



RCITAZIONE M°CARMELA MOFFA – LEZIONE N°2

METODO STANISLAVSKYI

Per studiare recitazione non possiamo non conoscere il Metodo **STANISLAVSKYI**, padre della recitazione moderna.

Obiettivo: Introdurre l'attore filodrammatico all'applicazione di un metodo di studio che produca una recitazione di livello professionistico.

SCHEDE FORMATIVE DI RECITAZIONE

Scheda 1:

Arrivare alla sincerità di passione, verosimiglianza di sensazioni in circostanze date: l'intreccio della commedia, fatti, avvenimenti, epoca e posto dell'azione, condizioni di vita e interpretazione personale dell'attore.

L'attore ha un compito preciso: trasmettere emozioni allo spettatore. Per rendere possibile questo compito è indispensabile che quelle emozioni, quei sentimenti che devono arrivare in platea siano sentite e vissute dall'attore stesso.

Non bisogna mai dimenticare che in scena si recita il falso ma per far sì che sia credibile occorre renderlo vivo con la sincerità delle passioni e la verosimiglianza delle sensazioni.

Naturalmente il testo che si porta in scena è già fissato dall'autore nelle sue linee guida e quindi ha delle circostanze immaginate in precedenza e, di conseguenza, imposte all'attore perché le interpreti: queste le chiameremo "circostanze date"; esse non sono altro che l'intreccio della commedia, i fatti, gli avvenimenti, l'epoca, il posto e l'azione, le condizioni di vita dei personaggi, la loro educazione e condizione sociale, le loro aspirazioni, i loro affanni. Tutti fattori che fanno parte della vita reale di ognuno di noi.

Ma "circostanze date" sono anche l'interpretazione personale di attori e registi e tutto quello che viene aggiunto all'opera, come la messa in scena, l'allestimento, i costumi, le luci, l'arredamento, i suoni ecc..

Di tutto questo l'attore deve tener conto nel suo processo creativo.

Il primo passo per arrivare alla sincerità dei sentimenti è creare quello che Stanislavskij chiama "il magico se".

La prima domanda che l'attore deve porsi è la seguente: "Come mi comporterei se fossi al posto del personaggio in quella determinata situazione?"

Una riflessione attenta genera subito delle risposte coerenti con la vita reale e produce delle sensazioni che bisogna afferrare, rendere proprie e vivere nell'intimo.

Pian piano l'attore sarà trasportato in quel mondo irreali costruito dall'autore e dal regista ma, prendendo coscienza delle sensazioni e dei sentimenti vissuti, l'immaginario diventerà realtà da vivere sulla scena.

Il "se" e le "circostanze date" sono delle ipotesi, una finzione: il "se" comincia l'azione, le "circostanze date" la sviluppano, l'una è il completamento dell'altra.

In pratica l'attore deve immaginare a modo suo le "circostanze date" prendendole dalla commedia, dalle indicazioni del regista o dalla propria fantasia.

Tutto questo costituisce il presupposto della vita del personaggio.

Bisogna credere che quella vita esista nella realtà e abituarsi fino a farla propria e, quindi, viverla in prima persona. Se questo processo riesce le passioni, i sentimenti e le emozioni del personaggio verranno da sole e saranno veritieri nell'animo dell'attore: porgerle allo spettatore non sarà una fatica.

SCHEDE FORMATIVE DI RECITAZIONE

Scheda 2: Creare, con una fantasia forte e vivace, tutte le circostanze che non sono scritte nel testo (movimenti, abitudini del personaggio) per definire le sfumature dei suoi pensieri, dei sentimenti, degli impulsi e delle azioni.

L'autore di una commedia non dice tutto quello che un attore deve sapere; non da un quadro completo della vita dei personaggi, non cita l'antefatto della vicenda che narra e quello che accadrà dopo la fine, non fa menzione di tutto quello che si fa dietro le quinte, non indica le azioni dei protagonisti e i loro movimenti.

Ci sono al massimo delle didascalie molto brevi o vaghe indicazioni sul carattere dei singoli.

Tutto questo non è certamente sufficiente a delineare l'immagine esteriore del personaggio, le sue maniere, il modo di camminare e le sue abitudini così come non basterà imparare a memoria le battute, eseguire in scena le indicazioni del regista o curarsi delle didascalie fissate nel testo per animare quello che è scritto sul copione.

Per creare il carattere del personaggio, definire i suoi pensieri, i sentimenti e gli impulsi delle azioni l'attore deve approfondire e completare le indicazioni suddette lavorando con la propria fantasia.

