della propria arte anche in tempi più brevi. Il pr. Jurij Alchitz, ricercatore e teorico teatrale conosciuto in tutto il mondo, formato all'Università statale di Mosca nella classe del pr. J. N. Malkowskij - allievo diretto di K. Stanislavskij - considera sua la missione di trasmettere la conoscenza del sistema alla nuova generazione, ma allo stesso tempo correla criticamente l'esperienza passata e il pensiero teatrale contemporaneo. Il programma proposto chiarisce in 10 lezioni teorico-pratiche i fondamenti del sistema stanislavskiano, ma soprattutto attualizza le sue disposizioni fondamentali per la pratica teatrale moderna. Gli argomenti dei 10 seminari comprenderanno fra i temi principali: "azione", "logica e coerenza", "sentimento scenico interno", "circostanze date", "atmosfera", "senso di verità e credo", "compito", "etica dell'attore", "evento", "conflitto" e naturalmente il cruciale "metodo delle azioni fisiche". Ogni giustificazione teorica di un elemento del sistema è legata alla formazione pratica. Solo la formazione permette all'attore di utilizzare pienamente e professionalmente gli elementi del sistema stesso sulla scena. Costo di ogni singolo seminario € 45 + Iscrizione al programma: trimestrale € 20; semestrale € 30, annuale € 60. L'iscrizione annuale al programma sarà inclusa nel prezzo dei 10 seminari per chi sceglie di pagare in un'unica soluzione l'intero programma di formazione). Per ogni dettaglio scrivere all'indirizzo istitutodipedagogiateatrale@gmail.com oppure contattare la dott.ssa Serenella Di Michele al 333.4226744. **E' possibile recuperare le lezioni perse** tramite ricezione delle lezioni registrate, del materiale di lavoro e colloquio di approfondimento con la dott.ssa Di Michele. Sul sito <https://www.iiptdidatticateatrale.com> puoi approfondire la nostra offerta formativa.

ARGOMENTI LEZIONE 8

I motori della vita mentale.

Stanislavskij definì nel suo sistema **i motori della vita mentale dell'attore**: <<Il primo e più importante iniziatore della creatività è il **sentimento**. Il problema è che non è malleabile e non prende ordini, per cui se i sentimenti non eccitano la creatività, non si può iniziare a lavorare. Bisogna rivolgersi a un altro signore della guerra per chiedere aiuto. Chi è, questo altro? Il secondo comandante è la mente, l'**intelletto**, egli dirigerà la creatività. C'è un terzo signore della guerra? Sì: la **volontà**. La volontà, il desiderio, possono eccitare l'intero apparato creativo dell'artista e controllare la sua vita psichica. La mente, la volontà e i sentimenti sono i motori della nostra vita mentale. Ciascuno dei motori della vita mentale agisce sempre insieme e simultaneamente in stretta dipendenza dall'altro. Questo triumvirato mette organicamente in azione tutti gli elementi dell'apparato creativo dell'artista>>.

ARGOMENTI LEZIONE 7

La Verità scenica attraverso il metodo delle azioni fisiche.

Oggi, il **metodo delle azioni fisiche** in America e in Europa è conosciuto soprattutto nella prima versione del sistema. Gli studi recenti del metodo d'azione, purtroppo, non sono così noti, e sono utilizzati molto raramente. Ve ne parlerò e lo applicheremo nei nostri esercizi pratici. Una performance e un ruolo consistono in azioni, e ogni azione deve portare a un certo obiettivo. Nella costruzione della performance come intendiamo l'azione, il compito, l'obiettivo e così via? Questo è il grande argomento del nostro prossimo incontro.

Fusione fra la Verità della persona e verità del personaggio.

