

La recitazione:

mimo, gestualità, azione

L'ORCHESTRA TEATRALE

Se paragonassimo la compagnia teatrale ad un'orchestra sinfonica, dovremmo dire che direttore d'orchestra è il regista; lo spartito musicale è il copione; musicisti sono gli attori che rappresentano con la propria sensibilità, intelligenza e senso artistico il testo scritto; e strumenti sono il loro corpo: la voce, la mimica, il movimento. Dall'impasto di questi tre elementi, essenziali a qualsiasi gioco drammatico, sono nate le grandi opere teatrali. E ci pare di poter dire che nessuno può essere attore completo se non sa "suonare" alla perfezione tutto il proprio corpo, in particolare la faccia e la voce.

Dopo aver visto la compagnia teatrale russa Rustaveli di Tblissi - Georgia, ci siamo convinti che, in questo momento, l'Italia è una nazione povera anche di artisti drammatici. Da noi domina e fa scuola ancora la teoria di chi ha ridotto al minimo l'espressione corporea dell'attore, trasformando lo spettacolo drammatico (abbiamo già detto che dramma in greco significa "azione") in teatro letterario più o meno abilmente recitato, e non un gioco di gesti, movimenti e parola. E, spesso, se movimenti e gesti ci sono, si riducono a: entrare e uscire, sedersi e alzarsi, mangiare, bere, accendere la sigaretta.

Evidentemente la nostra proposta, in questo momento, non è quella di "una esibizione teatrale internazionalmente non verbale", fatta cioè soltanto di mimo o balletto o danza, che sono spettacoli abbastanza specializzati e che richiedono attitudine, scuola e allenamento.

Vogliamo soltanto fare alcune considerazioni sul tipo più comune di teatro, quello in cui la parola, cioè il testo, è il nucleo fondamentale, dal quale smorfie e movimenti acquistano significato. Contemporaneamente però, movimento e smorfie traducono il contenuto del testo in immagini visive e dinamiche, ne eliminano certe sue ambiguità, lo rendono più comprensibile e più comunicativo emotivamente.

VITALITÀ E FAME DI IMMAGINARIO

Ancora una volta, anche per il teatro, sarà necessario ritornare alle origini, non per diventare uomini da circo, ma per evitare di essere hi-fi soltanto.

Questo, forse, è difficile, perché la maggioranza degli allievi incontra a scuola... di teatro, professori di dizione, di composizione, di messa in scena, di trucco... ma pochissimi maestri che insegnino ad esprimersi con quel corpo, che, durante lo spettacolo, deve stare per ore sotto gli occhi del pubblico.

La conclusione è la solita: un giovane attore o trova d'istinto proprio il segreto dell'espressione corporea, a furia di provare e riprovare, a fatica; oppure resterà un attore a metà, più o meno espressivo e interessante.

Ma perché non introdurre anche nella scuola primaria e secondaria il linguaggio della

gestualità? Perché non valorizzare questo potenziale espressivo dei giovani, i quali hanno un bisogno fisico di muoversi, danzare, gesticolare, parlare con tutto il loro corpo? Il moltiplicarsi delle scuole di mimo, joga, danza, ginnastica, espressione corporea è una risposta a questa loro pressante e diffusa domanda.

Naturalmente impariamo la lingua della gestualità non per sostituirla a quella verbale. Non si tratta di trascrivere la parola di un copione in segni mimici, ma di arricchire e completare il linguaggio verbale con quello corporeo. Come diventa più piena, suggestiva e liberatoria, ad esempio, la preghiera arricchita di gesti: perde quel senso di artificialità, vaniloquio e astrattezza, e recupera in autenticità, concretezza ed umanità.

Per capire la diversità tra preghiera verbale e preghiera totale, basterebbe partecipare alla liturgia di alcuni negri o sudamericani, o anche di mussulmani o ebrei, che, alla scuola di Davide, si rivolgono al Signore con un linguaggio totale.

Il mimo è una lingua da recuperare (perlomeno nel teatro) non da cancellare, cercando in tanti modi di reprimerla nella vita dei bambini, dei ragazzi, nel costume umano, come si fa, purtroppo, in tante culture, non esclusa la nostra.