Solo così egli può vivere pienamente la vita interiore del personaggio ed agire nel modo voluto dall'autore, dal regista e dal suo stesso sentimento.

Appare quindi indispensabile avere un'immaginazione forte e vivace pronta a cogliere ogni spunto atto a rendere palese tutto quello che il testo non dice; in questo lavoro i migliori alleati sono i "se" e le "circostanze date".

Vi sono attori che non possiedono una fertile fantasia o quella della quale sono dotati è priva di iniziativa: in questi casi bisogna afferrare i suggerimenti che arrivano da altri e svilupparli autonomamente.

E' sicuramente più difficile lavorare ma si arriva comunque alla meta. Guai ad afferrare solo la parte esteriore di ciò che viene suggerito: si arriverebbe ad una recitazione di maniera che non trasmette nulla allo spettatore.

Di converso, non bisogna mai cadere nell'errore di forzare la fantasia: essa va guidata con l'attività. Se si pensa ad un'azione occorre figurarsi di attuarla ed in base a questo provare delle sensazioni che siano veritieri. L'immaginazione deve risvegliare prima l'attività interna e poi quella esterna. In altre parole è necessario che l'immaginazione sia attiva e non passiva. Per esercitare l'immaginazione attiva si può ricorrere a degli esperimenti (uno di questi Stanislavskij lo chiama il gioco del "se invece"): si creano, cioè, delle situazioni immaginarie e si valutano le conseguenze; in seguito si proverà a variare qualche aspetto della situazione precedente e le conclusioni saranno diverse così come saranno diverse le sensazioni che si proveranno nell'uno o nell'altro caso.

SCHEDE FORMATIVE DI RECITAZIONE

Scheda 3: Scorrere con la memoria il film della propria leggenda personale per cercare episodi, sensazioni e circostanze simili alla vita del personaggio per trasferirle nella recitazione. Ognuno di noi ha vissuto, durante la sua vita, vari tipi di esperienze, è stato testimone di eventi, protagonista di gioie e dispiaceri, tutte cose che hanno provocato delle reazioni emotive, hanno originato sensazioni a volte piacevoli, altre un po' meno, alcune addirittura scioccanti: questo complesso di sentimenti è presente nel nostro subcosciente anche se noi non ce ne accorgiamo. In quelli che si chiamano "cassetti della memoria" vi sono immagazzinati miriadi di dati. A volte le vicende che portiamo in

scena sono paragonabili, in tutto o in parte, a quegli episodi della nostra vita vissuta, direttamente o indirettamente. Il modo migliore per attuare quella che Stanislavskij chiama “reviviscenza” è fare appello a sentimenti ed emozioni già vissute per farle rivivere nel personaggio e adattare alle circostanze della commedia che si va a rappresentare. Non è necessario che le situazioni vissute realmente e quelle raccontate nell’opera che si va a rappresentare siano perfettamente identiche, è sufficiente che l’attore ricostruisca e riviva nel personaggio sensazioni autentiche e stati d’animo, ricavati dalla propria memoria, che si adattino alla vicenda. Questa ricostruzione altro non è che il mezzo rispetto ad un fine: il fine è la creazione di un personaggio realmente vivente. L’attore, nell’approccio al personaggio, ne studi prima la personalità per comprenderne gli stati d’animo che ispirano la sua azione ed, in seguito, scorra con la memoria il film della propria vita per cercare sensazioni ed emozioni analoghe a quelle del personaggio per trasferirle in esso e dargli vita ed anima. In pratica l’attore innesterà sulla vita del personaggio creata dall’autore sue esperienze personali analoghe che renderanno la vita creata dal poeta vissuta e reale. Quando questo processo si rende possibile si ottiene un contributo enorme per il raggiungimento della vera personificazione del ruolo.

SCHEDE FORMATIVE DI RECITAZIONE

Scheda 4: Vivere la vita del personaggio nelle sue tappe essenziali per delineare una linea d’azione. La vita del personaggio è, per Stanislavskij, di fondamentale importanza tanto che l’attore la deve ricostruire nella sua totalità per meglio comprendere tutte le sfaccettature della sua personalità. Il personaggio deve essere dotato di una vita interna, di un bagaglio di sensazioni, pensieri e idee; in altre parole si deve riempire il vuoto lasciato nel testo dall’autore tanto da avere una linea d’azione continua e coerente nella vita del personaggio stesso.