Il risultato dell'esperienza creativa nella costruzione del personaggio è la nascita di una creatura vivente. Non è il calco di un ruolo esattamente come il poeta lo ha concepito, ma allo stesso tempo non è l'artista stesso così come lo conosciamo nella vita e nella realtà. La nuova creatura è un essere vivente nuovo. Ha ereditato le caratteristiche dell'artista che l'ha concepito e partorito, così come del dell'idea del ruolo dell'autore che l'ha forgiato. Questo essere organico vivente è unico e può nascere - secondo le leggi misteriose della natura stessa - dalla fusione degli elementi organici spirituali e corporei dell'uomo-artista. Tale creatura vivente, che vive in mezzo a noi, può piacere o meno, ma è, esiste e non può essere altrimenti. Se la creatura vivente non risponde alle intenzioni dell'autore, non può essere corretta dall'esterno, pezzo per pezzo, a proprio gusto, ma bisogna creare una nuova creatura, bisogna cercare nuovi elementi organici nell'anima dell'artista e nel ruolo, nuove combinazioni che producano una creazione affine alla visione dell'autore.

ARGOMENTI LEZIONE 6

La Verità scenica attraverso il **metodo delle azioni fisiche**.

Oggi, il **metodo delle azioni fisiche** in America e in Europa è conosciuto soprattutto nella prima versione del sistema. Gli studi recenti del metodo d'azione, purtroppo, non sono così noti, e sono utilizzati molto raramente. Ve ne parlerò e lo applicheremo nei nostri esercizi pratici. Una performance e un ruolo consistono in azioni, e ogni azione deve portare a un certo obiettivo. Nella costruzione della performance come intendiamo l'azione, il compito, l'obiettivo e così via? Questo è il grande argomento del nostro prossimo incontro.

ARGOMENTI LEZIONE 5

Nella riunione precedente abbiamo approfondito la tecnica della reviviscenza che consiste nell'attingere dalla propria **memoria emotiva** le emozioni del personaggio. Ancora oggi molte scuole e singoli insegnanti continuano a lavorare e a sviluppare la tecnica della memoria emotiva senza tener conto che lo stesso Stanislavskij - abbastanza presto nel suo lavoro di ricerca - non lo utilizzò più come strumento principale nella preparazione del ruolo e sviluppò il tema della verità scenica attraverso il **metodo delle azioni fisiche**. Questa fase della ricerca ha appassionato Stanislavskij per molto tempo e - dopo la sua morte - è stata completata e sviluppata da molti dei suoi studenti e seguaci. Oggi, il **metodo delle azioni fisiche** in America e in Europa è conosciuto soprattutto nella prima versione del sistema. Gli studi recenti del metodo d'azione, purtroppo, non sono così noti, e sono utilizzati molto raramente. Ve ne parlerò e lo applicheremo nei nostri esercizi pratici. Penso che la ricerca della **verità** attraverso le azioni fisiche sia oggi molto attuale e promettente, anche se ha i suoi vantaggi e svantaggi, come tutti gli altri metodi. Ancora una volta, non c'è un solo metodo, una sola chiave che possa aprire ogni ruolo. Devi conoscere molti metodi diversi e ogni volta devi trovare la tua chiave per un determinato ruolo: il programma "La scuola di Stanislavskij oggi" ti invita a conoscere il sistema per sviluppare il tuo personale metodo di lavoro.

ARGOMENTI LEZIONE 4

La questione principale che ha sempre preoccupato Stanislavskij è quella della **verità** dell'esistenza dell'attore sulla scena. Questa non deve essere intesa come esistenza realistica o recitazione naturalistica. Verità del palcoscenico o verità della vita? Sono cose diverse. Possono relazionarsi tra loro ma non sono adeguate l'una all'altra. Molte persone fanno l'errore di non porre distinzione fra le due. La verità scenica può essere molto, molto diversa dalla verità

