

# CORSO SPERIMENTALE di RECITAZIONE

a cura di

**Federico Pacifici**

*(Sbagliare è lecito. Se non a scuola, quando?)*

Corso con frequenza obbligatoria rivolto ai principianti che vogliono precisare le tecniche interpretative del lavoro dell'attore particolarmente mirate al rapporto con la Macchina da Presa quindi al Cinema e alla Televisione. Nel programma verranno analizzate anche le tecniche riferite all'eventuale lavoro di palcoscenico.

**Programma:**

**Costruire un'immagine concreta dentro di sé.**

**Vietato farsi male.**

**Abiti comodi che non si tema di rompere, possibilmente di cotone.**

**Calze grosse per proteggere i piedi liberi da scarpe o scarpe morbide.**

**Dovremmo andare a cercar di liberare qualcosa della nostra natura, qualcosa che abbiamo dentro. La conoscenza che non sappiamo di avere. Quella conoscenza atavica che fa di noi degli animali da "palcoscenico" o dei cani.**

**Non sarebbe possibile cominciare un percorso di liberazione e scoperta, imprigionati, costretti in abiti civili, educati, rispettosi.**

**L'attore è in perenne bilico. Talvolta scivola e si fa male. Male dentro e fuori.**

**Vietato farsi male, ma bisogna osare.**

**Per osare è opportuno usare gli strumenti giusti.**

**Questi li dobbiamo scoprire.**

**L'attore vive al minimo due vite contemporaneamente:**

- quella più o meno conosciuta, simile per tutti che appartiene al reale.
- quella contratta nel tempo e sovrapposta alla prima che racconta la vita di un personaggio nel tempo breve di una rappresentazione e nella concentrazione che l'autore avrà voluto dare alla vita del personaggio.

**Qualcuno sostiene che durante il periodo di vita del personaggio, magari ripetuto tutte le sere, o moltiplicato di inquadratura in inquadratura, si verifichi una "sospensione della vita reale" così che, più si viva in palcoscenico o sul set, più si sospende la vita reale che poi si recupera nella somma degli intervalli, permettendo all'attore di vivere più a lungo degli altri mortali.**

**La seconda affermazione è probabilmente falsa, la prima ha sicuramente del vero.**

**Parlare, parliamo più o meno tutti, le bugie le diciamo più o meno tutti.**

**Recitare lo fanno in pochi, interpretare poi lo fanno in pochissimi.**

**Recitare può anche essere considerato esporre una grande bugia, ma la più credibile che ci sia, secondo il patto in codice che si stabilisce all'inizio di ogni spettacolo, all'inizio di ogni film o rappresentazione con il semplice accomodarsi in sala per gli spettatori e salire in Palcoscenico o porsi davanti alla Macchina da Presa per gli attori.**

**Tradire questo patto con una “menzogna” non credibile sarebbe la più grande colpa dell’attore.**

**Perché la “menzogna” sia credibile deve essere “vera”.**

**Il percorso di interpretazione, quale che esso sia, non può prescindere dal “VERO”.**

**Come giungere al “VERO”, al “SINCERO” rimanendo attori, vivendo altro da sé?**

**Questo è ciò che il corso sperimentale di recitazione si propone di investigare praticamente. Recitando.**

**Per accedere ad una disciplina tanto vasta quanto solo parzialmente documentata e documentabile, occorre acquisire gli strumenti codificati nel tempo e solo dopo, eventualmente, se se ne sente l’esigenza e se se ne hanno le capacità, si può tentare di rinnovarli o addirittura scoprirne di nuovi, non ancora rivelati. Tutto già esiste. A noi spetta il compito appunto di scoprire in noi gli strumenti opportuni della ricerca e della pratica.**

**Accostarsi a ciò che si definisce comunemente recitazione implica la disponibilità a cercare e ritrovare i collegamenti tra corpo, mente e voce, nell’ordine che si preferisce.**

**Da dentro a fuori o all’inverso.**

**Nessuno dei tre, mente corpo voce, da solo soddisfa l’esigenza della recitazione.**

**Dovremo cominciare a conoscerci attraverso delle interviste rivolte gli uni agli altri che poi con il procedere del lavoro ripeteremo e trasformeremo in strumenti per penetrare la conoscenza e la costruzione di quei personaggi che riterremo eventualmente di voler interpretare.**

**Proveremo a scoprire qualcosa degli insegnamenti di Orazio Costa Giovangigli, il fondatore dell’Accademia d’Arte Drammatica Silvio D’Amico che vanno sotto il titolo di “mimesica” e si sviluppano intorno alla combinazione dei quattro elementi primordiali:**

**Aria, Acqua, Fuoco, Terra, nelle loro molteplici combinazioni, al fine di superare i blocchi inevitabili di tutti gli attori e per andare a ritrovare il senso, la materia di cui è fatta la parola e come liberarla nel corpo.**

**I miei principali argomenti d’interesse per una lunga serie di incontri sono:**

- Spazio scenico.**
- Tempo scenico.**
- Memoria.**
- Personaggio.**
- Improvvisazione.**
- Illuminazione.**
- Regia.**
- Interpretazione del testo dato.**
- Relazione con gli altri personaggi.**
- Azioni.**
- Circostanze.**
- Conflitti.**
- Scrittura.**

**Quest’ultima intesa come scrittura propriamente detta e come scrittura scenica, ossia corpo in movimento davanti alla Macchina da Presa e costruzione della drammaturgia in relazione agli ostacoli e agli altri personaggi.**

**Ognuno di questi titoli ha un suo sviluppo teorico ed uno pratico.**

**Ognuno di questi titoli perde di senso se non strettamente collegato agli altri.**

Ciò significa che non è possibile, a mio avviso, trattare quegli argomenti separatamente o in modo solo teorico, semmai solo pratico.