Inoltre sul bisogno di questo linguaggio, che favorisce una comunicazione più ricca, immediata e completa, ci può convincere ancora la necessità quasi fisiologica che noi abbiamo di "vedere" la verità in carne ed ossa; le grandi possibilità e l'instancabile capacità di percezione della nostra vista; infine, la facilitazione nel comprendere il messaggio quando è trasmesso per immagini. Anche gli insegnanti "attori" e un po' istrioni rendono la scuola non solo più comprensiva, ma addirittura piacevole. Nella scuola, invece, per lo più, tutto quello che è gesto è stato considerato ridicolo e inutile, una maniera burina di esprimersi, non confacente a persone bene educate. Insomma un linguaggio da dimenticare, in favore dell'impersonale, dell'amorfo, del generico, del neutro. A noi, invece appare tutto da riscoprire, valorizzare e utilizzare, aggiungendolo alla parola.

IMPARIAMO A SUONARE BEETHOVEN O A CANTARE LEOPARDI CON IL NOSTRO CORPO

Se il corpo è strumento, impariamo a suonarlo. Non è difficile elencare le tappe successive di simile apprendimento. Un poco più complesso e laborioso invece sarà praticarle.

1. Prima tappa: conoscere il nostro corpo

e apprezzarlo indipendentemente dalla sua forma, che può apparire "anormale" rispetto ad una moda soltanto narcisistica. Apprezzarlo come apparizione, creazione, dono. Scoprirne le possibilità motorie ed espressive; studiarne le leggi: impenetrabilità, elasticità, resilienza, flessibilità, agilità, consistenza, forza, resistenza, plasticità, adattabilità. Questo ci farà capire che il nostro corpo può essere ancora e sempre educato e che tende ad una sua perfezione. A noi piace credere che verrà anche trasfigurato.

2. Suoniamolo, questo strumento polivalente.

Polivalente perché può essere chitarra o trombone, flauto o violoncello, fagotto o arpa... E così è il corpo di tutti, non soltanto quello dei grandi mimi. E il suo suono diventerà sempre più perfetto e intonato se ci alleniamo quotidianamente a suonarlo. Non vogliamo ripetere qui quelle norme già suggerite e raccolte nel libro edito da Elle Di Ci "*Il corpo racconta*".

Ci permettiamo di nominarle: rilassamento, respirazione, equilibrio, movimento, comunicazione, camminate...

3. ...con espressione, sentimento, passione.

Cioè con intensità espressiva. "Sentire prima", in profondità e personalmente, per arrivare al bisogno e al piacere di comunicare con parola e gesto. Provare individualmente l'emozione, per inventare successivamente segni e simboli che la trasmettono ad altri. Il momento interiore è indispensabile per evitare gesti privi di contenuto; non sarete dei gigioni.

Nel genere narrativo l'autore sospende liberamente tanto l'azione quanto il dialogo, per dire ai lettori non solo qual'è lo stato d'animo del personaggio, ma anche in che maniera gli stati d'animo vengono manifestati o celati, mediante gesti, espressioni e intonazioni. Nel teatro invece, e nella vita, sono le espressioni, i gesti e i toni che ci trasmettono una quantità enorme di complesse informazioni psicologiche che le parole da sole non riuscirebbero a comunicarci.

Possiamo ad un amico dire semplicemente "Ti strozzo!" piattamente; o dirgelo con tono irrisorio; oppure con tono e con grinta; o, ancora, aggiungere un gesto violento, fino a mettergli le mani al collo.

4. ...a tempo, con ritmo, lento, poi andate con moto.

Nel teatro, (come in ogni brano musicale) parole, gesti e movimenti devono avere un preciso tempo di esecuzione ed un proprio ritmo, intonati al genere drammatico del copione e al temperamento degli attori-personaggi. Sempre il copione, espressamente o implicitamente, indica queste modalità, che devono però essere di volta in volta interpretate, rivissute e tradotte nell'azione dal regista insieme agli attori. Dalla soggettiva creazione ed esecuzione di questi due elementi nascono le diverse messinscena di uno stesso testo. Tempo e ritmo non sono elementi marginali e trascurabili, ma sostanziali e determinanti agli effetti di uno spettacolo. Chi ha visto "Il cerchio di gesso del Caucaso" interpretato dal Rustaveli, l'ha trovato diverso e completamente nuovo rispetto alla realizzazione del Piccolo di Milano o del Gruppo della Rocca, al punto tale da dire "uno spettacolo eccezionale, mai visto". La diversità era soprattutto nel tempo-ritmo.