quotidiana. Ci possono essere differenti modi per un attore di padroneggiare la veridicità sul palco. E ogni attore sceglie la sua strada. Stanislavskij ha fatto lo stesso. Nelle lezioni precedenti abbiamo analizzato un metodo molto produttivo per questo, suggerito dallo stesso Stanislavskij: il metodo delle circostanze date. L'immersione nelle circostanze date accompagna l'attore verso un'esistenza veritiera sul palcoscenico: se egli crede vivamente nelle circostanze date il suo apparato psicofisico sarà indotto a rispondere con verità alla scena. La **verità della creazione** consente all'attore di padroneggiare la sua vita sulla scena. C'è stato un periodo nel sistema di ricerca di Stanislavskij, in cui un posto importante è stato riservato alla **memoria emotiva** dell'attore. Lavorando sul ruolo, l'attore era invitato a scendere in profondità nella dimensione subcosciente, a trovare nel suo passato esperienze simili a quelle necessarie al ruolo e, dopo averle contattate e riportate alla memoria in modo dettagliato, a sperimentarle di nuovo sul palco. Ma cosa fare se ciò che il personaggio sperimenta nel ruolo, l'attore non l'ha mai sperimentato nella sua vita? Stanislavskij scrive: <<Se non ci sono ricordi adatti, un attore deve rivolgersi alla fantasia e immaginare la visione del mondo del suo personaggio, capire la logica delle sue azioni e approvare tutte le frasi che dice. Questo è l'unico modo per vivere i sentimenti del personaggio sul palco, il che renderà la performance irripetibile>>. Ancora oggi molte scuole e singoli insegnanti continuano a lavorare e a sviluppare l'idea della memoria emotiva, senza tener conto che lo stesso Stanislavskij - abbastanza presto nel suo lavoro di ricerca - non lo utilizzò più come strumento principale nella preparazione del ruolo. Nel fare ciò, gli aderenti a questo primo periodo del sistema arrivano a lungaggini straordinarie, come passare lunghi periodi di tempo in prigione per il ruolo di un prigioniero, o fare la fame per mostrare la sofferenza del loro eroe nei periodi difficili. Nella nostra prossima riunione parleremo di questo argomento. Sono molto interessato ad ascoltare il tuo punto di vista su questo modo di lavorare. L'hai usato nella tua pratica? Quali risultati hai ottenuto? Cosa puoi dire circa la verità scenica in rapporto all'immersione nelle circostanze date e nella memoria emotiva? Approfondiremo, inoltre, in questo quarto incontro il tema della verità sul palcoscenico attraverso il **metodo delle azioni fisiche**. Questa fase della ricerca ha appassionato Stanislavskij per molto tempo e - dopo la sua morte - è stata completata e sviluppata da molti dei suoi studenti e seguaci. Oggi, il **metodo delle azioni fisiche** in America e in Europa è conosciuto soprattutto nella prima versione del sistema. Gli studi recenti del metodo d'azione, purtroppo, non sono così noti, e sono utilizzati molto raramente. Ve ne parlerò e cercheremo di usarli nei nostri esercizi. Lo faremo nei prossimi due seminari. Penso che la ricerca della **verità** attraverso le azioni fisiche sia oggi molto attuale e promettente, anche se ha i suoi vantaggi e svantaggi, come tutti gli altri metodi. Ancora una volta, non c'è un solo metodo, una sola chiave che possa aprire ogni ruolo. Devi conoscere molti metodi diversi e ogni volta devi trovare la tua chiave per un determinato ruolo.

ARGOMENTI LEZIONE 3

Nella nostra seconda sessione di lavoro, abbiamo esaminato il tema della **Verità** scenica. Tema affrontato in tutti i metodi teatrali. Ognuno cerca la verità sul palco. Ma cos'è la verità? Come si raggiunge? Dov'è la mia verità e dove quella del personaggio? Abbiamo poi approfondito il **se** creativo la nota formula **io sono nelle**

