

La sceneggiatura

CHI HA FATTO LA SCENEGGIATURA?

Seduti in prima fila, ci eravamo augurato un buon divertimento. Invece: recitazione da principianti, visi piatti e inespressivi, occhi spenti, braccia dure e diritte come bastoni, corpi irrigiditi per la tensione, gambe che non stanno in piedi; e, in altri momenti, un agitarsi senza senso, a destra e a sinistra, in avanti e indietro, e un dialogare ciascuno per conto proprio, rispondendo all'altro senza averlo ascoltato, con dizione flemmatica insieme a gesti impazziti...

Stiamo forse descrivendo l'ultimo vostro lavoro teatrale?

Speriamo di no. Perché vedere uno spettacolo così, senz'anima, senza comprenderne la successione degli avvenimenti ed il collegamento tra gli uni e gli altri, tra gesto e parola, senza capire il senso di certi personaggi e il loro atteggiamento, il perché di quella scenografia e illuminazione, non si può che restare disorientati, delusi, amareggiati e irritati...

"Di questo spettacolo è mancata completamente la regia". È il giudizio più educato, forse, che si possa sentire e dire, ma anche il più severo: una stroncatura radicale.

Questo succede sempre quando non viene curata la sceneggiatura.

Capita non di rado, soprattutto nell'ambito dilettantistico, che si lasci la sceneggiatura all'improvvisazione causale degli attori, alla loro inventiva del momento, per paura di perdere la spontaneità e l'autenticità, oppure per mancanza di logica drammatica, di fantasia, di capacità registica.

Ma purtroppo senza una motivata e dettagliata sceneggiatura, lo spettacolo risulterà caotico e contraddittorio, involuto e artificioso, discontinuo e disarmonico, e quindi inefficace, di cattivo gusto e irritante.

La sceneggiatura è così importante per arrivare con sicurezza e successo alla messa in scena di un qualsiasi lavoro, che abbiamo pensato di ritornarci sopra, non contenti delle note scritte nel capitolo precedente.

Abbiamo detto che la sceneggiatura, diretto proseguimento e sviluppo del lavoro creativo iniziato dal soggettoista, è arte del regista, una sua operazione, che deve fare a qualunque costo, ma sempre "insieme" a tutti gli altri collaboratori. Constringiti quindi a immaginare, prevedere e stendere la sceneggiatura di ogni spettacolo, anche di una scenetta, di un semplice sketch o monologo che sia.

È una fatica che dà sicuramente risultati positivi e inimmaginabili.

Assistendo alla messa in scena de "L'ultima caccia" abbiamo visto quale enorme diversità c'è tra la recitazione senza sceneggiatura e quella con la sceneggiatura, nell'interpretazione delle due infermiere (erano veramente due gemelle, e di questo ci si accorgeva solo alla fine, quando entravano contemporaneamente da porte opposte): la diversità che c'è tra il giorno e la notte.

MA CHE COSA S'INTENDE PER SCENEGGIATURA?

Forse è la domanda che ti sta girando dentro la testa da quando hai letto il titolo di questo capitolo. In italiano il termine "sceneggiatura" si usa genericamente per indicare il lavoro di suddivisione in scene del soggetto teatrale o cinematografico; è cioè il vario e complesso lavoro di preparazione del copione. Abituamente si dice "sceneggiatura" anche la descrizione (o scenario o sceneggiatura) letteraria e la descrizione (sceneggiatura) tecnico-drammatica, che è il racconto analitico e particolareggiato delle scene, sequenze e quadri; e, in ogni scena, dei movimenti e gesti, dei dialoghi, delle indicazioni scenografiche e coreografiche.

È in sintesi, l'elaborazione della messa in scena di un testo, ossia la pianificazione dell'azione drammatica.

Viene determinata da più elementi: dal soggetto, dallo stile in cui l'azione deve essere realizzata, dagli attori, dallo spazio scenico, dal tempo-durata...

Non esistono affatto ricette di sceneggiature, come per la buona cucina. Tante teste, altrettante maniere.