È compito del regista individuare con esattezza quel tempo-ritmo capace di far rendere al massimo le possibilità espressive degli attori e di provocare nel pubblico una partecipazione immediata ed un coinvolgimento vitale; e non soltanto dell'opera nella sua globalità deve definire il tempo-ritmo, ma di ogni atto, scena e sequenza.

Per rendervi conto del diverso effetto, provate a realizzare una scena prima in 30" e in 130" poi. Per imparare, confrontate ad esempio i film di Luchino Visconti con quelli di Fellini.

È obbligatorio per una buona riuscita dello spettacolo fissare e rispettare il tempo-ritmo dei dialoghi, dei gesti, degli spostamenti e il susseguirsi delle sequenze e delle scene, preoccupati di evitare assolutamente i 'vuoti' affettivi e fantastici, le attese insignificanti, le precipitazioni che rendono incomprensibile il messaggio e non danno la possibilità allo spettatore di 'commuoversi', di muovere cioè il suo spirito insieme agli attori.

5. ...in accordo, all'unisono.

Per questo sarà necessario accordare gli strumenti. Ad eccezione di soluzioni o casi particolari, i personaggi di una tragedia di Shakespeare non dovranno muoversi chi sul ritmo della Commedia dell'Arte, chi su quello da cabaret, altri ancora sul ritmo della tragedia greca.

- L'accordo deve essere realizzato fra gli attori che, anche se di carattere opposto, devono armonizzarsi necessariamente;
- tra parole e gesti: sarebbe una stonatura irritante pronunciare parole d'amore e 'gesticolare' con freddezza e distacco; oppure dire che si ha fretta e muoversi con lentezza pachidermica;
- tra testo e scena: stonava enormemente una scenografia stile 'rococò' di cattivo gu-

- sto, per un'opera di Eschilo nel severo e potente teatro romano dell'Acropoli di Atene;
- tra coreografia, copione, attori, scena...: una coreografia alla Bejart per attori enormi e truculenti non si addice di certo...;
 - tra musica e testo: certe musiche, non intonate né al soggetto né al genere del testo è meglio tralasciarle.
-

ESERCIZI ILLUSTRATIVI

Potremmo illustrarvi benissimo tutta questa nostra chiacchierata, con la pantomima musicale "*Gli animali malati di peste*" di Henry Grangé. In essa ogni personaggio deve esprimersi con gesti, parole e movimenti ad una velocità precisa e secondo il loro rapporto quantitativo con l'unità di misura scelta. Tutto questo è reso facile dall'accompagnamento musicale di uno strumento che caratterizza ogni personaggio e scandisce il tempo-ritmo dei loro movimenti e della voce.

Vi inviteremo allo spettacolo se riusciremo ad allestirlo con dei bambini delle scuole elementari. In attesa di questo, eccovi qualche altro esercizio da svolgere per meglio capire la teoria.

1. ALLA SCOPERTA DEL CORPO

— CHE PROFUMO... CHE ODORACCIO!

Allena l'elasticità del corpo con una serie di movimenti di respirazione. Poi con lo stesso ritmo e movimento, cogli un fiore, odoralo, e se il profumo è gradevole, rimanda con gioia e piacere, attraverso la bocca, l'aria respirata "pffff!"; ma se il suo profumo fosse sgradevole, il rifiuto sarà immediato, sempre attraverso la bocca, con una emissione d'aria forzata, mimica di nausea e ribrezzo.

— COME UN CIPRESSO

Estendete il vostro corpo come un cipresso che germoglia, cresce, si estende il più possibile verso il cielo, verso il sole.

Improvvisamente scoppia il temporale: investiti da raffiche di vento, sarete costretti a dimostrare l'elasticità del vostro corpo con movimenti elastici del tronco.

