

collana diretta da Fabrizio Gifuni

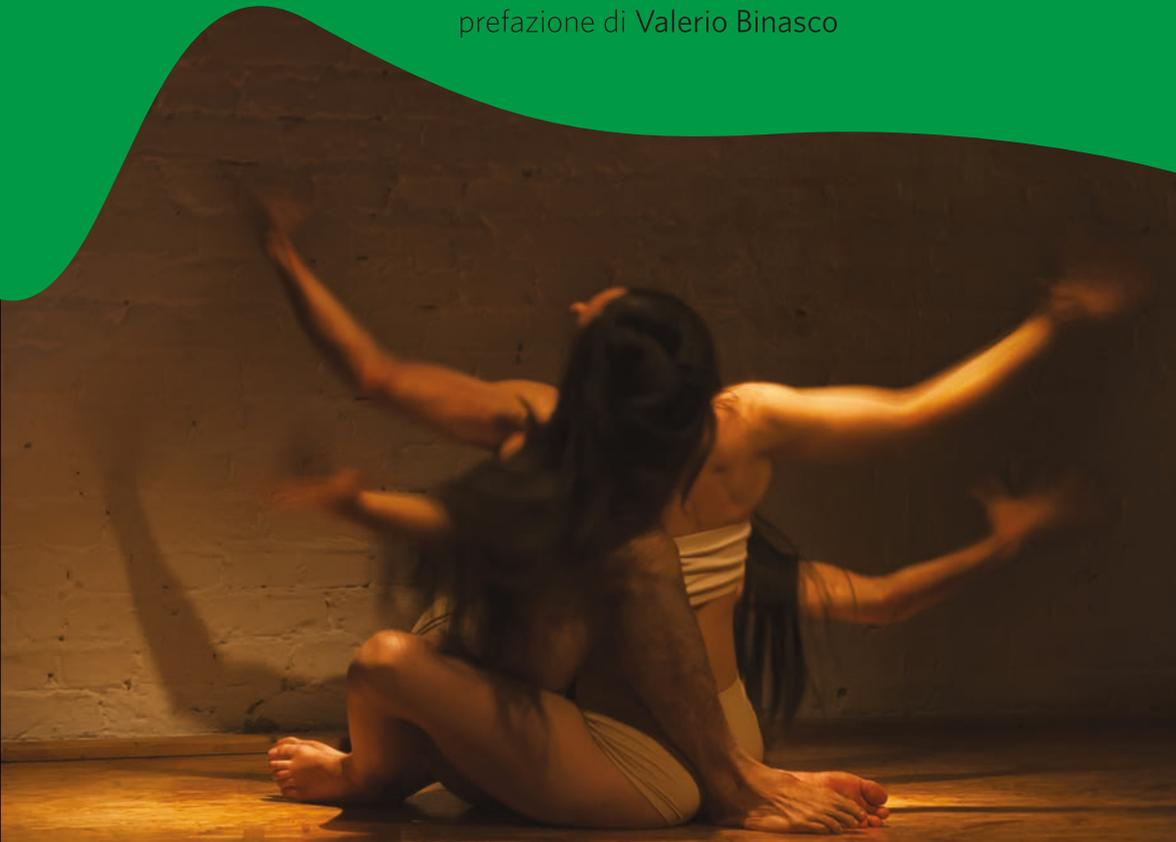
Le regole del gioco

Guida ai primi segreti
della recitazione

Anna Laura Messeri

prefazione di Valerio Binasco

6



Informazioni per il lettore

Questo file PDF è una versione gratuita di sole 20 pagine ed è leggibile con **Adobe Acrobat Reader**



La versione completa dell'e-book (a pagamento) è leggibile **con Adobe Digital Editions**.

Per tutte le informazioni sulle condizioni dei nostri e-book (con quali dispositivi leggerli e quali funzioni sono consentite) consulta [cliccando qui](#) le nostre F.A.Q.