circostanze date. Il se e le circostanze date sono l'uno il completamento delle altre: il se da l'avvio all'azione, le circostanze date la completano, la giustificano. In questa terza sessione entreremo nel vivo del percorso di trasformazione dell'attore secondo il sistema stanislavskiano mediante **l'esercitazione pratica.** Lavoreremo all'identificazione delle circostanze date nel monologo del principe Myshkin / L'idiota di Dostoevskij, parte 1, capitolo 5 e discuteremo successivamente di come le circostanze proposte dall'attore - in aggiunta a quelle suggerite dal testo - hanno il potere di influenzare il contenuto del monologo stesso. Nell'ultima parte della nostra lezione, parleremo di più del risultato a cui dobbiamo tendere con la nostra ricerca: l'individuazione di circostanze non semplicemente interessanti e spettacolari, ma capaci di attivare in noi una risposta intellettuale ed emotiva: una **risonanza artistica.** Questo è il passo più importante nell'avvicinamento al ruolo, al personaggio. Questo è il risultato a cui mira tutto il sistema.

ARGOMENTI LEZIONE 2

Nella nostra seconda sessione, tratteremo il tema della **Verità.** Tema alla base di tutti i sistemi teatrali. Tutti cercano la verità sul palco. Ma cos'è la verità? Come si raggiunge? Dov'è la mia verità e la verità del personaggio? Come comprendere la formula "attore-ruolo" di Stanislavskij? E cosa definiva Stanislavskij con l'espressione: **Io?**

La seconda questione che tratteremo è interamente legata alla prima. Probabilmente avrete sentito parlare della nota formula di Stanislavskij **Io sono nelle circostanze date.** Discuteremo delle Vostre idee sulla questione e delle applicazioni nella vostra pratica. Lavoreremo alla costruzione della definizione esatta del principio stanislavskijano e alle pratiche per la sua applicazione su scene dialogiche, monologhi e compiti.

Ai partecipanti alla seconda lezione saranno consegnati compiti di preparazione al lavoro da svolgere in autonomia. Si consiglia di confermare tempestivamente la propria

adesione al fine di ricevere la scheda tecnica dei compiti per la Lezione 2. **E' possibile recuperare le lezioni perse**, tramite iscrizione al programma e ricezione delle lezioni registrate, del materiale di lavoro e colloquio di approfondimento con la dott.ssa Serenella Di Michele.

Per ogni chiarimento contattare la responsabile dei programmi di formazione dott.ssa Serenella Di Michele 333.4226744 / didatticateatraleiipt@gmail.com. Sul sito <https://www.iipdidatticateatrale.com> puoi approfondire la nostra offerta formativa.

DOMENICA 27 GIUGNO ORE 10.00-13.00* La proposta di formazione è fondata sulla convinzione che la familiarità con le basi del sistema di Stanislavskij sia fase necessaria nella formazione di tutte le figure professionali dell'Arte Teatrale: attori, registi e insegnanti di teatro.

Guarda il video di presentazione del programma al link

<https://youtu.be/hUxXfNyE1kU>

DELUCIDAZIONI SUI DIPLOMI RILASCIATI

PREMESSA IMPORTANTE: in Italia non esistono ancora leggi specifiche che regolano la professione dell'Insegnante e/o dell'esperto di teatro in ambito dell'educazione non formale; soltanto il MIUR ha emanato delle linee guida raccomandando i dirigenti scolastici ad accogliere nelle scuole pubbliche e parificate attività teatrali in linea con i programmi e attuate da esperti certificati - tuttavia la legge non indica quali siano le categorie dei certificati ammissibili.* In risposta alla richiesta di certificazione che finalmente anche nel nostro paese oggi è percepita come un'esigenza, il nostro Istituto ha programmato il rilascio di due tipologie di diploma per i profili professionali dell'Insegnante di Teatro:

- diploma Nazionale e patentino tecnico di I e II livello per la figura dell'Educatore alla Teatralità, ovvero l'esperto di teatro che opera attraverso la didattica teatrale nei contesti educativi (scuola pubblica e privata) sociali (centri culturali e sociali, carcere) e psicoassistenziali (centri di cura e assistenza emotiva in genere). Il piano di studi prevede per ciascun livello di formazione un'unica attività formativa obbligatoria di 36 ore ed esame finale.