— 'SOLLEVATORE DI PESI'

Fatelo realmente: sollevate un peso piccolo, medio, pesante. Mimare lo stesso esercizio. Calcolate il tempo-ritmo mentre lo sollevate: a strappo, oppure lentamente, con fatica, con sforzo. Accompagnate questo movimento con un rullio di tamburo, in crescendo. E ancora: portate un secchio d'acqua, due secchi; spostate una sedia; sollevate un morto.

2. EQUILIBRIO E... CAMMINATE

— SU UNA ZAMPA.

Prova a imitare uno dei tanti aironi del Kenia. Fai l'airone su una zampa. Distendi le due ali... allunga il collo, protendi il capo... raccogliti nuovamente.

— CORRI IN BICICLETTA.

Partenza, pianura, salita, fatica, discesa...

Oppure sugli sky: discendi liberamente, a slalom, corto raggio, su un unico sci, ancora su due, salto, arresto.

— AVANTI, MARCHE!

Vi riassumiamo una serie di esercizi che vi permetteranno di utilizzare in forma ragionata il vostro corpo:

marciare, dietrofront, correre sul palcoscenico, fermarsi bruscamente, sedersi, cadere, alzarsi dalla sedia o da terra, salire e scendere le scale.

Camminate come un orso, come un gatto, come un paperino...

3. CON ESPRESSIONE, CON PASSIONE

Pronunciare la battuta iniziale di Mascia del 'Gabbiano' di Cechov "Sono in lutto per la mia vita". Ditela in modo che significhi qualcosa di più della semplice espressione grammaticale, utilizzando al massimo la voce (volume, tono, altezza, accenti), il volto (sorriso, sogghigno, mascella, sopracciglia innalzate...), il corpo (capo, tronco, mani, gambe, piedi...). Armonizzate simultaneamente tutti questi elementi, e l'espressione ne uscirà arricchita, maggiormente efficace, interamente comprensiva.

4. ANDANTE MAESTOSO, ALLEGRO VIVACE

— È IN PARTENZA SUL TERZO BINARIO...

Sei arrivato alla stazione ed hanno già dato l'ultimo annuncio. Il campanello della stazione scandisce il tempo-ritmo della tua mente, del tuo cuore. Non ti restano che pochi secondi per svolgere tutte le pratiche indispensabili al viaggio, raggiungere il marciapiede, aprire (non ti riesce facilmente), salire... sederti!

— ANDATE IN SCENA E FATE QUELLO CHE VOLETE.

Ma prima decidete bene con che cosa volete marcare i momenti più forti della accentazione ritmica: con le mani, i piedi, le dita... con la mimica facciale, suoni, motivi, con il metronomo.

5. ACCORDATE GLI STRUMENTI

— CAMMINATE A SUON DI MUSICA.

Sintonizzate il passo sui motivi musicali dello *Schiaccianoci* di Cajkovskij.

— ALLORA, ADDIO!

Pronunciate delle battute teatrali, accompagnandole con gesti appropriati. Ad esempio, queste da 'Aspettando Godot' di Samuel Beckett:

(*Estragone e Vladimiro mettono in piedi Lucky, lo sorreggono per un momento, poi lo lasciano andare. Lucky ricade*)

ESTRAGONE — Lo fa apposta.

POZZO — Bisogna sorreggerlo. (Pausa). Su, forza, alzatelo!

ESTRAGONE — Io ne ho abbastanza.

VLADIMIRO — Su, proviamo ancora una volta.

ESTRAGONE — Ma per chi ci prende?

VLADIMIRO — Avanti.

