

DARIO FO

9 MARZO 2007

## **LA SCIENZA DEL TEATRO**

### **PROLOGO E INIZIO PRIMO ATTO**

*Disegna rette e derivate su una grande lavagna luminosa*

DARIO: Cos'è la prospettiva?

È la scienza che permette di collocare in un dipinto o disegno figure, oggetti, case, palazzi in una progressione simile al vero. È risaputo che ogni figura, umana o architettonica, man mano che si allontana dai nostri occhi, si rimpicciolisce e le pareti di sguincio si rastremano verso il fondo. Ma la scoperta più importante è che le fughe prospettiche in cui sono inseriti gli oggetti si proiettano tutte in un solo punto dello spazio frontale, un punto che si chiama punto di fuga o principale. Nel punto di fuga passa, attraversando lo spazio frontalmente, la linea d'orizzonte. Tutte le coordinate della rastremazione sono dedotte dalla pianta e dall'alzato delle figure dell'insieme..

*Recita aiutandosi con ampi gesti descrittivi. Si blocca e commenta:*

Scusate... mi pare d'essere una hostess che dà spiegazioni sul punto di fuga in caso di incidente! Con questo linguaggio vi porto a non intendere nulla della prospettiva. Quindi andiamo per ordine.

Ancora oggi si dibatte se la prospettiva sia nata prima in teatro oppure disegnata e poi dipinta su tavole o tele, nonché sui muri, sulle pareti degli affreschi.

Guarda caso l'impianto geometrico delle linee di fuga e del punto di vista su cui concorrono le linee prospettiche viene applicato nella scenografia teatrale negli stessi anni in cui si usano lo scorcio e gli effetti prospettici in pittura. Fino agli inizi del Quattrocento non esistevano veri teatri ma piuttosto saloni adattati a platea con l'aggiunta di un palcoscenico ridotto. Furono proprio pittori e architetti amanti appassionati di geometria e di teatro, come Leon Battista Alberti, Brunelleschi, Leonardo, Mantegna e Raffello, e più tardi il maestro di tutti Giacomo Torelli di Fano, che progettarono e "misero in azione" i primi autentici spazi da rappresentazione. A cominciare dalla platea con i palchi, quindi il tavolato sul quale si svolge il dramma o la commedia, la soffitta dalla quale scendono fondali e spezzati di scena. *(continuando a disegnare)* Il tutto era mosso da macchine che stavano nel sottopalco e permettevano non solo di far entrare in scena gli spezzati, ma anche sagome che alludevano a cavalli con cavaliere che si scontravano nel mezzo, mostri che avanzavano dal fondo, onde di mari in tempesta che si seguivano una dietro l'altra... Questo è già spettacolo!

Gli operai che manovravano queste macchine venivano chiamati appunto macchinisti. E si chiamano così ancora oggi. Il palcoscenico era rialzato, anzi in declivio, la platea in controdeclivio rispetto al palcoscenico. Questo

permetteva al pubblico, come a voi che state nel parterre, cioè in platea, di scorgere per intiero i recitanti anche se vi trovate davanti molte file di altri spettatori.

Ma il nuovo teatro non ha finestre dalle quali far trapelare la luce, perciò deve essere illuminato dall'interno. Nei primi spazi da rappresentazione la luce era prodotta da enormi lampadari, tanto a vantaggio degli spettatori che degli attori. Poi si introdussero i proiettori. La sala rimaneva all'oscuro e soltanto il palcoscenico veniva illuminato. Già gli antichi greci che allestivano i propri spettacoli all'aperto si servivano, nel momento in cui il sole iniziava a calare lasciando lo spazio scenico nella penombra, di grandi specchi posti lungo le ultime gradinate della cavea (o della conca).

Questi specchi riprendevano la luce dell'ultimo sole e la proiettavano nel centro del palco di rappresentazione: una soluzione di straordinario effetto. Ecco da dove nasce il termine proiettore, in uso ancora oggi.

I proiettori del Rinascimento erano ancora composti da specchi che in coperta (cioè restando tra le quinte) riflettevano la luce prodotta da lampade alimentate ad olio o da grandi candele. In coperta, o sottocoperta: questo significato del termine è lo stesso usato in marina, soprattutto sulle navi a vela. E così come sulle navi a vela si issano rande e fiocchi, egualmente in teatro si issano scenari e fondali. E ancora i termini "in prima", "in seconda", "in terza" provengono dalla marineria.

Oggi la tecnologia di cui ci serviamo in teatro si è sviluppata in modo imprevedibile. Possiamo servirci di impianti scenici che ci permettono un'acustica eccellente e di lampade che proiettano luce ed effetti speciali straordinari.

