

**LUIGI MELESI
BANO FERRARI**

LAVITA INTEATRO

EDITRICE ELLE DI CI

Sommario

<i>PREFAZIONE di Evangelos Mazarakis</i>	9
<i>TEATRO SINERGICO</i>	11
<i>IL TESTO TEATRALE</i>	19
<i>LA DIREZIONE DI SCENA</i>	29
<i>LA REGIA</i>	37
<i>LA SCENEGGIATURA</i>	45
<i>LA RECITAZIONE: ricerca di una verità interiore</i>	53
<i>LA RECITAZIONE: imitazione e comunicazione</i>	59
<i>LA RECITAZIONE: parola e voce</i>	67
<i>LA RECITAZIONE: mimo, gestualità, azione</i>	75
<i>LA RECITAZIONE: fantasia, esperienza, creatività</i>	83
<i>COREOGRAFIA: coro e coralità</i>	89
<i>LA SCENOGRAFIA</i>	99
<i>L'ILLUMINAZIONE TEATRALE</i>	107
<i>IL TRUCCO TEATRALE O MAQUILLAGE</i>	115
<i>LA MASCHERA</i>	125
<i>IL COSTUME DRAMMATICO</i>	137
<i>MUSICA E RUMORI</i>	145
<i>LA SCENOTECNICA</i>	151
<i>AMMINISTRAZIONE E PUBBLICITÀ</i>	157
<i>LA FOTOGRAFIA</i>	163

Teatro sinergico

FACCIAMO TEATRO SINERGICO ANCHE NOI

Se già altri l'hanno fatto, perché non dobbiamo riuscirci anche noi?

Il teatro sinergico è ormai una esperienza reale, un fatto. L'abbiamo visto più volte con i nostri occhi, realizzato da ragazzi della scuola media, dagli alunni di un liceo classico, e anche da gruppi di giovani in gravi difficoltà familiari e sociali.

Certo, fa sempre meraviglia vedere dei ragazzi, dei giovani, e cioè dei non addetti ai lavori, progettare e gestire uno spettacolo teatrale: idearlo, crearlo, rappresentarlo.

I professori di quel liceo, scettici, increduli e ironici, sono rimasti trasecolati nel vedere i loro allievi, incapaci, distratti e disimpegnati, studiare liberamente e gioiosamente, in ore extra scolastiche, l'*Antigone* di Sofocle, confrontarla con quella di Anouilh e di Bertold Brecht, riproporne una propria versione dal greco, accuratissima, metterla in scena e rappresentarla davanti a un folto pubblico di genitori, amici e professori che, al termine, non avrebbero mai finito di applaudire l'intelligenza, la fatica e il risultato artistico di quei ragazzi.

Altrettanto sorprendenti sono state le rappresentazioni allestite dai giovani bocciati ed emarginati dalla società; questi hanno saputo mettere in scena teatro classico e teatro clownesco che, per avere successo costante, esige dagli attori una elevata dose di semplicità essenziale, ininterrotta creatività e fiducia reale nel pubblico, oggi, quanto mai critico ed esigente.

Convincetevi quindi: il teatro sinergico è possibile, piace ai giovani, soddisfa gli spettatori. E se volete conoscere nei particolari qualche esperienza in merito, leggete gli articoli di Evangelos Mazarakis in *Espressione Giovani* '82, n. 6; EG '83 nn. 1, 2, 4, 5, 6.

MA CHE COS'È IL TEATRO SINERGICO?

È un teatro di gruppo. Non del regista, né del primo attore; non del coreografo, né dello scenografo... ma di tutto il gruppo.

Il vocabolo "sinergico" deriva dal greco *συνεργός*. È usato anche da S. Paolo, nelle lettere ai cittadini di Tessalonica e di Corinto per caratterizzare i cristiani autentici. E quel *sunergós* di Paolo ha però sconvolto e disorientato copisti, traduttori ed esegeti perché per essi era impensabile un Dio che avesse bisogno di collaboratori umani.

Il vocabolo ha un significato pregnante: si deve tradurre *sunergós* oltre che con "collaboratore" anche con "compagno, cooperatore, coadiutore, consocio"; vuol pure dire "amico".

