

La recitazione:

ricerca di una verità interiore

PROPONIAMO IL TEATRO A SCUOLA, E NON SOLO LA SCUOLA A TEATRO

Anche in Italia si aspetta da anni la riforma scolastica. Eppure non arriva mai.

E la scuola continua ad essere sempre la stessa. Perché?

Che cosa impedisce a questa istituzione di evolversi, di trasformarsi, di essere più adeguata alle esigenze dei giovani e della società?

Fra i tanti ostacoli, "la mentalità statica" del corpo insegnante è certamente determinante. Ci è suonato molto veritiero il giudizio espresso da più studenti del Carducci: "Gli insegnanti, presi globalmente, perché poi ci sono le eccezioni, sono una categoria di persone che si credono arrivate, perfettissime e immutabili. Hanno un diploma che più nessuno può loro togliere e che, i più, hanno conquistato non attraverso la passione della ricerca umana e scientifica, ma per avere sostenuto a loro tempo una serie di prove-quiz".

Ci è stato confermato questo parere istintivo da un incontro di professori di scuola media e di liceo, tutti "possibilisti" ad introdurre nella scuola il teatro e altri linguaggi, quelli iconici ad esempio; ma "contrari" alla proposta di una loro qualificazione in merito. "Noi non siamo qualificati, e per questo non siamo in grado di fare teatro o altro... Esiste lo spazio nella scuola per il teatro e altro, ne sentiamo la necessità. Ma non chiedeteci di farlo, né di metterci a studiare un'altra volta".

Ci ha impressionato non tanto la loro auto-confessione, apprezzabile e insolita, di incapacità espressiva, quanto il rifiuto perentorio di riqualificarsi e la determinazione di non volere cambiare il loro modo di essere e di rapportarsi agli altri, richiesto dal teatro e dalle forme di comunicazione.

Per fortuna, però, non tutti sono così. Eccezioni le ammettevano anche i giovani studenti ricordati prima. Differente, infatti è l'atteggiamento di un nostro amico, professore alla Cattolica, che, nonostante i suoi cinquant'anni suonati, si è messo a frequentare la scuola drammatica di Corso Magenta; e va dicendo a tutti quelli che incontra che a frequentarla obbligherebbe gli insegnanti di ogni genere di scuola.

Attraverso "*Espressione Giovani*", abbiamo conosciuto molti altri insegnanti, diversi dai primi menzionati, che hanno infatti iniziato, insieme ai loro allievi, una seria e metodica ricerca teatrale con allenamento periodico, e sono arrivati allo spettacolo, alla compagnia, alla bottega teatrale.

QUALCHE PENSIERO DA MEDITARE

Quanto abbiamo scritto finora, aveva lo scopo di orientare e sviluppare la passione del gioco drammatico, viva e istintiva in tutti, in maniera eminente nei bambini e ragazzi. Ora vogliamo mettervi in mano un copione drammatico. Dovete impararlo a memoria,

ripeterlo esattamente, mettendovi nelle vesti di un personaggio, o meglio, come abbiamo già detto, incarnandolo, e ponendovi in uno spazio preciso ed in una azione espressiva predeterminata.

Dovete interpretare un autore: Euripide, Shakespeare, Molière, Cechov o qualsiasi altro, magari meno famoso e per questo più abbordabile.

Evidentemente, non pretendiamo da voi, interpreti dilettanti, ciò che un pubblico ha diritto di esigere da attori professionisti, da un Marcello Bartoli, ad esempio, o da una Lina Volonghi, che hanno dato al teatro, la loro vita: tempo, studio, allenamento, intelligenza, volontà e corpo.

Per aiutarvi ad essere interpreti soddisfacenti, sia pure dilettanti, vi presentiamo qualche principio da meditare e da applicare, ed insieme vi indichiamo alcuni difetti che, evitati, risparmieranno... fiaschi a voi e... pomodori al vostro pubblico.

1. L'interprete di un testo drammatico si trova di fronte a parole "morte" da far rivivere.

Compito dell'attore è di vivificare un copione, trasformandone i segni verbali in conoscenza, sentimento, azione. Si tratta di ripercorrere la strada dell'autore. Stanislavskij dice che l'interprete deve ritrovare, al di là della parola, il vissuto.

