

## LABORATORIO INTENSIVO DI DIREZIONE E RECITAZIONE

### UN MESTIERE CHE SI CHIAMA DESIDERIO

Il sentire comune tra l'attore e chi lo dirige per sviluppare approcci e tecniche pratiche di messa in scena.

a cura di Stefano Pasetto

Il testo. *Un tram che si chiama desiderio*.

Elia Kazan, che aveva già messo in scena a Broadway la pièce di Tennessee Williams e che lo stesso drammaturgo volle a dirigerne la riduzione cinematografica, era anche uno dei tre fondatori dell'Actor's Studio, con Lee Strasberg e Stella Adler. Dunque *Un tram che si chiama desiderio* divenne da subito "l'apoteosi del Metodo". Il pragmatismo che il metodo Stanislavskij aveva assunto nelle classi di Strasberg trovava qui la sua massima espressione. Per la prima volta la relazione attore-personaggio si sganciava dalle convenzioni e lasciava scoprire allo spettatore motivazioni psicologiche, sottili o traumatiche, in fondo alle azioni dei personaggi. Si accorciava la distanza, fino a credere che l'attore stesso fosse latore di certi vissuti. C'è dunque un prima e un dopo *Un tram che si chiama desiderio*, nel cinema USA e poi nel resto del mondo. Un modo d'indossare il personaggio che ha trasformato l'approccio realizzativo dei registi. È questo il principale dei motivi che mi hanno spinto a scegliere questo testo come base del laboratorio.

#### Il Laboratorio

Il laboratorio nasce da diversi anni di riflessione ed esperienza sul campo. Per lungo tempo, "la direzione" è rimasta per me un'espressione vaga, sulla quale nessuno ha mai fatto pienamente luce.

Ci si ritrova di solito gettati su un set, pieni di propositi, ma con pochi strumenti, a tirare una corda verso le proprie suggestioni e i propri sogni.

La direzione è ciò che più terrorizza i registi, anche quelli non alle prime armi. Terrorizza perché è una materia dove le regole cambiano continuamente, è puro equilibrismo. Il cinema in generale è una materia fluida. Non solo ogni film è diverso dall'altro, ma anche ogni giorno di lavorazione è diverso dagli altri. È difficilissimo far tesoro dell'esperienza e servirsene per il lavoro successivo. Si può solo acquisire più sicurezza, utile a mantenersi lucidi nella ricerca.

Mi sono chiesto presto quale fosse il lavoro di un regista-autore, nel momento in cui il testo che ha elaborato per anni, passa nelle mani dell'attore. E ancora: come si fa a indirizzare il lavoro dell'attore quando non c'è una compagnia che si ritrova quotidianamente, per un mese, in una sala prove? E quando non si parte da un comune training di base, che metta tutti d'accordo? Insomma, la recitazione nel cinema come la si dirige?

Nell'immaginario collettivo il regista è qualcuno che urla in un megafono per spostare persone e macchinari. L'idea che se ne può erroneamente trarre è che sia una persona dalle incrollabili

certezze, sempre pronta a illuminare tutti i collaboratori con perentorie verità.

La realtà, la mia realtà, parla invece di un cercatore, senza mappe né bussole, ma con il coraggio di avventurarsi in un territorio ignoto. E trascinandosi dietro altri valorosi sognatori.

È proprio per questo che la comunicazione tra regista e attori, a più livelli, diventa fondamentale.

Ho avuto la fortuna di esercitare la mia attività in diversi paesi, di scrivere storie che si adattano ad altre culture, e ho conosciuto e osservato attori di diverse lingue e scuole.

Dell'attore al cinema ho spesso sentito parlare come di una scatola nera: tu immetti un input (un testo) e ti aspetti un risultato, se non ti piace ripeti l'operazione. L'ho sempre trovato riduttivo e la tentazione di buttare un occhio dentro la scatola non mi ha mai abbandonato.

Quello che intercorre tra regista e attore è un rapporto complesso, a volte complicato, contorto, conflittuale. Lo è fin dalla nascita, già per il solo fatto che molti intermediari si frappongono alla spontaneità di questo incontro: gli agenti, i direttori di casting, i produttori. In più, ogni attore è diverso dall'altro. Uno si è formato con un metodo, un altro con un altro metodo, molti non hanno alcuna formazione. Uno vuole provare molto, l'altro non vuole provare affatto. Uno ha bisogno di molte indicazioni, l'altro vuole solo silenzio. Uno entra ed esce dal personaggio, un altro non se ne sbarazza che mesi dopo la fine del film.

Da parte sua, il regista non è tenuto a conoscere in dettaglio tutte le tecniche dell'arte drammatica, ma è importante sapere di quanti e quali strumenti l'attore disponga e, soprattutto, quali linguaggi e comportamenti adottare per poter essere compresi.

Generalmente, gli attori si tormentano con domande inutili o che sono addirittura d'ostacolo.

Cosa cerca il regista? Mi conosce? Non mi conosce? Mi ha già visto all'opera? Come devo propormi? Come posso rendermi unico/a? Devo obbedire ciecamente o far valere il mio punto di vista? Tormentarlo fino a fargli cambiare idea? Cedere alla sua visione, ma solo dopo avergli dimostrato di che pasta è fatto il mio carattere?

Insomma, il rischio maggiore è quello di giocare una partita dell'ego, dimenticando che si è tutti al servizio di un sogno che prende forma.

Nel laboratorio, registi e attori apprenderanno a darsi senza riserve, a coltivare una fiducia che permetta loro di disporre del pieno potenziale creativo, proprio e altrui.

## Il programma

### Analisi del testo *Un tram che si chiama desiderio* di Tennessee Williams

- Lettura comune delle tre scene della pièce.
- Analisi dei personaggi. Progressione emotiva.
- Conquista del personaggio.

## Esercizi

- Tecniche di rilassamento
- Tensione, presenza e dosaggio dell'energia
- Improvvisazioni

## Parte teorica

- Presentazione di alcuni aspetti della messa in scena
- Differenze nella messa in scena teatrale, cinematografica e televisiva (*Un Tram che si chiama desiderio* offre tutte le possibilità)
- Compiti dell'attore, compiti del regista
- Proiezioni di alcuni estratti (esempi di messa in scena-recitazione-regia)

## Messa in scena

- Ogni personaggio vuole la sua distanza.
- Le fonti d'ispirazione.
- Massimo sviluppo di una scena.
- Il dialogo come duello.
- Prove. Interventi sulle richieste del regista e sulle motivazioni dell'attore.
- Come chiedersi le cose? Come far presente una difficoltà? Il gioco del «se fosse».
- Cambiare le collaborazioni e mettere alla prova le sintonie creative.
- La fiducia. Invertire i ruoli: gli attori dirigono i registi.
- Direzione, prove, riprese.