

SULLA STRADA MAESTRA



L'attore è l'artefice che modella l'opera del proprio organismo.
Jerzy Grotowski

L'arte non è un dono del cielo, è una conquista.
Maria Lai

Un percorso di studio e ricerca dedicato a tre aspetti specifici e fondamentali del lavoro dell'attore: l'azione, la recitazione e la creazione a partire dal testo di Anton Cechov *Sulla Strada maestra*. Piccola operetta immorale, *cupa e volgare* come fu definita dalla censura, *non ammessa alla rappresentazione*. Eppure anche in questo caso, come in altri piccoli tesori tanto profondi da sembrare incompiuti, Cechov delinea spazi e anime con leggerezza e chirurgica precisione. Ci si affaccia per un istante in un luogo sconosciuto, popolato da anime di passaggio. Figure di corpi che, dice Agostino, si congiungono all'angelo come una veste, che egli forma a piacere, per accordarsi alla sua azione. Un'azione che il più delle volte è un inciampo. Una danzetta di abiti colorati che si stagliano, fuori luogo, su un fondale grigio.

Il lavoro si sviluppa in quindici giorni strutturati in tre tappe della durata di cinque giorni ciascuna. L'intento è creare un gruppo di persone che possano lavorare insieme in modo continuativo assumendosi la responsabilità del proprio agire al servizio di una azione comune. Ogni attore dovrà leggere l'intera opera e imparare a memoria la parte del personaggio che desidera agire. Quindi dovrà portare con sé:
indumenti comodi per il training;
quaderno per gli appunti;
un abito completo di accessori per vestire il personaggio scelto;
un oggetto che sia al contempo accessorio e requisito del personaggio.

I. con Chiara Michelini

Nella prima parte del percorso il campo di indagine sarà il corpo stesso dell'attore: dis-crearlo affinché diventi strumento affidabile, duttile e organico in tutte le sue reazioni. Un foglio bianco su cui scrivere ogni volta daccapo. Il lavoro proposto si basa su un approccio analitico al movimento e all'azione alla luce di principi fondamentali quali forma (cosa agisco), spazio (dove agisco), tempo (quando agisco e durata dell'azione) e *motion* (come agisco, qualità energetica dell'azione). Non offre conoscenze predefinite e pronte all'uso ma principi e strumenti utili allo sviluppo di un corpo scenico più consapevole delle proprie capacità espressive e pronto in quanto soggetto creativo. Ciò che si vuole affinare è una qualità di azione che renda il gesto parola piena e significativa.

1. Esercizi di rilassamento, allungamento e potenziamento muscolare.
2. Connessione respiro – movimento.
3. Esercizi di posizionamento. Studio dell'immobilità.
4. Coordinazione, forza, reattività. Attivazione dell'attenzione e del focus visivo.
5. Apprendimento e rielaborazione di variazioni date. Esecuzione e interpretazione.
6. Improvvisazione. Osservazione. Imitazione - opposizione. Ascolto. Intuizione - azione. Muovere ed essere mossi. Immaginazione. Creazione.
7. Composizione. Chiarezza di motivazioni. Determinazione. Coerenza con il tema dato. Precisione e ripetibilità.

II. con Leonardo Capuano

“La cosa che sempre mi affascina è la possibilità di dare forma a ciò che forma non ha, a ciò che è così difficile da raccontare, da far capire: dare forma alla propria emotività in azione sintetiche, in sovversioni fisiche o verbali, tradurre ciò che si muove dentro fino ad arrivare a sé, o a quel che si insegue, ad un proprio stare, un proprio dire, un proprio sguardo.”

Il lavoro dell'attore: corpo, voce e motore interno. Il periodo di studio e di ricerca sarà basato sulle possibilità espressive dell'attore, sulla consapevolezza dell'azione che egli compie durante la recitazione, insieme agli elementi del lavoro fisico e vocale e alla funzione del testo.

1. Training fisico.
2. Training vocale.
3. Il vuoto come zona della disponibilità e dell'ascolto della sensazione e come possibilità di azione.
4. Lavoro sulla presenza scenica, sulla gestione del corpo e della voce consapevole all'interno dello spazio o della scena e sulla qualità del movimento come possibilità espressiva.
5. Lavoro sulla creazione di immagini partendo da un testo, un'azione fisica o dall'utilizzo di un oggetto.
6. Traduzione dell'emotività e del proprio sguardo in azioni drammatiche o in figure, attraverso il linguaggio comico o drammatico. Figure, come creazione di uno spostamento visibile e veicolo di espressione poetica.
7. Lavoro sulla recitazione e sulla funzione del testo: ogni testo verrà recitato e montato con l'aiuto dell'insegnante.

III. con Alessandro Serra

Nell'ultima fase del percorso si affronterà la scrittura di scena al centro della quale si pone l'attore come artefice e oggetto dell'opera stessa. La bettola di Tichon è la sala d'aspetto in cui si attende la diagnosi. Senza debolezza e coinvolgimenti emotivi, con sguardo da medico, raccogliere i dati necessari a delineare l'involucro di queste piccole creature dimenticate, quasi angeliche.

Nel corso dei cinque giorni si analizzerà la pièce di Anton Cechov ponendo particolare attenzione alla drammaturgia dell'immagine, allo studio delle figure e al concetto di coro. La scrittura di scena procederà dall'anamnesi delle figure create insieme agli attori: individuare i colori e mettere in evidenza la comicità involontaria delle piccole tragedie di tutti i giorni, quindi lasciare che danzino, e che parlino fra di loro.

1. Riscaldamento fisico
2. Relazione tra il bacino e la colonna vertebrale: gestione e direzione dell'energia. Gestione del peso e dell'equilibrio
3. La voce e l'ascolto. Canto e polifonia
4. Il coro
5. Studio dello spazio in relazione alla forma e al tempo. Rettangolo, triangolo, cerchio
6. Analisi del testo
7. Costruzione e composizione: rapporto fra attore, personaggio e figura
8. Potere evocativo e narrativo degli oggetti.
9. Relazione fra attore, oggetto e spazio scenico.
10. Drammaturgia dell'immagine: comporre e costruire la scena