

La regia

IL NOME DEL VOSTRO TRUCCO È ANIMA

“Aspetto lezioni di regia: purtroppo l'unica mia risorsa è l'entusiasmo.”

Così ha scritto Mauro, inviandoci i suoi progetti. Per diventare regista, ma anche per qualsiasi altra professione di tipo creativo, l'entusiasmo è uno dei tre elementi fondamentali, essenziali. Si può forzare una mano e costringerla a tracciare dei segni, o un piede a premere il pedale, ma non si può certo obbligare lo spirito a creare un'idea, a inventare la vita, a produrre lo spettacolo.

La forza della gioia nell'arte, dell'amore per l'arte, non l'abulia o l'ostinazione scontrosa, fa scoprire il senso vero di un'opera, le capacità di un attore, il linguaggio più comunicante...

E all'entusiasmo si deve aggiungere attitudini e professionalità.

Non basteranno certo queste poche riflessioni sul regista a far sì che voi lo diventiate subito. Potranno forse dare l'avvio alla vostra ricerca, faticosa e interminabile, di questo personaggio, che troverete solo incarnato e che, incarnandolo voi, sarà nuovo ed unico. Per questo è difficile trovarne l'identità, l'essere, come di tutte quelle professioni che si confondono con la vita e non sono un mestiere. Sarebbe quindi più facile parlare di registi, di Ejzenstejn, Visconti, Stanislavskij, Ronconi, Strehler, Costa, Lullo, Missiroli e di tanti altri, piuttosto che dire del regista in astratto: ma non finiremmo più:

Il vocabolario definisce il regista una persona che realizza scenicamente, in base a criteri artistici e interpretativi, una rappresentazione teatrale, cinematografica, radiofonica, televisiva...

Diciamo subito la cosa che dentro ci preme di più: non condividiamo il regista-dittatore, demiurgo, padrone assoluto del testo e degli attori, creatore autonomo dello spettacolo. Preferiamo il regista coordinatore, animatore, armonizzatore delle diverse e molteplici componenti dell'opera, che evita il prevalere di qualcuna sulle altre: l'elemento agglutinante, indispensabile.

Uno spettacolo senza regia sarà un insieme di spettacoli sproporzionati, contrastanti, disarticolati, quanti sono gli attori; anche la scena farà spettacolo a sé, così le luci, le musiche, i costumi, e quindi... il caos, una strage.

Ricordate *“Prova d'orchestra”* di Fellini. Pur riconoscendo l'importanza e la centralità del regista, non deve essere il grande burattinaio che muove burattini o marionette, manipola a suo piacere della plastilina, fa il vento e la pioggia, come si dice. È una persona che lavora con persone, e lo sono tutte, anche il raccogliroba o l'ultimo macchinista; non ha quindi nessun diritto di mortificare e uccidere la loro personalità. Deve al contrario evidenziarla ed esaltarla, indirizzandola verso il superobiettivo del dramma: la ricerca della verità e della bellezza.

Il regista deve curare la verità, dell'attore al primo posto, l'esattezza interpretativa, aiu-

tarlo ad avvicinarsi alla verità, gradualmente. In questo, Stanislavskij era analitico e meticoloso. Ascoltava gli interpreti assorto, e d'un tratto li interrompeva con il suo famoso "ne vèrju": "non ci credo", non sei vero! Si racconta un aneddoto a questo proposito. Alle prove, Mosckvin deve entrare in scena, levarsi il cappello ed appenderlo all'attaccapanni. Appena l'attore incomincia, Stanislavskij lo ferma con il suo "ne vèrju". E così per decine di volte. Alla fine, Moskin si dispera e confessa di aver sbagliato mestiere, e prega il regista di mostrargli in che modo interpretare la sequenza. Stanislavskij accetta, e l'attore, anche lui, lo interrompe ogni volta con un secco "ne vèrju".

Il rapporto regista-attore sta assolutamente al centro dello spettacolo, prima ancora del testo, e deve essere un rapporto di intesa grande e di mutua collaborazione, e non uno scontro da cui uno dei due deve finire sconfitto. Alla base ci deve quindi essere una fiducia vicendevole. Il regista deve credere nell'attore e aiutarlo ad esprimere compiutamente e intensamente tutte le sue possibilità interpretative ed espressive.