Bisogna ricostruire il suo passato e, di pari passo, creargli un futuro per arrivare a reazioni emotive logiche nel rappresentare la sua vicenda in palcoscenico ed in questo si ci deve aiutare con la fantasia. Le soluzioni sono molteplici così come sono numerosi i presupposti che le originano. E’ indispensabile tener presente che il personaggio vive una vita extra-scenica che non può non essere tenuta in considerazione.

Ricerca le cause che provocano questa o quella reazione darà lo spunto all’attore per dare vera vita al personaggio arricchendone la vita interiore; si tratta, in pratica, di creare quella parte del sottotesto che attiene alla sua psicologia. Nel ripercorrere i momenti salienti della vita di un personaggio ci si può aiutare fissando delle immagini con la propria fantasia, immaginando, cioè, dei fatti ai quali abbiamo assistito realmente. Le immagini, così costruite, si imprimono in maniera più robusta nella memoria visiva per riapparire di nuovo nelle nostre rappresentazioni provocando le reazioni emotive dovute. L’importante è che queste scene immaginarie che creiamo con la fantasia siano coerenti e conformi alla commedia. Tutto quello che inventa l’immaginazione deve essere giustificato e fissato punto per punto; le domande che ci rivolgiamo “chi, quando, dove, perché” ci devono aiutare a fissare un quadro preciso della vita immaginaria che stiamo costruendo. Fantasticare genericamente senza un tema preciso è inconcludente. E’ necessario che tutta la vita organica dell’attore-uomo si metta in fermento a contatto con la finzione. Per attuare tutto questo si deve ricorrere alla domanda: “Che cosa farei se la mia invenzione diventasse realtà?” Naturalmente ne scaturirà un’azione sia psichica che fisica la quale, come in una reazione a catena, provocherà altre situazioni immaginarie che, a loro volta, non potranno che essere coerenti con una vita reale, seppur immaginaria, in quanto creata dai sentimenti originari reali dell’attore-uomo.

SCHEDE FORMATIVE DI RECITAZIONE

Scheda 5: Creare un centro d’attenzione sulla scena e disinteressarsi del pubblico.

Uno degli ostacoli che l’attore deve superare è l’attenzione verso il pubblico: a volte diventa persino terrore. Se proviamo ad esaminare il nostro lavoro, durante le prove, ci accorgiamo che gli unici ostacoli possono derivare dalla mancata memorizzazione del testo o dall’affiatamento con i compagni di scena ancora da cementare o, a volte, dalla difficoltà a comprendere i suggerimenti del

regista; in tutti questi casi non abbiamo timore di essere guardati da qualcuno estraneo all'ambiente e il nostro comportamento riesce quasi ad essere naturale pur se gravato dai problemi legati all'interpretazione di un determinato ruolo. Se all'improvviso qualcuno abbattesse la parete che è di fronte a noi e degli estranei cominciasse a guardarci ci sentiremmo come spiati, in difficoltà, con i nervi estremamente tesi, sentiremmo come violato ogni senso di intimità. Questo è l'effetto che può avere il boccascena quando recitiamo sul palcoscenico davanti al pubblico. Fino a quando siamo stati solo in presenza dei nostri compagni, del regista, magari con una scena già pronta la nostra attenzione era attratta dalle cose che ci circondavano e che non ci procuravano fastidio ma non appena ci siamo trovati di fronte al pubblico non abbiamo fatto altro che essere attratti negativamente da esso. E' un ostacolo non da poco e l'attore deve ricercare e mettere in pratica ogni espediente affinché questo non accada. Si deve ricercare sempre un oggetto su cui concentrare l'attenzione solo che quell'oggetto deve essere sulla scena e non in platea: più è affascinante l'oggetto, più tiene occupata l'attenzione dell'attore. Bisogna imparare a fermare l'attenzione sulla scena con esercizi sistematici; ognuno può crearsi una tecnica personale che l'aiuti ad interessarsi ad un determinato oggetto in modo tale che, incontrandolo sulla scena, ne calamiti l'attenzione. In pratica è necessario saper guardare e vedere in scena. Tutti noi siamo capaci di camminare, parlare fare qualsiasi cosa ma, arrivati sul palcoscenico, non ne siamo più in grado in quanto ci sentiamo osservati e questo falsa il nostro comportamento e le nostre azioni, anche le più semplici. Tutto si deforma. Se impariamo a disinteressarci del buco nero del boccascena, cercando qualche punto d'attenzione in palcoscenico, riacquisteremo la nostra naturalezza tutto a vantaggio della recitazione.