L'attore deve ricostruire il sottotesto, ricreare cioè pensieri, emozioni, immagini e movimenti. Lo si può fare partendo dall'azione per arrivare alle parole; ma, anche al contrario, partendo dalle parole del testo, dall'esterno, per arrivare all'anima del personaggio, nel suo profondo. Importante è risuscitare il personaggio, "essere" il personaggio. Essere l'Avaro di Molière, Lohengrin di Wagner, Woyzeck di Büchner, e non uno che scimmietta il personaggio. La base su cui l'interprete deve costruire l'io del personaggio è il proprio io. "L'io dell'attore è il primo ed unico ponte possibile verso il personaggio. Intorno ad esso verranno suscitate le circostanze immaginarie alle quali l'io-attore reagirà in analogia sempre più stretta con l'io-personaggio". (Stanislavskij).

2. "Sincerità di passione, verosimiglianza di sensazioni in date circostanze" (Pushkin).

Questo è richiesto all'autore di un testo e al suo interprete. È il secondo principio su cui vi invitiamo a riflettere.

L'attore non deve mai dimenticare la situazione nella quale si trova il suo personaggio e i sentimenti che lo muovono. Le circostanze sono la storia del dramma, i singoli fatti, l'epoca, lo spazio dentro il quale si compie l'azione, le condizioni di vita individuale e sociale, l'interpretazione personale di registi, scenografi e attori... Dentro queste circostanze nasce la vera passione, quella umana, viva e autentica.

Anche se non tutti sono d'accordo, noi crediamo che le circostanze presentate dal copione possono ancora essere ampliate, arricchite, sviluppate ed anche modificate se si vuole un teatro attuale e non archeologico. Un'operazione, questa, da fare con intelligenza. Invece abbiamo visto, alle volte, rielaborare dei testi in maniera indecente, sotto il falso pretesto di renderlo moderno e ridargli più vita. Studiate il testo in profondità... e il più delle volte scoprirete che sarebbe un errore aggiungervi una "Ah!" in più.

3. Una buona dizione è regolata dall'intelligenza del testo e dall'emozione che ne scaturisce.

Non siate come il corvo della favola, che per mettere in mostra la sua bella voce lascia cadere il formaggio. Evitate ogni manierismo, l'effetto del virtuosismo vocale, l'arroganza e la pretenziosità della pronuncia. Ci sono alcune norme che regolano la dizione di una lingua e indicano come parlare correttamente un linguaggio, il modo di respirare, come intonare i periodi, come dare la giusta flessione a un testo, come far sentire

la melodia insita nella poesia, ma anche nella prosa, come regolare la velocità nel dire, il volume, il timbro...

L'arte del dire è più complessa di quello che si possa immaginare. E si incomincia a impararla nel primo e secondo anno di vita. È una scienza che richiederebbe la collaborazione del fisiologo, del filologo e dell'artista. E ancora degli esperti, perché ci sono tante pronunce quante sono le regioni di una nazione, i paesi, le famiglie e, addirittura, gli individui.

Non è detto poi che "favelare in fiorentinesco sia più bele che favelare a le nostre manere da bon pavan", come dice Ruzante.

Se volete acquistare una buona dizione dovete "fare esercizi". L'uso, l'intelligenza e il buon gusto saranno la vostra guida.

Una buona dizione dipende moltissimo dalla respirazione. Si dovrebbe imparare da giovanissimi a respirare correttamente; l'inspirazione: nasale, profonda, completa, senza ansia e senza rumore; l'espirazione: ben dosata, lenta, sostenuta, uguale; giusta e armoniosa deve risultare la cadenza dei due movimenti. Non forzate la voce. Mettetela sulle labbra, non nel naso o in gola. Articolate bene le sillabe, senza gridare. Il gridare stanca e vi stanca: perderete la voce e romperete i timpani.

Nei grandi autori drammatici il testo si accorda fisiologicamente così bene al sentimento, al carattere del personaggio, che basta saper leggere rispettando la punteggiatura per regolare l'inflessione vocale.

Non abbiate fretta nel dire, né siate troppo lenti. Non lasciate dei vuoti inutili. Il silenzio è, sì, importante nella recitazione, ma non bisogna esagerare; di solito i professionisti ne abusano, i dilettanti non lo conoscono.

4. L'interprete in scena deve sempre agire: interiormente ed esteriormente.

L'attore non deve essere un manico di scopa, ma nemmeno un saltamartino, tantomeno una mummia; ad eccezione che questi non siano il suo personaggio.