Collana *Drama*



DIREZIONE

› Fabrizio Gifuni — attore e regista

COORDINAMENTO

› Matteo Franco — attore e performer

COMITATO

› Lucio Argano — Presidente del Consiglio superiore dello spettacolo presso il Mibact (Ministero per i beni e le attività culturali e per il turismo), docente Università Cattolica del Sacro Cuore, Milano

› Sonia Bergamasco — attrice e regista

› Jonathan Dawes — Voice Coach allo Shakespeare's Globe di Londra, all'Opera North e nel West End londinese. Voice Tutor alla ArtsEd e al Drama Centre, Londra

› Alessandro Fabrizi — regista, attore ed insegnante autorizzato del Metodo Linklater all'Accademia Nazionale d'Arte Drammatica Silvio D'Amico, Roma

› Raffaella Giordano — danzatrice, coreografa e docente, Roma

› Graziano Graziani — scrittore e critico teatrale, Roma

› Gail Sixsmith — regista e Head of Movement della ArtsEd, Londra

La Collana nasce dalla volontà di condividere e diffondere in Italia la letteratura internazionale che da decenni illumina il percorso pionieristico dei grandi professionisti delle arti drammatiche di tutto il mondo.

La parola *drama* è il sostantivo del verbo greco *dráo* (δράω), che vuol dire "fare, agire, prendere iniziativa". Ecco che, con questa Collana, vogliamo esplorare il vasto ventaglio di argomenti e discipline legate a tutto ciò che ha a che fare con il "drama", nel suo senso più profondo.

In quest'ottica la Collana intende proporre testi in grado di portare un contributo professionale e culturale all'interno del dibattito e della pratica delle discipline legate alle arti drammatiche. Dai manuali sulle tecniche vocali e di movimento ai testi sulle tecniche shakespeariane e la storia del teatro, i volumi proposti mirano ad arricchire il bagaglio di strumenti di teoria e saggistica, colmando il divario oggi esistente tra l'offerta disponibile all'estero e quella in Italia. Per supportare, con strumenti di primordine, il lavoro delle attuali e future generazioni di artisti. Memori di ieri, rivolti al domani, marciamo affamati nel presente.

I lettori che desiderano informarsi sui libri e le riviste da noi pubblicati possono consultare il nostro sito Internet: www.francoangeli.it e iscriversi nella homepage al servizio "Informatemi" per ricevere via e-mail le segnalazioni delle novità.

collana diretta da Fabrizio Gifuni

6

Le regole del gioco

Guida ai primi segreti
della recitazione

Anna Laura Messeri

prefazione di Valerio Binasco

con la collaborazione di
Giuseppe De Domenico e Renzo Trotta

FrancoAngeli Drama



Grafica della copertina: B/D – Brovelli/Dell'Edera

In copertina: foto tratta da "Butoh Studies", © Saverio Tonoli, per gentile concessione

Copyright © 2022 by FrancoAngeli s.r.l., Milano, Italy

L'opera, comprese tutte le sue parti, è tutelata dalla legge sul diritto d'autore. L'Utente nel momento in cui effettua il download dell'opera accetta tutte le condizioni della licenza d'uso dell'opera previste e comunicate sul sito www.francoangeli.it.

Degli oltre trecento allievi di Anna Laura Messeri, un gran numero lavora stabilmente in vari settori dello spettacolo.

Fra gli attori si ricordano Elisabetta Pozzi, Enrico Campanati, Sara Bertelà, Fabrizio Contri, Gianluca Gobbi, Orietta Notari, Aldo Otobrino, Francesco Patané; in particolare, per le fiction, Dario Aita, Flavio Parenti, Enzo Paci; molto popolari in TV, il duo Luca Bizzarri-Paolo Kessisoglu e Maurizio Lastrico.

Fra i registi, a cominciare dal giovanissimo Marco Sciaccaluga negli anni Settanta, spicca Valerio Binasco, seguito da Jurij Ferrini, Antonio Zavatteri, Filippo Dini e, ora, ultimissima promessa, Elena Gigliotti. Poi Giorgio Scaramuzzino (teatro per bambini) e Deda Cristina Colonna coreografa, attiva nel teatro barocco anche fuori d'Italia; nel cinema Andrea Jublin ha avuto la nomination all'Oscar nel genere cortometraggio.

