

Per il consueto appuntamento con il Gulliver, la parola a Gaetano Oliva, regista del laboratorio teatrale

C

continuiamo il nostro viaggio nel mondo del teatro offerto dal Laboratorio Gulliver.

Uno dei concetti base su cui è strutturato il nostro Laboratorio è il concetto della pre-espressività, che è alla base di ogni regola di recitazione.

Che cos'è il teatro? Un edificio?

È un'istituzione, un nome, uno statuto?

Il teatro sono gli uomini e le donne che lo fanno. «Esiste un teatro che viene prima del dramma ma non è un edificio di pietre e mattoni. È l'edificio costituito dal corpo dell'attore». (Gordon Craig)

L'attore di cui Craig parla non è l'uomo o la donna nella sua naturalezza e spontaneità. È colui che incorpora un'architettura in moto: una Forma.

L'ossessione della Forma perduta percorse le frontiere del teatro a partire dagli ultimi decenni dell'Ottocento. Era un'ansia ed una contraddizione vitale; la fissità della Forma inconciliabile con il carattere mutevole, vivo, in continua metamorfosi della rappresentazione e dell'attore. Ma d'altra parte affermare l'esigenza della Forma era un modo per opporre resistenza alla vocazione effimera del teatro. Non si tratta della forma d'una materia inanimata, incapace di metamorfosi, è la Forma d'un corpo vivo, ma reinventato, d'un comportamento che si è separato dal comportamento d'ogni giorno, d'una naturalezza che è frutto di artificialità. Questi è il teatro che sta prima del Dramma e prima d'ogni edificio teatrale. È l'architettura in moto in cui l'attore vive la propria autonomia: un teatro non fatto di pietre e mattoni. In termini meno figurativi è più concreto: è il livello d'organizzazione pre-espressivo dell'attore.

Il livello pre-espressivo dell'attore non l'ho inventato io, né l'ha inventato Eugenio Barba né tanto meno Craig. L'unica cosa che io ripeto da anni è che bisogna crederci.

Il principio del non ritorno, la danza del sats, i modi di incanalare e modellare l'energia dell'attore sono tutte descrizioni a livello pre-espressivo. Il lavoro su se stesso e il metodo delle azioni fisiche di Stanislavskij, la biomeccanica di Meijerohol'd, il sistema del mimo di Decroux forniscono un ampio materiale d'analisi. È evidente che, il pre-espressivo non esiste come materia a sé stante. Anche il sistema nervoso, per esem-

# L'attore, mattone della drammaturgia

*Il viaggio nell'affascinante mondo della recitazione tocca il tema della pre-espressività. Ossia il livello della Forma, che precede l'incarnazione nel personaggio e prepara al processo creativo dello spettacolo. Gli esempi di Stanislavskij, Decroux e Grotowski*

pio, non può essere materialmente separato dall'insieme di un organismo vivente, ma può essere pensato in modo a sé stante. Questa finzione conoscitiva permette interventi efficaci. Si tratta di un'astrazione, ma estremamente utile per operare sul piano pratico. La condizione che si deve determinare per il germinare dei significati è l'esistenza di un rapporto attore-spettatore, prima di rappresentare questo o quello, l'attore deve essere in quanto attore. Per un attore, lavorare a livello pre-espressivo vuol dire modellare la qualità della propria esistenza scenica. Senza efficacia a livello pre-espressivo un attore non è un attore. L'efficacia del livello pre-espressivo d'un attore è la musica della sua autonomia come individuo e come artista. A questo punto emerge una domanda essenziale: come si relaziona il lavoro sul pre-espressivo agli altri campi del lavoro teatrale. Le risposte generalmente sono tre:

- 1) è un lavoro che prepara l'attore al processo creativo per lo spettacolo;
- 2) è il lavoro attraverso il quale l'attore incorpora il modo di pensare e che le regole del genere di teatro cui ha scelto di appartenere;
- 3) è un valore a sé stante, un fine, non un mezzo, che attraverso la professione teatrale

trova una delle sue possibili giustificazioni sociali.

Per renderlo più chiaro personificare le tre possibilità con altrettanti nomi, scelti fra coloro che hanno indagato con maggiore esperienza e rigore scientifico il territorio che io chiamo 'pre-espressivo': Stanislavskij, Decroux, Grotowski. Stanislavskij esplora questo territorio come una via d'accesso al personaggio. Si tratta di inventare i procedimenti poetici propri dell'attore per metterlo in grado di incarnare la poesia dell'autore. Decroux, al contrario, è ossessionato dall'idea della distinzione dei generi. Fonda il mimo che, per essere arte pura, deve concentrarsi in un territorio ristretto.

Grotowski, sia negli anni in cui è stato regista, sia successivamente quando si è estraniato dalla composizione di spettacoli, persegue una coerenza diversa da quella di Stanislavskij e di Decroux. Raschia via dalle tecniche dell'attore tutto ciò che pertiene allo spettacolo, al lavoro per l'attenzione degli spettatori, e si concentra sulle azioni fisiche come lavoro dell'individuo su di sé.

Spesso Stanislavskij e i suoi allievi (si pensi a Vachtangov e soprattutto a Sulerzichij, morto poco più che quarantenne nel 1916, e a proposito del quale Stanislavskij diceva che era l'unico ad averlo capito fino in fondo) scopriano che il lavoro su se stesso come attore diveniva un lavoro su se stesso come individuo.

Lo spettatore vede risultati: attori che esprimono sentimenti, idee, pensieri, azioni, cioè qualcosa che ha un'intenzione e un significato. Credo quindi che tale intenzione e tale significato siano all'origine del processo. Ma una cosa è analizzare il risultato e altra cosa è comprendere come sia stato raggiunto, mediante quale uso del corpo-mente. Durante il processo di lavoro, l'attore può intervenire sul livello pre-espressivo, come se, in questa fase, l'obiettivo principale fosse l'e-

nergia, la presenza, il bios delle sue azioni e non il loro significato. Il livello pre-espressivo è dunque un livello operativo; non è un livello che può essere separato dall'espressione, ma una categoria pragmatica, una prassi che durante il processo mira a sviluppare e organizzare il bios scenico dell'attore e a far affiorare nuove relazioni e inaspettate possibilità di significati.



Ma attenzione, il concetto di pre-espressività serve a qualcosa solo perché in relazione all'attore, una persona che usa una tecnica extra-quotidiana del corpo in una situazione di rappresentazione organizzata. Le tecniche della lievitazione, le arti marziali e il tai-chi sono tutte tecniche extra quotidiane, ma non hanno a che vedere con il pre-espressivo. Quando nella vita quotidiana parliamo del carisma d'una persona, del suo fascino, del suo sex-appeal parliamo di qualcosa che si potrebbe dire pre-espressivo? C'è un pre-espressivo della letteratura? Della pittura? Della musica? No.

LOMBARDIA oggi - 25 Marzo 1994

LOMBARDIA oggi

ANNO VIII n. 23 - 25 MARZO 1994

SCIACCONI E TEMPO LIBERO