L'ideale è saper mettere il proprio personaggio sulle sue gambe. Mettere un personaggio d'oro su piedi di creta sarebbe un disastro. L'attore deve compiere questa operazione nel corso delle prove, in modo da non apparire nello spettacolo né ricercato né goffo. Lo spettatore non dovrebbe mai essere annoiato dall'immobilità degli attori, né prendersi un mal di testa per il loro gesticolare delirante o per una meccanica agitazione da film muto.

L'azione di un attore, poi, deve essere non soltanto esteriore, che è quella espressa dai movimenti corporei; ma anche interiore, che nasce dal contenuto spirituale. Alle volte l'immobilità fisica è richiesta da una intensa azione interiore; quella mette in evidenza questa.

È importante che ogni azione scaturisca da una convinzione: deve essere motivata, in modo da apparire fondata ed espressiva, non vuota e gratuita, deve cioè rispondere ad un bisogno e raggiungere uno scopo. Abbiamo visto, tanto tempo fa, in certe scuole, come le maestre insegnavano ai bambini a recitare a memoria un testo, e poi a recitarlo con i gesti. Quei bambini, così vivi, venivano trasformati in marionette e robot... Su indicazione della maestra stendevano le mani, alzavano un braccio, portavano la mano al cuore, facevano un passo in avanti... una serie di gesti meccanici che non avevano nulla di umano, di personale, di vero.

Deve essere il pensiero, il sentimento, la motivazione dell'azione a comandare ogni gesto. Perché questo avvenga bisogna essere rilassati, sentirsi padroni dello spazio scenico, perdere la paura del pubblico...

Come per nuotare bisogna aver confidenza con l'acqua, essere fisiologicamente rilassati, avere i muscoli docili e attenti, non rigidi, ma liberi ed elastici; così per recitare bisogna arrivare a muoversi nello spazio scenico con la stessa facilità e padronanza. Trovati il gesto e i movimenti adeguati, fissateli nella memoria e sulla carta, e appropriatevene

attraverso l'allenamento fisico e psicologico. Sarebbe il caos cambiarli ad ogni prova o esecuzione senza motivo.

5. Prima di farsi la faccia, bisogna farsi l'anima.

Molto prima di entrare in scena, lasciatevi invadere a poco a poco dal vostro personaggio. Se vi precipitate in teatro un quarto d'ora prima dell'inizio dello spettacolo, difficilmente raggiungerete la concentrazione e l'immedesimazione. Stanislavskij, il fondatore del teatro russo contemporaneo, racconta nelle sue memorie come si preparava il suo maestro, Salvini. "Prima di riprendere una parte recitata centinaia di volte, Salvini è emozionato, turbato come il giorno del suo primo debutto. Giunto in teatro tre ore prima dell'aprirsi del sipario, si trucca a piccoli tocchi, gironzolando per la scena. Ad ogni nuovo dettaglio della truccatura o del travestimento, sembra non soltanto truccare il viso o vestire il corpo, ma preparare il morale, mettendosi gradualmente nello stato necessario". Fa, per così dire, la toilette artistica dell'anima. Ettore Petrolini, uno degli ultimi rappresentanti della Commedia dell'Arte, dà lo stesso consiglio: "Prima di farsi la faccia bisogna farsi l'anima".

Tutto questo lavoro dovete farlo con grande cura, con serietà. Ma conservando sempre il carattere di gioco, il piacere dell'hobby, l'entusiasmo e l'euforia del dilettante. Nulla è più dannoso in quest'arte, specie con ragazzi e giovani, della pedanteria e della obbligatorietà imposta. La meccanizzazione, la demotivazione e la tristezza sono da temere e da eliminare. Lo spirito non deve perdere i suoi diritti di libertà, autonomia, simpatia, utopia. Prendete sul serio tutto quello che fate; ma prendete voi stessi con allegria e vivo senso dell'umorismo. Forse non "ucciderete" il teatro dei giovani.

ESERCIZI ILLUSTRATIVI

1. ESSERE IL PERSONAGGIO

Scegliete un "personaggio" tragico, comico, satirico, grottesco... dalla letteratura teatrale, da un romanzo, dalla cronaca quotidiana. Immaginatelo con l'aiuto dell'autore del testo. Penetrate nel suo spirito. Lascetelo entrare nel vostro. Rivivete quel personaggio scelto, con l'espressione del vostro volto, nel portamento, nella camminata, nel mondo di pronunciare una sua battuta.