Mario Cordova è direttore di doppiaggio.

La drammaturgia può annoverare Fausto Paravidino, la musica di scena vanta i compositori Andrea Nicolini e Andrea Liberovici.

Nella didattica della recitazione, Massimo Mesciulam si è imposto come principale collaboratore nella Scuola del Teatro di Genova.

*Anna Laura Messeri ha visto in molti di noi allievi un frutto
quando era ancora inverno, e non c'era ancora neppure un fiore,
né una gemma. Questa capacità è appannaggio solo dell'Artista.*

Dario Aita

*Anna Laura mi ha insegnato
che la vita può essere sconclusionata,
ma il teatro no.*

*Nella vita ti possono passare a fianco e ignorarti,
fare come se tu non ci fossi.*

Capita, e si sopravvive.

*Sulla scena se ignoro l'altro è un guaio:
se lo faccio sparire, sparisco anch'io.*

Sara Bertelà

*Anna Laura Messeri non insegna solo a recitare,
ma a pensare come un attore.*

*Per lei il Lavoro viene prima di tutto,
e sono orgoglioso di far parte degli allievi, tanti,
a cui non ha detto "bravo" nemmeno per sbaglio.*

Luca Bizzarri

*Anna Laura Messeri è la forza del sì in milioni di no,
è l'immediatezza dell'azione, la magia dell'immaginazione,
l'irriverenza, la disciplina, lo scandalo, il silenzio, il gioco, la decisione,
il pericolo, l'antico e il moderno, il tragico e il comico.*

I suoi insegnamenti non finiscono mai.

Elena Gigliotti

*Anna Laura Messeri è l'ABC.
Alla D, che io sappia, non è mai arrivato nessuno.*

Fausto Paravidino

*Sono grata ad Anna Laura perché è riuscita a mettermi in guardia
da me stessa, mi ha insegnato che per stare "lassù", sul palco,
bisogna innanzitutto ancorarsi "quaggiù",
per trovare autenticità e concretezza.*

*Dovevo essere severa con me stessa e darmi delle regole,
perché il teatro è un grande gioco fatto di abilità, di precisione,
di conoscenza di sé e dell'umano. "Dovrai studiare, molto!".*

Le sue parole non le ho mai dimenticate.

Elisabetta Pozzi

*Come tutti i sognatori, io credo che, a conti fatti,
la realtà valga più del sogno.*

Jean Renoir

Indice

Prefazione, <i>di Valerio Binasco</i>	15
Introduzione	23
1. Prima	27
2. Essere allievo	32
3. Il rilassamento	36
4. L'esperienza mimica	40
5. L'azione teatrale	48
6. Il palleggio	50
7. La comunicazione non verbale	68
8. Lo spazio immaginario	76
9. La voce "impostata"	79
10. La parola	87
11. La battuta	94
12. Il personaggio	104
13. Lo spettacolo	112
14. Dopo	118
15. Dialoghi e monologhi per esercitazioni	119

APPENDICE

I Leggere la prosa	135
II Dire i versi	138
III Le forme metriche nella letteratura italiana	155
Conclusione. Per il piacere di leggere	165

Ringraziamenti

Non era mia intenzione scrivere un libro. L'idea nacque casualmente quando l'amico cinéophile Massimo Marchelli gettò l'occhio sugli appunti che avevo sul mio tavolo. Lo interessarono e disse che sarebbe stato bello farli conoscere. Sul momento mi parve inimmaginabile comporre una relazione compiuta di una didattica che si stava evolvendo giorno dopo giorno, ma il germe era stato gettato. Devo a lui se cominciai a pensarci e lo ringrazio perché la necessità di spiegarmi sulla pagina mi costringeva a chiarirmi quanto dentro di me a volte appariva confuso.