Ma vediamo di dire in che consiste il lavoro di regia, descrivendo a mo' di avvertenza il compito e le funzioni del regista.

DAL NOTES DI UN REGISTA: AVVERTENZE

1. Cambio lavoro, anche se non avessi mai fatto altro.

Quando mi accorgo di non possedere più uno spirito creativo, devo avere il coraggio di lasciare l'attività del regista. Perché richiede le capacità di un mago, di tirar fuori novità da un sacco, dal cappello, dalla manica; il regista, dall'inconscio dell'uomo, dal buio della storia, da un soggetto scritto deve tirar fuori simboli di vita, immagini sacre, rapporti sconosciuti, i colori della verità.

2. Studiare il testo per scoprire l'anima.

Bisogna conoscer il testo da mettere in scena, sia questo di grande valore, come i classici, o modesto, o addirittura inesistente, come certe commedie di consumo. Si deve approfondire al massimo l'ispirazione dell'autore. Compito del regista è di tradurre in dramma ciò che il testo contiene, esprimerlo a livello scenico. E' un regista superficiale colui che prende un testo, classico o no, come pretesto, illudendosi di essere un creatore autonomo, senza esserlo.

Sono più veri e attuali gli scritti di Euripide, Shakespeare o Goldoni di certe loro trascrizioni a scopo di ammodernamento.

3. Costringiti sempre a fare la sceneggiatura.

La sceneggiatura è il tentativo di concretizzare un copione. Lo si fa ancora sulla carta però, a tavolino, insieme o no a qualche collaboratore. Lo spettacolo incomincia così ad apparire, si trasforma in immagini visive, in suoni, in movimento: non ancora chiaro, non preciso né definitivo. La sceneggiatura bisogna scriverla, magari nella pagina a fronte del testo, dandole un ritmo, quello drammatico, che è diverso da quello letterario.

La sceneggiatura è la stesura del piano preciso, dello svolgimento dell'azione, scomposta in atti, in scene, in quadri. Bisogna già vedere e controllare dove e in quale parte del palcoscenico, in quale zona d'azione, si svolgerà ciascuna parte...

Nella sceneggiatura si indica pure come mettere a fuoco i personaggi, uno dopo l'altro, immediatamente, per gradi, per contrasto... Anche l'organizzazione dello spazio scenico deve essere fatta in questa operazione, individuando l'elemento essenziale della scenografia: un tavolo, una porta, una scala, una sedia...

Ma in merito diremo di più nel capitolo successivo.

4. Dare la faccia, le mani, un corpo ai personaggi.

La ricerca degli attori è la fase più umana, meno meccanica. Potrebbe essere un momento di gioia, soprattutto se si ha una grande possibilità di scelta. Si tratta di trovare i volti, i corpi in cui lo spettacolo si incarna. Alcuni registi non sono mai contenti, non trovano mai il viso giusto per quel personaggio. Non crediamo si debbano scegliere gli attori, attratti solo dalla loro bravura o dalle loro capacità tecniche professionali. Ma dai loro volti espressivi, dai loro corpi animati, vivi, sensibili, che dicano tutto di sé, comunicanti. Bisogna scegliere bene e mai costringere un attore ad entrare in panni non suoi, ad interpretare un personaggio che non sente, che non gli permette di essere se stesso. Quando un attore, interpretando quel personaggio, riesce ad essere se stesso, vero, autentico, avete indovinato la scelta; il risultato sarà positivo.

5. Lo spettacolo bisogna costruirlo insieme agli attori.

È il momento che la regia diventa di gruppo. Soprattutto durante le prove il regista sta con gli attori, per aiutarli a portare alla superficie tutto il minerale prezioso che hanno dentro, nel loro profondo, non facendo sfoggio delle proprie capacità, ma mostrando come ricercare la strada per arrivare alla vena diamantifera di ciascuno, come scavare il proprio materiale. Abbiamo già detto che il regista deve cercare la verità dell'attore, stimolandolo a trovare gesti naturali, voci in sintonia con gesti, movimenti espressivi, non inutili o contraddittorii. Percorrerà insieme all'attore la strada alla ricerca del proprio personaggio, alla scoperta di se stesso. Insieme deve scandagliare l'interno, il profondo dei dialoghi. Non fidatevi del caso, dell'impreciso, dell'improvviso. Ma provate con gli attori tutto, al particolare. Anche i dettagli: le mani di un mendicante saranno avidi, le dita reumatiche; non sapranno tenere le cose con delicatezza, ma afferreranno tutto con tensione spasmodica. L'attore compirà questo lavoro su se stesso sotto gli occhi del regista, non perché da lui plagiato. E imparate, prima che a rimproverare un attore, ad apprezzarlo e a lodarlo con sincerità e gioia.