Né bisogna preoccuparsi di imitare lo stile originale di un regista piuttosto che di un altro, ma di scoprire, attraverso una paziente e costante ricerca, il proprio stile, quello più confacente alla vostra sensibilità e temperamento.

C'è chi si chiude via, e, da solo, su un bloc-notes traccia la sua sceneggiatura, sequenza per sequenza, come la realizzerà poi sul palcoscenico, immaginandola e prefabbricandola a priori, come una partita a scacchi, magari con l'aiuto di figurine, tipo soldati, da distribuire sulla scacchiera-palcoscenico.

Un altro, invece, non farà nulla di tutto questo, ma modellerà la sua sceneggiatura sul posto, insieme agli attori, durante le prove, lasciando libero corso alla sua fantasia e all'istinto creatore, di volta in volta stimolato dalle cose, dagli attori, dai fatti.

Il modulo che sintetizzi queste due diverse maniere di inventare la sceneggiatura può essere il più completo e efficiente. Sarà quindi opportuno, se non indispensabile, fin dall'inizio, prima di incominciare le prove, tracciare su fogli (con parole e disegni) un abbozzo di sceneggiatura, incompleto, non definitivo, dinamico: come lo schizzo del pittore che prepara e imposta il quadro che è, ma non ancora. Ma prima, attenzione! Bisogna essere "cotti" o "patiti" per l'opera da rappresentare, e su questa sintonizzare tutto il proprio essere espressivo. Il progetto non deve uccidere voi né gli attori: lasciate vivere i personaggi e voi con essi, nella loro atmosfera.

ANCORA DAL NOTES DI UN REGISTA

Anche questa volta utilizziamo le note autografe del nostro regista anonimo. Le abbiamo trovate facendo una raccolta di carta e stracci per i poveri dell'America Latina. Sono annotazioni essenziali magari prive di eleganza, (alcune così ermetiche da non riuscire a capirne il senso, e queste non ve le trascriviamo) ma che ci sono apparse vere e pratiche, nate certamente da una esperienza teatrale.

1. Una scoperta da fare.

Prima di stendere la sceneggiatura di un copione devo scoprire l'idea fondamentale che sta alla base del soggetto, e successivamente trovare una soluzione registica globale che la possa esprimere. L'idea fondamentale sarà il filo conduttore segreto e visibile di ogni scena; il loro collegamento interiore.

2. Suddividere l'opera in atti, scene e quadri.

Il testo va suddiviso in atti (o parti o tempi; di solito due), in scene (o sequenze) e in quadri. Nel cinema il quadro lo si suddivide ancora in primi e primissimi piani, in detta-

gli, in nodi di montaggio, in inquadrature...

Le suddivisioni devono sempre essere motivate: gli atti dagli ambienti, dai tempi, dallo sviluppo della vicenda...; le scene sono solitamente determinate dai personaggi e dalle loro azioni; "parola-gesto-sentimento" sono alla radice dei singoli quadri.

3. Sul palcoscenico o sul set.

Il dramma scenico deve essere assolutamente impostato fin dall'inizio sul palcoscenico o sul set cinematografico; dentro lo spazio teatrale, più o meno definito dalla scenografia. Indicare subito le porte, le finestre, le sorgenti luminose, il pubblico.

4. Conoscere e amare i personaggi del dramma.

Il regista-sceneggiatore deve convivere con i suoi personaggi. Deve cioè sentirli amici e familiari, e di ciascuno immaginare il volto, i sentimenti, le caratteristiche, l'atteggiamento, il temperamento: tranquillo, agitato, isterico, ridicolo, autoritario, servile, nevrotico, mistico... Di ogni personaggio deve "vedere" la posizione: a destra, a sinistra, in fondo, sul proscenio, al centro...

Dovrà ancora fare emergere, dall'atmosfera generale del soggetto, il colore e il tono di ogni personaggio.

