



brevi appunti per una pratica di una messa in scena

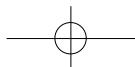
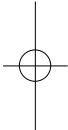
Vito Signorile

1. Voglio parlare di un amore

Quello acceso da una misteriosa scintilla che scocca improvvisa, durante la lettura di un testo, tra l'autore di quel testo e colui che lo fa vivere in scena: il regista. Quasi sempre detta scintilla è costituita da qualcosa che non è esplicitamente scritta ma che, una volta avvertita, cattura, affascina, coinvolge, innamora, spinge ad appropriarsene, a tentarne un ingrandimento, a tradurla in emozioni per l'attore, per il pubblico e per lo stesso regista.

2. Pratica di una messa in scena

Ci sono svariati motivi che spingono alla messa in scena di un testo teatrale. Qui mi proverò a descrivere quello che resta in cima alle mie personali preferenze e cioè l'allestimento motivato da una fatale attrazione d'amore e dalla conseguente, irrefrenabile voglia di tradurla in emozioni con cui condire storia e personaggi. La vetta più alta che un attore possa raggiungere nel suo lavoro di "comunicazione" di una storia al pubblico, che egli vuole coinvolto, appassionato e "suo". La misteriosa scintilla, dunque, è la parte della storia non scritta che viaggerà parallela alla storia stessa in una tacita complicità tra autore e regista, il cui primo, non semplice compito è quello di trasferire la sua emozione parallela e le sue scelte a tutti gli artefici della messa in scena: attori, scenografi, musicisti, costumisti, disegnatori di luci e di effetti speciali, assistenti e collaboratori. Resterà sempre qualcosa consciamente o inconsciamente inespressa. Piccoli se-





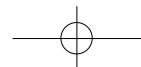
greti, sguardi complici, intrusioni casuali faranno parte dello spettacolo e nessuno saprà o vorrà opporvisi. Si dirà che l'autore, scomparso da decenni o millenni oppure vivente ma comunque fisicamente assente, è lì, che si aggira con gli attori sul palcoscenico e manda segnali e fa sentire la sua presenza.

3. La scelta degli interpreti

Bisogna dare, innanzi tutto, un corpo e un volto ai personaggi della storia da rappresentare. In questa scelta, che spetta al regista, la famosa scintilla ha già cominciato ad operare. Il volto, lo sguardo, il fisico di un attore saranno preferiti a quelli di un altro, a parità di bravura e capacità creative, spesso sulla scia di una sensazione. Quando il cast è completo, quando ogni personaggio possiede il corpo entro cui prendere vita, può iniziare l'opera di costruzione della sua anima. La prima fase, che in teatro è tradizionalmente definita "tavolino", vede appunto tutti gli artefici del futuro spettacolo riuniti intorno a un tavolo, per fermare le prime indicazioni registiche, scambiarsi le prime battute, iniziare a disegnare e colorare i rispettivi personaggi e a condurli lentamente verso quella "verità scenica" che è presupposto fondamentale per "arrivare" allo spettatore. Da subito la visione del regista si arricchisce di nuovi stimoli che vengono dalle proposte interpretative degli attori che continueranno a sviluppare quel sottotesto, quelle parole non dette, quegli sguardi, ininterrottamente fino al debutto e oltre.

4. Il lavoro dell'attore

Il compito di un attore è quello di offrire con il proprio personaggio un qualificato contributo alla "narrazione" di una storia, al trasferimento di un'emozione. Tanto più ricco sarà il bagaglio di conoscenze dell'animo umano da parte dell'attore, tanto più grande sarà il coinvolgimento del pubblico che, soddisfatto, si lascerà trasportare nella storia, sarà grato delle emozioni ricevute. Credo che una delle più importanti qualità di un attore sia la capacità di osservare tutto ciò che lo circonda. La natura, gli umani di tutte le età e condizioni, gli animali, i fiori, se stesso e le proprie esperienze di vita vissuta, le proprie emozioni, il proprio animo. Tutto quello che un attore "osserva" prima o poi gli offrirà uno spunto interpretativo e lo aiuterà a rendere verosimile la propria interpretazione e il proprio personaggio. Interpretare un personaggio completamente diver-