6. Dalla vita la messinscena di un teatro-vita.

Per essere del proprio tempo e insegnare a vivere, bisogna conoscere la vita, meglio ancora, viverla. Sul palcoscenico non si deve rappresentare la stampa oleografica di un dramma o di una commedia, ma situazioni di vita, fatti concreti, gli infiniti sentimenti umani. Per questo un regista dovrebbe viaggiare per arricchire la sua conoscenza e incontrare la gente, vedere i costumi, conoscere le tradizioni, la maniera di vivere dei popoli; dovrebbe vedere come la gente, nella propria cultura, esprime la gioia, il dolore, la rabbia, l'attesa, la disperazione... Lo ripetiamo, che la vita, la storia, la gente è molto più fantasiosa di qualsiasi letterato o regista. Chi vuole diventare regista deve essere attento osservatore e penetrante conoscitore degli ambienti e delle persone, nelle loro storiche manifestazioni. Per rispecchiare la fauna miserabile de "*I bassifondi*" di Gorkij, Stanislavskij volle conoscere il quartiere più famigerato di Mosca, dove in muffite spelonche vivevano masse enormi di delinquenti, di emarginati, di ex-uomini... e rischiò persino la vita per un giudizio poco indovinato su un disegno appeso ad un muro. Solo vivendo la storia dell'uomo, il regista potrà portare sul teatro, o nel film, i reali problemi della società e del tempo in cui gli tocca vivere.

7. La "messinscena" come totalità dello spettacolo è opera del regista.

L'insieme dei movimenti, dei gesti e degli atteggiamenti, l'accordo delle fisionomie, delle voci e dei silenzi, la creazione della scena e dei costumi, l'illuminazione, la musica,

fanno la messainscena. Questa totalità dello spettacolo deve emanare da un unico pensiero, espressione di un pensiero collettivo, che lo concepisce, lo anima, lo regola, lo armonizza, lo fa vivere. E' proprio compito del regista quello di creare e costruire questo legame segreto, invisibile, spirituale, questa sensibilità reciproca, il tessuto dei rapporti, la tensione vitale interiore; in mancanza di ciò, lo spettacolo, anche se interpretato da eccellenti attori, perde il meglio della propria espressività, resta teatro di puro mestiere, falso patetico, convenzionalità, mediocrità, teatralità. Il regista esprime l'anima dello spettacolo; dà corpo alla coscienza del gruppo.

8. Il regista è attore-spettatore.

Abbiamo visto più volte Tadeuz Kantor, regista polacco, sul palcoscenico, in vista, durante lo spettacolo, vivere insieme ai suoi personaggi. Un vero direttore d'orchestra che batte il tempo, introduce i personaggi, regola il ritmo dell'azione, sviluppa l'emozione, stimola l'espressività, crea l'atmosfera, muovendosi come un attore... e, nello stesso tempo si meraviglia, gode, partecipa, dialoga, si lascia coinvolgere dai suoi personaggi. Forse una grande compagnia, di bravi artisti, non ha bisogno della presenza materiale del regista durante lo spettacolo, ma con un gruppo giovane il regista deve essere insieme agli attori e agli operatori, a vivere il momento magico della rappresentazione davanti al pubblico, a provare con essi la grande emozione.

A questo punto, crediamo sia evidente concludere che non chiunque può essere regista, ma soltanto chi ha una grande capacità di sintesi e nello stesso tempo la pazienza dell'analizzatore, chi possiede l'arte dell'educatore di persone, di vite umane.

