

intervista a
Silvia Perelli

L'attore fisico fra danza e recitazione

«Sulle mie lezioni ricade la responsabilità di trovare una logica attoriale nel movimento. Noi formiamo attori, non ballerini. Ma un attore deve saper usare il proprio corpo. Avete mai fatto una telefonata fingendovi malati? In quel caso dovete modulare la voce, ma inconsapevolmente anche il corpo si adegua alla situazione, e finge. Noi dobbiamo rendere consapevole questa finzione».



Ottavia Madeddu

Da quanto tempo insegni al Centro Sperimentale di Cinematografia?

Sono arrivata al Centro Sperimentale quindici anni fa per una sostituzione. Feci la mia prima lezione alla classe di Riccardo Scamarcio, gli allievi mi accolsero con molto entusiasmo e segnalarono le mie lezioni a Caterina d'Amico, allora preside della scuola, che nel giro di poco tempo mi fece un'inaspettata telefonata di assunzione. Da allora, oltre alla mia attività di coreografa, coregista e danzamovimento terapeuta, tengo un laboratorio per gli

allievi del corso di recitazione di primo e secondo anno dal titolo *L'attore fisico*.

In che cosa consiste il tuo insegnamento?

Mi sono formata come danzatrice all'Accademia Nazionale di Danza di Roma, ma il mio interesse è andato ben presto verso una fusione di tecniche che mi ha portato alla danza contemporanea e a tutto ciò che va oltre lo specifico ballettistico. Il lavoro con gli attori ha alimentato questo mio interesse verso l'incrocio e la fusione delle due discipline. I primi

anni in cui ho insegnato in questa scuola c'era Nicolaj Karpov che faceva un grande lavoro sul movimento scenico, e la danza era vista come un supporto atletico: gli allievi la vivevano come uno strumento per prepararsi fisicamente. Quando questo insegnamento è venuto a mancare, la responsabilità di trovare una logica attoriale nel movimento, che prima spettava al maestro, è ricaduta sulle mie lezioni. Quello che ho fatto è stato prendere la danza e farla un po' a fette, per poi ricucirla addosso a quelle che sono le necessità di un attore. In questa scuola, infatti, formiamo attori, non ballerina: i nostri allievi non devono essere trattati come danzatori, e tanto meno come attori capaci di riprodurre delle coreografie. Per loro la danza deve essere uno strumento per avvicinarsi alla fisicità del personaggio che andranno a interpretare.

In che modo la danza può aiutare ad affrontare la recitazione?

Ci approcciamo al linguaggio del corpo come forma evocativa poiché il corpo può portarci nel lì e allora stando qui e ora, il corpo ha una memoria fisica e la capacità di riprodurla attraverso delle leggi fisiche è per l'attore un grandissimo bagaglio. Faccio un esempio molto stupido: a chi non è mai capitato di fare una telefonata fingendosi malato? Bene, attraverso la nostra voce mentiamo, stiamo benissimo ma la nostra intonazione deve far capire a chi sta dall'altra parte del telefono che non ci sentiamo bene, quindi la moduliamo perché sia effettivamente la voce di un malato. E il corpo che cosa fa? Nessuno ci vede, niente ci obbligherebbe a fare particolari movimenti o ad adottare una particolare postura, eppure anche il nostro fisico "entra nella parte"; senza quasi rendercene conto, prendiamo in prestito le movenze del nostro io malato, facendo leva sulla memoria che il nostro corpo ha della fisicità dell'essere malati. Troppo spesso ci dimentichiamo di avere un corpo, persino i bambini oggi giocano poco fisicamente e la sfera cognitiva e l'utilizzo della voce finiscono per avere il sopravvento. Durante le mie lezioni insisto molto sull'imparare di nuovo a usare il corpo e rimetterlo a pari con l'uso della voce e del cognitivo. Quando un bambino compie i primissimi passi, dedica tutte le sue energie e il suo tempo alla scoperta fisica del mondo dal

