

TU/IO

*Pratiche del fatto scenico*

### **La recitazione dal corpo alla parola. Un non-metodo**

Sono un attore non un pedagogo puro.

Il mio approccio all'insegnamento parte quindi da una pratica scenica alla ricerca della semplicità e della necessità.

Da un non-metodo, che è la summa pragmatica di vari metodi.

Negli anni, come guida esterna, ho sviluppato una linea formativa che potremmo definire ludico - maieutica, di osservazione e di stimolo all'azione.

La guida teatrale infatti non trasferisce genericamente pillole metodologiche, ma pone domande soggettive, faticose, mutevoli, che solo la pratica scenica può esplorare, smentire o confermare. Durante il tempo condiviso in sala, ancor prima dell'agire, il gruppo e il singolo attraverso vari "giochi" fanno esperienza dello Stare e dell'Ascolto. In questo percorso di studio l'imprevisto e l'errore sono utili e fecondi compagni di viaggio, capaci di farci riconoscere alcune im-posture e cliché relazionali della vita quotidiana.

Solitamente si lavora partendo da improvvisazioni strutturate e aperte che via via trovano una forma sempre più definita in un continuo scambio critico tra la guida esterna e chi agisce. Si tratta di un allenamento rigoroso all'immaginazione e all'ascolto: di sé (propriocezione), dell'altro (attenzione, disponibilità, fiducia) e dello spazio scenico. Si aggira così il pericolo di soluzioni rappresentative immediate, di precoci approcci mimetici e di adesione a un "personaggio" esterno.

Potremmo affermare che l'obiettivo primario di questo non-metodo non è l'insegnamento di uno stile recitativo a priori, ma la rivelazione di un principio fondante di lavoro: allenare un'attitudine alla sorpresa all'interno di un proprio progetto.

### Insegnare Teatro oggi

Insegnare oggi un'Arte della presenza come la recitazione teatrale - che si nutre della tradizione, ma che deve necessariamente farsi contemporanea per essere un accadimento che ci riguardi - può essere paragonato all'azione di "spannare" un vetro.

Bisogna con umiltà, leggerezza, e attenzione individuare e togliere sovrastrutture, saper seminare domande capaci di azzerare pregiudizi e blocchi. Eliminare vezzi e preoccupazioni per svelare la realtà del già esistente.

Questa è una pratica che non dà sicurezze immediate, perché in continuo mutamento, densa di responsabilità.

Una pratica che dovrebbe essere, per sua natura, figlia del presente.

Il verbo che trovo più adatto per descrivere questo percorso è accogliere. Accogliere la realtà nella scena, partendo innanzitutto da Sé. Accogliere l'errore, o una difficoltà, come un'occasione feconda di scoperta, rifacendosi, non ad astratte ideologie spettacolari, ma ad alcune semplici regole "fisiologiche".

Il Teatro è un evento non ripetibile che noi dobbiamo essere in grado di far ri-accadere; per questo ci suggerisce urgenze semplici e vitali: partire da quello che si ha a disposizione, da quello che materialmente c'è, e non da ciò che vorremmo che ci fosse.

Bisogna ripartire insomma dall'esserci e dalla relazione con gli altri.

Il nostro compito come teatranti, infatti, non è di rappresentare il reale (questa funzione è svolta molto più efficacemente dal cinema) ma di tradurre la realtà nel qui e ora della vita scenica, attraverso un altro codice e altri segni.

Creare un artificio, appunto.

Per ritrovare la verità - e non una verosimiglianza - in questo artificio bisogna conoscere, allenare e saper sfruttare, in modo consapevole, tutti i propri strumenti espressivi, per perdersi e ritrovarsi oltre la tecnica. E' necessario riconoscere o scoprire durante le prove il linguaggio specifico e la cifra recitativa che si vuole adottare per quel testo e in quel dato momento.

Per questo gli strumenti di lavoro che frequento come insegnante sono dettati da necessità elementari: lo sguardo, la direzione, il ritmo, l'immaginazione. Al centro di questo percorso c'è sempre l'Attore, che di fatto, per il tempo dell'azione scenica, è co-autore del materiale testuale. Nessuno stile o idea a priori è, in questo caso, migliore di un'altra.



### Analisi

Si inizia individuando le azioni che il testo (scena o singola battuta) suggerisce, senza escludere da questa analisi il tempo presente dalla persona/attore. Il susseguirsi di queste azioni formano un "progetto" che almeno inizialmente, sulla carta, è riconducibile alle intenzioni del personaggio.

Si cercherà così attraverso brevi improvvisazioni, in un continuo scambio di proposte tra l'occhio esterno e colui che agisce, di ricostruire analogicamente il progetto interiore che guida il personaggio e arrivare infine alla via più efficace e diretta per raggiungere quell'obiettivo scenico. L'obiettivo è sempre deducibile dall'analisi della partitura testuale mentre il mezzo per ottenerlo deve necessariamente concretizzarsi in un'azione interna o esterna, un verbo, non necessariamente esplicitato nel testo. (Questa "azione" è a sua volta composta dall'unione di due verbi transitivi-attivi che definiscono concretamente l'agire dell'attore in quel momento: ad es. "convincere seducendo").

Il lavoro di "costruzione" del personaggio sarà dedotto a posteriori come naturale conseguenza di questo percorso sulle azioni. Quindi il lavoro potrà essere incentrato sulla relazione dinamica, orizzontale, tra l'attore e il "personaggio", ossia su uno scambio reale tra queste due complessità che contaminandosi si alimentano a vicenda. In sostanza: scomporre, destrutturare e ricomporre saranno i fondamenti di questo processo analitico/creativo.