ESERCIZI ILLUSTRATIVI

1. DAL GESU' DI DREYER

Non possiamo dilungarci a descrivere gli indefiniti esercizi che traducano in "azione" le riflessioni e le avvertenze descritte. Riproduciamo un brano della sceneggiatura di "GESU'", il film che Dreyer non ha potuto girare, con alcune note di regia, in corsivo, stese dallo stesso autore.

"L'INTENDENTE SPIETATO"

(L'assistente conduce il fittavolo nella stanza principale e contemporaneamente apre la porta al debitore successivo, che prende posto.

Commento: "E gli fu condotto un uomo che gli doveva diecimila denari." L'intendente che entra è un personaggio equivoco. Ascoltiamo la seguente conversazione mentre il banchiere scorre i suoi fogli).

BANCHIERE - Mi devi una cifra considerevole, non è vero?

INTENDENTE - Sì, signore...

BANCHIERE - Diecimila denari?

INTENDENTE - Sì, signore. Vedi...

BANCHIERE - Vedo che non hai fatto alcuno dei pagamenti promessi.

INTENDENTE (*silenzio*).

BANCHIERE - Perché?

INTENDENTE - Ho avuto delle perdite.

BANCHIERE - Perdite? Come?

INTENDENTE (*esita*) - Ho speculato.

BANCHIERE - Speculato? A mia insaputa e col mio denaro... denaro che ti ho dato per un fine migliore. Quanto hai perduto?

INTENDENTE - Tutto. Fino all'ultimo soldo.

BANCHIERE - Ma ti deve essere rimasto qualcosa di realizzabile.

INTENDENTE - Nulla.

BANCHIERE - La tua casa?

INTENDENTE - Ipotecata.

BANCHIERE - I gioielli di tua moglie.

INTENDENTE - Venduti.

(Il banchiere si alza, cercando di dominare il suo disappunto e la sua indignazione).

BANCHIERE - Sai cosa sei? Un furfante e un mascalzone.

INTENDENTE - Ho agito per il meglio. Abbi pazienza.

BANCHIERE - No.

INTENDENTE - Ti restituirò tutto. Ti darò metà del mio guadagno sino a quando il mio debito sarà estinto.

BANCHIERE - No. No. Ne ho abbastanza di te. *(Al responsabile dell'ufficio)* Vuoi provvedere affinché quest'uomo, sua moglie e i suoi figli siano portati al mercato degli schiavi e venduti?

INTENDENTE - Avrai il coraggio di fare questo?

BANCHIERE - Sì, lo farò. Sei un uomo disonesto e senza scrupoli.

(L'intendente implora con grande umiltà).

INTENDENTE - Abbi pietà di me... e se non vuoi farlo per me, fallo per mia moglie e per i miei bambini.

(L'assistente prende da parte il banchiere e gli parla a bassa voce, dicendo evidentemente qualcosa in favore della moglie. Il banchiere, mosso a compassione, si volta verso l'intendente).

BANCHIERE - Ebbene, per salvare tua moglie e i tuoi figli, avrò pietà di te. Ti rimetto i debiti.

(Il volto dell'intendente si illumina di gioia. Ringrazia e si affretta fuori dall'ufficio. Gli è stata risparmiata la schiavitù, ma non prova gratitudine. Appena fuori incontra un giovane servo, che ha con lui un debito di soli cento denari. Gli si avvicina rapidamente, gridando).

INTENDENTE - E i cento denari che mi devi?

SERVO - Mi dispiace, ma non li ho.

INTENDENTE - Perché? Me li devi da un mese.

SERVO - Ma mia moglie è stata malata.

INTENDENTE - Cosa me ne importa? Ho bisogno del denaro subito.

(L'intendente si scaglia sul servo, che implora pietà).

SERVO - Abbi pazienza ti renderò tutto.

INTENDENTE (*aspramente*) - No.

SERVO - Abbi pietà di me. Se non vuoi farlo per me, fallo per mia moglie che giace ammalata.

INTENDENTE (*inflessibile*) - Ti dico di no.

(L'intendente chiama due schiavi che lo hanno accompagnato).

INTENDENTE - Portatelo in prigione fino a quando non avrà pagato il suo debito.

(Altri servi si sono radunati intorno a loro, indignati e offesi con l'intendente per la sua condotta spietata: alzano la voce e protestano con energia.