(*Rimettono in piedi Lucky e lo sorreggono*)

POZZO — Tenetelo bene! (*Estragone e Vladimiro barcollano*). Non vi muovete! (*Pozzo va a prendere la valigia e il panierino, e li porta vicino a Lucky*) Reggetelo forte! (*Mette la valigia in mano a Lucky, che subito la lascia cadere*). Non mollatelo! (*Ricomincia. A poco a poco, al contatto della valigia, Lucky ritorna in sé e le sue dita finiscono per chiudersi intorno al manico*). Continuate a tenerlo! (*Fa lo stesso col panierino*). Ec-

co fatto, adesso potete lasciarlo andare. (*Estragone e Vladimiro si allontanano da Lucky, che inciampa, barcolla, si piega, ma rimane in piede, tenendo valigia e paniere. Pozzo indietreggia, fa schioccare la frusta*). Avanti! (*Lucky avanza*). Indietro! (*Lucky retrocede*). Voltati! (*Lucky si volta*). Ci siamo, adesso può camminare. (*Rivolto a Estragone e Vladimiro*). Grazie, signori, e permettetemi di... (*si fruga in tasca*)... di augurarvi... (*continua a frugare*)... di augurarvi... (*fruga ancora*)... ma dove diavolo ho messo il mio orologio? (*Frugando*) Questa poi! (*Con espressione disfatta*) Una magnifica cipolla, signori, segnava perfino i secondi. Me l'ha regalata il mio papalino. (*Frugando*) Può darsi che mi sia caduta. (*Cerca per terra, imitato da Vladimiro e Estragone. Pozzo rivolta i resti del cappello di Lucky con la punta della scarpa*) Questa poi!

VLADIMIRO — Forse c'è l'ha nel taschino.

POZZO — Vediamo. (*Si piega in due, avvicina l'orecchio al ventre e rimane in ascolto*). Non sento niente! (*Fa cenno agli altri di avvicinarsi*). Guardate anche voi. (*Estragone e Vladimiro si avvicinano, accostano l'orecchio al suo ventre. Silenzio*). A me non pare che si dovrebbe sentire il tic-tac.

VLADIMIRO — Silenzio!

(*Tutti rimangono in ascolto, piegati in due*)

ESTRAGONE — Io sento qualcosa.

POZZO — Da che parte.

VLADIMIRO — È il cuore.

POZZO (*deluso*) Accidenti!

(*Restano in ascolto*)

ESTRAGONE — Forse si è fermato.

(*Si rialzano*)

POZZO — Chi è di voi due che puzza così?

ESTRAGONE — A lui puzza il fiato, a me i piedi.

POZZO — Ora vi devo lasciare.

ESTRAGONE — E la sua cipolla?

POZZO — Devo averla lasciata al castello.

ESTRAGONE — Allora, addio.

POZZO — Addio.

VLADIMIRO — Addio.

ESTRAGONE — Addio.

(*Silenzio. Nessuno si muove*)

PROPOSTE DI LAVORO

1. ATTRAVERSO AUTORI CLASSICI

Ricercate in qualche brano d'autore (Manzoni, Tolstoj, Pirandello...) le descrizioni di qualche personaggio della loro narrativa: gesti, movimenti e mimiche che un attore dovrebbe rappresentare.

Ad esempio, in *Anna Karenina* Tolstoj spiega con parole l'espressione precisa che un attore dovrà rendere, con la stessa esattezza, attraverso il suo corpo: "L'inglese fece una smorfia con le labbra, che voleva essere un sorriso, per il fatto che si controllava il suo modo di cavalcare."

È questa una breve frase che contiene però una enorme quantità di complesse informazioni psicologiche, che un attore deve "rappresentare" e rendere visive.

Oppure in Manzoni, da *"I promessi sposi"*: "Il curato... vide una cosa che non si aspettava... Egli, tenendosi sempre il breviario aperto dinanzi... fu assalito a un tratto da mille pensieri... Domandò a se stesso... Fece un rapido esame di coscienza... Mise l'indice e il medio... nel collare... Torcendo la bocca... guardando con la coda dell'occhio... Affrettò il passo... recitò un versetto a voce più alta... compose la faccia... si fermò sui due piedi."

2. DIAMO "CORPO" AI CANTI DI LEOPARDI

Create gesti, mimica e movimenti che possano rendere più visibile e immaginativo uno dei tanti canti di Leopardi: "La sera del dì di festa". Prima leggete e rileggete il testo. Comprendetelo a fondo. Sentitelo interiormente. Rivivetene i sentimenti tutti. Poi, mentre uno lo recita a perfezione, un altro, in calzamaglia, lo rappresenta: contempla, si muove, ama, cammina, s'interroga, ricerca, danza, muore.