Il teatro sinergico è proprio tutto questo. È un gioco di squadra realizzato con la piena e libera partecipazione di tutti i componenti del gruppo, composto da persone che vivono insieme un rapporto di grande e autentica amicizia; ogni suo membro è preoccupato

non della diversità dei singoli ruoli, ma dell'uguaglianza in dignità riconosciuta in ciascuno, e della complementarietà dei servizi professionali individuali; le motivazioni che tengono insieme il gruppo non sono interessi privati ed egoistici, ma il bene di tutti insieme, che si esprime nell'opera d'arte, finalizzata a promuovere coscienza e solidarietà nel pubblico con il quale si comunica.

Questa complessa definizione merita da parte vostra un poco di analisi per meglio comprendere il valore dell'espressione greca "teatro sinergico". Vi assicuriamo però che solo attraverso l'esperienza è possibile scoprirne tutta la sua valenza.

Possono aiutare a comprendere il teatro sinergico due significative immagini-simbolo. La prima è la celebrazione della massima liturgia cristiana, la santa messa, definita dal grande drammaturgo spagnolo Calderòn de la Barca "il grande teatro del mondo".

In essa si parte da tutti, presidente e sacrista compresi, con una coscienza collettiva e un sentimento cosmico di peccato, povertà e morte, che si trasformano in un bisogno comunitario e invocazione planetaria di salvezza, grazia e vita.

L'ascolto della Parola di Dio, rivolta a tutti, e la comprensione della sua volontà fa scoprire la reale possibilità di soddisfare quel bisogno sociale, a condizione di essere, insieme, collaboratori di Dio. Allora si realizza la grande e meravigliosa opera di salvezza per la felicità di tutto il popolo di Dio, e, quindi, di ogni singola persona. Espressioni sensibili dell'azione di Dio Salvatore e di un popolo salvato sono i segni drammatici dell'offerta, della consacrazione e della comunione.

La seconda immagine significativa del teatro sinergico è l'arte gotica nei suoi antichi capolavori letterari, architettonici, iconografici. Ad esempio le grandi cattedrali gotiche. Non sono frutto dell'individualità di un artista, ma dell'intera comunità cristiana. Ogni opera d'arte religiosa nel Medio Evo è il risultato unico e unitario della Parola di Dio, della riflessione teologica, dei sentimenti e lavoro del popolo, della sensibilità e immaginazione degli artisti; il tutto fuso in un solo atto creativo.

GIOVANI E TEATRO SINERGICO

Proponiamo il teatro sinergico soprattutto ai giovani, perché ci pare risponda in modo originale e appagante alle specifiche esigenze vitali della loro età. Ogni giorno, a chiunque e ovunque, i giovani chiedono più comprensione, più libertà, più gioia.

La maggioranza dei giovani dai 14 ai 20 anni vogliono dagli adulti più comunicazione, *più comprensione*, più dialogo, aperto, sincero, alla pari; senza dialogo non ci può essere una vera comunicazione di pensiero, di valori e di esperienza; e il dialogo è possibile quando esiste un rapporto di stima profonda e vicendevole, e di vera amicizia tra giovani e adulti, e non disistima e rivalità, plagio e sottomissione passiva.

Chiedono inoltre agli adulti *più libertà*. Non vogliono libertinaggio; non chiedono di essere liberi per agire "contro": contro le aspettative e i progetti degli adulti. L'opposizione e la guerra nascono quando non viene concessa quella giusta libertà, diritto di ogni persona. E alla domanda di libertà operativa ci sta dietro la richiesta di una maggiore responsabilità e di una reale partecipazione alla creatività della vita.

Un altro bene che si aspettano è *la gioia*, cioè il piacere di vivere, che forse nasce più dalla speranza della vita che da un suo possesso.

Se vedranno negli adulti meno angoscia, tristezza, delusione, insoddisfazione, disperazione, ma più speranza, nascerà anche in essi e, di conseguenza, saranno più felici. Risposta completa e operativa a questi bisogni impellenti della vita giovanile può essere il teatro sinergico, fatto e gestito dai giovani, interamente progettato da loro, capace di competere con quello degli adulti. Perché il teatro sinergico è innanzi tutto comunicazione, creazione e godimento drammatico.