2. METTERSI NELLA SITUAZIONE

Il "personaggio Gesù" cambia espressione, sentimento, gesto, tono di voce a seconda della situazione in cui viene a trovarsi. Provate ad immaginarlo in mezzo ai bambini (Mc 10, 13-16); tra gli scribi e i farisei (Mt 23, 1-36); nel tempio invaso dai mercanti (Mc 11, 15-17); davanti alla tomba di Lazzaro (Jo 1, 34-44); incontrando la Maddalena (Jo 20, 11-18).

3. CIAK! DON CAMILLO, 13 H. AZIONE!

Il dramma è "un'azione che si compie". Entrate in scena. Osservate come siete entrati. Sedetevi... Ci si può sedere perché stanchi; da padroni; da allievo davanti all'esaminatore; alla guida di un trattore; a tavola... sulla sedia elettrica. Siete stati "naturali", come foste a casa vostra, oppure artificiosi, per essere visti, fotografati...?

4. LEGGERE CON IMMAGINAZIONE E SENTIMENTO

... con sentimento, ma non troppo.

Gli esercizi di dizione devono educare la respirazione, l'estensione della voce, la posizione della voce, la flessione, il ritmo, il tono...

In *Espressione Giovani '81*, nn. 3 e 4, trovate un vasto repertorio di esercizi e di lavori che aiutano ad imparare l'arte del ben dire.

5. FARSI L'ANIMA

Non è facile suggerire gli esercizi per educare lo spirito ad essere vivo. Ogni cosa che facciamo potrebbe esserlo.

Cercate il silenzio, la solitudine, la meditazione, la concentrazione, la pace interiore. Imparate a conoscervi... a vedere i vostri pensieri, i sentimenti, i movimenti... Se la vostra anima è morta, come potrà dar vita al personaggio? Allenatevi ad essere padroni di voi stessi: intelligenza, corpo, sentimento.

Ogni momento della vita può essere un esercizio che vi porta allo scopo.

PROPOSTA DI LAVORO

Trascriviamo *Il mentitore*, un monologo di Jean Cocteau. Imparatelo a memoria e... recitatelo. Può essere che sia proprio il vostro personaggio!

Potete anche registrarlo, aggiungendo un appropriato accompagnamento musicale. Ve lo assicuriamo: è un pezzo da gran spettacolo e sempre attuale.

IL MENTITORE

Questo monologo di Jean Cocteau, scritto per Jean Marais, è stato recitato alla radio francese con l'accompagnamento musicale di Jean Wiener

Vorrei dire la verità. Amo la verità. Ma essa non mi ama. Ecco la verità vera: la verità non m'ama. Non appena la dico, essa cambia faccia e mi si rivolta contro. Ho l'aria di mentire e tutti mi guardano di traverso. E tuttavia sono semplice e non amo la menzogna. Lo giuro. La menzogna attira sempre guai spaventevoli, e ci prende coi piedi in dentro, e inciampi e cadi, e tutti si burlano di te. Se mi si chiede qualcosa, voglio rispondere quello che penso. Voglio rispondere la verità. La verità mi prude. Ma allora, non so quel che succede. Sono preso dall'angoscia, dal timore, dalla paura di essere ridicolo, e mentisco. Mentisco. È fatta. È troppo tardi per tornare indietro. E una volta messo un piede nella menzogna, il resto vien da sé. E non è comodo, ve lo giuro. È così facile dire la verità! È un lusso da pigri. Si è sicuri di non sbagliarsi, dopo, e di non avere più seccature. Le seccature si hanno lì per lì, in fretta, in un attimo, e in seguito le cose si aggiustano. Mentre io! Il diavolo ci si immischia. La menzogna non è un pendio a picco. Sono montagne russe che vi portano via e vi mozzano il fiato, che vi fermano il cuore e ve lo annodano in gola.