basso, ma di questa scoperta fisica con il tempo finiamo per dimenticarcene. Mentre strutturiamo sempre di più la sfera verbale e quella cognitiva, perdiamo il contatto con la nostra fisicità: ecco, nel mio corso cerco di riportare i ragazzi a riacquistare questa proiezione che per un attore può diventare una grande risorsa. Quello che facciamo è un lavoro organizzativo sul rapporto che il corpo ha con se stesso e con le sue parti: nel riappropriarsi di ogni singola porzione, grazie all'utilizzo di parametri musicali, si arriva a una percezione più raffinata della qualità del singolo movimento. La musica ha un grande spazio in questo percorso, per me è come un terzo occhio che guida gli allievi a rintracciare una precisione tecnica che serve a sublimare la poetica della loro rappresentazione. Per quanto possa sembrare astratto, nella realtà io cerco di riportare il lavoro degli attori a una sorta di artigianato, li invito a ripartire da cose tecniche e, nonostante l'attore tenda a sfuggire all'esercizio, perché in lui c'è un'innata tendenza a voler subito sublimare la tecnica, in nome di una libertà interpretativa, io insisto molto su come la libertà si guadagni padroneggiando il più possibile la regola. Chiedo agli allievi, dunque, di mettere in discussione il proprio bagaglio e fare un lavoro di ripulitura funzionale e posturale del corpo: la nostra postura, infatti, racconta molto più di quello che si possa immaginare. I nostri muscoli si raccolgono intorno al nostro scheletro come la nostra personalità si raccoglie intorno alle nostre esperienze, quindi il nostro equilibrio posturale racconta sia delle leggi fisiche, che ci portiamo dalla nascita, sia del nostro bagaglio emotivo. Per fare un salto empatico in un personaggio, dunque, l'attore deve spogliarsi o quantomeno essere consapevole dei propri atteggiamenti fisici, per non contaminare il linguaggio del corpo del personaggio che va a interpretare. In questo la danza può insegnare quel rigore accademico che per un attore è più difficile avere, poiché la danza, come la musica, richiede uno studio e un allenamento costanti, fin da bambini. Per un attore è diverso, solitamente ci si avvicina alla recitazione quando si è già grandi ed essere portati in una dinamica di allenamento giornaliero porta a una crescita continua che si caratterizza per il mettersi costantemente in discussione e



imparare ad abbassare la testa per poi poter guardare le cose dall'alto. È un lavoro enorme anche sul carattere.

Quali sono le maggiori difficoltà di questo percorso?

Al Csc gli allievi di recitazione hanno diciotto, vent'anni, un'età molto difficile in cui ci si trincera dietro le proprie difese. Io dico che hanno addosso una muta come gli animali: ogni loro comportamento ha una giustificazione nel loro vissuto e il mio lavoro mira a togliere quella corazza, smantellare le certezze che usano come difesa e lavorare sul corpo per fare leva su questa chiusura, indirizzandoli verso una nuova consapevolezza fisica. Non è un lavoro facile, c'è tutto un aspetto psicologico da rispettare, ma il lasciarsi andare fisicamente porta anche a un'apertura mentale. Lasciarsi dirigere, riuscire a smantellare una propria opinione che talvolta può essere anche in contrasto con la visione del regista o con ciò che è indicato nella sceneggiatura, è uno degli obiettivi di questo lavoro, nonché il simbolo di una grande elasticità mentale che non può mancare nel bagaglio di un attore. A volte, poi, è un po' difficile portarli all'idea di lavoro. Spesso li invito a fare di più, gli ricordo di approfittare della peculiarità del loro corso, delle possibilità che il Centro Sperimentale offre. Al posto loro io farei di più, gli dico. Poi mi ricordo di quando avevo vent'anni ed ero all'Accademia, e di come esultavo quando non c'era lezione. E allora penso che stia tutto nella loro giovane età.

Come rispondono gli allievi a questo tipo di lavoro?