E, mentre mi dedicavo all'impresa, ne avvertivo sempre più la necessità ogni volta che allievi ed ex allievi mi sollecitavano a lasciare una traccia del nostro lavoro comune, tanto che una di loro – Valentina Badaracco – ha anche filmato una mia lezione. A lei e a tutti il mio commosso grazie.

Prefazione

di Valerio Binasco

La Scuola di Recitazione era in Via del Campo. Ci si faceva largo tra fruttaioli multietnici, migliaia di passanti e le ben note puttane della canzone. Poi si entrava dal portone principale di un palazzo aristocratico, dove si veniva accolti dallo sguardo severo di una statua romana, quella di Scipione l'Africano – chissà perché –, messa lì a sorvegliare la scalinata di marmo.

Al primo piano c'era una porta qualsiasi, senza insegne, che conduceva nel grande appartamento dai soffitti alti e modestamente affrescati della Scuola. Nessuno si era preoccupato di dare a quel luogo un'apparenza scolastica o istituzionale: si suonava un campanello come se si andasse in casa di qualcuno, e l'impressione era poi davvero quella di trovarsi in un grande appartamento nobile e disabitato. Però, quel suo essere stato, chissà quando, una "casa", emanava un certo calore, una sorta di fiducia materna e affettuosa. E Dio sa di quanta fiducia i ragazzi che entrano in una Scuola di Recitazione abbiano bisogno.

C'erano tre sale. La Sala 1 era la più grande: aveva abbastanza spazio per contenere un praticabile in legno grezzo, alto mezzo metro, che faceva da palcoscenico. Un palcoscenico minimo, essenziale, che a quell'epoca si sarebbe definito "brechtiano" – in questa nostra epoca non saprei, essendo svanito nel nulla il nome di Brecht. C'era una luce giallastra, proveniente da due quarzine che illuminavano tutto, sia lo spazio scenico che la piccola platea di sedie, una dozzina. Due quinte di juta completavano l'immagine di un teatro. Un teatro che a me

sembrava enorme, anche se di sicuro non lo era. Era enorme la nostra aspettativa, quella sì, la nostra paura di quel che sarebbe potuto succedere alle nostre vite, non appena avessimo cominciato a fare qualcosa in mezzo a quelle due quinte.

Nella Sala 2 e nella Sala 3 (che fungeva da palestra) facevano lezione gli altri insegnanti. La Sala 1 era quella per le lezioni con Anna Laura Messeri. Era un luogo disadorno e severo, senza quegli orpelli che potresti aspettarti in una Scuola di teatro, come locandine, avanzi di scenografie, maschere, foto di attori e stupidaggini varie di quel tipo. La serietà del luogo ben presto diventò nella mia fantasia un tutt'uno con la Maestra, e lo è tutt'ora. Si somigliavano, la Maestra e la Sala 1. Entrambe erano senza fronzoli, senza tempo, fatte di materiali assolutamente reali, concreti, fuori dal ritmo usuale della vita. Nella Sala 1 e nell'animo della Messeri c'era sempre come un'attesa, se non addirittura una smania – o forse la smania era quella che sapevano accendere in te, non saprei... – di qualcosa che aspettava solo di manifestarsi, come elementi di un esperimento chimico, che se ne stanno lì, inerti, aspettando che succeda qualcosa che li metta in connessione e faccia il botto. Il ricordo dell'immagine della Sala 1, con la Maestra seduta sulla sua seggiola personale, è per me l'allegoria dell'attesa che qualcosa di inatteso si compia. Non c'era posto, lì dentro, per nulla che non fosse totalmente concreto e reale. Tuttavia, nel breve spazio vuoto tra quelle due quinte di juta io percepivo anche qualcosa di metafisico. Questo non l'ho mai rivelato a nessuno, tantomeno alla Maestra, che mi avrebbe mandato al diavolo. Sentivo la presenza dello spirito di un animale ignoto, che faceva vibrare il silenzio tra una quinta e l'altra, e anche oltre, nel luogo fantastico che si cela dietro a una quinta, dove razionalmente non dovrebbe esserci nulla. Ma gli attori sanno bene che è proprio il contrario: dietro ad ogni quinta c'è il mondo esterno, ci sono gli spiriti del mondo esterno che attraverso una quinta entrano in scena, così come gli spiriti del teatro fluiscono nel mondo esterno attraverso le quinte. La Messeri ci parlò un giorno delle quinte come di un varco attraverso cui il personaggio entra in scena provenendo da un altro luogo, una porta attraverso cui un attore passa dal mondo esterno alla stanza dei sogni.