Se amo, dico che non amo, e se non amo dico che amo. E voi indovinate il seguito. Tanto varebbe tirarsi un colpo di pistola e farla finita. No! Ho un bel farmi la predica, mettermi davanti allo specchio, ripetermi: non mentirai più. Non mentirai più. Non mentirai più. Mentisco. Mentisco. Mentisco. Mentisco per le piccole cose e per le grandi. E se mi succede di dire la verità, una volta, per caso, per sorpresa, essa si rivolta, si ac-

cartoccia, si rattappisce, fa smorfie e diventa menzogna. I minimi dettagli fanno lega contro di me e provano che ho mentito. E... non è ch'io sia un vigliacco... in me trovo sempre ciò che bisognerebbe rispondere e immagino i colpi che bisognerebbe dare. Solo di fronte mi paralizzato e mantengo il silenzio. Mi trattano da mentitore e io taccio. Potrei rispondere: mentite. Non ne trovo la forza. Mi lascio ingiuriare e crepo di rabbia. Ed è questa rabbia che si accumula, che si ammassa in me, che mi risveglia l'odio. Non sono cattivo. Sono persino buono. Ma è sufficiente che mi si tratti da mentitore perché l'odio mi soffochi. Ed hanno ragione. So che hanno ragione, che merito gli insulti. Ma, ecco. Io non volevo mentire e non posso sopportare che non ci capisca ch'io mentisco mio malgrado e che il diavolo mi spinge.

Oh! cambierò. Ho già cambiato. Non mentirò più. Troverò un sistema per non più mentire, per non vivere più nel disordine spaventoso della menzogna. La si direbbe una stanza non fatta, del filo spinato di notte, corridoi e corridoi di sogno. Guarirò. Ne uscirò. E, del resto, ve ne dò la prova. Quindi, in pubblico, m'accuso dei miei crimini ed espongo il mio vizio. E non crediate che mi piaccia esporre il mio vizio e che la mia franchezza sia ancora il colmo del vizio. No, no. Mi vergogno. Detesto le mie menzogne e andrei in capo al mondo per non essere obbligato a fare la mia confessione. E voi, dite la verità? Siete degni di ascoltarmi? Infatti, io mi accuso e non mi sono chiesto se il tribunale è in grado di giudicarmi, di condannarmi, di assolvermi.

Dovete mentire! Dovete mentire tutti, mentire continuamente e amare di mentire e credere che non mentite. Dovete mentire a voi stessi. È tutto qui! Io non mento a me stesso. Io ho la franchezza di confessare a me stesso che mentisco, che sono un mentitore. Voi, voi siete dei vigliacchi. Mi ascoltavate e dicevate a voi stessi: poveretto! e approfittavate della mia franchezza per dissimulare le vostre menzogne. Vi tengo! Sapete, signore e signori, perché vi ho raccontato che mentivo, che amavo la menzogna? Non era vero. Era al solo scopo di attirarvi in una trappola e di rendermi conto, di capire. Io non mentisco. Non mentisco mai. Detesto la menzogna e la menzogna mi detesta.

Ho mentito solo per dirvi che mentivo.

E ora vedo le vostre faccie che si alterano. Ognuno vorrebbe abbandonare il suo posto e teme di essere interpellato da me.

Signora, ieri avete detto a vostro marito che eravate dalla modista. Signore, voi avete detto a vostra moglie che pranzavate al circolo. È falso. Falso. Falso. Provate a smentirmi. Provate a rispondermi che mentisco. Provate a trattarmi da mentitore. Nessuno si muove? Perfetto. Sapevo come regolarmi. È facile accusare gli altri. Facile metterli in cattiva luce. Voi mi dite che mentisco, e mentite! È ammirevole. Io non mentisco mai. Mi capite? Mai. E se mi capita di mentire, è solo per far piacere... per evitare di dar dispiacere... per evitare un dramma. Pietose menzogne. Per forza, è necessario mentire. Mentire un poco, ogni tanto. Come? Che dite? Ah! credevo... no... perché... troverei strano che mi si rimproverasse questo genere di menzogna. Venendo da voi, sarebbe buffo. Da voi che mentite a me che non mentisco mai.

Sentite, L'altro giorno — ma no, non mi credereste —. Del resto... La menzogna... è magnifica. Dire... immaginare un mondo irreali e farlo credere. Mentite! È vero che la verità ha il suo duro peso e che stupisce. La verità. Le due si equivalgono. Forse la menzogna ha il sopravvento... benché io mentisca mai. Come? Ho mentito? Certo. Ho mentito dicendovi che mentivo. Ho mentito dicendovi che mentivo o dicendovi che non mentisco? Un mentitore! Io? In fondo, non lo so più. Che buffa epoca! Sono un mentitore? Lo domando a voi. Sono piuttosto una menzogna. Una menzogna che dice sempre la verità.