- diploma Nazionale e patentino tecnico di I e II livello per la figura del Pedagogista Teatrale (ovvero l'insegnante di Teatro e il Regista Pedagogo che operano nelle scuole di teatro e nei centri culturali, nelle accademie d'arte e in tutti i contesti artistici). Per il primo livello di formazione sono previste 150 ore di attività, per il secondo livello 100 ore. Il piano di studi prevede - per ciascun livello di formazione - un'attività formativa obbligatoria ed insegnamenti a scelta - selezionabili fra le varie proposte formative dell'istituto che conferiscono credito per questo profilo - ed esame finale.

L'ente certificatore dei diplomi nell'area della promozione sociale e culturale è il CSEN (centro Sportivo Educativo Nazionale / Ente nazionale a finalità assistenziali riconosciuto dal Ministero dell'Interno (D.M. 559/C. 3206. 12000.A. (101) del 29 febbraio 92) / Ente di promozione sociale riconosciuto dal Ministero del Lavoro e delle Politiche Sociali (iscrizione al n°77 del Registro Nazionale – legge 383/2000)/

Coordinamento nazionale produzione culturale slc cgil e le linee guida del miur per l'utilizzo didattico delle attività teatrali in applicazione alla legge 13 luglio 2015 n 107. Nella sua relazione, la segretaria Emanuela Bizi ha osservato che questa iniziativa, nel suo insieme, è un importante segnale di attenzione verso una risorsa culturale, quella del teatro, in grado di aggiungere valori formativi, cognitivi, esperienziali ed emotivi ai percorsi di studio in scuole di ogni ordine e grado, contribuendo alla formazione del pubblico e alla crescita dell'identità individuale e collettiva dei bambini e degli adolescenti. Molta importanza, nel decreto, viene attribuita sia alle attività di laboratorio in quanto attività in grado di sviluppare aspetti relazionali e mediare i conflitti dell'età evolutiva e adolescenziale.

Tuttavia, nelle sue articolazioni, il testo presenta molti punti di debolezza e confusione riguardo alle regole per la realizzazione delle attività teatrali, nonché alle risorse che possono sostenerle (pubbliche, private, nazionali, locali ed europee).

Nel primo articolo c'è molta critica all'idea di favorire ogni tipo di esperienza teatrale senza alcuna distinzione tra "professionale" e "amatoriale". Una questione molto complessa, inoltre, è stabilire il grado di professionalità, e quindi il rigore, del formatore teatrale. A livello nazionale non esiste albo o albo, né alcun tipo di certificazione delle competenze, in grado di garantire il livello di professionalità dei formatori, ad eccezione di alcune realtà locali, con ampie disomogeneità tra i diversi territori. Una seconda, seria, criticità è rappresentata dall'articolo che sancisce, in base a principi non precisati, la totale discrezione di dirigenti e docenti nella scelta di esperti e formatori. In assenza di riferimenti certi nella definizione delle competenze in materia, ci chiediamo quali possano essere i criteri nell'attribuzione di compiti e responsabilità in un percorso educativo che si rivolge ai minori, il cui interesse è giuridicamente prevalente e che necessitano di formatori formati, in possesso di competenze didattiche in qualche modo certificabili. Unanime parere del coordinamento nel ritenere inaccettabile la confusione tra professionalità e dilettantismo che, pur svolgendo una funzione sociale e ricreativa, non può e non deve sostituire la professionalità in un'attività così delicata e importante come quella della didattica teatrale nelle scuole. Per questo la SLC ha già chiesto un incontro con la FLC (Federazione dei Lavoratori della Conoscenza) per avviare un confronto sulle urgenze emerse nel coordinamento. Infine, il SLC attiverà tavoli tematici, che coinvolgeranno coordinatori e territori, per elaborare una proposta, da portare all'attenzione del Ministero, di un "Codice dello spettacolo", in grado di fornire un quadro giuridico e dignità alla professionalità

artistica nel settore, riconoscendone le competenze, i diritti e l'etica nello svolgimento delle proprie attività lavorative.