5. Mettere in evidenza rapporti e conflitti.

Per elaborare una precisa soluzione scenica è importante mettere a fuoco chiaramente il rapporto tra personaggi o gruppi di personaggi... scoprire il conflitto interpersonale tra protagonisti, tra un protagonista e un gruppo.

Questa operazione presuppone la suddivisione dei personaggi in gruppi.

6. Sistemazione scenica del luogo dell'azione.

Bisogna trovare gli elementi principali dell'ambiente in cui si svolge l'azione, e decidere come disporli: tavolo, sedie, finestre, porte, armadio, alberi, scala, letto, fontana, monumento... le pareti, i fondali.

7. Pianificazione dell'azione drammatica.

Fin dall'inizio bisogna fare un piano motivato e preciso dello svolgimento dell'azione, che dovrà essere scomposta in diversi pezzi.

Definire inoltre in quale parte del palcoscenico e in quale zona d'azione si dovrà svolgere ciascuna parte. Luogo e azione vanno di pari passo sempre.

La ripartizione dell'azione tiene conto dello sviluppo dei diversi temi del soggetto.

De Visé scriveva che tutta la messa in scena di uno spettacolo è essenzialmente soltanto questo: in movimento su una superficie, l'attore descrive un'azione mentre la vive. Lo sceneggiatore sa quanti passi deve fare ogni personaggio, e ha contato il numero delle occhiate.

8. E quando non c'è azione?

Ci sono opere teatrali povere di azione esteriore, ma ricche di azione interiore.

Ad esempio: nell'inazione di molti personaggi di Cechov si nasconde una complessa azione interiore. Dobbiamo ricordare bene che la vera azione drammatica nasce sempre dal di dentro dei personaggi.

L'azione esterna distrae, forse diverte, eccita i nervi, ma soltanto quella interna contamina, coinvolge, afferra lo spettatore e se ne impadronisce.

9. La sceneggiatura delle parole.

Anche il parlato esige la sua sceneggiatura. Per questo è necessario arrivare ad amare ogni parola, ogni respirazione del testo. Indispensabile quindi, prima di ogni altra cosa, è la conoscenza del copione: una conoscenza affettiva.

In un secondo momento bisogna smontarlo, ricostruirlo, mettere in evidenza la verità, la poesia, l'umanità per rianimarlo. La sceneggiatura del dialogo, strettamente legata al resto, metterà in evidenza toni, volumi, intensità, ritmo e pause...

10. Il tempo-ritmo della sceneggiatura definitiva.

Quanto tempo deve durare lo spettacolo, un atto, una scena, una sequenza, un quadro? Nella stesura definitiva sarà utile precisare i tempi di esecuzione di ogni parte e il ritmo dell'azione-parlato. Tempo e ritmo drammatici sono determinanti per la creazione suggestiva di sensazioni, impressioni, atmosfere, emozioni.

E la scena definitiva sarà il risultato dell'impasto armonico di tutti gli elementi emersi dalle scene vagliate e confrontate durante le prime prove dello spettacolo. Partire dal semplice schizzo o dalla scacchiera teatrale, con molti "materiali" scenici ancora disarticolati, e dopo una serie concatenata di mosse, giocate insieme agli altri operatori, arrivare allo spartito definitivo di una sceneggiatura, è la soddisfazione dell'artista.

ESERCIZI ILLUSTRATIVI

Avremmo voluto pubblicare qualche pagina della sceneggiatura de *"L'ultima caccia"* redatta dallo stesso Polivka, ma il problema della lingua ce lo ha impedito. Non è così facile trovare edizioni di sceneggiature teatrali, ad eccezione che ci si contenti della sceneggiatura indicata dagli autori dei testi.

Ma sono piuttosto generiche ed essenziali, quindi poco illustrative. Vi consigliamo di leggere qualche sceneggiatura di film. Non è la stessa cosa, ma ci si avvicina molto. Di queste esistono molte pubblicazioni. Vi trascriviamo una pagina della sceneggiatura di Dreyer *"La Passione di Giovanna d'Arco"* (Einaudi, 1975) e cinque sequenze del primo atto di *Wielopole-Wielopole* di Tadeusz Kantor (Ubulibri, 1981).