È lo sviluppo e la maturazione della drammatizzazione ludica infantile, che non scompare mai, e perdura anche nell'adulto che ama vivere.

Come nel gioco drammatico dei bambini così nel teatro sinergico non c'è nulla di preor-

dinato e prestabilito: copione, ruoli, gesti, scenografia, nascono tutti dal nulla e dalla fantasia trasformatrice e creatrice dei ragazzi. La fantasia di ciascuno è al primo posto. Nel gioco teatrale essi obbediscono alle loro attitudini, secondo la sensibilità e intuizione personale; ciascuno si muove in maniera autonoma e indipendente, ma cercando contemporaneamente uno stretto rapporto con le cose e con gli altri, i compagni, che lo circondano; con essi dialoga intensamente e direttamente, raccogliendo messaggi e rispondendo con segni altrettanto significativi. E mentre fanno tutto questo gioiscono, si sentono gratificati, vivono felici insieme.

Gli altri, anche nel teatro sinergico come nel gioco, sono indispensabili.

La fantasia e la libertà individuali devono incontrarsi, intrecciarsi, completarsi con quelle altrui. Dall'armonizzazione delle singole fantasie e libertà scaturiscono corresponsabilità, collaborazione, scambio e coproduzione. E l'opera d'arte creata, risposta di senso e di significati alla vita, produrrà soddisfazione e gioia non soltanto negli operatori, ma anche negli spettatori che a loro volta sono alla ricerca di comunicazione, bellezza e felicità.

I MOMENTI DEL TEATRO SINERGICO

Goethe prima di dirigere le prove in palcoscenico, radunava attori e operatori a casa sua, in biblioteca, attorno a un tavolo, e con loro cercava la Verità e la Bellezza dello spettacolo teatrale. Insieme leggeva e rileggeva il testo, lo commentava, voleva scoprirne il senso profondo, in funzione dei personaggi e della situazione; aiutava poi ciascuno a far sgorgare da loro stessi la verità, i significati, l'intonazione, l'armonia, il ritmo di ogni scena. Poi con essi andava in scena per ricreare insieme il dramma scoperto e capito. Anche il teatro sinergico esige questi due momenti: quello del *seminario*, in biblioteca, attorno al tavolo, e quello del *laboratorio*, sul palcoscenico.

Nel seminario si studia teatro.

Non soltanto lo spettacolo specifico, ma un po' tutto il teatro nelle sue epoche storiche, le sue evoluzioni, le diverse scuole e tecniche... Tutti devono conoscere le componenti del teatro e i ruoli degli operatori. Si studia teatro insieme non con metodo scolastico, ma più vitale, in funzione del gruppo, dell'opera d'arte e del pubblico.

Nel seminario si studiano gli autori e l'autore, i testi e il testo, facendone la critica testuale, l'ermeneutica, la semiotica, l'analisi linguistica e stilistica, la traduzione, l'adattamento. Il gruppo può persino arrivare a trascrivere il testo, a ricrearlo, immettendovi la propria sensibilità, pensiero e esperienza.

Soprattutto si deve arrivare a scoprire la filosofia sottesa all'opera e quindi la visione della vita e il suo senso.

Nel corso della ricerca può succedere di dover passare dalla teoria alla pratica e avviare sul posto le prove di dizione, gestualità, recitazione, rappresentazione. È assai importante che nella fase seminariale ogni membro del gruppo possa acquisire gli strumenti e le tecniche culturali, necessari per capire a fondo il testo e quindi possederlo in proprio.

In laboratorio si fa teatro.

Si costruisce lo spettacolo traducendo in azione drammatica l'opera pensata.

In laboratorio si verifica così la validità del lavoro condotto in seminario.

In questa fase operativa avviene la distribuzione dei ruoli, che non deve significare divisione, separazione, individualismo... ma collaborazione, partecipazione, complementarietà.

In questa operazione ogni membro del gruppo deve essere stimolato a produrre al massimo autocoscienza, responsabilità, umiltà e generosa disponibilità.