### Il lavoro sul testo

Nello specifico è un vero e proprio confronto-scontro con la materia verbale. Dopo il primo lavoro di analisi (paragrafo precedente) il testo verrà approcciato criticamente come un vero e proprio iper-testo, una struttura aperta, un contenitore verbale che potrà essere incrementato anche con materiale dell'attore. L'analisi agita (studi) di alcune scene permetterà di entrare in relazione intenzionale con quelle parole e con le direzioni che evocano. L'insieme o lo scontrarsi di queste direzioni produrranno il rapporto con gli altri attori. Quest'operazione ricostruisce di fatto un panorama emotivo riconducibile direttamente o analogicamente alla situazione testuale.

Il continuo ripercorrere di queste improvvisazioni, sempre più nello specifico, permetterà di dedurre relazioni e dinamiche che sottendono al testo, oltretutto le azioni principali e le spinte che muovono i personaggi. Queste saranno esplorate prima in lettura e poi messe in discussione attraverso la pratica scenica. Si individueranno così, empiricamente, curve, scopi e compiti di una scena.

L'obiettivo specifico è di sviluppare tra corpo, voce, sensi e immaginario un rapporto organico interno che possa relazionarsi con l'esterno. Si parte sempre da un principio di

realtà: creare le condizioni per rendere possibile - riconoscibile - e quindi ripetibile un accadimento nel tempo presente della performance. Lo scopo finale è valorizzare l'essere-in-scena nella situazione data dalla struttura-testo. Strappare il Personaggio dal flusso letterario e tradurlo in relazione concreta, immerso nella realtà (qui e ora) dell'Attore che, non nasconde, anzi trae forza dalla complessità della Persona.

### Il training

Questa fase di lavoro sarà introdotta da un training fisico, vocale e sensoriale. Una serie di esercizi che indagheranno tutta la parte pre-espressiva del lavoro: stare - vedere - relazionarsi (con sé, con l'altro, con lo spazio, col tempo, con gli oggetti, col testo, con chi osserva) - per poi "agire".

Attraverso la sensibilizzazione del corpo (elementi di feldenkrais, contact improvisation, giochi di relazione) si vuole stimolare un approccio ludico al personaggio, che possa tradursi in un "serbatoio" di scoperte legate ai sensi e alle immagini che questi veicolano.

Il fine è di raggiungere, attraverso l'esperienza guidata di diversi stati fisico-emotivi, un'agilità espressiva e una più consapevole capacità creativa da utilizzare poi all'interno di un'improvvisazione drammaturgica.

### In conclusione

Un percorso teatrale è innanzitutto un tempo privilegiato di studio nel quale si può "giocare" col Teatro per conoscere sé stessi, i compagni di lavoro e attraversare fisicamente, intellettualmente, ed emotivamente un testo. E' un luogo extra-ordinario che può tradursi in un'occasione per scoprire nuove possibilità e per scoprirsi. Colui che guida mette a disposizione sapienza, umanità, rigore e tecnica. La generosità e la voglia di mettersi in gioco sono le materie prime richieste agli allievi.

### *FRANCESCO VILLANO*

Attore, performer, regista. Diplomato all'Accademia Nazionale d'Arte Drammatica *Silvio D'Amico* di Roma, partecipa all'*École des Maîtres* - scuola internazionale di perfezionamento teatrale - guidata da Denis Marleau e Jan Fabre.

In teatro lavora con: Antonio Latella, Giorgio Barberio Corsetti, Giuliana Musso, Fabrizio Arcuri, Lisa Ferlazzo Natoli, Emma Dante, Veronica Cruciani, Davide Iodice, Carmelo Rifici, Serena Sinigaglia, Claudio Autelli, Pierpaolo Sepe, Luciano Colavero. Partecipa a progetti di teatro sociale con l'associazione *Ygramul* di Roma, e a performance multimediali con la *Bauhaus* di Dessau.

Come performer collabora con la compagnia di teatro-danza *Immobile Paziente* di Roma. Come formatore insegna in diverse scuole di teatro, in Italia e all'estero e presso la cattedra di Storia del Teatro dell'Università *Sapienza* di Roma.

Con lo spettacolo *Per Amleto*, regia di Michelangelo Dalisi, vince il premio *Dante Capelletti* e nel 2010 fonda con lo stesso Dalisi e Marco Cacciola la compagnia *InBalìa*, con la quale realizza diverse regie tratte da testi inediti di drammaturgia contemporanea, tra cui: *Piccoli Pezzi Poco Complessi* di Magdalena Barile; *Sonata per ragazza sola, omaggio a Irène Némirovskj*, di Federica Bern e *A zonzo* drammaturgia collettiva di InBalìa tratta da *Tre uomini a zonzo*, di Jerome K. Jerome; a cui si aggiunge *Genesis-quattrouno, storia di una fratellanza deviata* - di cui è interprete e regista insieme a Gaetano Bruno (anche autore).

Nel settembre 2017 debutta il primo studio su *Edeyen* di Letizia Russo, produzione InBalìa in residenza produttiva presso Carrozzerie n.o.t.; in questi mesi è in fase di lavorazione *Uno*, performance di cui è regista e interprete, tratta da "La passeggiata" di Robert Walser.