1. DREYER — LA PASSIONE DI GIOVANNA D'ARCO

In prigione

— *...Tu però non potrai godere mai dei benefizi della Chiesa se non ti emendi de tuoi errori.*

E col gesto fa comprendere a Giovanna che deve firmare. Uno dei giudici si avvicina col sacramento. C'è un'espressione di miseria e di infelicità sul viso di Giovanna, seduta com'è, malata, in preda alla febbre, vittima dei dubbi.

Da una parte vede il sacramento che per lei vale più della vita, dall'altra vede il documento che vuole farle ammettere d'essere l'inviata del demonio.

Come parlando a se stessa e alla propria coscienza dice:

— *Io sono una buona cristiana...*

Seduta lì, sola contro tutti quegli uomini, è l'immagine della disperazione e dell'abbandono. Tutti la fissano attentamente, nessuno le parla. Infine Cauchon rompe il silenzio. Parlando con calma, consiglia a Giovanna di firmare per la salute della sua anima. Ma Giovanna ha finito di lottare con i propri dubbi, restituisce il documento. Il suo corpo è spezzato, ma il coraggio della sua anima non è diminuito. Segue un momento di stupore e di silenzio.

Poi Cauchon dà con un gesto l'ordine di portar via il sacramento. Le lacrime scorrono sulle guance di Giovanna quando vede i preti allontanarsi col sacramento:

— *Io amo Dio... l'amo con tutto il cuore!*

Loyseleur che ha seguito la processione sino alla stanza accanto, comunica a Warwick i risultati.

Nella cella l'atmosfera è improvvisamente cambiata. La cordialità ha ceduto il posto al gelo e la dolcezza alla durezza. Fra i giudici regna quasi dell'irritazione, dell'irritazione verso Giovanna, verso ciò che essi chiamano la sua ostinazione.

Jean d'Estivet la rimprovera con violenza di aver posposto la salvezza dell'anima alla vanità. Termina dicendo:

— *Se muori adesso, muori come una saracena...*

Giovanna, eccitata dalla tortura morale alla quale è stata esposta, gli risponde con parole suggerite dalla sua santa ingenuità; ma Jean d'Estivet si compiace del dolore che le sue parole causano in Giovanna e la ferisce con le seguenti parole che cadono come delle sferzate:

— *La tua anima è condannata alla perdizione...*

E un altro giudice aggiunge:

— *...e ai tormenti eterni nelle fiamme dell'inferno!*

Giovanna è come una bestia la cui pelle è lacerata dalle frustate. Gemendo sotto il peso dell'ingiustizia e della cattiveria da cui è oppressa, si rivolge a Cauchon per cercarvi sostegno, lui la cui mano ha appena serrata la propria guancia; ma Cauchon non ha consolazione da prodigarle. Dice freddamente:

— *Giovanna, sei una creatura del demonio!*

Ella lo guarda con ingenuo sgomento. Poi è come se un velo le si strappasse lentamente davanti agli occhi; vede tutta la verità come in un lampo; le si ha mentito per ingannarla. In uno stato di sovraeccitazione e di esasperazione, perde il suo ultimo sangue freddo. La febbre e l'estasi s'impossessano del suo viso. Mentre un torrente di rimproveri sfugge dalle sue labbra, tutti la guardano con spavento; è l'ultima fiammata prima della morte, è la follia? I presenti si sentono testimoni d'una cosa sconosciuta, strana. Lentamente si ritirano.

Ma Giovanna, con la schiuma alle labbra, continua a versare il suo fiume di parole:

— *Dite che sono una creatura del demonio...*

I giudici pensano: non c'è il minimo dubbio. Giovanna continua:

— *...ma io vi dico che siete voi che il demonio ha inviato per farmi soffrire!*

E, sollevandosi sul letto, indica col dito ad uno ad uno tutti i giudici e continua:

— *Voilà... Voilà... Voilà...*

Scoppia una vera tempesta d'ira: "Blasfema! È posseduta! È mostruoso!"