“Lasciate entrare quel che arriva da fuori. E poi, quando uscite, lasciatevi seguire da quel che avrete trovato in teatro e che vi verrà dietro nel mondo esterno”.

Era proprio uno spirito animale quello che vibrava sul palco della Sala 1 quando la Maestra sedeva sulla sedia al centro della piccola platea. E allora tu capivi subito che per salire su quel palco ed entrare nel territorio di quello spirito bisognava prima sentire di averne la forza. “La voglia di fare gli attori non basta! Magari bastasse la vocazione!”. Queste parole della Maestra le ho annotate abbastanza presto. Non solo la vocazione: ci volevano anche una grande forza d’animo e quella consapevolezza che ti può arrivare solo dalla pratica delle regole del gioco.

La Maestra lo sapeva. Era molto severa, a quei tempi, e la prima fase del suo “gioco” era quella di toglierti tutte le forze illusorie e perfino tutte le voglie romantiche che possono infestare la difficile formazione professionale di un attore. Le voglie sbagliate, quelle legate al desiderio, alla vocazione, al narcisismo, alle ferite affettive... stupidaggini del genere. Una tra le prime cose che insegna la Maestra è che recitare è un mestiere. È il mestiere che ti dà la forza e la consapevolezza. L’arte viene dopo, se viene. Sennò non importa: il mestiere, se fatto bene, basta e avanza, e non bisogna credere che sia meno difficile dell’arte. L’arte è solo il risultato di un mestiere praticato benissimo: il resto sono solo cianfrusaglie intellettualistiche.

Durante la prima fase del suo gioco, la prassi della Maestra era quella di non farti mai recitare. Si passavano mesi e mesi a fare esercizi di voce e di strani movimenti mimetici in cui si dicevano pochissime parole. Durante quella prima fase venivamo pian piano demoliti nelle nostre convinzioni, ci ritrovavamo a dover costruire pezzettino per pezzettino la nostra nuova identità. Che non doveva essere quella di attori, ma quella di allievi. Il primo giorno di Scuola, la prima frase che ci disse fu: “Non esistono buoni insegnanti, esistono solo bravi allievi”: la palla fu messa subito in mano a noi.

La Messeri ha un metodo, me ne sono accorto solo molti anni dopo. Ha un’impostazione molto graduale del suo lavoro: si va per fasi. La prima consiste nel farti capire che – a dispetto delle tue convinzioni o delle tue speranze – del mestiere dell’attore tu non sai assolutamente

nulla. Ci mette tipo due o tre lezioni per dimostrartelo senza pietà. Ti fa comprendere profondamente che quel che tu vuoi esprimere, non importa con quanta intensità tu possa sentirlo, non arriverà mai agli spettatori se non conosci il modo per comunicarlo. Nel giro di qualche ora ci siamo ritrovati come svuotati. Nessuno aveva più le palle per salire su quel palchetto a profanare il territorio dello spirito vibrante dell'animale ignoto.

Dopo lo svuotamento, arriva la fase due: cominciare a riempire, a piccole dosi. Questa fase dura due anni. Con la Maestra non si parla di contenuti intellettuali, solo di contenuti tecnici. "La tecnica, per un attore, è semplicemente il controllo del corpo". Nell'allievo svuotato era facile, a quel punto, ottenere soddisfazione per risultati piccoli, semplici e graduali. Nessuno di noi ora aveva più voglia di recitare un monologo di Shakespeare, ma ci riempivamo di orgoglio se per qualche secondo ci riusciva di fare decentemente l'esercizio mimico del sasso (si doveva semplicemente mimare un sasso, vale a dire credere di esserlo, e soprattutto farlo credere a Lei, con tutto il corpo e con tutti i pensieri nascosti nel corpo), o dell'onda, o del fuoco.