Il centro però del teatro rimane sempre l'uomo con la sua presenza, la sua voce, il suo gesto. La tecnologia ci permette di migliorare la qualità della rappresentazione ma a poco serve se, come da sempre si dice in teatro, chi sta sulla tavola scenica non possiede il quid, cioè un insieme di doti e conoscenze specifiche che vanno dal coinvolgimento all'affascinazione, il potere indispensabile di creare il clima drammatico o comico e il fantastico, fondamento assoluto del teatro.

Ma ribadisco che il conoscere la macchina e le sue funzionalità è un arricchimento spesso essenziale al successo scenico.

Alla dote e alla conoscenza della tecnica va aggiunta l'improvvisazione, cioè la facoltà di inventare dialogo, gestualità e situazioni che non si trovano nel copione e che arricchiscono, se usate con sapienza, l'intero spettacolo e soprattutto lo rendono vivo e spesso magico. Attenti però! C'è un detto essenziale in teatro che così recita: "Sul palcoscenico non esistono regole, nessuna regola, ma esistono disciplina e conoscenza in gran quantità". A questo viene aggiunto un altro adagio: "L'improvvisazione non è frutto di casualità ma di preparazione: in teatro non c'è nulla di meno improvvisato dell'improvvisazione".

Queste sono le lezioni che ogni giovane teatrante dovrebbe conoscere a cominciare dalla facoltà di sdoppiarsi nell'uso del cervello.

È risaputo che noi usiamo solo una parte del nostro apparato cerebrale: c'è una vasta sezione che non viene posta in azione, un'altra ancora che agisce senza che noi lo si ordini o diriga.

Noi camminiamo senza bisogno che il cervello controlli i movimenti dei piedi e delle gambe. Ogni tanto il cervello direttivo entra in azione per ordinare un'accelerazione, un cambio di ritmo, uno stop. Così quando teniamo un discorso le nostre mani, le braccia e spesso anche il corpo agiscono sostenendo o quasi dirigendo le nostre parole. Anche la commozione o la rabbia vengono sostenute dalla gestualità ma noi non ne siamo quasi mai consci. Quella parte del nostro cervello, che impone movimenti a braccia, mani, gambe, corpo tutto e perfino le espressioni del viso, agisce spesso per proprio conto. La differenza che si evidenzia in un attore sul palcoscenico è la coscienza della propria gestualità. Ma questo non è di tutti i recitanti. Esempio: nella ripresa cinematografica o televisiva di uno spettacolo mostrata poi agli interpreti, si scopre all'istante un loro moto di meraviglia. Non si ritrovano: "Sono stato io a muovere le braccia così? Non me ne sono accorto!". E poi ammettono che gran parte di quei gesti o atteggiamenti è venuta loro spontanea, non calcolata né prevista. E qui si palesa la grande differenza tra un commediante

cosciente e carico di mestiere e un giovane apprendista non coltivato.

Per esperienza vi posso assicurare che i grandi interpreti coscienti e controllati si rendono conto in ogni momento della propria gestualità. La inventano o la modificano ogni volta consci dell'effetto e del risultato. Soprattutto, mentre un giovane alle prime armi difficilmente riesce a coordinare gesti e parole, quindi si ritrova ad esagerare con il roteare delle braccia e delle mani e consuma inutilmente grandi energie, il recitante esperto si preoccupa di risparmiare la propria carica emotiva e gestuale e dimostra sempre una sobrietà e una sintesi che vanno tutto a vantaggio della propria esibizione.

A questo proposito mi viene in mente uno spettacolo di De Filippo dal titolo "Sabato, domenica e lunedì". Nella commedia si raccontava una situazione di conflitto che nasceva dentro una famiglia numerosa. Nel secondo atto la situazione si faceva davvero infuocata, ognuno odiava un parente e veniva odiato da un altro. L'unità della famiglia! La famiglia al centro della società umana... Lo dice anche il Papa! (*esegue imitazione papa Ratzinger*) In questa commedia amori, passioni, vendetta caricavano di fermento tragico e comico la scena. Il personaggio principale era Eduardo De Filippo che copriva il ruolo del capo famiglia al quale ognuno aveva fatto in modo di togliere ogni potestà e rispetto. In tutta la scena, Eduardo s'era posto seduto in un lato del salone e ascoltava. Commentava appena ogni situazione con sguardi accennati e ogni tanto beveva da un bicchiere che s'era

riempito di vino. Nient'altro! Gli attori andavano, venivano, gridavano, insultavano, ridevano, si facevano sberleffi e cattiverie, esplodevano in lacrime e pianti... eppure gli spettatori non riuscivano a distogliere l'attenzione dalla figura di Eduardo, che esprimeva man mano piccoli commenti ad ogni azione. Il pubblico seguiva senza perdersi un solo contrappunto mimico del capocomico e a ritmo crescente esplodeva in boati di sghignazzi irrefrenabili. Alla fine scoppiava un applauso incredibile rivolto a Eduardo che, sempre seduto là nell'angolo, restava solo. Tutti se n'erano andati.