In laboratorio s'incominciano le prove di recitazione, regia, coreografia; si costruiscono gli scenari, si scelgono o si creano le musiche e i suoni; si provano le luci, i costumi, il trucco...

E quando seminario e laboratorio sono condotti e vissuti con spirito sinergico daranno come frutto una vera opera d'arte.

I RUOLI TEATRALI

Abbiamo detto che i ruoli nascono nella fase operativa, in laboratorio, proprio perché non sempre nella fase concettuale ci si può rendere conto veramente delle proprie possibilità e attitudini. Ricordiamoci che certe qualità sono innate e anche l'esercizio più caparbio non può crearle.

Ma nel lavoro teatrale c'è posto per tutti, un po' come nella vita... c'è anche la parte del "critico", per chi non sa fare altro, ed è pure questo un ruolo non sempre facile. Nei capitoli successivi vengono presentati i diversi ruoli teatrali. Ma, non finiremo mai di dirlo, tutti gli operatori debbono conoscere il lavoro degli altri, e nei momenti di studio e di verifica ciascuno dovrà offrire l'apporto della propria intelligenza, fantasia ed esperienza ai responsabili di settore.

I ruoli analizzati nel volume sono 12:

direttore di scena; regista; attore (presentato in più capitoli); coreografo; scenografo; truccatore; costumista; tecnico delle luci; tecnico dei suoni; scenotecnico; amministratore e pubblicita; fotografo.

Di ciascun ruolo focalizziamo il lavoro specifico e lo spirito che lo deve animare; indichiamo i materiali e gli attrezzi necessari per svolgere il servizio; suggeriamo una scaletta operativa. Vengono inoltre presentati degli esercizi illustrativi-pratici e delle proposte di lavoro che possono avviare i singoli operatori a professionalizzarsi con gradualità. Anche la costruzione di un gruppo di teatro sinergico non avviene d'improvviso e come per miracolo. Sono necessari più incontri, esercitazioni appropriate, discussioni chiarificatrici, momenti di verifica, relax in comune.

All'inizio potreste esercitarvi a fare gruppo praticando qualche gioco psicologico o sociologico che attraverso la finzione può introdurre nella vita, nelle sue problematiche e rischi.

Ne suggeriamo due, dei molti esercizi possibili; ma sarà soprattutto lo studio-lavoro attorno al teatro a favorire la formazione, la crescita e la maturazione del vostro gruppo teatrale, e ad abilitarlo alla comunicazione, partecipazione, decisione, organizzazione.

ESERCIZI ILLUSTRATIVI

1. SOCIOGRAMMA

Questo esercizio serve a favorire la composizione di gruppi non casuali, ma rispettando un minimo di affinità dei singoli e di scelte motivate da parte dei componenti.

Ogni partecipante sceglie uno dei componenti del gruppo con il quale pensa di poter trovarsi più a suo agio per risolvere un problema; scrive su un foglio il proprio nome e il nome della persona scelta e lo consegna al capogruppo.

Sulla base delle scelte fatte dai singoli si compongono i gruppi tenendo in considerazione i legami che uniscono i diversi membri.

La composizione dei gruppi potrebbe essere effettuata anche secondo altri criteri: nel genere teatrale basta chiedere di indicare sul foglio, oltre al proprio nome, anche il tipo di lavoro o ruolo che il singolo si sente disponibile a svolgere all'interno del gruppo teatrale.

Il capogruppo trascrive su una lavagna il risultato del sociogramma e introduce la discussione di gruppo stimolando la partecipazione di tutti.

2. LA TAVOLA DI BALES

Gli atteggiamenti individuali dei partecipanti al seminario di studio e di ricerca teatrale, possono essere classificati e analizzati attraverso il diagramma delle interazioni di F. Bales.