Con la Messeri un giovane allievo ha come l'impressione di dover cominciare tutto daccapo nel raccapezzarsi con la propria vita, di ritrovarsi dinnanzi alle varie manifestazioni della sua – e altrui – personalità e scoprire di dover ancora imparare a vederle. Con la Messeri non si parlava granché. Bisognava sempre "fare". E quando le cose della tua vita provi a "farle", presto riesci anche a conoscerle con il corpo e a tirarle fuori con la massima semplicità. Ti eserciti per settimane a tirar fuori, e poi si passa al gradino successivo, molto più tecnico, e piano piano, senza giudicare, senza pretese di fare chissà che, si inizia ad imitarle, le cose della tua vita. Quello della Messeri è un teatro che si impara per imitazione. Si viene costretti a imparare un tipo di imitazione, non cabarettistica, ovviamente, che si potrebbe anche definire come un modellamento del nostro corpo, dei nostri respiri, della nostra vocalità, sulla base di situazioni drammatiche e di relazioni. Sono questi due elementi – situazione e relazione – che determinano il personaggio, assi più e assai meglio di qualsiasi atteggiamento o caratterizzazione. Lo studio con la Messeri dà degli strumenti incredibili per capire quale sia l'azione che determina una

scena. Più la scena appare complessa, più ci si stupisce di scoprire che l'azione teatrale che la determina è semplicissima. Devi solo comprenderla, vederla nei suoi aspetti reali, e poi imitarla: imitarla così bene da farla accadere come se accadesse davvero. Tutto qui. Presto scopri che la parte più difficile è l'imitazione di se stessi, specie se un allievo si ritrova dotato di una straordinaria spontaneità: dovrà gestirla al punto che si possa dire che è perfino in grado di "imitare" la sua stessa spontaneità, vale a dire di comprendere e replicare quali azioni compie quando si manifesta la sua spontaneità. È un discreto paradosso, ma di tutti i risultati che posso augurare a un allievo della Maestra, ebbene, questo è di sicuro il più prezioso.

La Messeri non predica uno stile, non pare minimamente interessata ad affermare un "suo" teatro. Né credo abbia interesse per i "teatri" o le pedagogie di qualcun altro, o per i preziosismi stilistici o concettuali dei nostri colleghi, anche quelli più illustri e consacrati dai feticisti degli "-ismi", ovvero molti critici. E fa bene, e io sono felicissimo di avere imparato anche questa importante lezione da lei. A voler semplificare al massimo, potrei dire che il suo grande insegnamento consiste nella capacità di sbarrare la strada a quel che sulla scena non appare credibile. Ciò che non è credibile mentre accade, non importa a quale "stile" appartenga, lei lo chiama "finto" e non lo degna della minima attenzione. A proposito di "-ismi": sebbene la Maestra non faccia mistero di venerare la realtà e di imporla continuamente come modello ai suoi allievi, il suo metodo non è riconducibile al Verismo tout court. Non l'ho mai sentita usare una sola volta la parola "vero". L'ho sentita invece migliaia di volte gridare: "Sei finto!!". E tu eri costretto a scendere dal palco. La Messeri non mi ha detto nulla di filosoficamente rilevante su ciò che possiamo definire "vero", mi ha solo spronato a vederlo con occhi nuovi. E così mi ha fatto un regalo inestimabile: mi ha dotato di antenne formidabili per percepire il "finto". E così mi ha buttato in pasto a un nobile paradosso: la buona recitazione si ottiene quanto più ci si allontana dal finto, ma per arrivare davvero lontano bisogna divenire esperti nell'arte di fingere. Solo fingendo molto bene – cioè imparando alcune precise tecniche antiche quanto il teatro stesso e semplici quanto l'animo umano messo a nudo – ci si può abbandonare a quel misterioso flusso di azioni, immagini,