I primi mesi sono difficili. Io credo che la docenza non possa prescindere da un conflitto. Fra docente e allievo spesso si ricrea la conflittualità tipica del rapporto genitori/figli, e non sempre ci si comprende completamente. Io li presso molto, stimolo delle reazioni, e nei primi mesi il lavoro è così forte, così vincolante che non sempre viene capito, ma con il tempo sarà chiaro anche a loro che quel vincolo è il segreto per essere più liberi. Passato il primo periodo, si entra in un rapporto sinergico e talvolta, alla fine dell'intero corso, nasce un grande amore. Questo, secondo me, accade perché c'è di mezzo un intenso lavoro sul

corpo, lo dico sempre: a me sembra di trafiggere quei corpi allo stesso modo in cui mi sento trafiggono dai loro, c'è un profondo scambio emotivo, ma non può che essere così quando c'è di mezzo il corpo e il suo movimento. Spesso arrivano allievi, soprattutto maschi, che non si sono mai avvicinati alla danza. Per tradizione noi non siamo un popolo che danza, nonostante la danza faccia parte dell'uomo in tutte le sue forme celebrative, e quando arrivano qui si accorgono di esserne stati scippati. A loro restituiamo la possibilità di riconnettersi a quel bisogno umano di danzare. Quando ne scoprono la gioia e il divertimento, la resistenza dei primi mesi sembra solo un lontano ricordo.

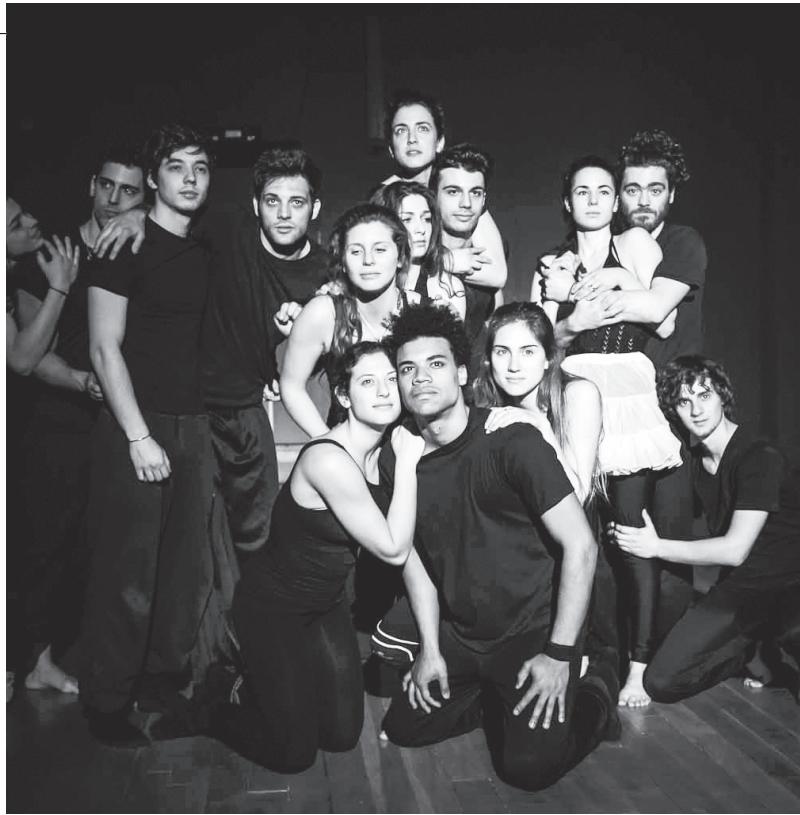
Che risultati si possono raggiungere?

Ogni anno asciugo sempre di più il programma affinché possa essere completamente compreso da tutti, e la parola d'ordine sia consapevolezza. I risultati ci sono, ma il percorso è talmente personale che la risposta degli allievi è da considerarsi individualmente. Pensa che cosa può essere questo percorso per chi non ha mai sperimentato nulla di fisico. Anche se devo ammettere che i più difficili sono proprio gli allievi che arrivano dalla danza. A loro è richiesto uno sforzo in più, devono riuscire a cambiare il presupposto su cui hanno costruito il loro modo di vivere la danza. È come se gli chiedessi di prendere un aereo, imbarcare il bagaglio che hanno con sé, farsi tutto il viaggio senza niente e solo una volta arrivati a destinazione riprendersi tutto ciò che gli appartiene. E mollare tutto, si sa, non è mai troppo facile.