so da sé per fisico e carattere è relativamente facile se l'attore, da buon osservatore e imitatore, mette a frutto il proprio bagaglio. Ben più difficile è il compito allorché si entra nell'ambito delle emozioni. Spesso l'esigenza di verosimiglianza coinvolge a tal punto l'interprete che un riso o una lacrima diventano veri e creano un nodo in gola mettendo a dura prova la capacità di autocontrollo che pure resta fondamentale tra le prerogative di un bravo attore. L'allenamento e lo studio quotidiano deve essere finalizzato al più completo controllo del corpo, della parola, del silenzio, del gesto, per poter diventare maestro della comunicazione e moltiplicare le proprie capacità di "catturare" l'attenzione del pubblico. Le materie di studio imposte dalle nostre accademie, dalle scuole di recitazione, riconosciute e non, pur offrendo una solida preparazione di base, hanno gradualmente escluso discipline come scherma, equitazione, musica, perciò in Italia attori cosiddetti completi e cioè in grado di recitare, cantare, ballare, dare di scherma ecc. sono da considerare fenomeni rari, mentre altrove sono la regola. La passione e la magia del palcoscenico, che spesso imprigionano, comunque spingeranno i veri talenti a crearsi e moltiplicarsi le occasioni di studio e di arricchimento professionale.

5. Il lavoro degli scenografi, dei costumisti, dei musicisti

Mentre gli attori muovono i primi passi sul palcoscenico dove gli elementi scenici e la stessa scena sono appena tracciati sulla pedana, si sviluppano in successivi bozzetti e suggerimenti del regista i lavori dello scenografo e del costumista. Sarà proprio l'interagire degli attori sul palcoscenico, il continuo sperimentare e affinare dialoghi e monologhi a "suggerire" un particolare taglio di luci, l'esigenza di una determinata atmosfera fatta di silenzi e penombre, di suoni ed esplosioni di luci e colori, a spingere scenografo e costumista a cambiare una sfumatura, a sostituire il bozzetto di un costume, a suggerire il musicista che aggiungerà un suono in minore o in maggiore, allungherà una nota, concederà un silenzio, affinerà il proprio contributo alla creazione di determinate "atmosfere". Quando la scena è allestita sul palcoscenico e gli attori affrontano le prime prove in costume ci si ritrova ad affrontare un generale, momentaneo disorientamento; persino la memoria delle battute, fino alla prova precedente perfetta, vacilla di tanto in tanto, fino a quando il costume, il luogo, l'attrezzo, non diventano familiari e parte integrante del personaggio e della evoluzione della storia. L'attore che ha cominciato il proprio lavoro

di costruzione del personaggio immergendo se stesso in quelle “circostanze date”, di stanislavskijana memoria, può ora affinarsi andando incontro alle esigenze degli autori: il drammaturgo e il regista.

6. Le ultime prove

Scena e costumi sono ultimati e portano già qualche segno di vita vissuta, la musica di scena è definita e registrata per le ultime verifiche prima della esecuzione in pubblico, le luci sono disegnate. Le ultime prove daranno certezze al regista e sicurezze agli attori e ai tecnici. Sono ancora possibili interruzioni, piccoli suggerimenti correttivi, pennellate di abbellimento fino alla prova generale, quando la presenza di qualche amico, del personale del teatro, del regista con i propri assistenti, sarà sufficiente a ricordare a tutti che non più di una prova si tratta ma di una vera e propria recita “come se” il teatro fosse “tutto esaurito”. Lo spettacolo non può permettersi la minima interruzione, nessuno può consentirsi la minima distrazione. Al suono della terza campanella attori e tecnici, registi e produttori sono accomunati da un’unica condizione: il cuore in gola! Il sipario si apre, lo spettacolo prende vita, il regista affronta in solitudine l’ultimo misterioso, inconfessabile stato d’ansia combattuto, com’è, tra il desiderio che tutto vada per il meglio e la speranza che qualche piccolo incidente intervenga a tranquillizzarlo. Nel mondo del teatro circola la convinzione che la “prima” sarà perfetta solo se alla “generale” qualcosa è andata storta. Le recite completeranno l’opera di affinamento del personaggio con successivi, impercettibili dettagli suggeriti dalla interazione dell’attore con gli spettatori i quali, se emotivamente coinvolti, completeranno inconsciamente l’opera di “regia”. Credo che la bravura di un regista si possa misurare con la propria capacità di mettere in scena quello che ha in mente, stimolando e valorizzando al massimo le capacità creative di tutti i suoi collaboratori i quali renderanno al massimo solo se, a loro volta, emotivamente partecipi.

ABSTRACT

Brief notes on the practice of a mise-en-scène The author tells about a “love” affair, which begun during the reading of a text, between its author and the director who makes the text “alive” on the set. After feeling a spark going off, the director is fascinated and engaged in the text, holds and translates it into emotions for the actor, the audience and himself.