Diagramma delle interazioni (di F. Bales)

Riservato ad uso interno ed esclusivamente didattico

Nome del partecipante (sotto osservazione)

Data della riunione

TIPO DI INTERVENTO		A chi è diretto l'intervento											
												a tutti	
1	Sostiene, aiuta, incoraggia, mostra stima												
2	Tende a ridurre le tensioni, scherza, sorride, si mostra soddisfatto												
3	Si mostra d'accordo, accetta, comprende												
4	Offre suggerimenti, dà idee, alternative d'azione												
5	Espone opinioni, esprime valutazioni												
6	Dà informazioni, ripete, chiarifica, comprende												
7	Chiede informazioni, chiarimenti, spiegazioni												
8	Chiede opinioni, valutazioni, impressioni												
9	Chiede suggerimenti, idee, direttive												
10	Si mostra in disaccordo, rifiuta												
11	Manifesta tensione ed accresce la tensione												
12	Mostra antagonismo, tende ad affermare sé stesso, a difendersi												

INTERPRETAZIONE DEL DIAGRAMMA

A - Interventi da 1 a 6: Interventi positivi

Interventi da 7 a 12: Interventi negativi

B - Interventi da 1-2-3 e 10-11: Interventi che riguardano le relazioni socioaffettive all'interno del gruppo

Interventi da 4-5-6 e 7-8-9: Interventi che riguardano il lavoro di gruppo

C - Interventi da 6 e 7: Problemi d'orientamento del lavoro di gruppo

D - Interventi da 5 e 8: Problemi di valutazione del lavoro di gruppo

Interventi da 4 e 9: Problemi di controllo e di organizzazione del lavoro di gruppo

Interventi da 3 e 10: Problemi di decisione comune

Interventi da 2 e 11: Problemi di tensione e di reazione

Interventi da 1 a 12: Problemi d'integrazione nel gruppo

Il gruppo deve essere diviso in due sottogruppi, A e B. L'esercizio si svolge in due momenti: nel primo, il gruppo A discute, mentre il gruppo B lo osserva; nel secondo momento si invertono le parti.

Il compito del gruppo che discute

sarà quello di analizzare e confrontarsi sul tema proposto, nei 45 minuti di tempo a disposizione. Nessuno del gruppo deve far riferimento agli osservatori; il gruppo deve agire come se gli osservatori non fossero presenti.

Il compito degli osservatori

è quello di osservare il comportamento delle singole persone del gruppo che discute servendosi del diagramma di Bales come guida. Ogni osservatore guarderà una sola persona, possibilmente. Gli osservatori non devono intervenire nella discussione. Ad ogni osservatore viene dato copia del diagramma da compilare durante i 45 minuti di esame. Prima di incominciare si deve compilare la scheda, indicando il nome dell'esaminando, e nelle caselle della prima riga orizzontale il nome di ogni persona a cui è diretto l'intervento.

Ogni intervento verrà poi segnato con una crocetta nella casella corrispondente al destinatario e al tipo di intervento. Quando si rivolge a tutti verrà indicato sull'ultima colonna verticale.

In ogni casella possono essere segnati più interventi.

Elaborazione dati

Terminate le due fasi dell'esercizio si passa all'elaborazione dei dati raccolti secondo le indicazioni di interpretazione segnalate sul diagramma, e trascrivendoli in uno schema generale simile al seguente:

Nominativi	Interventi ai singoli	a tutti	da 1 a 6	da 7 a 12

Trascritti e resi pubblici i risultati, il moderatore li interpreta secondo questo schema:

— Gli interventi diretti "ai singoli" se sono molto prevalenti rispetto a quelli diretti "a tutti" stanno ad indicare che il gruppo non ha ancora raggiunto una piena maturazione e che prevalgono le individualità. È chiaro che gli interventi ai singoli anche in gruppo perfettamente formato esisteranno sempre anche se in numero minore rispetto a quelli diretti al gruppo.