I giudici raggruppati e irti d'orrore indietreggiano a poco a poco, spaventati, sempre inseguiti dal terribile:

— *Voilà... Voilà... Voilà...*

Ma ora Giovanna ricade spossata. Ansima sollevando il petto. S'asciuga la fronte con la mano. C'è un momento d'assoluto silenzio. Non si sente che il gemito di Giovanna. I giudici si guardano senza sapere che fare. Poi si voltano verso Cauchon che riflette. È lui che rompe il silenzio con le seguenti parole rivolte a Massieu:

— *Non c'è più niente da fare... va' ad avvertire il boia!*

Mentre i medici, che sono entrati durante la scena precedente, si incaricano di Giovanna, i giudici lasciano la prigioniera.

2. TADEUSZ KANTOR — WIELOPOLE/WIELOPOLE

Atto primo

Undicesima sequenza. I soldati morti hanno la loro festa.

(A partire da un certo momento i soldati escono fuori da tutti gli angoli della stanza.

Sempre quegli sgraziati movimenti imparati male, rigidi, alla cieca...

Cadono, si rialzano, a poco a poco circondano la Famiglia e la Madre-Helka sul "Golgota"... Tutto ciò fa l'effetto come se li calpestassero. Tengono i fucili sopra le teste, rovesciano tutto intorno a loro, calpestano... La Famiglia non si vede già più. Improvvisamente, sopra le teste dei soldati, appare la Madre-Helka-Manichino).

Dodicesima sequenza. Helka-Manichino.

(Sollazzo dei soldati con Helka. La gettano molto in alto. Con le gambe e le bracci di qua e di là, ricade spudoratamente su un velo da sposa, sudicio e tutto buche-rellato, sostenuto dai soldati. Questi a poco a poco si ritirano e spariscono dietro la porta. Sul pavimento rimane Helka morta, violentata, scosciata).

Tredicesima sequenza. Pilato

(Entrà veloce la Vedova del Fotografo, che in questo spettacolo è un vero factotum sporco).

Quattordicesima sequenza. Il matrimonio ripetuto

(Per tutto questo tempo il Padre in licenza ha marciato indefessamente. Tutti gli avvenimenti non hanno avuto su di lui il benché minimo effetto. Ora si dirige verso la Madre-Helka, si sofferma su di lei, la prende in braccio e, come nel primo atto, la trasporta avanti a passo di marcia serrato. Naturalmente, come allora, risuona la marcia Grigia fanteria).

Quindicesima sequenza. Il Prete

(Come sempre i momenti importanti della Famiglia sono accompagnati dalla presenza del Prete. Sta sul limitare della scena a attendere che il Padre in licenza riporti il corpo della Madre-Helka. Il Padre, come al solito, ha oltepassato la ribalta e si trova nel territorio del pubblico. Ora fa ritorno sulla scena. Ma in questo momento non può mancare un altro personaggio che, da lontano ma fedelmente, accompagna sempre le sventure della Famiglia. Come sempre, sulla porta appare il Deportato-Zio Stasio con la sua custodia. Gira la manovella. *Koleda della vigilia*, la stessa canzone, come se fosse ferita... Quando i due noti accordi striduli rieccheggiano, il Padre in licenza si getta brutalmente sulle spalle il corpo della Madre-Helka. Sulla schiena gli pendono inerti la testa e il velo di Helka. Il Prete conduce questa coppia infelice. Tutto sparisce dietro la porta che io, naturalmente, chiudo).

PROPOSTE DI LAVORO

Crediamo che, a questo punto, proporre il compito sia superfluo. Un elenco di copioni da "sceneggiare" lo trovate in tutte le antologie.

Come metodo di scrittura vedetevela voi. Noi siamo soliti stendere la sceneggiatura su foglio a parte, a fronte del testo-dialogo.