Appaiono il banchiere e il suo assistente. Si accorgono del chiasso e chiedono notizie).

PRIMO SCHIAVO - È l'intendente. Ha fatto mandare Giuseppe in prigione.

BANCHIERE - Perché?

SECONDO SCHIAVO - Giuseppe gli deve cento denari.

BANCHIERE - E per tale somma lo manda in prigione?

PRIMO SCHIAVO - Proprio lui che è stato perdonato per una cifra ben maggiore.

(Il banchiere si volta verso il suo assistente).

BANCHIERE - Convocalo nel mio ufficio.

(Il banchiere si ritira. Pochi istanti dopo arriva l'assistente e dietro di lui l'intendente con alcuni schiavi. Il banchiere è profondamente irato e pare deciso a punire l'ingiustizia).

BANCHIERE - Sei un uomo malvagio e perverso. Io ti ho rimesso tutti i debiti. Non avresti dovuto aver anche tu compassione di quel tuo giovane servo, proprio come io ho avuto compassione di te?

BANCHIERE *(si volge verso l'assistente)* - Affidalo agli aguzzini...

(Gli schiavi lo afferrano e lo trascinano via).

2. IL MONTAGGIO

Ricerca l'anima dei tre personaggi del pezzo "L'intendente spietato" di Dreyer.

Prova a mettere sul palcoscenico gli attori, in posizione adeguata, tenendo presente la messinscena, ideata da te.

Sperimenta i movimenti che gli attori dovranno compiere.

Definisci e segna le posizioni, i movimenti, il tono, il ritmo.

PROPOSTE DI LAVORO

1. L'ORSO DI CECHOV

Leggere uno degli atti unici di Cechov pubblicati da Einaudi nella Collezione di teatro, n. 262; interpretarlo e individuarne le piste per una realizzazione scenica.

2. CHE COSA, CON CHI E PERCHÉ?

Ricreare in sé stesso e nel gruppo la consapevolezza creativa: capire quello che si vuole fare, conoscere e affiatarsi con le persone con le quali si vuole lavorare; individuare il pubblico a cui ci si vuol rivolgere; scoprire e prendere coscienza del messaggio che si vuole annunciare.

3. CONCENTRAZIONE AL MASSIMO

Per svolgere con spirito creativo il lavoro di regia è indispensabile "concentrarsi" per entrare nella propria anima, arrivare all'anima del testo teatrale, e scoprire attraverso una vigile e acuta osservazione le qualità fondamentali e spirituali della persona-attore.

4. LA SCENEGGIATURA

Una delle operazioni del regista teatrale è la sceneggiatura del copione. Per questo vi invitiamo a riflettere sul capitolo successivo.

SCALETTA DEL REGISTA

PRELIMINARI

- Scegliere il testo insieme ai collaboratori.
- Leggere il lavoro in gruppo e da solo, prendendo appunti dettagliati.
- Fare i tagli, le modifiche.
- Contattare l'agente dello scrittore.
- Procurare con il direttore di scena i copioni.
- Esaminare le proposte dello scenografo, costumista, tecnico delle luci...
- Elaborare con il direttore e l'amministratore gli elementi organizzativi ed economici.
- Programmare e fare le audizioni.
- Presiedere alla distribuzione delle parti.
- Fare il calendario delle prove.

ALLE PROVE

- Discutere il lavoro con attori e operatori.
- Studiare la sceneggiatura.
- Esercitare gli attori.
- Leggere il lavoro per intero assieme.
- Montare lo spettacolo.
- Provare scena per scena, attore per attore.
- Discutere scenografia, luci, costumi, musiche...
- Mettere a punto i segnali.
- Partecipare alle prove tecniche.
- Controllare tutto con il direttore.
- Annotare i problemi per poi risolverli.
- Dirigere le prove in costume.
- Organizzare il servizio fotografico.

LA SERA DELLA RAPPRESENTAZIONE

- Incontrare attori e tecnici.
- Controllare ogni cosa.
- Assistere allo spettacolo annotando osservazioni, problemi, difficoltà.
- Tenere alto il morale di tutti.
- Organizzare un brindisi o una cena.
- Programmare la rappresentazione successiva.