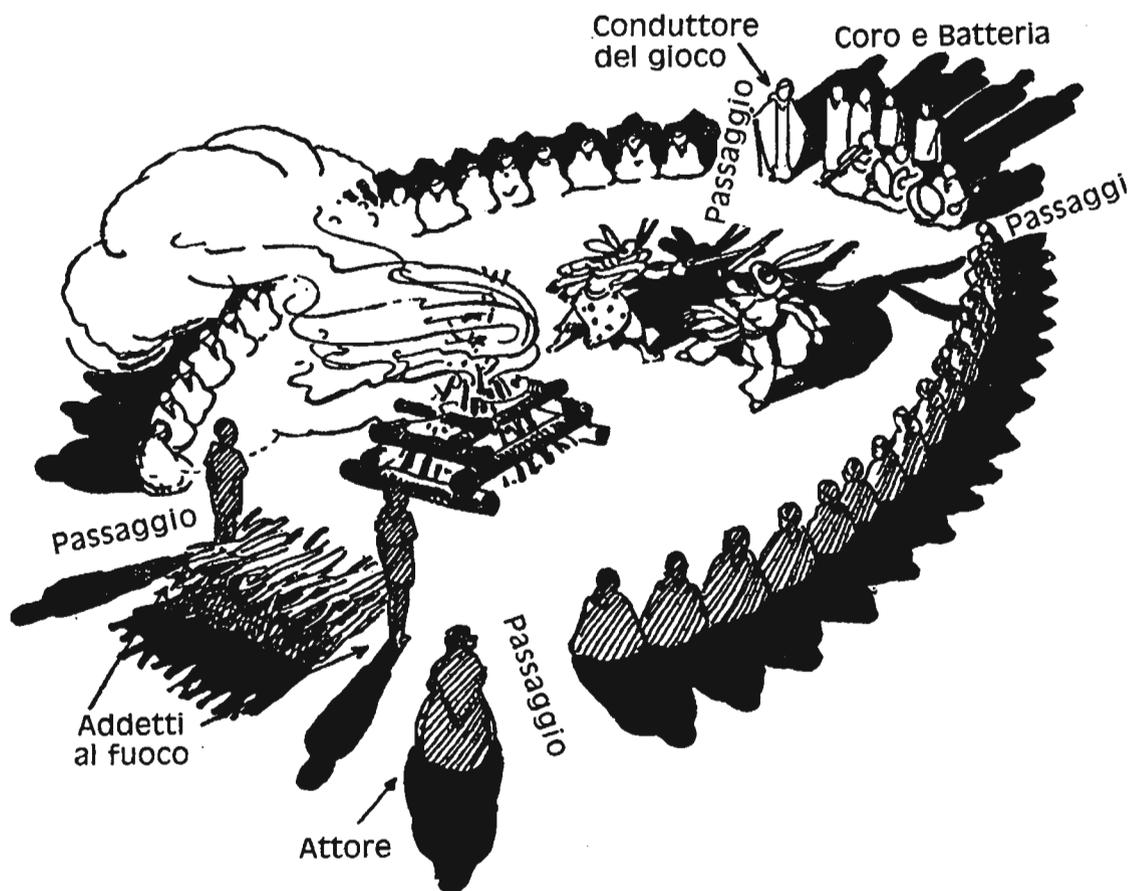
— Gli interventi "da 1 a 6" indicano atteggiamenti collaborativi e tendenti a facilitare il raggiungimento dell'obiettivo di gruppo. Quelli "da 7 a 12" sono più disgregati e se fossero in numero maggiore probabilmente impedirebbero il lavoro di gruppo.

— Per un'analisi più completa si può proporre la seguente suddivisione:
Interventi 1-2-3 = indicano comportamenti di tipo altruistico centrati sul gruppo.
Interventi 4-5-6 = indicano comportamenti di tipo altruistico centrati sul compito.
Interventi 7-8-9 = indicano comportamenti di tipo egoistico centrati sul compito.
Interventi 10-11-12 = indicano comportamenti di tipo egoistico centrati sul gruppo.

PROPOSTE DI LAVORO

Create il gruppo per un teatro sinergico, con gradualità, coinvolgimento e collaborazione. Eccovi una scaletta di operazioni:

1. Ci si incontra, ci si conosce...
2. Il gruppo si costruisce attorno all'obiettivo del teatro sinergico da tutti condiviso.
3. Il gruppo si organizza fissando programmi, calendari, metodo di lavoro...
4. Il gruppo deve contribuire a rispondere ai bisogni esistenziali delle singole persone.
5. Il grande gruppo si articola in piccoli gruppi per essere più funzionale e operativo.
6. Il gruppo scopre gli elementi di coesione.
7. Si distribuiscono i ruoli.
8. Il gruppo si preoccupa della sua comunicazione all'interno e con l'esterno.



Disposizione di un fuoco di campo (dis. P. Joubert).