I ragazzi capiscono facilmente come la danza e la recitazione si leghino?

Non sempre. Nel momento in cui fai una lezione di danza staccata dal contesto recitativo la accettano bene, ma quando si mescola alla recitazione salta fuori qualche resistenza. La mia materia li porta a connettere le due cose e a fare un lavoro che va al di là dell'allenamento, perché non avrebbe senso proporre degli esercizi da danzatori a ragazzi che ballerini professionisti non saranno e non vogliono diventare. Nel connettere danza e recitazione hanno più difficoltà. Ci sono gli entusiasti che hanno un'affinità immediata con me e con





quello che inseguo; sono i grandi innamoramenti, come li chiamo io, ma ci sono anche i grandi rifiuti. Alcuni di loro hanno dei blocchi fisici legati al proprio vissuto e nonostante io ripeta che non li guardo come danzatori, tendono a comunque ad autogridarseli, cosa che li limita e li frena. A volte c'è più semplicemente il faintimento su un esercizio che può sembrare di poca importanza, ma è pensato come un preciso tassello nel nostro percorso di crescita. In generale gli ricordo sempre che io non sono lì la mattina per fare il risveglio muscolare delle nove, non sono lì per fargli andare via la cellulite, io sono lì per un lavoro specifico che si muove fra la danza e la recitazione.

Come è strutturato il tuo corso? Che cosa c'è dopo il lavoro fisico?

Passiamo alla parola. Facciamo un lavoro sul ritmo che mira a smantellare il vizio melodico del parlato, quella cantilena che a volte anche l'attore più bravo porta con sé perché non ha una sufficiente padronanza ritmica di masticazione della parola. Lavoriamo sulla divisione sillabica e sulla parola fisica, perché ciascuno comprenda la propria partitura ritmica. Attraverso una fase addestrativa sul linguaggio del corpo, che trae origine nella danza-movi-

mento terapia, si costruiscono sull'attore delle vere e proprie sceneggiature fisiche, dove la parola è assai importante poiché, come ricordo spesso, chiunque può essere un bravo attore per qualche minuto, ma è il sapersi ossigenare, durare nel tempo, che fa la differenza.

È possibile vedere già negli allievi del primo anno chi potrebbe diventare un attore professionista?

Nella danza è molto facile vederlo, ci sono ballerini che hanno una certa luce o un modo di muoversi che non è un semplice andare a tempo ma essere musicali; nella recitazione, invece, è diverso: io non metterei mai la mano sul fuoco, perché molto spesso gli allievi mi stupiscono. Ci sono alcuni che partono con delle precise caratteristiche, un carisma innato, hanno qualcosa di brillante che però nel tempo si consuma; altri invece sono come un diesel, partono lentamente e poi ti sorprendono.

Che cosa succede quando finisce il corso? Come li saluti?

Soffro molto. Ogni volta mi auguro di avergli lasciato delle chiavi d'accesso, di avergli dato qualcosa, che sia la curiosità, l'autoironia o anche il sapersi mettere in discussione. Ho l'abitudine di regalare a ognuno di loro un piccolo oggetto, mi piace pensare che un giorno magari durante un trasloco salti fuori questo piccolo ricordo e ripensino alla nostra esperienza insieme. Emotivamente, lasciarli è per me uno strazio, ogni volta è come un parto, in cui però torni a casa senza il figlio, e credo che ciò accada perché nei nostri incontri c'è sempre di mezzo il corpo. Nel movimento mettiamo tanto di noi, questi ragazzi mi fanno il grande onore di affidarsi a me, si mettono in discussione rischiando di passare per goffi o inadatti eppure accettano i modi autoritari a cui ricorrono spesso i maestri di danza nell'arduo compito di svegliare i corpi dei loro allievi dalle pigrizie fisiche. Gli allievi accettano tutto, ma questo scambio segna anche me: ogni volta che ci salutiamo mi sento svuotata, poi un giorno faccio un gesto e ho ben chiaro a quale allievo l'ho "rubato". Ognuno di loro mi rimane nel corpo, e quando meno me lo aspetto il mio corpo me lo ricorda e ci connettiamo di nuovo.