Dovremmo riuscire a rimbalzare da uno all'altro cercando di compenetrarli.

I sopra elencati titoli aprono argomenti così vasti che una sola vita è certamente insufficiente ad esaurirli.

Cosa fare, allora?

Come per la scrittura alle scuole elementari, inizierò con “asticelle e cerchietti”, mettendo in mano alle persone interessate ‘carta e matite’ per cominciare a scrivere i propri “pensieri” scenici. E' importante cominciare a sviluppare una lingua comune.

La lingua del palcoscenico e del set.

Nella pratica:

Una lunga serie di incontri divisi in tre moduli, durante i quali assaggiare i vari elementi e procedere secondo i desideri che emergeranno con la seguente cadenza di esercizi:

- Riscaldamento,
- Rilassamento,
- Emissione vocale,
- Rudimenti di varie tecniche già conosciute,
- Interviste a noi stessi e dibattiti,
- Sperimentazione di testi,
- L'imitazione e l'invenzione, l'improvvisazione,
- La proposta,
- La ricostruzione di episodi di vita reale e di finzione televisiva,
- Il rapporto tra i precedenti elementi,
- Cosa rimane del reale cosa rimane della finzione,
- La scrittura scenica,
- La scrittura propriamente detta,
- L'organizzazione del lavoro,
- La lettura di un testo (*analisi e comprensione, ma anche reading e cold reading*),
- Lo studio del personaggio,
- L'invenzione di un personaggio,
- Il rapporto tra i personaggi,
- Il rapporto sia dell'attore che del personaggio con il pubblico,
- La direzione della battuta,
- Quale differenza tra la potenza e la potenzialità da esprimere,
- La violenza, il segreto, la richiesta di perdono,
- Il racconto,
- La menzogna o, quale verità,
- L'ambiente scenico all'interno del palcoscenico o della location dal vero,
- Il budget, la produzione, la realizzazione di un progetto.
- Quando il Teatro si fa Cinema e viceversa,

1° modulo: rudimenti delle tecniche di interpretazione.

2° modulo: interpretazione del testo (comprensione del testo e sua analisi)

3° modulo: la pratica, dal provino al set.

Ogni modulo prevede diversi livelli degli esercizi e degli argomenti sopra citati.

Sin dal primo momento usufruiremo del supporto di una o più telecamere per analizzare cosa faremo anche rispetto a cosa avremo immaginato di aver fatto, affinché gli interessati possano

cominciare ad averne familiarità, per poi percorrere tutta la strada, sia pure a puntate, della costruzione di un brevissimo film, dall'idea alla scrittura, alla preparazione, al cast, alla realizzazione, alla post-produzione fino alla proiezione in pubblico.

Quando avremo raggiunto una certa dimestichezza con lo sguardo esterno della Tlc, potremo utilizzare anche i telefonini (*o qualsiasi altro mezzo di ripresa e registrazione*) per costruire e rivedere le nostre performance, per dimostrare come anche uno strumento comune possa farsi professionale e come un professionista possa trasformare l'oggetto comune in un'eccezione.

Sto ovviamente parlando di film in video della durata di trenta secondi, un minuto, forse cinque.

Anche il rispetto dei limiti temporali dati è un esercizio necessario.

Promuoveremo occasioni di discussione di quanto ipotizzabile a priori riguardo la recitazione e la costruzione di un personaggio, per poi verificare le ipotesi e raggiungere una sempre maggiore coscienza e sicurezza professionali.

Per finire, desidero sottolineare che:

sulla base del mio personale training mai interrotto, sulla base delle mie varie esperienze fatte in America negli anni novanta, fatte recentemente presso l'Actor's Center di Roma, come trent'anni fa quando studiavo in accademia ed al contempo insegnavo mimo, acrobazia, Commedia dell'Arte ed attraverso la mia esperienza professionale, ho raggiunto la convinzione che il metodo di lavoro a me più congeniale ed il più utile sia:

considerare i partecipanti a questi 'incontri' come dei collaboratori al mio personale training ed al lavoro, quindi alla pari, pur rimanendo io la guida, così come ho fatto con tutti i miei collaboratori per i lavori fino ad oggi svolti.

Ciò quindi propongo anche in questa occasione.

### **Centro di Formazione Cinematografico Nazionale**

Tel.: 06 7842112 - Cell.: 334 9182821 - Fax: 06 78394905

E-Mail : [segreteria@scuolecinema.com](mailto:segreteria@scuolecinema.com)

Sito Web : <http://www.scuolecinema.com/>

Roma Via Assisi 31 - Metro A - Fermata Furio Camillo o Ponte Lungo

### **Dipartimento di Recitazione Cinematografica**

Tel.: 06 7842112 - Cell.: 334 9182821 - Fax: 06 78394905

E-Mail : [cinema@scuoladirecitazione.com](mailto:cinema@scuoladirecitazione.com)

Sito Web : <http://www.scuoladirecitazione.com/>

Roma Via Assisi 31 - Metro A - Fermata Furio Camillo o Ponte Lungo